



ALMA- AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS
YAN MACHADO

LIGA DE ENSINO DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

YAN MADSON BRITO MACHADO

**ALMA: AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS –
ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN.**

NATAL/RN
Setembro/2025

YAN MADSON BRITO MACHADO

**ALMA: AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS –
ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário do Rio
Grande do Norte (UNI-RN) como requisito
final para obtenção do título de Graduação
em Arquitetura e Urbanismo

Orientador: Prof^a. Me. André Alves

NATAL/RN
Novembro/2025

**Catalogação na Publicação – Biblioteca do UNI-RN
Setor de Processos Técnicos**

Machado, Yan Madson Brito.

Alma: ambiente livre para manifestações artísticas – Estudo preliminar de um complexo artístico em Natal-RN / Yan Madson Brito Machado. – Natal, 2025. 170 f.

Orientador: Prof. M.Sc. André Felipe Moura Alves.

Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Universitário do Rio Grande do Norte.

Material possui 10 pranchas.

1. Arquitetura cultural – Monografia. 2. Centro artístico – Monografia. 3. Natal-RN – Monografia. 4. Espaço público – Monografia. 4. Sustentabilidade – Monografia. I. Alves, André Felipe Moura. II. Título.

RN/UNI-RN/BC

CDU 72

YAN MADSON BRITO MACHADO

**ALMA: AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS –
ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário do Rio
Grande do Norte (UNI-RN) como requisito
final para obtenção do título de Graduação
em Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em: _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. André Alves

Orientador

Prof. Dra. Camila Furukava

Membro 1

Prof. Me. Haroldo Maranhão

Membro 2

Dedico este trabalho à minha família, que despertou em mim o amor pela arte e esteve ao meu lado em cada passo desta caminhada.

AGRADECIMENTOS

Tenho imensa gratidão à minha mãe, Luciana Queiroz, por toda dedicação e empenho na minha educação. Obrigado por fazer o possível e o impossível para que eu pudesse chegar até aqui, e por todos os lanchinhos enviados nas longas noites em que eu produzia projetos para a faculdade. Agradeço também pelas suas orações diárias, que sei que me acompanharam durante toda a minha vida e formação. Com amor e paciência, a senhora me ensinou o valor do conhecimento e me incentivou a trilhar o caminho que escolhi. Dividir esta vitória com você é um privilégio indescritível. Nenhuma palavra seria capaz de expressar a gratidão que tenho a Deus por ter me escolhido como seu filho.

Ao meu avô José Oliveira, agradeço por estar sempre presente em tudo que eu preciso, e à minha avó Maria José, por ter sido meu primeiro incentivo à arte. Obrigado por todos os desenhos, pelos ensinamentos sobre arquitetura mesmo sem formação acadêmica, por ter dedicado tempo para me ensinar as lições de casa, e por sempre apoiar minhas ideias. Muito do que sou hoje vem de vocês.

Agradeço também a Lívia Souza, que me incentivou a mudar de cidade para cursar Arquitetura e veio comigo nessa jornada; à Ana Angélica, que me acolheu no primeiro dia de aula, sem saber que eu estava com medo de não conseguir fazer novas amizades; e à Cássia Almeida, que sempre torna meus dias mais leves, dentro e fora da faculdade, me fazendo rir, tirando minha paciência e me oferecendo o “braço de comadre”, mesmo que sem querer.

A Diana Gouveia, agradeço por entender minhas piadas até quando eu falo sério, e por estar sempre presente com o cuidado de uma mãe. À Giuliana Siqueira, por me aturar quase 24 horas por dia, mesmo à distância, independentemente do meu humor. Obrigado por estar comigo em todas as situações e por aceitar ser minha dupla de projetos, mesmo sabendo o quanto sou exigente (ou insuportável) quando o assunto é Arquitetura.

A todos vocês, “Ha-rays”, meu mais sincero obrigado. Não consigo expressar o quanto amo cada um de vocês e o quanto sou grato a Deus por esse encontro, um laço que espero carregar para o resto da vida.

Agradeço também a Bernardo Oliveira e Heloísa Farache pela companhia nas noites em claro, pelas dúvidas sanadas e pela disposição constante em ajudar. A João Silva e Pedro Vasconcelos, pela parceria e pelas orientações informais que tanto contribuíram para o desenvolvimento do TCC.

À Eliecina Lima, por acreditar no meu potencial e me fazer enxergar que eu estava no caminho certo. À Laura Beatriz e Anny Gabrielly, pela presença e por tornarem os dias da graduação mais leves. À Lorena Medeiros, por me mostrar a Arquitetura na prática todos os dias.

Aos mestres Raissa Mafaldo, Andressa Melo, Rafael Oliveira, Huda Andrade, Miss Lene, Andersson Albino, Juarez Quadros, Renato Gomes, Débora Florêncio e Suerda Campos, Sandra Albino, minha eterna gratidão por todo o tempo dedicado a ensinar e compartilhar conhecimento.

Um agradecimento especial à professora Camila Furukawa, que nos acolheu no UNI-RN como parte de sua família, cuidando de nós com carinho genuíno e se preocupando verdadeiramente com nossa formação. E, por fim, ao professor André Alves, que mesmo não sendo minha escolha inicial como orientador, talvez por um lapso meu, provou que Deus sabe o que faz. Você foi o melhor orientador que eu poderia ter tido. Obrigado por toda dedicação, parceria, paciência e por despertar em mim novas formas de pensar a Arquitetura com liberdade e criatividade

"Pratique qualquer tipo de arte, música, canto, daça, teatro, desenho, escultura, poesia, ficção, ensaios, reportagens...

Não importa se forem boas ou ruins, não para ganhar dinheiro ou fama, mas pela experiência transformadora de se tornar.

Para saber o que há dentro de você e fazer sua ALMA crescer."

Kurt Vonnegut

RESUMO

O presente trabalho apresenta o desenvolvimento de um estudo preliminar do Complexo Artístico ALMA (Ambiente Livre para Manifestações Artísticas), localizado em Natal/RN, concebido como um equipamento urbano voltado à promoção da arte, da cultura e da integração social. O projeto surge a partir da constatação da escassez de espaços públicos adequados para práticas artísticas na cidade, propondo um centro que une áreas expositivas, ateliês de criação e um teatro, articulados a uma praça aberta e permeável. A proposta foi estruturada em três etapas — análise contextual, diretrizes projetuais e desenvolvimento da proposta arquitetônica— integrando metodologias qualitativas e quantitativas. O resultado é uma edificação que busca traduzir a identidade cultural potiguar através da arquitetura, conciliando flexibilidade espacial, sustentabilidade e acessibilidade. O ALMA se apresenta, assim, como um espaço capaz de estimular a criatividade, fortalecer a economia cultural e promover a interação entre arte e cidade.

Palavras-chave: arquitetura cultural; centro artístico; Natal-RN; espaço público; sustentabilidade.

ABSTRACT

This work presents the development of the preliminary design for the ALMA Artistic Complex (Free Environment for Artistic Manifestations), located in Natal/RN, conceived as an urban facility aimed at promoting art, culture, and social integration. The project arises from the recognition of the shortage of adequate public spaces for artistic practices in the city, proposing a center that integrates exhibition areas, creative studios, and a theater, articulated around an open and permeable square. The proposal was structured in three stages — contextual analysis, design guidelines, and preliminary project development — integrating qualitative and quantitative methodologies. The result is a building that seeks to express the cultural identity of Rio Grande do Norte through architecture, combining spatial flexibility, sustainability, and accessibility. Thus, ALMA presents itself as a space capable of stimulating creativity, strengthening the cultural economy, and fostering interaction between art and the city.

Keywords: cultural architecture; artistic center; Natal-RN; public space; sustainability

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 CAPÍTULO I: CULTURA, CIDADE E ESPAÇO PÚBLICO	20
2.1 A cidade como espaço de encontro	20
2.2 A arte como ferramenta de transformação urbana e social	21
2.3 O espaço público e a apropriação	22
3 CAPÍTULO II: CULTURA, ARQUITETURA E DESENVOLVIMENTO URBANO	25
3.1 Políticas culturais no Brasil	25
3.2 Centros culturais	28
3.3 Flexibilidade e a adaptabilidade social	34
3.4 Sustentabilidade e acessibilidade na arquitetura cultural	34
4 CAPÍTULO III – ECONOMIA CRIATIVA E O PAPEL DA ARQUITETURA NO DESENVOLVIMENTO LOCAL	37
4.1 A economia criativa como estratégia de desenvolvimento cultural e urbano	37
4.2 Economia criativa no rio grande do norte: potencialidades, desafios e o papel da arquitetura	42
4.3 Modelo de sustentabilidade e gestão cultural do ALMA	48
5 CAPÍTULO IV – OPERADORES CULTURAIS	51
5.1 Diretrizes projetuais geradas pelo referencial teórico	57
6 CAPÍTULO V – REFERENCIAL EMPÍRICO	59
6.1 Cidade das Artes – Rio de Janeiro	59
6.2 Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), Santiago, Chile	63
6.3 Museu da Rampa	71
6.4 síntese dos projetos estudados	77
7 CAPÍTULO VI –ANÁLISE DO ENTORNO DO TERRENO DE INTERVENÇÃO	80
7.1 Escolha do terreno	82
7.2 Características do terreno	83
7.3 Compatibilidade da Implantação do Subsolo com as Condições Físicas e Ambientais da Lagoa do Centro Administrativo II	87
7.4 Hierarquia viária	88
7.5 Uso do solo	90
7.6 Gabarito	91
7.7 Mapa de ruído	93
7.8 Inserção urbanística e paisagística	95
8 CAPÍTULO VII –CONDICIONANTES AMBIENTAIS, LEGAIS E PROJETUAIS	101

8.1 Contexto climático e análise de ventilação.....	101
8.2 Geometria solar e insolação.....	104
8.3 Plano Diretor de Natal	106
8.4 Código de Obras de Natal.....	109
8.5 Código Estadual De Segurança Contra Incêndio e Pânico do RN	109
8.6 NBR 9050/2020: Acessibilidade a edificações	110
9 CAPÍTULO VIII – DESENVOLVIMENTO ARQUITETÔNICO	114
9.1 Conceito e partido	114
9.2 Programa de necessidades e pré dimensionamento.	115
9.3 Evolução da proposta.....	119
10 CAPÍTULO IX – PROPOSTA ARQUITETÔNICA	127
10.1 Solução topográfica.....	130
10.2 Zoneamento	132
10.3 Implantação.....	133
10.4 Mobiliário urbano.....	137
10.5 Fachada	141
10.6 Subsolo	145
10.7 Terreo	147
10.8 1° Pavimento	149
10.9 2° Pavimento	151
10.10 Cobertura	153
11 CAPÍTULO X - MEMORIAL DESCRIPTIVO	156
11.1 Tipologia construtiva	156
11.2 Esquadrias.....	158
11.3 Brises.....	160
11.4 Acabamentos	160
11.5 Índices urbanísticos	161
CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
REFERÊNCIAS.....	163
APÊNDICE 01 - PRANCHAS PROJETUAIS.....	170

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Metas do Plano Nacional de Cultura	27
Figura 2 - Fachada do Centro George Pompidou	29
Figura 3 - Esquema de ambientes do Centro Georges Pompidou.....	29
Figura 4 - Esquema dos três verbos postulado por Milanesi.	31
Figura 5 - Tabela de Setores Criativos delimitados pelo Plano da Secretaria de Economia Criativa.....	40
Figura 6 - Gráfico de distribuição do PIB da ECIC por categoria (2020-2012)	41
Figura 7 - Gráfico de participação do PIB Criativo no PIB total Brasileiro:	42
Figura 8 - PIB do ECIC em porcentagem por regiões do Brasil	44
Figura 9 - fenômeno criativo analisado por 4 fatores.	45
Figura 10- Ilustração destrinchando a terminologia “agente cultural”	52
Figura 11- Gráfico dos grupos criativos e espaços criativos.....	55
Figura 12 - Tabela de diretrizes projetuais.....	57
Figura 13 - Fotografia da fachada da cidade das artes	60
Figura 14 - Planta baixa 1 pavimento da cidade das artes.....	61
Figura 15 - Grande sala, Teatro Câmara, respectivamente.	61
Figura 16 - Sala Multiuso, Sala Eletroacústica, respectivamente.	62
Figura 17- S corte esquematico da cidade das artes	62
Figura 18 – Tabela de programa de necessidades da Cidade das Artes	63
Figura 19 - fachada Do Centro Cultural Gabriela Mistral	64
Figura 20 - Planta de implantação do GAM	65
Figura 21 – Planta baixa de subsolo do GAM	65
Figura 22 -Planta baixa do terreo do GAM	66
Figura 23 – Planta baixa 1 pavimento do GAM	66
Figura 24 - contribuição dos painéis para a insolação	67
Figura 25 – Espaços de exposições artísticas do GAM.....	68
Figura 26- Integração do GAM com o entorno	69
Figura 27 – Corte transversal do GAM.....	69
Figura 28 – Tabela de programa de necessidades do GAM.....	70
Figura 29 – Implantação do Museu da Rampa	71
Figura 30 – Fachada do museu da rampa	72
Figura 31- Maquete do Museu Rampa e retrato de obra de restauro executada	73
Figura 32- Edifício contemporâneo do Museu Rampa e o pátio externo	74
Figura 33 – Sala de Exposições	75
Figura 34 - Salão de exposição do edifício contemporâneo e auditório	76
Figura 35- Croqui de zoneamento do museu Rampa.....	77
Figura 36-Quadro síntese das referências incorporadas ao projeto	78
Figura 37 - -Localização do Bairro na Cidade de Natal	80
Figura 38- Mapa de localização das paradas de ônibus no entorno	83
Figura 39- Dimensionamento do terreno de estudo	84
Figura 40 – Mapa de levantamento topográfico.....	85
Figura 41 - Perfil de elevação do terreno.....	86
Figura 42 - Imagem de drone da lagoa de captação e do terreno	87
Figura 43- Mapa de hierarquia viária.....	89
Figura 44 – Mapa de uso e ocupação do solo	91

Figura 45 – Mapa de gabarito do entorno	93
Figura 46 – Mapa Sonoro Da Regiao Administrativa Sul	95
Figura 47 – Análise De Aproveitamento Paisagistico Do Terreno	96
Figura 48 – Análise De Permeabilidade Do Terreno	98
Figura 49 - Carta dos ventos anual correspondente à Natal	102
Figura 50 – Zonas bioclimaticas Brasileiras	103
Figura 51 – Ferramenta De Estudo Solar Aplicada Ao Terreno	104
Figura 52 – Estudo De Insolação Nas Fachadas Do Terreno.....	105
Figura 53- Tabela de análise da carta Solar.....	106
Figura 54 – Recuos Plano Diretor De Natal.....	108
Figura 55 – Tabela de Aplicação do plano diretor no terreno de estudo	108
Figura 56 – Tabela de número mínimo de sanitários com entradas independentes.....	111
Figura 57- Programa de necessidades e pré dimensionamento	117
Figura 58 – Colagem, croquis e plantas para o teatro incial	120
Figura 59 – Organogrma inicial.....	121
Figura 60- Estudo 01 e 02	122
Figura 61 – Estudo 03	124
Figura 62 – Croquis e plantas de evolução da 3º proposta	125
Figura 63 - Masterplam, proposta de integração	129
Figura 64 - Visual da praça do centro para o ALMA.....	130
Figura 65 - Planta de movimentação de terra.....	131
Figura 66 - Zoneamento.....	133
Figura 67 - Planta de implantação s/ escala	135
Figura 68 - Área destinada a quiosques	136
Figura 69 - Acesso à praça suspensa	136
Figura 70 - Mobiliário de apoio à parada de ônibus	137
Figura 71 - Mobiliário interativo	138
Figura 72 - Mobiliário expositivo.....	138
Figura 73 - Mobiliário da praça suspença	139
Figura 74 - Mobiliário do terraço	140
Figura 75 - Mobiliário do pier.....	141
Figura 76 - Fachada : Elementos reinterpretados.....	142
Figura 77 - Vista da fachada posterior	143
Figura 78 - Entrada da biblioteca.....	143
Figura 79 - Entrada da galeria/auditório	144
Figura 80 - Entrada da zona criativa.....	144
Figura 81 - Planta baixa, subsolo s/escala	146
Figura 82 - Planta baixa, pavimento térreo s/ escala	148
Figura 83 - Planta baixa 1º pavimento s/escala	150
Figura 84 - Planta baixa, 2ºpavimento s/escala	152
Figura 85 - Planta de cobertura s/ escala.....	154
Figura 86 - Esquema estrutural	157
Figura 87 - Tijolo ecológico	158
Figura 88 - Pano de vidro	159
Figura 89 - Porta projetada.....	159
Figura 90 - Brises reinterpretados	160
Figura 91 - Tabela de índices urbanísticos	161

1 INTRODUÇÃO

“A cidade, para ser cidadã, precisa ser reinventada. É preciso pensar a cidade como lugar de encontro, de trocas, de convivência.” (SANTOS, 1997, p. 123). Essa afirmação de Milton Santos reforça a importância de refletir sobre o papel dos espaços urbanos como territórios de interação, expressão e pertencimento. Em um cenário em que a vida nas cidades se torna cada vez mais acelerada e fragmentada, torna-se urgente repensar os espaços públicos como ambientes vivos — capazes de estimular a convivência, a cultura e a construção da identidade local. Nesse contexto, a arte surge como uma ferramenta potente de reconexão entre as pessoas e os lugares, reativando territórios e propondo novas formas de uso e apropriação do espaço urbano. Ao integrar atividades artísticas ao cotidiano da cidade, abre-se a oportunidade de valorizar o que é coletivo, promover a diversidade e fortalecer os laços sociais.

“O que atrai as pessoas a esses lugares é, antes de tudo, outras pessoas.” (Whyte, 1980, p. 19). Essa observação, evidencia o valor do espaço público como palco dos encontros humanos. No entanto, em muitas cidades brasileiras, esses espaços carecem de vitalidade e significado para as comunidades que os cercam. Praças, especialmente em centros urbanos de médio porte, muitas vezes se tornam subutilizadas, apesar de seu potencial simbólico, cultural e funcional. Diante desse panorama, este trabalho propõe o desenvolvimento de um complexo artístico cujo entorno será configurado como uma praça, com o objetivo de fortalecer a ativação social e cultural do espaço urbano por meio da arte. O projeto se insere no bairro de Lagoa Nova em Natal-RN, propondo um equipamento que dialogue com a cidade, acolha diferentes formas de expressão e incentive a permanência, a apropriação e o sentimento de pertencimento. Delimita-se, portanto, como objeto de estudo, a integração entre arte, arquitetura e espaço público, tendo como foco a criação de um complexo artístico que não apenas abrigue a produção cultural, mas que também atue como catalisador da vida coletiva ao seu redor.

A inspiração para este projeto vem, em grande parte, de vivências que marcaram minha trajetória. Cresci em uma cidade do interior onde, no passado, serviços hoje comuns, como buffets para festas ou contratação de arquitetos, eram escassos e caros, tornando-se inacessíveis para grande parte da população. Por isso, pessoas com habilidades artísticas frequentemente assumiam essas funções de forma autodidata, desenvolvendo atividades como decoração, produção de eventos e

até projetos arquitetônicos. Minha avó foi uma dessas pessoas, e foi nesse ambiente criativo que fui criado. Lembro das tardes em que ela e suas amigas faziam painéis de aniversário, enquanto minha mãe bordava vestidos com miçangas. Também recordo quando vizinhas pediam à minha avó que desenhasse plantas de casas, e mesmo sem formação acadêmica, ela elaborava projetos em escala e maquetes físicas, sempre me incluindo e ensinando. Desde cedo, desejei estar inserido em movimentos artísticos. Na adolescência, entrei para um coral, e minha mãe, para me acompanhar, aprendeu a tocar saxofone. Hoje, reconheço meu nicho artístico, mas o que quero destacar é que as artes se complementam e precisam coexistir para que grandes espetáculos possam nascer.

Ao analisar os equipamentos artísticos do município, percebi que a maioria deles está voltada para apresentações, aulas pagas ou exposições de elementos históricos da cidade. O equipamento que mais se aproxima da proposta em questão é o Teatro Alberto Maranhão, que, apesar de ser um espaço público, não abrange todas as formas de arte em sua escola e tem como foco principal a exposição artística. Além disso, a distribuição dos espaços dedicados às diferentes manifestações artísticas na cidade é fragmentada, com cada uma concentrada em locais distintos. Essa dispersão dificulta a interação entre artistas de diferentes áreas, limitando o intercâmbio de ideias e a colaboração entre linguagens artísticas.

A apropriação dos espaços públicos por meio da arte e da cultura contribui significativamente para a vitalidade urbana e para a construção de um senso de pertencimento (Gehl, 2013). Cidades que integram a cultura ao espaço coletivo promovem maior interação social, diversidade de usos e dinamismo econômico, tornando-se mais atrativas tanto para moradores quanto para visitantes. Em Natal, apesar da riqueza cultural existente, observa-se uma carência de infraestrutura adequada para a prática e exibição de múltiplas manifestações artísticas, o que limita o acesso à cultura e enfraquece sua presença no cotidiano da população.

A ausência de um equipamento cultural que atenda de forma integrada diversas linguagens compromete a conexão entre artistas e comunidade. Essa lacuna dificulta o intercâmbio entre diferentes expressões artísticas e contribui para a fragmentação da cena cultural local. Além disso, muitos espaços públicos da cidade, como praças, permanecem subutilizados devido à precariedade da infraestrutura, ausência de mobiliário urbano adequado, iluminação insuficiente e falta de uma programação cultural contínua. Um exemplo disso é a Praça Augusto Severo, que

mesmo localizada ao lado do Teatro Alberto Maranhão, carece de vitalidade e atratividade por falta de estrutura adequada.

Este trabalho propõe a elaboração de um estudo preliminar arquitetônico para um complexo artístico integrado a uma praça pública em Natal-RN, com o objetivo de criar um espaço dinâmico e multifuncional voltado à produção e exposição de artes plásticas e corporais. A proposta busca promover a interação entre artistas e comunidade, fortalecendo a economia criativa local e contribuindo para a vitalidade do espaço urbano. Além de suprir uma carência estrutural da cidade, o projeto pretende desenvolver um ambiente simbólico, inclusivo e transformador, capaz de abrigar diferentes expressões artísticas em diálogo com a vida urbana. Para isso, busca-se compreender a relação entre os espaços culturais e o meio urbano, propor soluções arquitetônicas funcionais e flexíveis, favorecer a fluidez entre o edifício e a praça, e incorporar princípios de sustentabilidade e acessibilidade, assegurando um espaço público aberto, diverso e ambientalmente responsável.

Quanto aos procedimentos metodológicos, o trabalho se estrutura em três etapas principais. A primeira etapa consiste na coleta de dados, por meio de pesquisa bibliográfica sobre arquitetura para espaços culturais, flexibilidade espacial e o papel da arte na revitalização urbana; análise de condicionantes projetuais; e estudo de projetos de referência nacionais e internacionais que apresentem soluções inovadoras para espaços culturais e multiusos. A segunda etapa compreende a análise dos dados obtidos, considerando os condicionantes físicos do terreno e a paisagem urbana do entorno. Serão realizadas visitas in loco para levantamento fotográfico, observação de fluxos e identificação de elementos ambientais, como insolação e ventilação. Também serão aplicados formulários online e entrevistas com artistas e usuários potenciais, a fim de compreender as demandas do público-alvo. A terceira etapa consiste no desenvolvimento do estudo preliminar arquitetônico, com base nas diretrizes conceituais e funcionais definidas anteriormente. Serão elaborados desenhos técnicos (plantas, cortes e fachadas), diagramas explicativos, volumetrias e perspectivas ilustrativas. O projeto será desenvolvido com o apoio de ferramentas digitais como AutoCAD, SketchUp e Enscape, priorizando a flexibilidade dos ambientes e a integração entre o edifício e a praça. Além disso, foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial, como o ChatGPT, para auxiliar na revisão ortográfica, aprimoramento textual e diagramação do trabalho, garantindo maior clareza, coesão e qualidade na apresentação final da monografia.

CAPÍTULO

2 CAPITULO I: CULTURA, CIDADE E ESPAÇO PÚBLICO

2.1 A cidade como espaço de encontro

A cidade, como palco da vida social, é historicamente o lugar do encontro, da troca e da construção coletiva. No entanto, o avanço de modelos urbanos baseados na lógica da segregação espacial, do transporte individual e do consumo privado tem contribuído para o esvaziamento simbólico e funcional dos espaços públicos. Para reverter esse quadro, torna-se essencial compreender a cidade como um espaço produzido socialmente, onde a convivência não é apenas possível, mas desejável.

Segundo Henri Lefebvre (2001), “o espaço social é um produto social”, ou seja, ele não existe de forma neutra, mas é constantemente moldado pelas relações econômicas, políticas e culturais da sociedade que o habita. Nesse sentido, o espaço urbano pode ser apropriado, transformado e ressignificado pelos sujeitos que dele participam, o que coloca em evidência a importância dos espaços públicos como territórios abertos à multiplicidade de usos e sentidos.

A valorização do espaço urbano como lugar de encontros é também defendida por Richard Sennett (2018), ao afirmar que o espaço público é “o lugar onde estranhos se encontram”. Para o autor, a cidade deve favorecer a imprevisibilidade, a diversidade e o contato entre diferentes, promovendo experiências que ultrapassem os limites da rotina e da homogeneidade.

Jane Jacobs (2000) reforça essa perspectiva ao afirmar que “as cidades têm a capacidade de prover algo para todos, apenas porque, e somente quando, são criadas por todos”. Ela defende a importância da vitalidade urbana, que depende da interação entre usos diversos, da presença constante de pessoas nas ruas e da existência de espaços que favoreçam a circulação, o lazer e a permanência.

François Ascher (2001) descreve essa nova configuração como “a cidade policêntrica e reticulada”, onde múltiplos centros coexistem e os modos de vida se tornam mais fragmentados e personalizados. Nesse contexto, os espaços públicos adquirem papel estratégico na mediação dessas diferenças, funcionando como pontos de convergência e diálogo.

Além disso, o urbanista Jan Gehl (2013) destaca que a qualidade do espaço público influencia diretamente a vida urbana: cidades que investem em espaços convidativos, acessíveis e bem dimensionados promovem maior convivência social, segurança e pertencimento. Para o autor, a escala humana deve ser prioridade no planejamento urbano, permitindo que as pessoas caminhem, parem, observem e

interajam. Espaços bem projetados não apenas atraem usuários, mas também criam oportunidades de troca simbólica, econômica e afetiva.

2.2 A arte como ferramenta de transformação urbana e social

A arte, enquanto expressão simbólica e sensível da experiência humana, tem sido historicamente um instrumento de crítica, reflexão e transformação da realidade. No contexto urbano, ela assume um papel ainda mais relevante ao se inserir no espaço público e interagir com a vida cotidiana das pessoas. Seja por meio de intervenções artísticas, instalações, grafites, performances ou espaços culturais, a arte contribui para a ressignificação de lugares, a promoção do pertencimento e a ativação do espaço urbano. (CARRERA, 2008; LEFEBVRE, 1991; COSTA, 2012).

Segundo Margaret Kusenbach (2003), a maneira como as pessoas percebem, experimentam e se apropriam dos espaços urbanos está diretamente ligada a suas vivências sensoriais e emocionais nesses locais. A arte, ao provocar sentidos, romper rotinas e promover o inusitado, atua como agente catalisador dessas conexões afetivas. Nesse sentido, ela é capaz de transformar não apenas o espaço físico, mas também os vínculos sociais que nele se estabelecem.

De acordo com Cultura e Transformação Social (Barbosa, 2009), “a arte, quando acessível, torna-se linguagem de comunicação, instrumento de crítica e possibilidade de ação social transformadora”. Nesse contexto, ela promove o empoderamento comunitário, estimula a criatividade coletiva e contribui para a construção de identidades locais mais plurais e representativas.

Como aponta Moffitt (1993), “qualquer pessoa pode enveredar pelo caminho da delinquência, independentemente da sua idade, do sexo, da sua etnia etc. No entanto, a adolescência, por diversos motivos, é uma das fases mais apelativas e simultaneamente uma das fases mais frequentes para o seu surgimento. Os motivos que levam às práticas criminais podem variar segundo fatores internos — que dizem respeito ao indivíduo— e externos — podendo estes tratar-se de fatores familiares (ex: mau ambiente familiar), fatores sociais (ex: falta de condições de habitação)”.

Nesse sentido, espaços culturais acessíveis e integrados ao território podem funcionar como alternativas concretas de transformação. Eles oferecem novas perspectivas, canais de expressão, formação de vínculos e oportunidades de desenvolvimento. Ao investir em arte e cultura como políticas urbanas, cria-se um

ambiente de pertencimento e valorização, afastando jovens de contextos de risco e aproximando-os de possibilidades de criação e protagonismo (RUBIM, 2009).

As intervenções artísticas também têm sido cada vez mais utilizadas como estratégias de revitalização urbana, especialmente em áreas degradadas ou marginalizadas. Conforme explica Charles Landry (2005), cidades criativas são aquelas que reconhecem o valor simbólico da cultura e da arte como elementos centrais no planejamento urbano, investindo em ambientes que incentivem a inovação, a diversidade e o engajamento cívico.

Do ponto de vista social, a arte também contribui para o fortalecimento dos laços comunitários. Bourriaud (2009) propõe o conceito de “estética relacional” ao se referir à arte que emerge da interação entre indivíduos, mediando relações sociais e propondo novas formas de convivência.

Por fim, é importante destacar que a arte urbana não deve ser vista apenas como ferramenta de embelezamento da cidade, mas sim como potência crítica e política, pois o espaço é um produto social, carregado de significados e disputas (LEFEBVRE, 2001).

Compreender a arte como ferramenta de transformação urbana e social implica reconhecê-la como parte fundamental dos processos de planejamento urbano contemporâneo. Inserida de forma sensível, articulada e participativa, ela tem o poder de provocar mudanças concretas nos modos de viver, perceber e construir a cidade.

2.3 O espaço público e a apropriação

O espaço público constitui um elemento essencial na construção da vida urbana, funcionando como suporte físico e simbólico para a convivência social, a expressão cultural e a consolidação da cidadania. Para além da sua materialidade, ele representa o campo das trocas afetivas, sociais e políticas, sendo constantemente transformado pela presença e atuação dos seus usuários.

Para Jacobs (2000), a vitalidade dos espaços públicos está diretamente ligada à diversidade de usos, horários e pessoas presentes nas ruas. Segundo a autora, “a presença de pessoas nas calçadas é o que realmente garante a segurança e a vida urbana”, ressaltando que a convivência e o uso contínuo são fundamentais para a manutenção da dinâmica urbana (JACOBS, 2000, p. 45).

Gehl (2013) complementa essa visão ao afirmar que os espaços mais bem-sucedidos são aqueles projetados para a escala humana, onde as pessoas são

incentivadas a caminhar, sentar, observar e interagir. De acordo com o autor, “a qualidade dos espaços públicos determina o tipo de vida que se desenvolve neles” (GEHL, 2013, p. 34), indicando que o conforto, a acessibilidade e a flexibilidade são essenciais para promover a apropriação efetiva dos ambientes urbanos.

Nesse sentido, o conceito de apropriação ultrapassa o simples uso funcional do espaço. Para Choay (2001), a cidade e seus espaços são constantemente reinterpretados pelos cidadãos, sendo o uso e a experiência elementos centrais na constituição do espaço urbano como lugar. A apropriação envolve, portanto, um processo de construção simbólica e afetiva, no qual o usuário se reconhece e interage com o espaço de forma ativa e criativa.

Ainda nesse contexto, Lynch (1999) destaca que para que haja apropriação é necessário que o espaço público seja legível, acessível e reconhecível. A clareza na organização espacial e a presença de elementos referenciais facilitam a orientação do usuário, fortalecendo o vínculo entre o indivíduo e o ambiente urbano. Como destaca o autor, “a imagem da cidade é moldada por sua estrutura física, mas também pela experiência subjetiva dos que a percorrem” (LYNCH, 1999, p. 12).

A proposta deste trabalho considera, portanto, o espaço público como suporte fundamental para a integração entre arte, corpo e cidade. Ao articular um complexo artístico com uma praça de uso coletivo, busca-se criar um ambiente em que a apropriação aconteça de forma espontânea, favorecendo a produção e fruição de manifestações culturais, a permanência no espaço urbano e o fortalecimento do senso de pertencimento.

Capítulo

3 CAPITULO II: CULTURA, ARQUITETURA E DESENVOLVIMENTO URBANO

3.1 Políticas culturais no Brasil

Para compreender adequadamente os centros culturais, é necessário iniciar com uma breve análise das políticas culturais no Brasil. A trajetória das políticas culturais no país remonta ao século XX, sendo fortemente influenciada por modelos europeus. Alguns estudiosos sugerem que essas bases começaram ainda durante o Império. No entanto, conforme aponta Nussbaumer (2012, p. 96-97), o verdadeiro ponto de inflexão teria ocorrido nos anos 1930, com a criação do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, sob a liderança de Mário de Andrade. Foi nesse período que a cultura passou a ser tratada como uma esfera independente das demais áreas no Brasil.

Vale destacar que o cenário político da Primeira República era moldado por ideais positivistas, o que contribuía para uma forte conexão entre cultura e educação, além de uma ligação evidente com práticas religiosas herdadas do processo de colonização. Naquele momento, a cultura era entendida como uma ferramenta de "civilização". Essa visão fundamentou o investimento em instituições culturais, que passaram a representar símbolos de poder e prestígio urbano (SIMIS, 2007).

Nos anos seguintes, a forma como o Estado brasileiro passou a se relacionar com a cultura sofreu diversas alterações. Durante o governo de Getúlio Vargas (1930–1945), as políticas culturais ganharam um viés fortemente nacionalista, refletindo os valores do modernismo e de uma ideologia conservadora. Nessa fase, a cultura era utilizada como instrumento para promover a coesão social, exaltar o trabalho e fortalecer a noção de pátria. Já nos anos que sucederam o Estado Novo, observa-se uma lacuna significativa no apoio governamental à cultura, resultando em quase duas décadas de retração no âmbito das políticas públicas voltadas para o setor. Como destaca Rubim (2007):

O esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas – arquitetura, artes plásticas, ciência, cinema, cultura popular, dança, fotografia, humanidades, literatura, música, rádio, teatro etc – não tem qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro (Rubim, 2007, p. 18).

Durante o período da Ditadura Militar no Brasil (1964–1985), a relação entre o regime e as políticas culturais foi marcada por contradições e complexidades, podendo ser dividida em três momentos distintos. No início do regime, o ambiente cultural foi profundamente afetado pela repressão estatal, com forte censura,

autoritarismo e perseguição às manifestações civis. Paradoxalmente, esse foi também um período em que o país se viu inserido em um cenário cultural vibrante e fértil.

A segunda fase da ditadura, considerada a mais severa, testemunhou o enfraquecimento das políticas culturais estatais, ao passo que os movimentos culturais migraram para os espaços acadêmicos e, em seguida, para os meios de comunicação de massa, como a televisão. Já na fase final do regime, observa-se o início de uma reestruturação institucional no campo da cultura, com a elaboração do primeiro Plano Nacional de Cultura (PNC), a fundação da FUNARTE (Fundação Nacional das Artes) e, por fim, a criação do Ministério da Cultura (MinC), em 1985 — marco simbólico da transição para a redemocratização (RUBIM, 2007).

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, a cultura passou a ser reconhecida como um direito de todos os cidadãos. Contudo, esse avanço foi abalado nos anos seguintes, quando o governo de Fernando Collor (1990–1992) extinguiu o Ministério da Cultura, junto a diversos outros órgãos públicos. Após sua renúncia, a pasta foi recriada. Anos depois, durante o governo de Jair Bolsonaro (2019–2022), o MinC voltou a ser desmantelado e suas funções foram absorvidas pelo Ministério da Cidadania.

Nos anos 2000, especialmente com a chegada do Partido dos Trabalhadores ao poder (2003–2016), houve uma nova valorização da cultura como instrumento de inclusão e participação cidadã, priorizando a descentralização e a democratização do acesso à cultura, estabelecendo metas e desafios (Figura 01) por meio de instrumentos como o Sistema Nacional de Cultura e o segundo Plano Nacional de Cultura (desde 2010). Foram criadas leis de incentivo e programas que estimularam o protagonismo cultural de diferentes grupos sociais, e o campo cultural começou a ser reconhecido como setor estratégico da economia, conforme destaca Rubim (2007, p. 30).

Figura 1 – Metas do Plano Nacional de Cultura.



Fonte: Plataforma Online do Governo Federal Brasileiro.

A concepção contemporânea de cultura e de políticas públicas evidencia uma relação profundamente entrelaçada entre cultura, política e a trajetória histórica brasileira. Ao longo dos anos, é possível perceber que o entendimento sobre cultura e as ações culturais promovidas pelo Estado estiveram sempre condicionados aos contextos políticos predominantes de cada época.

Nos dias de hoje, torna-se essencial que as políticas culturais sejam pensadas de forma sensível à complexidade da formação histórica do Brasil, reconhecendo tanto suas heranças quanto suas diversidades regionais e sociais, como reforça Rubim (2007), ao destacar a importância desses espaços na promoção e democratização da cultura:

A combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que boa parcela dos criadores e produtores culturais passem a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo (Rubim, 2007, p. 25).

Dessa forma, é importante reconhecer que a implementação e a preservação de equipamentos culturais estão contempladas nas diretrizes das políticas públicas voltadas à cultura em diferentes esferas: nacional; estadual; e municipal. Tais orientações estão formalizadas no Plano Nacional de Cultura, assim como nos planos estaduais e no Plano Municipal de Cultura de Natal, que foi aprovado em 2018 com vigência de uma década. Além disso, esses documentos também destacam a

importância do incentivo à economia criativa como parte estratégica do desenvolvimento cultural.

3.2 Centros culturais

Ao longo da história e nas mais diversas sociedades, os seres humanos têm se reunido para produzir e celebrar manifestações culturais. Registros da antropologia demonstram que essas práticas culturais ocorrem em locais físicos desde os tempos antigos, como é o caso das arenas gregas, berço do teatro, ou da sofisticada biblioteca de Alexandria (Ramos, 2007).

Segundo Luis Milanesi (2003), o conceito de centro cultural tem origem na transformação do papel das bibliotecas, instituições seculares que passaram a desempenhar funções que vão além do armazenamento de livros. Para o autor, a biblioteca se insere em dinâmicas sociais e políticas, movimentada por ações, oficinas e cursos, características que se assemelham ao funcionamento de um centro cultural.

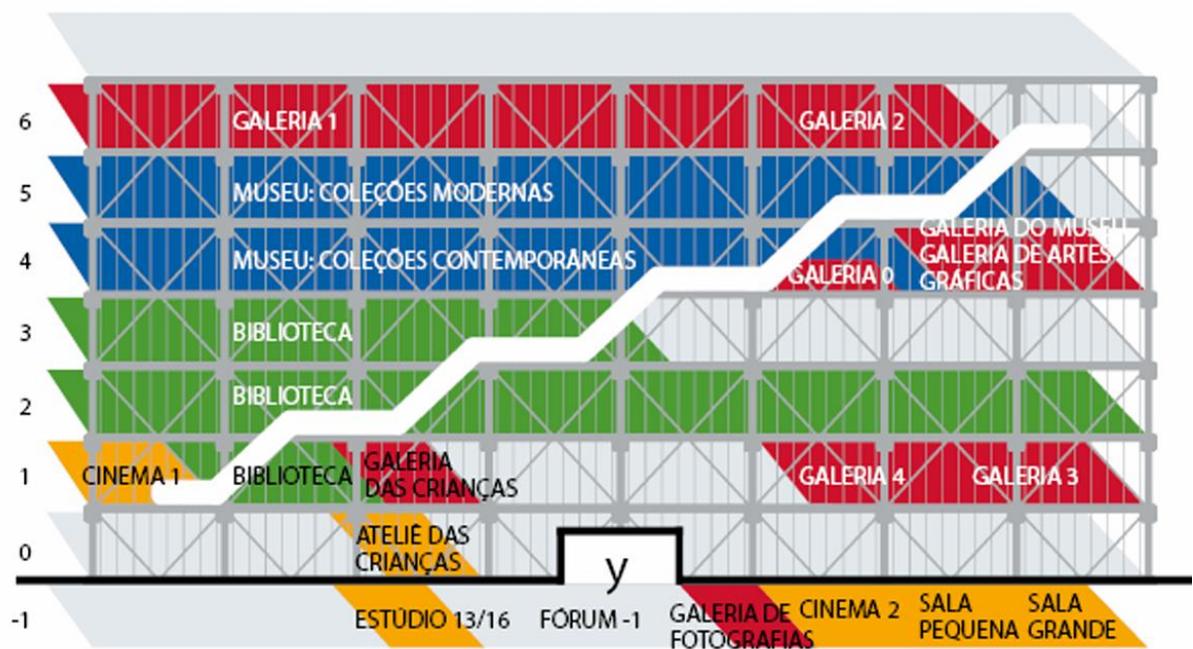
Embora a Inglaterra tenha tido centros voltados às artes anteriormente, foi na França que se consolidaram as bases para o que hoje entendemos como centro cultural. O termo ganhou força com a criação do Centre National d'art et de culture Georges-Pompidou, conhecido também como Beaubourg (Coelho, 1986). Encomendado na década de 1970 pelo então presidente francês, o projeto foi construído no local de um antigo mercado e passou a abrigar instituições como museu, biblioteca, centro de artes contemporâneas, laboratórios de pesquisa e espaços voltados à música e à acústica, além de áreas para uma grande variedade de atividades — como mostra a figura 03.

Figura 2 - Fachada do Centro George Pompidou.



Fonte: Paolo Battirossi no website Flickr, 2013

Figura 3 - Esquema de ambientes do Centro Georges Pompidou.



Fonte: Website oficial do Centro Pompidou, 2024

No Brasil, os centros culturais surgem sob diversas formas, respondendo a contextos, recursos e intenções distintas. Milanesi (2003) classifica essas iniciativas em quatro categorias: grandes construções, restaurações, remendos e misturas grossas. As grandes construções representam decisões políticas de grande escala, exigindo investimentos altos e geralmente marcadas por uma arquitetura de impacto. Já as restaurações aproveitam edifícios tombados ou de valor histórico, adaptando-os para usos culturais. O remendo, por sua vez, se refere à adaptação de edificações quaisquer, disponíveis nas cidades, para funcionarem como centros culturais. Por fim, a mistura grossa surge da escassez de recursos e envolve o uso de edificações que já desempenhavam outras funções, passando a acolher atividades culturais de forma improvisada.

O centro cultural brasileiro passou a carregar significados associados à classe social e ao conhecimento erudito, tornando-se distantes da vivência da maioria da população — que, em grande parte, era analfabeta (Milanesi, 2003). Assim, durante muito tempo, construir um centro cultural era entendido como um marco simbólico de progresso urbano, integrando estratégias de gestão pública, ainda que desvinculado das práticas culturais do cotidiano local. Tais espaços, normalmente monumentais e imponentes, acabaram também se tornando objetos de consumo simbólico, associados à imagem de uma cidade renovada e difundidos por meio das mídias sociais. Nesse tipo de abordagem, frequentemente a forma do edifício assume maior importância do que sua funcionalidade, em uma tentativa de atender a expectativas estéticas — algo criticado por Milanesi (2003):

Existem vários nomes para objetivos vagos: centro cultural, casa da cultura, casa do cidadão, centro comunitário, centro de convivência... Seja o que for, é necessário dar um sentido aos espaços que, em nome da Cultura, são construídos. Isso desde que se dê um sentido à própria cultura que se faz na casa (Milanesi, 2003, pg. 47).

A partir do momento em que a cultura passou a ser reconhecida como um direito do cidadão, ganhou força a pauta da inclusão e da valorização da diversidade, considerando o usuário como elemento central no processo de criação desses espaços, bem como seu bem-estar e a qualidade da experiência. O centro cultural deve ser pensado como uma resposta às demandas específicas da comunidade onde está inserido. O perfil do público que será atendido é um aspecto determinante, pois as ações culturais propostas precisam ser definidas em diálogo com essas pessoas,

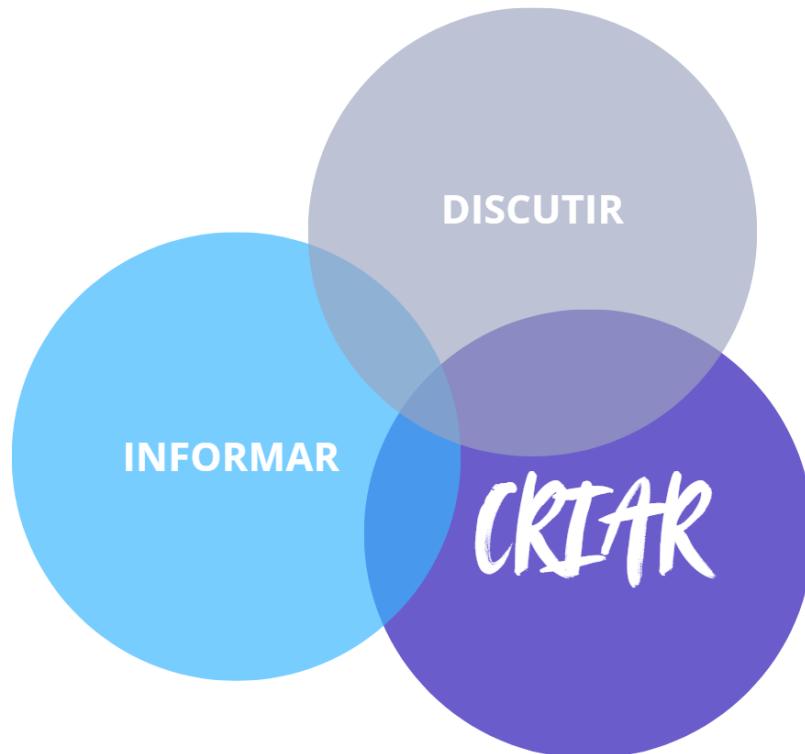
respeitando seus interesses e contextos. Neves (2012) destaca essa importância ao afirmar:

O centro de cultura é um espaço que deve construir laços com a comunidade e os acontecimentos locais, funcionando como um equipamento informacional, no qual proporciona cultura para os diferentes grupos sociais, buscando promover sua integração (Neves, 2012, p. 01).

Diferente de projetos com programas mais rígidos e padronizados, os centros culturais exigem uma abordagem mais aberta e adaptável. A elaboração do programa de necessidades deve ser cuidadosa e contextualizada. Diante disso, Milanesi (2003) propõe que a base para a construção de um centro cultural esteja na articulação de três ações fundamentais: Informar, Discutir e Criar (ver Figura 04).

Complementando essa perspectiva, Neves (2012, p. 05) acrescenta dois elementos importantes para se compreender a essência e o funcionamento desses espaços: a circulação de bens culturais e a preservação do campo do trabalho cultural. Esses princípios reforçam a ideia de um centro cultural como espaço dinâmico, comprometido com a produção, o acesso e a permanência da cultura em seu território.

Figura 4 - Esquema dos três verbos postulado por Milanesi.



Fonte: A autor, 2025, baseado em Milanesi, 2003.

Esses princípios se interligam, conferindo sentido uns aos outros e refletindo diretamente nos tipos de ambientes que um centro cultural deve oferecer, de modo a atender às diversas formas de apropriação do espaço por seus usuários. Segundo Milanesi (2003), o verbo informar está associado ao direito de acesso à informação, o que naturalmente remete à presença de uma biblioteca. Esse ambiente possibilita o contato com acervos, participação em programas educativos, uso de salas de estudo e, em alguns casos, o acesso a computadores. Além disso, teatros, cinemas, espaços expositivos e outras áreas voltadas ao estímulo do conhecimento também se enquadram nesse eixo, podendo estar integrados ao espaço do auditório.

Já o verbo discutir trata de uma dimensão mais subjetiva, contrapondo-se à simples recepção passiva de conteúdos. Aqui, o objetivo é fomentar o pensamento crítico, a troca de ideias e a formulação de novas perspectivas. Para isso, são indicados espaços que incentivem o diálogo e o encontro, como auditórios, salas multiuso, áreas de convivência, pátios e salas de reunião.

Por fim, o verbo criar representa uma ação contínua que precisa ser incentivada e cultivada. A criação pressupõe liberdade para experimentar e desenvolver novas propostas culturais, artísticas ou intelectuais. Esse processo ocorre em espaços como laboratórios, oficinas, salas de aula e ambientes voltados à promoção da criatividade.

Esses três eixos: informar, discutir e criar delineiam as ações centrais que devem orientar o planejamento de um centro cultural de qualidade. Com base nessa perspectiva, torna-se possível conceber um espaço cultural sensível à complexidade do território onde se insere. Isso significa valorizar os aspectos culturais já existentes sem simplesmente reproduzi-los, mas oferecendo oportunidades para sua ressignificação. O centro cultural, assim, deve se configurar como um lugar que estimula o pensamento, a experimentação e a reflexão, respeitando os costumes e dinâmicas locais enquanto abre caminhos para novas investigações e práticas, como reforça Neves (2012):

Centro cultural não pode ser um espaço que funcione como uma distração, mas sim, ser conceituado como um local onde há centralização de atividades diversificadas e que atuam de maneiras interdependentes, simultâneas e multidisciplinares (Neves, 2012, p. 03)

Ao lidar com esses aspectos técnicos e ao incorporar a participação ativa da comunidade local, o caráter coletivo da atividade cultural se fortalece, revelando a

importância da interação constante entre forma arquitetônica, funcionalidade e o tecido social envolvente.

Dentre os elementos que contribuem para a qualidade de um centro cultural, destacam-se alguns princípios essenciais: acessibilidade, democratização dos ambientes, integração visual, conforto ambiental e a criação de espaços de convivência multifuncionais. A acessibilidade deve ser pensada de modo a garantir múltiplas entradas, facilitando a conexão do edifício com o entorno urbano e evitando a sensação de isolamento. A democratização dos espaços pode ser alcançada com a disposição das áreas em torno de um eixo central, como uma praça, que favoreça a circulação e o encontro entre os usuários.

A integração visual entre os diferentes setores do centro é outro fator importante, pois permite uma maior interação do público com os ambientes, incentivando o engajamento e tornando a experiência mais rica. No caso das salas de exposição, a adequação ambiental exige atenção especial às dimensões, à fluidez dos percursos, à ventilação e à iluminação, elementos que valorizam as obras apresentadas e melhoram a experiência do visitante.

As áreas destinadas à convivência, como cafés ou lanchonetes, devem possuir caráter flexível e funcionamento estendido, podendo operar além do horário regular. Esses espaços tornam-se pontos de encontro e prolongam a permanência do público, incentivando a continuidade das trocas culturais e sociais (Neves, 2012).

A visão de centros culturais como estruturas multifuncionais, voltadas tanto à criação quanto à fruição das mais diversas expressões artísticas e intelectuais, marca uma transformação significativa na maneira como a cultura é percebida e vivida. (Ramos, 2007).

Os centros culturais se consolidam como importantes impulsionadores do desenvolvimento econômico e social, ao oferecerem um ambiente propício para a criatividade, inovação e produção cultural.

Além de seu papel cultural e social, esses equipamentos têm potencial para estimular a geração de renda e de empregos no setor criativo, ao promover o intercâmbio entre diferentes atores sociais e atrair investimentos, turismo e negócios voltados à cultura.

3.3 Flexibilidade e a adaptabilidade social

A flexibilidade e a adaptabilidade social têm se tornado princípios fundamentais no desenvolvimento de espaços arquitetônicos e urbanos contemporâneos. Diante das constantes transformações culturais, econômicas e sociais, os ambientes construídos precisam ser capazes de se ajustar a diferentes demandas de uso, comportamento e ocupação ao longo do tempo. Na arquitetura, a flexibilidade refere-se à capacidade de um espaço de acomodar mudanças físicas, funcionais ou simbólicas, enquanto a adaptabilidade social se relaciona à habilidade dos espaços em se moldarem às diversas formas de uso impostas pelas dinâmicas sociais (Hertzberger, 2006).

Conceber ambientes flexíveis é também reconhecer a imprevisibilidade das necessidades futuras. Conforme aponta Schneider e Till (2007), a arquitetura que valoriza a "indeterminação", ou seja, que não fixa usos e fluxos rígidos, é mais democrática, pois oferece aos usuários a possibilidade de adaptar os espaços de acordo com suas práticas culturais, sociais e econômicas específicas.

Em projetos destinados à arte e ao convívio público, a flexibilidade espacial assume ainda maior relevância. Segundo Franck e Stevens (2007), espaços que promovem a "apropriação criativa", a capacidade dos usuários transformarem e reinterpretarem ambientes conforme seus próprios interesses, tendem a estimular o senso de pertencimento e a participação ativa da comunidade. Assim, a adaptabilidade social torna-se essencial para garantir que o espaço atenda tanto a eventos planejados quanto a usos espontâneos, refletindo a diversidade e a vitalidade das práticas urbanas.

Portanto, a flexibilidade e a adaptabilidade social devem ser entendidas como estratégias projetuais que prolongam a vida útil dos espaços construídos fortalecem os laços sociais e ampliam a capacidade de resposta das cidades às mudanças contemporâneas.

3.4 Sustentabilidade e acessibilidade na arquitetura cultural

A arquitetura cultural contemporânea tem se configurado como um campo fértil para práticas projetuais que incorporam os princípios da sustentabilidade e da acessibilidade universal. Estes conceitos, longe de serem meros complementos, são hoje elementos estruturantes na criação de espaços que pretendem ser verdadeiramente democráticos e resilientes.

Segundo Santos (2019), a sustentabilidade na arquitetura refere-se não apenas à utilização de materiais ecológicos ou à eficiência energética dos edifícios, mas também à capacidade de criar espaços que promovam relações harmônicas com o meio ambiente e com a sociedade em longo prazo. Em equipamentos culturais, esse compromisso é intensificado, pois tais espaços são, por excelência, instrumentos de democratização do acesso à cultura.

Importante destacar que práticas sustentáveis e acessíveis precisam estar integradas desde a concepção do projeto arquitetônico, e não serem apenas adaptações posteriores. Como defende Brandão (2021), "a sustentabilidade social de um edifício cultural se efetiva quando a acessibilidade é parte integrante da experiência arquitetônica, possibilitando o pertencimento de diferentes públicos".

Em suma, a arquitetura cultural contemporânea encontra na sustentabilidade e na acessibilidade duas vertentes indispensáveis para a construção de espaços mais equitativos, ambientalmente responsáveis e culturalmente vibrantes. Ao projetar edifícios culturais que respeitem esses princípios, a arquitetura contribui não apenas para a preservação do meio ambiente, mas também para a ampliação do direito à cidade e à cultura, pilares fundamentais de uma sociedade inclusiva.

Capítulo

4 CAPÍTULO III – ECONOMIA CRIATIVA E O PAPEL DA ARQUITETURA NO DESENVOLVIMENTO LOCAL

4.1 A economia criativa como estratégia de desenvolvimento cultural e urbano

O conceito de “Economia Criativa” começou a ganhar destaque na Austrália no final dos anos 1990, embora os impactos econômicos de atividades ligadas à criatividade e à tecnologia já fossem notados no Reino Unido desde a década anterior. Foi somente em 2001, porém, que o tema foi consolidado em nível teórico, através da obra *The Creative Economy*, do britânico John Howkins, que reuniu e sistematizou os principais debates sobre o assunto.

Um marco importante na trajetória internacional desse conceito ocorreu em 2008, com a realização do primeiro estudo de grande alcance pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD). Esse levantamento inaugurou oficialmente a investigação sobre as chamadas indústrias criativas, estimulando pesquisas semelhantes em vários países e revelando o crescente papel da criatividade nas dinâmicas econômicas globais. No Brasil, o tema começou a ser tratado com mais profundidade em 2012, por meio de um estudo elaborado pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN).

Com isso, percebe-se que a articulação entre criatividade e economia ganhou força especialmente a partir dos anos 2000, acompanhando mudanças sociais e culturais provocadas pela chamada “virada cultural”. A economia criativa, portanto, nasce da junção entre a produção artística baseada no talento e na inovação individual, e as estruturas industriais de produção em massa, sendo fortemente associada ao trabalho intelectual e ao uso de novas tecnologias para promover um desenvolvimento econômico mais sustentável (Bendassolli et al., 2009).

O modelo da economia criativa, conforme mapeado pela FIRJAN, pode ser entendido a partir de três esferas principais: o núcleo criativo, as atividades diretamente associadas a ele, e as ações de suporte. O núcleo é formado por quem realiza os processos criativos — como artistas, designers e arquitetos. As atividades diretamente relacionadas são aquelas que viabilizam a transformação dessas criações em produtos ou serviços, como o trabalho de marceneiros, pintores ou eletricistas. Já o apoio engloba os recursos e profissionais que garantem o funcionamento dos demais setores, como fornecedores, técnicos e especialistas em tecnologia (Gibson e Klocker, 2005 apud Elali, 2024).

Dessa forma, a economia criativa compreende um conjunto de atividades produtivas nas quais a criatividade e a capacidade técnica são os elementos centrais. Ela inclui setores voltados à produção simbólica e imaterial, valorizando a inovação, a diversidade e a expressão cultural. Segundo Dias e Lima (2021), esse modelo contribui para fortalecer a identidade de uma sociedade e pode ser um motor importante para o crescimento sustentável de territórios a partir de suas bases culturais.

[...] A emergência de áreas especializadas em setores criativos constitui importante condicionante para o desenvolvimento econômico devido à sua capacidade de gerar bens e serviços de elevado valor agregado, estimular expressivos efeitos de encadeamento setoriais e espaciais; estimular a produção e a dispersão do conhecimento e da inovação em um ciclo virtuoso (Dias e Lima, 2021, pg.1089).

A economia criativa tem potencial para transformar a cidade em sua totalidade. Segundo Charles Landry (2010), o conceito de “cidade criativa” surgiu no fim do século XX, apontando a cultura e a criatividade como motores essenciais para o desenvolvimento urbano. Nesse contexto, ganham destaque a valorização da participação cidadã e a consolidação de uma classe artística e criativa de forma estruturada.

O espaço urbano, nesse modelo, não é apenas palco das ações criativas, mas parte estratégica do funcionamento da economia local, influenciando positivamente a identidade coletiva e promovendo impactos sociais significativos.

Com base nessa visão, a UNESCO lançou, em 2004, a iniciativa "Rede de Cidades Criativas", alinhada ao debate global sobre desenvolvimento sustentável com base sociocultural. A partir daí, passaram a ocorrer encontros periódicos e processos de acompanhamento das cidades participantes, reforçando o movimento como uma tendência internacional. A iniciativa define sete áreas principais onde a criatividade pode gerar impacto econômico: artesanato e artes populares, artes digitais, cinema, design, gastronomia, literatura e música.

Seguindo esse movimento internacional, o Brasil começou a implementar uma série de ações voltadas ao fortalecimento da economia criativa e da cultura. Entre 2004 e 2011, os princípios da cidade criativa foram incorporados a políticas públicas de diferentes esferas governamentais. Foi criada, inclusive, a Secretaria da Economia Criativa (SEC), além de programas de incentivo como o Procult, desenvolvido pelo BNDES. Diversas cidades brasileiras também passaram a integrar a Rede de Cidades

Criativas da UNESCO, muitas delas a partir de práticas culturais já consolidadas em seus territórios. Como aponta o Ministério do Turismo (2022):

No Brasil, são 12 as cidades que compõem a Rede Mundial de Cidades Criativas da Unesco: Belém (PA), Florianópolis (SC), Paraty (RJ) e Belo Horizonte (MG), no campo da gastronomia; Brasília (DF), Curitiba (PR) e Fortaleza (CE), em design, Recife (PE) e Salvador (BA), no campo da música; João Pessoa (PB), na área do artesanato e artes populares; Santos (SP) no campo do cinema e Campina Grande (PB), no campo das artes midiáticas (Ministério do Turismo, 2022).

Mesmo com a identificação de determinadas cidades como espaços onde a criatividade está ativa e visível, ainda não há um consenso definitivo sobre quais setores integram, de fato, a chamada economia criativa. No Brasil, como aponta Cruz (2016, p. 50-53), o debate sobre o tema tem se expandido, incorporando definições mais amplas do que aquelas propostas por organizações internacionais.

Entre os documentos que reforçam essa ampliação está o plano “Políticas, Diretrizes e Ações 2011-2014” da Secretaria da Economia Criativa (SEC), que reconhece a importância da cultura tradicional brasileira, ao mesmo tempo que destaca o papel crescente de outras áreas que ganharam visibilidade nas últimas décadas — como o turismo, o esporte e o lazer. Além disso, o plano enfatiza a incorporação de tecnologias, novas mídias e dinâmicas de mercado ao setor criativo, mencionando expressamente segmentos como os games e a animação.

Essa abordagem amplia a noção de setor cultural para abranger um tecido produtivo mais diversos e interligado, propondo uma estrutura onde a economia criativa representa uma evolução e extensão do setor cultural nacional. A partir dessa visão, o plano organiza os principais setores criativos do país, conforme apresentado na figura 05.

Figura 5 - Tabela de Setores Criativos delimitados pelo Plano da Secretaria de Economia Criativa

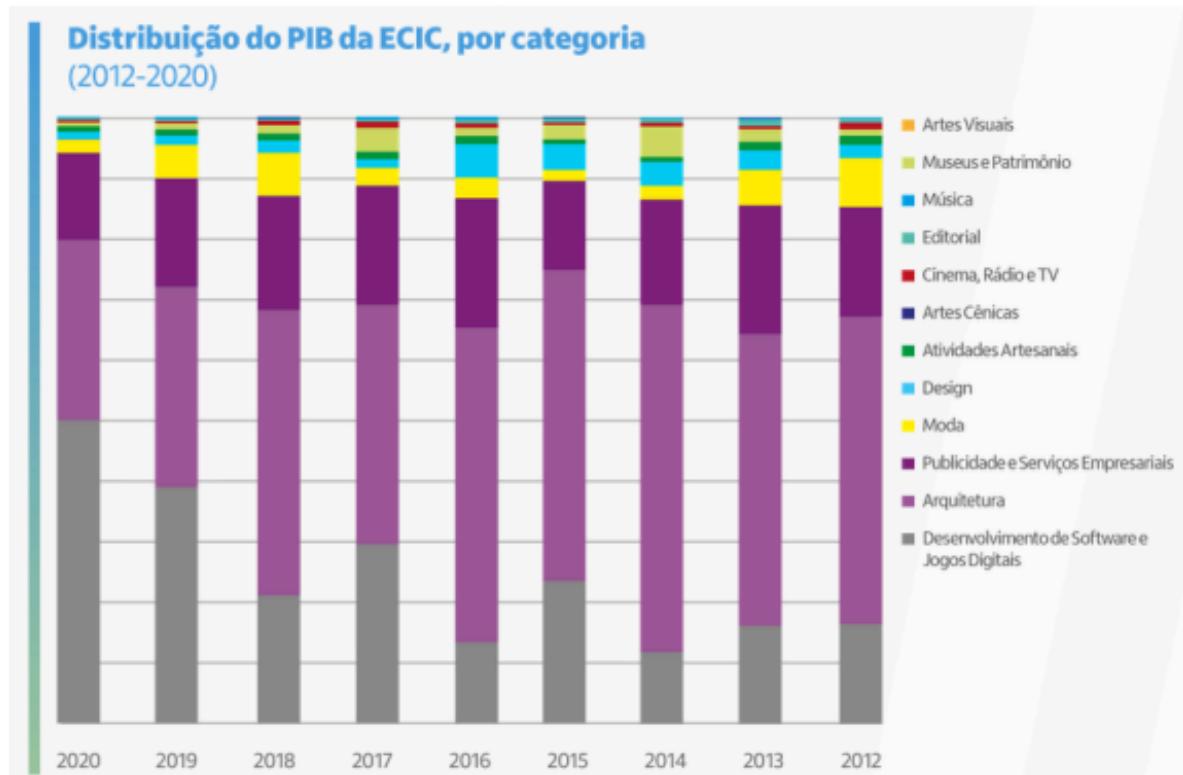
SETORES CRIATIVOS NUCLEARES				
Campo de Patrimônio	Campo de Expressões Artísticas	Campo das Artes de Espetáculos	Campo de Audiovisual / Literatura	Campo de Criações Culturais
Patrimônio Material	Artesanato	Dança	Cinema e Video	Moda
Patrimônio Imaterial	Culturas Populares	Música	Publicações e Mídias Impressas	Design
Arquivos	Culturas Indígenas	Circo		Arquitetura
Museus	Culturas Afro-brasileiras	Teatro		
	Artes Visuais			
	Artes Digitais			

Fonte: Elaborado pelo autor, com base em material do MinC (2023)

No que se refere à análise das atividades culturais, uma referência importante é a metodologia utilizada pelo Observatório Itaú Cultural. A instituição classifica as atividades culturais com base na CNAE (Classificação Nacional das Atividades Econômicas), na CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) e nos dados da PNAD Contínua. Segundo essa abordagem, são consideradas atividades culturais: moda; produção artesanal; setor editorial; cinema, música, fotografia, rádio e televisão; tecnologia da informação; arquitetura; publicidade e serviços corporativos; design; artes visuais e cênicas; museus e preservação patrimonial. O painel de dados disponibilizado pelo Observatório permite acesso público e filtragem por recortes regionais e nacionais, além de informações sobre o perfil dos profissionais do setor.

Em 2023, os dados indicam que a maioria dos profissionais da economia criativa no Brasil pertence ao chamado núcleo criativo, ou seja, trabalhadores com qualificação especializada, predominando na faixa etária de 25 a 39 anos, do sexo masculino e de cor/raça branca.

Figura 6 - Gráfico de distribuição do PIB da ECIC por categoria (2020-2012)

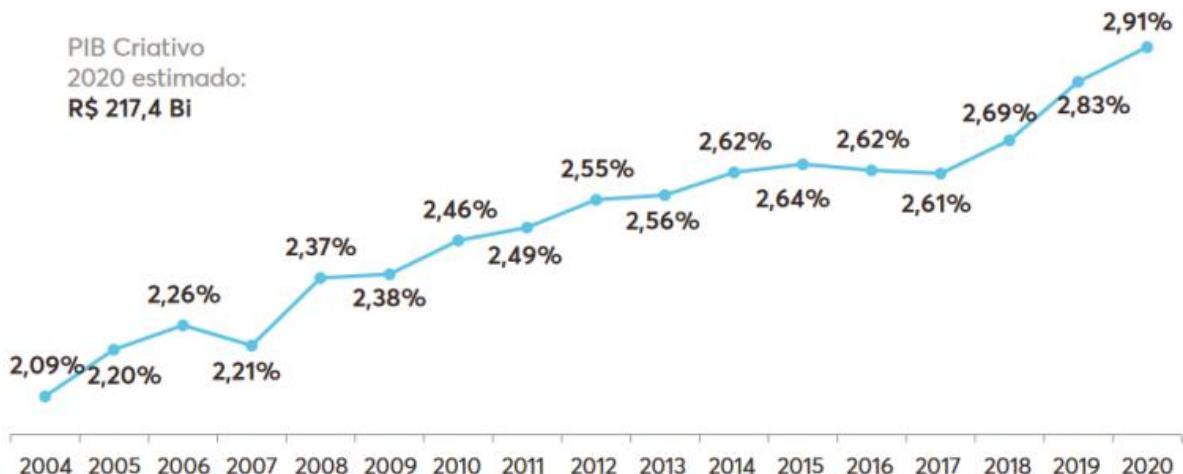


Fonte: Painel de Dados do Itaú Cultural 4 , 2023.

A economia criativa vem ganhando destaque no cenário brasileiro, exercendo papel significativo nas cadeias produtivas do país. Segundo dados da FIRJAN (2022), observa-se uma tendência consistente de crescimento no desempenho econômico do setor que engloba a Economia da Cultura e das Indústrias Criativas (ECIC). Informações divulgadas por fontes oficiais do governo federal mostram que o chamado "PIB criativo" chegou a superar, em determinados períodos, o PIB da indústria automobilística, um setor historicamente relevante no Brasil.

Mesmo diante dos desafios impostos pela crise econômica de 2020, provocada pela pandemia de Covid-19, a participação da indústria criativa na economia nacional continuou em ascensão. Como demonstrado na Figura 7, o setor conseguiu ampliar sua contribuição para o Produto Interno Bruto (PIB), reforçando sua importância estratégica para o desenvolvimento econômico sustentável.

Figura 7 - Gráfico de participação do PIB Criativo no PIB total Brasileiro:



Fonte: FIRJAN, 2022.

4.2 Economia criativa no rio grande do norte: potencialidades, desafios e o papel da arquitetura.

No contexto do Rio Grande do Norte, observa-se que as iniciativas voltadas à economia criativa têm gerado impactos relevantes no desenvolvimento social, econômico e turístico do estado. Apesar disso, essas atividades ainda enfrentam certa marginalização dentro das dinâmicas macroeconômicas. Elas representam uma nova maneira de compreender e exercer o trabalho, desafiando modelos produtivos tradicionais que foram transmitidos ao longo do tempo. A partir da década de 1990, surgem novos agentes interessados em transformar os modos de reprodução do capital, introduzindo práticas produtivas mais tecnológicas. Essa mudança tem influenciado diretamente na reorganização dos espaços urbanos e regionais do estado.

Entre esses novos atores, destacam-se aqueles que se organizam sob a forma de cooperativas e associações, gerando renda e empregos por meio de atividades setoriais que valorizam a criatividade, atraindo, cada vez mais, a atenção de investidores públicos e privados. Tais atividades advêm de amplos processos de integração, mobilização e organização dos atores sociais (Dozena, 2016, p. 202).

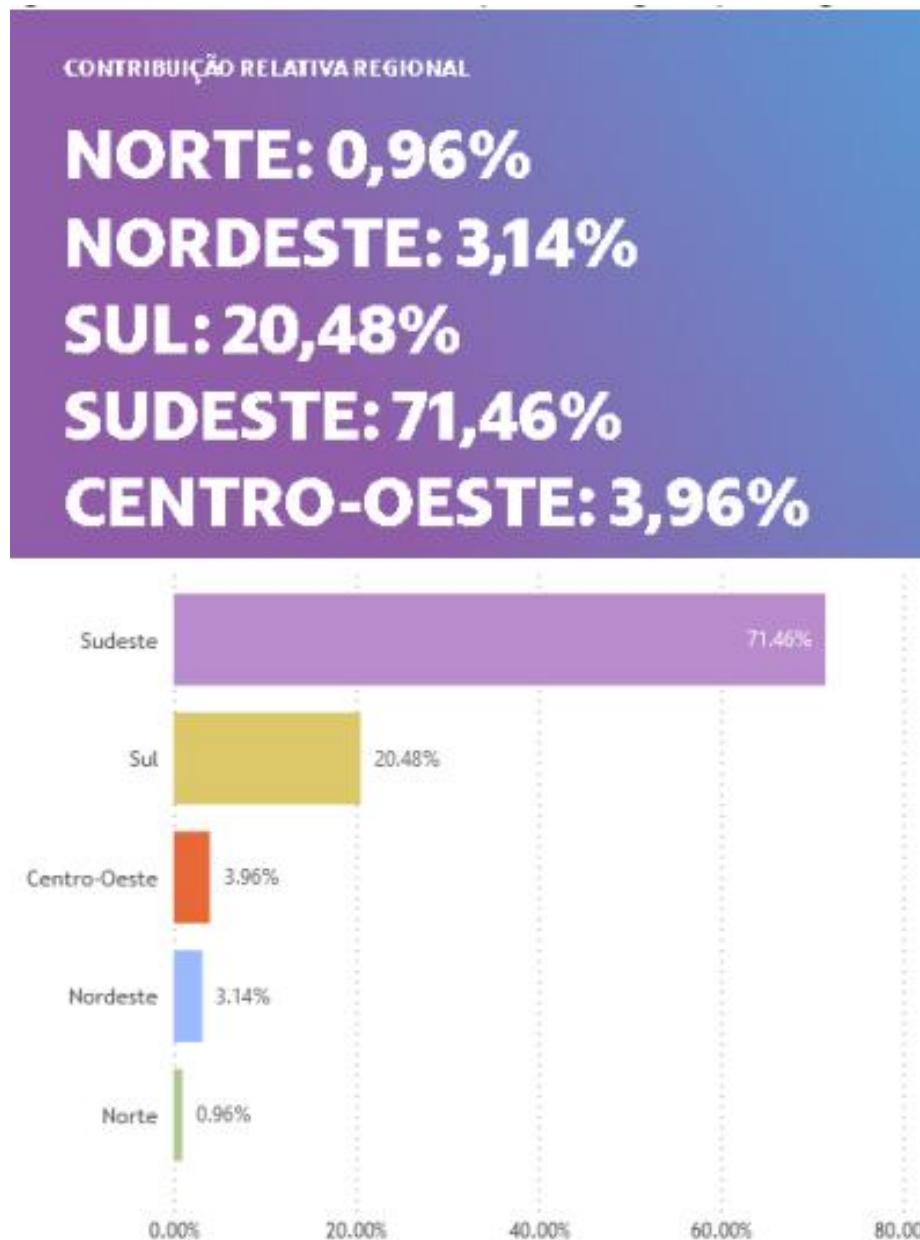
De acordo com Dozena (2016), os setores criativos mais expressivos no Rio Grande do Norte apresentam forte conexão com a expansão do mercado imobiliário em cidades como Natal e Mossoró, especialmente a partir de 2003, período marcado por um crescimento acelerado dos setores turístico e da construção civil. O autor

também destaca o êxito do Parque Científico e Tecnológico Augusto Severo (PAX|RN), já implantado, apontando seu papel complementar no fortalecimento da área de pesquisa e inovação tecnológica no estado.

Além disso, o artesanato e os bordados, inseridos na categoria de “Expressões Culturais”, ganham destaque, com ênfase em municípios do interior, como os do Seridó potiguar. Nessas localidades, a produção artesanal é tradicional e ainda pouco valorizada, estando associada ao uso de matérias-primas naturais e à força de trabalho familiar. Sobre essas atividades, Dozena (2016, p. 215) afirma que “são em grande medida uma reação ao processo de reestruturação produtiva em marcha no estado do Rio Grande do Norte, fomentando e estruturando arranjos territoriais pautados em propostas criativas.”

Apesar da região Nordeste não apresentar uma grande representatividade no Produto Interno Bruto (PIB) relacionado às atividades criativas, os dados do Observatório Itaú Cultural indicam que, apenas no ano de 2020, o Rio Grande do Norte movimentou R\$ 2,37 bilhões em receita com o setor, resultando em R\$ 330 milhões de lucro.

Figura 8 - PIB do ECIC em porcentagem por regiões do Brasil



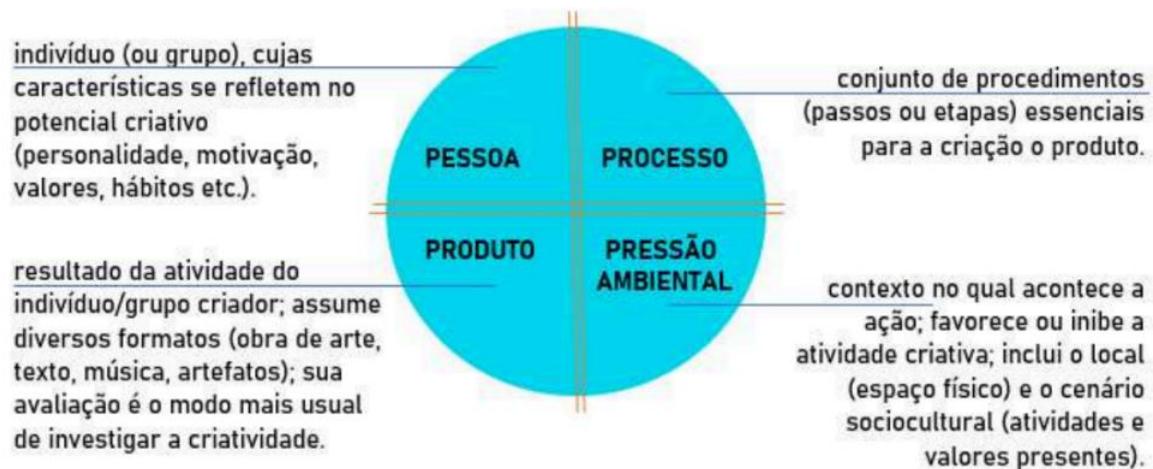
Fonte: Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2024

Natal, capital do Rio Grande do Norte é foco deste estudo, reúne uma variedade de setores criativos que contribuem de forma significativa para sua economia. Segundo Cruz (2016, p. 82–86), os principais segmentos identificados incluem Artes, Artes Cênicas, Biotecnologia, Design, Expressões Culturais, Audiovisual, Editorial, Moda, Música, Tecnologia da Informação, Pesquisa e Desenvolvimento, Publicidade, Arquitetura e Engenharia. Dentre esses, destacam-se especialmente os três últimos, que apresentam desempenhos econômicos superiores à média estadual e, em alguns casos, até nacional.

Os espaços culturais surgem, assim, como elementos estratégicos para o fortalecimento das práticas criativas, pois promovem encontros, estimulam a troca de saberes e ampliam o sentimento de pertencimento à cidade. Esses ambientes contribuem diretamente para a valorização da produção artística local e podem ainda se tornar motores do turismo cultural. A ausência de infraestrutura adequada para esses encontros limita o pleno desenvolvimento artístico, social e econômico da cidade, comprometendo o potencial transformador que a criatividade coletiva pode gerar.

Nesse contexto, Elali (2024) ressalta que os indivíduos estão inseridos em múltiplas esferas socioambientais que se entrelaçam em diferentes escalas, influenciando diretamente o processo criativo. Quando há liberdade de circulação entre essas dimensões, forma-se uma ambiência fértil para a constituição de uma sociedade criativa. Assim, a produção criativa está intimamente ligada à "pressão ambiental" (ver Figura 9) e à interação contínua entre sujeito e meio. A experiência estética e criativa, portanto, não se limita ao resultado final, mas é profundamente impactada pelas condições materiais e imateriais do espaço onde ocorre, sendo o processo tão essencial quanto o produto.

Figura 9 - fenômeno criativo analisado por 4 fatores.



Fonte: Elali, 2024

Dessa forma, a arquitetura pode desempenhar um papel fundamental no fortalecimento da Economia Criativa da Cultura (ECIC), ao permitir o planejamento de edificações que estimulem ambientes propícios à criatividade. Ao definir aspectos como a escala, o entorno, a setorização, os usos e as soluções espaciais, a arquitetura

contribui diretamente para a construção de ambientes que favoreçam a inovação e o surgimento de novas práticas criativas.

A proposta de implantação de um complexo cultural voltado ao suporte da ECIC está em sintonia com os princípios estabelecidos pela Política Nacional de Economia Criativa, lançada pelo Ministério da Cultura em 2024, assim como com as diretrizes do Plano Municipal de Cultura de Natal (eixos 4 e 6), elaborado em 2018.

Apesar desses avanços institucionais, a cidade de Natal ainda enfrenta entraves significativos no que se refere à consolidação de políticas públicas eficazes para o setor. Como destaca Cruz (2016, p. 146), o apoio governamental permanece fortemente centrado em editais de fomento pontuais, o que limita a consolidação de uma estrutura contínua e articulada. Somam-se a isso outros desafios urbanos que impactam diretamente a dinâmica da economia criativa local, como os altos índices de violência, a dificuldade de mobilidade e a precariedade na acessibilidade aos espaços públicos, conforme apontado por Araújo (2015).

Mesmo com tais problemas, acreditamos que a riqueza cultural da região é algo que pode ser utilizada como ponto de partida de um processo alternativo de desenvolvimento, aonde os temas relacionados à economia criativa sejam centrais. Como destacado no trabalho, o turismo, um dos principais setores da cidade, possui estreitos laços com a economia criativa, contudo não observamos essa comunicação em Natal. Museus e teatros, por exemplo, são pouco frequentados pelos turistas, que graças ao desenho urbano e à qualidade da mobilidade urbana são quase forçados a permanecerem em Ponta Negra, e quando saem daí é para as cidades litorâneas da região metropolitana (Araújo, 2015, p. 89-90).

Valorizar e apoiar os talentos criativos locais é essencial para que esses agentes culturais possam desenvolver plenamente suas capacidades. O fortalecimento da economia criativa representa não apenas um caminho estratégico para o crescimento urbano e social de Natal, mas também um impulso significativo para o avanço da ECIC em todo o estado do Rio Grande do Norte e na região Nordeste. A consolidação de territórios criativos, ancorados em uma base cultural sólida, promove resultados que ultrapassam a esfera econômica, ao estimular ambientes inclusivos, fomentar a participação cidadã, ampliar o acesso à cultura e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e pacífica.

Em Natal as manifestações artísticas refletem a diversidade cultural e simbólica do povo potiguar, expressando um diálogo constante entre tradição e contemporaneidade. A cidade abriga muitas linguagens artísticas que se manifestam tanto em espaços institucionais quanto em iniciativas independentes, abrangendo

desde o artesanato e a música popular até o teatro, a dança, o grafite e as artes visuais. Essa pluralidade revela a capacidade da cidade de produzir e reinterpretar identidades, fortalecendo o sentimento de pertencimento e reafirmando a arte como elemento essencial da vida urbana (CRUZ, 2016).

Entre as expressões mais emblemáticas estão o artesanato e o bordado do Seridó, reconhecidos pela delicadeza e pela continuidade de saberes tradicionais transmitidos entre gerações, especialmente nas cidades de Caicó, Currais Novos e Timbaúba dos Batistas. Esses ofícios, classificados como bens culturais imateriais, representam importante vetor da economia criativa potiguar, articulando produção artesanal, turismo e identidade regional (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2024).

No contexto urbano, o bairro da Ribeira se destaca como um dos principais núcleos de efervescência artística da cidade. O local abriga ateliês, coletivos independentes e feiras culturais que utilizam o espaço público como suporte de criação e convivência, transformando ruas e praças em territórios de experimentação estética. Essa apropriação do espaço urbano por artistas e grupos autônomos tem contribuído para a revitalização simbólica da região e fortalecido a noção de cidade como espaço de encontro e troca (CARVALHO, 2024).

No campo da música, Natal possui uma das cenas mais dinâmicas do Nordeste, abrigando eventos que articulam arte, turismo e economia criativa. O Festival MADA (Música Alimento da Alma), criado em 1998, consolidou-se como uma das principais vitrines da produção musical independente brasileira, atraindo público nacional e internacional (RUBIM, 2007). Outras iniciativas, como o Festival de Teatro de Natal (FESTNATAL), o Encontro Nacional de Dança (ENDANÇA) e o Som da Mata, realizado no Parque das Dunas, demonstram o potencial da arte como promotora de integração social e dinamização dos espaços públicos (FUNDAÇÃO CAPITANIA DAS ARTES, 2019).

Além dos grandes eventos, diversas feiras e ocupações culturais fortalecem o circuito artístico local, como a Feira Garajal, a Feira de Artes da Redinha e o Bazar Independente da Ribeira, promovendo o intercâmbio entre artistas, produtores e comunidade. Essas práticas reforçam o papel da arte como expressão coletiva e impulsionam a economia criativa de base local, ao mesmo tempo em que contribuem para a democratização do acesso à cultura (NATAL, 2018).

Entretanto, apesar da riqueza cultural existente, a cidade ainda enfrenta desafios estruturais que limitam o desenvolvimento contínuo das práticas artísticas,

como a falta de infraestrutura adequada, a concentração de atividades em áreas centrais e a insuficiência de equipamentos culturais públicos (ARAÚJO, 2015). Essa realidade evidencia a necessidade de criar espaços culturais acessíveis, flexíveis e articulados ao território, capazes de acolher a diversidade das manifestações artísticas e promover a interação entre artistas, comunidade e visitantes.

4.3 Modelo de sustentabilidade e gestão cultural do ALMA

A sustentabilidade econômica e social dos equipamentos culturais constitui um dos principais desafios para a consolidação de políticas culturais duradouras. No contexto da economia criativa, tais equipamentos não devem ser compreendidos apenas como espaços de fruição artística, mas como agentes dinamizadores da economia local, capazes de gerar renda, estimular o turismo e fortalecer o sentimento de pertencimento. Dessa forma, a proposta do Complexo Artístico ALMA busca integrar a dimensão cultural à lógica de sustentabilidade econômica, garantindo autonomia e continuidade às suas ações.

Segundo Charles Landry (2010), cidades criativas são aquelas que reconhecem a importância da cultura e da arte como motores do desenvolvimento urbano e econômico, promovendo ambientes férteis para a inovação e o empreendedorismo cultural. Nessa perspectiva, o ALMA é pensado como um equipamento multifuncional que articula espaços de produção, exposição, formação e convivência, operando também como polo de geração de oportunidades para artistas e empreendedores locais.

Inspirado em modelos de sucesso como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (Fortaleza/CE) e o SESC Pompeia (São Paulo/SP), o ALMA propõe um modelo de gestão colaborativa, envolvendo o poder público, a iniciativa privada e a comunidade artística. Essa abordagem híbrida possibilita a diversificação das fontes de financiamento, combinando recursos provenientes de editais culturais, parcerias institucionais, patrocínios privados e receitas autogeradas pelo próprio equipamento. Assim, se busca garantir o funcionamento contínuo e autossustentável do complexo, reduzindo a dependência exclusiva de recursos públicos.

Os espaços internos e externos do ALMA foram concebidos para potencializar o uso flexível e o aproveitamento econômico de suas áreas. Ambientes como o auditório, a galeria de exposições, as salas multiuso e o pátio podem ser locados para atividades artísticas, educativas e comerciais, permitindo o retorno financeiro para

manutenção e aprimoramento da estrutura. Além disso, os quiosques atuam como pontos de encontro e de geração de receita constante, abrigando produtos artesanais e obras produzidas por artistas locais, fortalecendo a cadeia produtiva criativa e incentivando o consumo cultural.

Segundo a FIRJAN (2022), a sustentabilidade das indústrias criativas depende diretamente da capacidade de transformar a produção simbólica em valor econômico, sem comprometer sua autenticidade cultural. Nesse sentido, o ALMA se propõe a ser um ambiente que valoriza a economia imaterial e o trabalho criativo, ao mesmo tempo em que assegura viabilidade financeira por meio de práticas inclusivas e inovadoras de gestão.

Do ponto de vista urbano, o complexo também atua como catalisador da vitalidade econômica do entorno. Ao atrair fluxos de visitantes, estudantes, artistas e turistas, o equipamento contribui para o fortalecimento do comércio local e para a dinamização de atividades complementares, como hospedagem, alimentação e transporte. Essa relação simbiótica entre cultura e economia reforça a noção de que a arquitetura pode ser instrumento de desenvolvimento sustentável e regeneração urbana.

Portanto, o modelo de sustentabilidade do Complexo Artístico ALMA se baseia em três pilares principais: 1-Diversificação de usos e receitas, com espaços flexíveis e programações variadas; 2- Gestão colaborativa e transparente, integrando diferentes agentes culturais e institucionais; 3-impacto territorial positivo, promovendo a valorização do entorno e o fortalecimento da economia criativa de Natal.

Capítulo 1

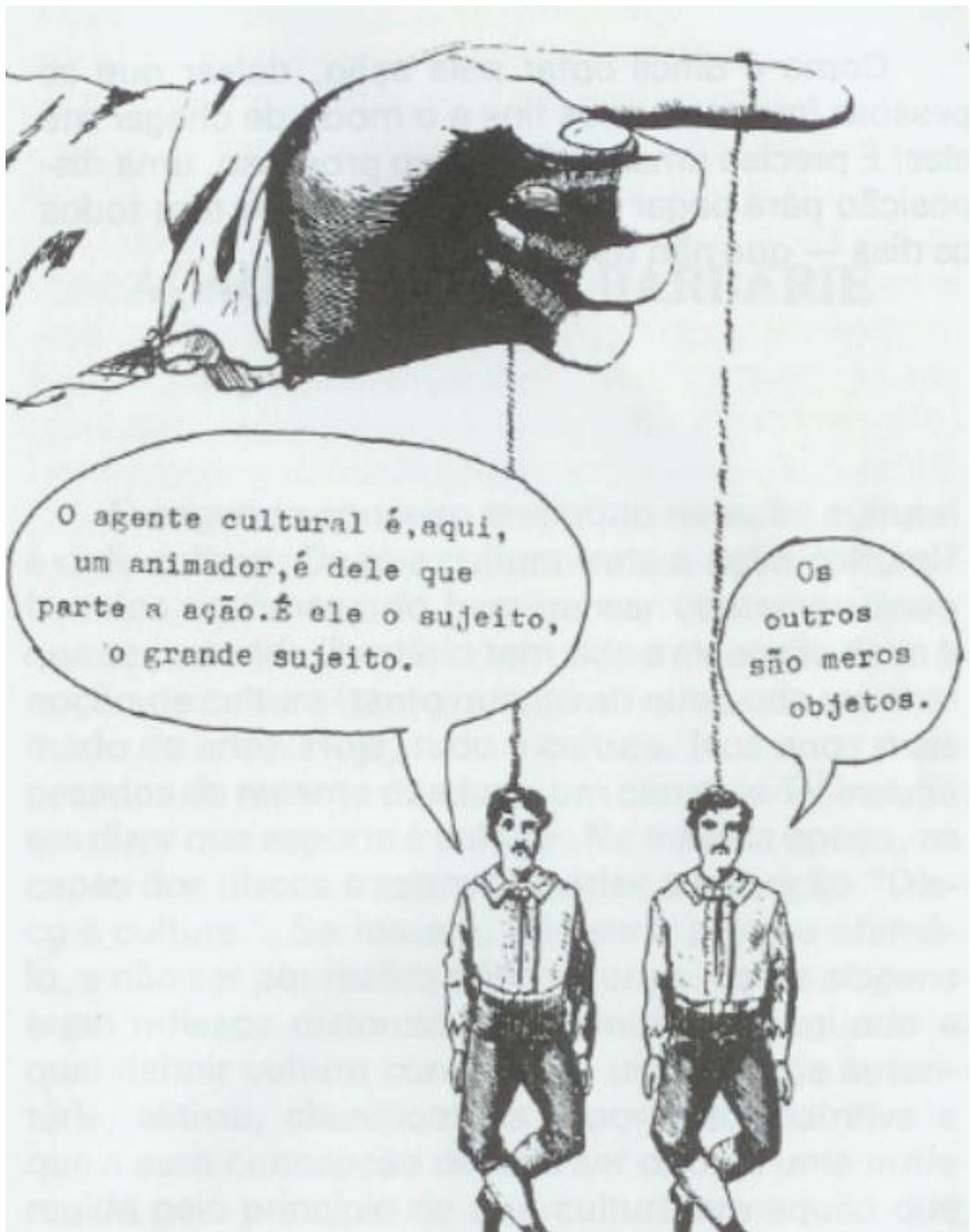
5 CAPÍTULO IV – OPERADORES CULTURAIS

Antes de identificar quem são os agentes culturais, é essencial compreender o conceito de ação cultural. Assim como os centros culturais, a ação cultural se fundamenta na noção de cultura como um processo dinâmico, contínuo e carregado de significados ideológicos, manifestando-se tanto nas esferas públicas quanto na vida civil. Em muitos casos, é mais fácil apontar o que não é ação cultural do que definir exatamente o que ela representa.

A ação cultural vai além de políticas institucionais e assume um papel transformador da realidade social, utilizando saberes e metodologias para mediar processos culturais. Para Coelho (2001, p. 14), ela consiste na “criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem, assim, sujeitos da cultura, não seus objetos.” Nesse cenário, busca-se estimular no ser humano três aspectos essenciais: a capacidade de imaginar, agir e refletir. Seu objetivo é contribuir para a valorização da cultura brasileira, reforçando a consciência histórica e aproximando arte e educação.

Sob essa perspectiva, a ação cultural se configura como uma prática multidisciplinar, em que o agente cultural atua de forma colaborativa e estratégica. Mais do que criador de conteúdo, ele exerce a função de facilitador dos processos culturais, criando condições para que indivíduos e coletividades construam seus próprios objetivos e trajetórias. Hoje, essa figura é responsável por articular ideias, artistas, espaços e recursos, assumindo uma postura ativa no planejamento da produção cultural. Isso representa uma ruptura com o papel tradicional do “animador cultural”, como aponta a Figura 10. O agente cultural deve assumir um compromisso consciente com ações que valorizem a cultura de forma genuína, evitando propostas artificiais ou meramente recreativas. Assim, é possível promover práticas culturais verdadeiramente participativas e significativas, ainda que esse caminho exija esforço e sensibilidade frente aos desafios sociais (Coelho, 2001).

Figura 10- Ilustração destrinchando a terminologia “agente cultural”



Fonte: Teixeira Coelho, 2001.

Embora a obra de Coelho (2001) tenha como ponto de partida o cenário da ação cultural no Brasil durante a década de 1980, seus fundamentos continuam

relevantes e servem de base importante para refletirmos sobre os chamados territórios criativos.

Em maio de 2023, o município de Natal deu um passo importante ao regulamentar o Sistema Municipal de Cultura (SMC), integrando-o ao Sistema Nacional de Cultura (SNC). Essa medida cumpriu uma das metas estabelecidas pelo Plano Municipal de Cultura de 2018 (Natal, 2018), o qual orienta ações voltadas ao fortalecimento da economia criativa. O plano destaca a necessidade de fomentar um ambiente que favoreça tanto o desenvolvimento das atividades culturais quanto a valorização dos profissionais da cultura.

Entre as diretrizes apresentadas, o eixo 06 chama atenção para a criação de condições que estimulem o empreendedorismo cultural. O plano argumenta que essa iniciativa contribui diretamente para a geração de emprego e renda e para o fortalecimento do patrimônio cultural local. Em consonância com isso, foram estabelecidas metas que envolvem o levantamento e análise dos bens e agentes culturais existentes. Prevê-se, por exemplo, que em até quatro anos o município realize um mapeamento abrangente de seu patrimônio material e imaterial. Essas informações devem ser organizadas e disponibilizadas em plataformas digitais acessíveis, com atualização bianual, abrangendo estudos e diagnósticos sobre as ações culturais existentes até 2018. Além disso, propõe-se a coleta periódica de dados sobre o perfil econômico e social dos agentes e empreendimento culturais atuantes em Natal.

Apesar da regulamentação do SMC em 2023, a prefeitura ainda não concluiu esse mapeamento, que é previsto em metas específicas do Plano Municipal de Cultura (metas 01, 02 e 24). Diante da ausência desses dados, foi necessário recorrer ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), plataforma mantida pelo Ministério da Cultura, como base inicial de informações. O SNIIC disponibiliza um mapa interativo com dados fornecidos diretamente pelos agentes culturais, o que permite uma análise preliminar. Para a cidade de Natal, a plataforma aponta a existência de 446 agentes culturais individuais e 159 coletivos cadastrados, embora esses números não resultem de uma catalogação formal realizada pela administração municipal.

A inexistência de um mapeamento municipal completo compromete a formulação de políticas públicas direcionadas ao setor cultural, além de dificultar o planejamento de programas e ações eficazes. O Plano Nacional de Cultura (PNC)

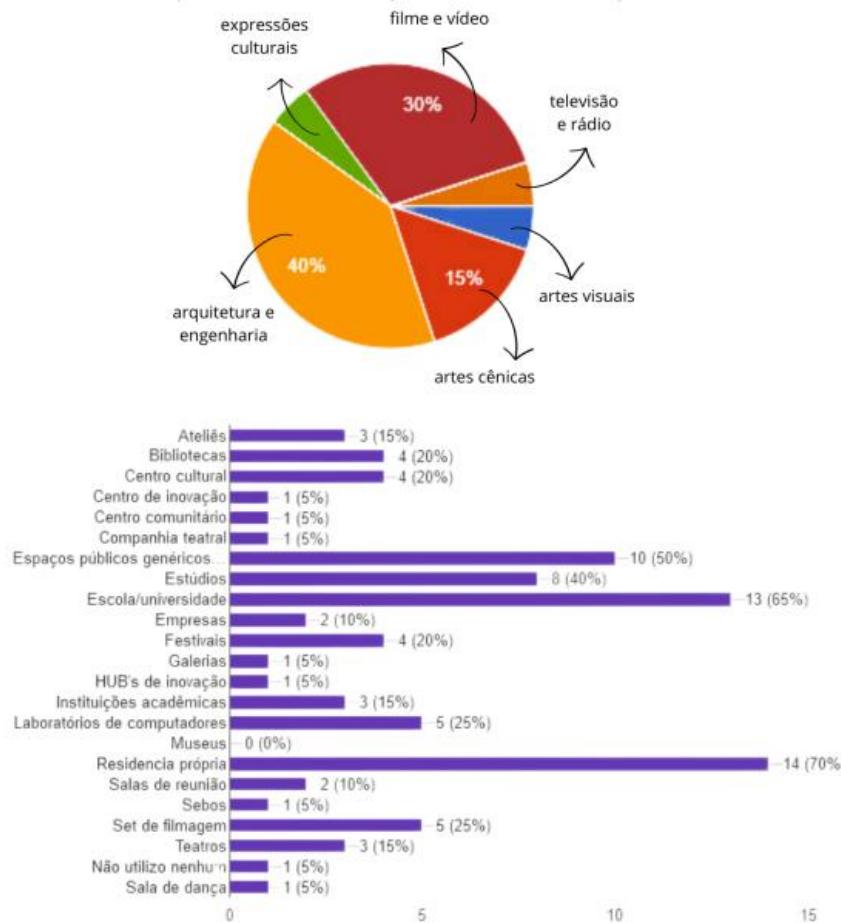
também trata dessa questão ao estabelecer, como uma de suas metas centrais, o mapeamento da diversidade cultural brasileira, considerando essa iniciativa essencial para uma gestão cultural integrada e eficiente.

Considerando que o capítulo anterior deste trabalho já apresentou um panorama dos segmentos criativos de Natal, e diante da falta de um inventário oficial dos agentes culturais, conforme orientam os planos culturais em nível nacional, estadual e municipal, optou-se por utilizar como base metodológica o trabalho de Jade Carvalho (2024), que apresenta uma abordagem semelhante no mapeamento de espaços culturais e criativos em Natal. A autora estruturou sua investigação a partir de um questionário aberto, sem exigência de identificação dos respondentes, voltado para agentes culturais da cidade.

O instrumento de coleta adotado por Carvalho (2024) foi dividido em duas seções: a primeira com perguntas sociodemográficas, incluindo idade, faixa de renda e cidade de residência, e a segunda composta por treze questões direcionadas especificamente à atuação dos agentes criativos, aos locais em que desenvolvem suas atividades e às condições desses espaços. Além de mapear o perfil e as práticas dos agentes culturais, o levantamento também teve como objetivo compreender os principais desafios enfrentados por esses profissionais e captar suas percepções sobre a necessidade de um novo centro cultural na região. O questionário incluía tanto questões objetivas quanto campos abertos para respostas descritivas, e foi distribuído em grupos virtuais compostos por fazedores de cultura da cidade.

Com base nas 20 respostas obtidas, Carvalho (2024) identificou que a maioria dos respondentes era composta por jovens entre 16 e 25 anos, com renda familiar de até R\$ 7.600,00, residentes principalmente nos municípios de Natal e Parnamirim. Os campos de atuação predominantes entre os participantes foram os de Arquitetura e Engenharia e de Filme e Vídeo. Quanto aos locais utilizados para as práticas culturais, os mais citados foram a residência própria e instituições de ensino, como escolas e universidades. Outros espaços mencionados incluíram áreas públicas em geral e estúdios de criação.

Figura 11- Gráfico dos grupos criativos e espaços criativos



Fonte: Carvalho,2024.

De acordo com a pesquisa conduzida por Carvalho (2024), a percepção sobre os espaços culturais disponíveis na cidade de Natal é majoritariamente negativa. Cerca de 80% dos participantes da pesquisa classificaram a oferta desses espaços como "ruim" ou "muito ruim", evidenciando também insatisfação semelhante quanto à capacidade dessas estruturas em suprir as exigências profissionais de quem atua no setor cultural.

Apesar dessas limitações, 85% dos respondentes reconhecem que tais espaços desempenham um papel que vai além do uso profissional, sendo valorizados também como locais de encontro, convivência e trocas sociais. Essa dimensão relacional é um aspecto relevante para compreender o papel dos equipamentos culturais nas dinâmicas urbanas e comunitárias.

Ao serem questionados sobre melhorias necessárias nos espaços que atualmente utilizam, os entrevistados apontaram demandas específicas. Entre as mais recorrentes estão a necessidade de reforçar a segurança, melhorar o acesso físico,

garantir a conservação contínua das estruturas e simplificar os procedimentos para utilização desses locais. Questões como a acessibilidade foram destacadas com frequência, assim como a busca por melhores condições de conforto ambiental — como áreas sombreadas — e a integração com feiras, exposições e eventos ao ar livre.

A totalidade dos participantes da pesquisa se mostrou favorável à criação de um novo espaço cultural em Natal, apontando para um consenso sobre os benefícios que esse tipo de equipamento pode trazer à cidade. Segundo Carvalho (2024), os entrevistados consideram essencial que esse espaço seja público e acessível, com um projeto arquitetônico que inclua soluções voltadas a públicos diversos, como pessoas com deficiência, idosos e crianças.

No que diz respeito à infraestrutura, os itens considerados mais relevantes foram a localização próxima a pontos de transporte público, a existência de banheiros adequados, bebedouros, áreas cobertas e locais para descanso. Além disso, foi destacada a importância de que o ambiente combine áreas verdes externas com espaços internos equipados com recursos tecnológicos apropriados, garantindo também segurança e funcionamento nos finais de semana.

Carvalho (2024) ainda ressalta que os respondentes indicaram, entre as exigências técnicas mais importantes, a presença de salas específicas para diferentes expressões artísticas, auditórios e estúdios bem equipados e com manutenção regular. Mais do que atender a requisitos funcionais, o novo espaço cultural idealizado pelos entrevistados deve ser acolhedor e fomentar a participação comunitária, fortalecendo os laços sociais e estimulando o desenvolvimento cultural local.

5.1 Diretrizes projetuais geradas pelo referencial teórico.

Figura 12 - Tabela de diretrizes projetuais

DIRETRIZES PROJETUAIS GERADAS PELO REFERÊNCIAL TEÓRICO
CAPÍTULO I - CULTURA, CIDADE E ESPAÇO PÚBLICO.
<ul style="list-style-type: none"> • Promover espaços de encontro e convivência integrados à malha urbana. • Criar transições fluídas entre o público e o privado, permitindo a apropriação gradual do espaço. • Projetar para a escala humana, considerando conforto, permanência e acessibilidade. • Garantir diversidade de usos e atividades, estimulando o fluxo constante de pessoas. • Integrar arte e cotidiano urbano, permitindo que o edifício funcione como extensão do espaço público. • Criar espaços flexíveis para múltiplas manifestações artísticas (plásticas, corporais, performáticas). • Priorizar a legibilidade espacial, com percursos claros e acessíveis. • Projetar áreas abertas e multifuncionais, capazes de receber eventos e usos espontâneos. • Criar ambientes de permanência (sombreamento, mobiliário urbano, áreas verdes) que incentivem o uso contínuo. • Valorizar a visibilidade e transparência visual entre interior e exterior, reforçando a sensação de segurança.
CAPÍTULO II - CULTURA, ARQUITETURA E DESENVOLVIMENTO URBANO.
<ul style="list-style-type: none"> • Estruturar o programa em torno dos três eixos propostos por Milanesi (2003): Informar, Discutir e Criar, garantindo equilíbrio entre fruição, crítica e produção artística. • Propor ambientes diversificados e integrados, como biblioteca, auditório, salas multiuso, oficinas e áreas abertas, estimulando usos interdependentes. • Criar espaços de convivência e permanência, como cafés, praças internas e pátios, que incentivem o encontro e a troca social. • Permitir reconfigurações espaciais conforme eventos, performances ou exposições. • Prever áreas neutras ou indeterminadas, aptas a usos espontâneos e criativos. • Integrar o edifício à dinâmica urbana, permitindo que o entorno também seja parte do processo de apropriação (pátios, praças, calçadas ativas). • Incorporar soluções bioclimáticas, como ventilação cruzada, sombreamento e aproveitamento de luz natural. • Valorizar a sustentabilidade social, assegurando que todos os públicos possam acessar e se reconhecer no espaço.
CAPÍTULO III - ECONOMIA CRIATIVA E O PAPEL DA ARQUITETURA NO DESENVOLVIMENTO LOCAL
<ul style="list-style-type: none"> • Incorporar espaços de experimentação e produção criativa, como ateliês, estúdios, coworings e laboratórios abertos. • Promover conexões entre criadores, produtores e público, favorecendo redes colaborativas. • Valorizar a identidade cultural local como ativo econômico e simbólico, refletindo-a na arquitetura e na programação. • Inserir o complexo artístico em área de relevância urbana e cultural, favorecendo a circulação e o acesso da população. • Integrar arte, turismo e economia por meio de uma arquitetura que dialogue com o patrimônio cultural e ambiental de Natal. • Considerar a pressão ambiental e as condições materiais do lugar (Elali, 2024) como fatores que moldam o processo criativo, articulando o edifício com o clima, o entorno e a paisagem. • Desenvolver um espaço de uso contínuo e inclusivo, capaz de funcionar como ponto de convergência entre moradores, artistas e visitantes.
CAPÍTULO IV- OPERADORES CULTURAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Projetar ambientes que incentivem o protagonismo do usuário, favorecendo o aprendizado, a experimentação e a produção coletiva. • Propor transparência visual e integração entre os setores (praça, ateliês, auditório, exposições), reforçando a ideia de cultura compartilhada. • Incluir espaços de convivência informais (praças, pátios, áreas de descanso) que sirvam como extensão natural das atividades culturais. • Inserir o complexo artístico em área de fácil acesso e conectada ao transporte público, promovendo democratização do uso. • Garantir acessibilidade universal (rampas, piso tátil, sanitários adaptados, sinalização inclusiva). • Incluir salas especializadas para diferentes linguagens artísticas (dança, música, teatro, artes visuais, audiovisual), equipadas com infraestrutura técnica e acústica adequada. • Incorporar áreas verdes integradas ao percurso do visitante, estimulando o descanso e a contemplação. • Planejar o edifício para funcionar também aos finais de semana, ampliando o alcance social e o dinamismo urbano.

Fonte: autor, 2025.

CAPITAL ONE

6 CAPÍTULO V – REFERÊNCIAL EMPÍRICO

Os projetos escolhidos para serem estudados neste capítulo apresentam configurações interessantes e uma arquitetura inteligente dentro do contexto de equipamentos culturais, seja pela flexibilidade dos espaços, seja pela forma como estão inseridos no tecido urbano. Além dos projetos apresentados no estudo, diversos outros foram levados em consideração e contribuíram para a concepção deste trabalho, integrando o repertório que conduziu à formulação da proposta final.

Nesse sentido, foram selecionadas três edificações para análise: a Cidade das Artes, localizada no Rio de Janeiro, como referência indireta nacional; o Centro Cultural Gabriela Mistral, em Santiago, no Chile, como referência indireta internacional; e o Museu da Rampa, em Natal-RN, como referência direta e regional. Apesar de estarem inseridos em contextos distintos e representarem propostas diferentes, todos impactam cultural e arquitetonicamente suas cidades, além de incentivarem de forma ativa o consumo de arte e cultura na região.

A seleção e análise dos projetos foram guiadas por critérios como localização geográfica, período de construção, contexto sociocultural e as soluções arquitetônicas adotadas. Também foram considerados aspectos específicos como o clima da região em que cada projeto está inserido, por sua influência direta nas decisões projetuais. Com o objetivo de contemplar uma variedade de exemplos, buscou-se escolher projetos que atendessem à maioria desses critérios, mesmo que nem todos fossem contemplados simultaneamente.

Para isso, adotou-se uma abordagem mista: o Museu da Rampa foi analisado de forma direta, a partir de visitas presenciais e observações in loco, enquanto os demais projetos foram estudados de maneira indireta, com base em materiais bibliográficos, publicações e registros em mídia digital. As referências estudadas serviram de base para o desenvolvimento da proposta, contribuindo para a definição do programa arquitetônico, das soluções formais, dos fluxos, dos materiais e do tratamento paisagístico.

6.1 Cidade das Artes – Rio de Janeiro

A Cidade das Artes, localizada na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, é uma das maiores e mais expressivas realizações da arquitetura cultural contemporânea brasileira. Projetado pelo arquiteto francês Christian de Portzamparc, o edifício é um

marco da monumentalidade arquitetônica no país, integrando artes cênicas, música, artes visuais e espaços de convivência em uma composição única e multifuncional.

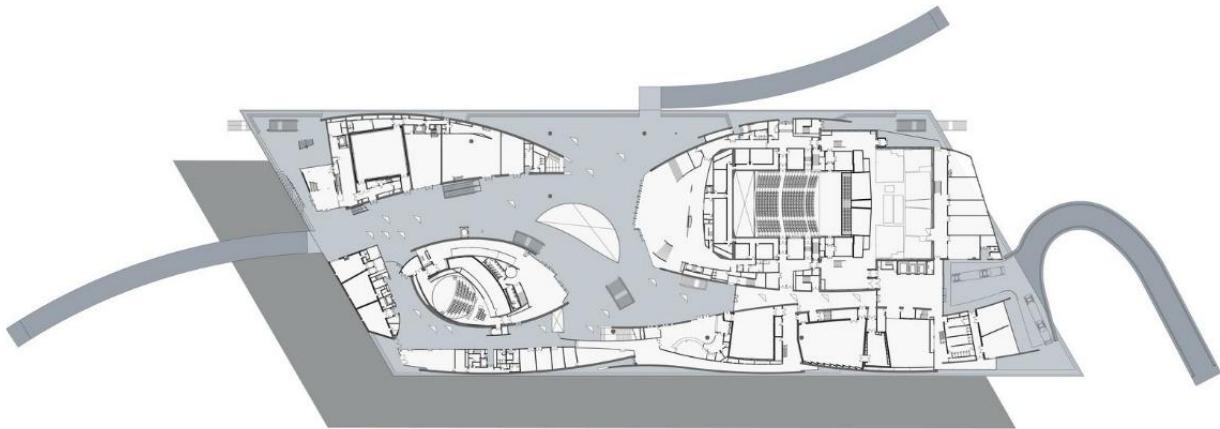
Figura 13 - Fotografia da fachada da cidade das artes



Fonte: Kon,2013.

O complexo cultural ocupa um terreno de aproximadamente 95.000 m² e possui cerca de 87.000 m² de área construída. A proposta arquitetônica é marcada por uma grande esplanada suspensa a 10 metros do solo, sustentada por imponentes pilostros que criam um espaço urbano sombreado e aberto ao público, promovendo a integração entre os diferentes usos do edifício e seu entorno. A forma arquitetônica se destaca por volumes esculturais em concreto aparente, que se assemelham a “velas” ou “casulos”. Essas estruturas são responsáveis por orientar o fluxo de vento e a entrada de luz natural, facilitando a ventilação cruzada e a iluminação dos espaços internos. Além disso, abrigam os principais ambientes do programa, conferindo identidade marcante à edificação e estabelecendo um diálogo com a tradição do modernismo brasileiro.

Figura 14 - Planta baixa 1 pavimento da cidade das artes.



Fonte: Portzamparc, 2013

O programa da Cidade das Artes contempla uma Grande Sala com capacidade para 1.235 espectadores, um Teatro de Câmara com 439 lugares, salas multiuso, salas de ensaio, salas de cinema, biblioteca, galeria de arte, espaços de convivência como restaurantes e lojas, além de um amplo estacionamento. Essa diversidade programática reflete o objetivo do projeto de abrigar atividades culturais de múltiplas linguagens em um único espaço, promovendo não apenas apresentações artísticas, mas também formação, experimentação e fruição cultural.

Figura 15 - Grande sala, Teatro Câmara, respectivamente.



Fonte: Kon, 2013.

Figura 16 - Sala Multiuso, Sala Eletroacústica, respectivamente.



Fonte: Kon,2013.

Do ponto de vista técnico, o projeto demandou soluções estruturais e construtivas de grande complexidade, como o uso de concreto de alto desempenho (fck 50 MPa), estacas profundas com até 40 metros de profundidade, estruturas protendidas e formas curvas de grande escala. A qualidade acústica dos ambientes, especialmente das salas de espetáculo, foi cuidadosamente desenvolvida pelo engenheiro Xu Yaing, com o objetivo de garantir versatilidade e desempenho sonoro adequado para diferentes tipos de apresentações.

Figura 17- S corte esquematico da cidade das artes



Fonte: Portzamparc, 2013

Além de sua importância funcional e estética, a Cidade das Artes representa uma tentativa de redefinir a paisagem urbana da Barra da Tijuca, tradicionalmente marcada por grandes vias e ocupação dispersa. Ao propor uma “varanda urbana” elevada, o projeto cria uma nova centralidade cultural na região e oferece à cidade um espaço público qualificado, ao mesmo tempo monumental e acessível.

Portanto, a Cidade das Artes constitui uma importante referência para projetos culturais de grande porte, especialmente aqueles que buscam conciliar

monumentalidade arquitetônica com diversidade programática, flexibilidade de uso e integração urbana, características essenciais ao desenvolvimento do presente trabalho de conclusão de curso.

Figura 18 – Tabela de programa de necessidades da Cidade das Artes

PROGRAMA DE NECESSIDADES (AMBIENTES PRINCIPAIS)
Cidade das Artes – Rio de Janeiro (RJ)
Grande Sala: Capacidade para 1.235 espectadores, adaptável para concertos, óperas e peças teatrais.
Teatro de Câmara: Com 439 lugares, ideal para apresentações de música de câmara.
Sala Eletroacústica: Espaço dedicado à música experimental, com capacidade para até 120 pessoas.
Salas Multiuso: Destinadas a ensaios, oficinas e outras atividades culturais.
Salas de Cinema: Três salas equipadas para exibições cinematográficas.
Biblioteca Municipal Ziraldo: Espaço de leitura e atividades educativas.
Galerias de Arte: Áreas para exposições de artes visuais.
Espaços de Convivência: Incluindo restaurantes, cafés e lojas.
Estacionamento: Com 738 vagas disponíveis.

Fonte- Elaborado pelo autor, com base na documentação de Portzamparc (2013)

6.2 Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), Santiago, Chile

O Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), localizado no centro de Santiago do Chile, é uma das principais referências da arquitetura cultural contemporânea da América Latina. Sua história remonta à década de 1970, quando o edifício foi construído para sediar a UNCTAD III (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento). Reformulado em 2010 por uma equipe multidisciplinar composta pelos escritórios Lateral Arquitectura, Mathias Klotz e Cristián Fernández, o complexo foi transformado em um espaço democrático de produção, exibição e vivência artística.

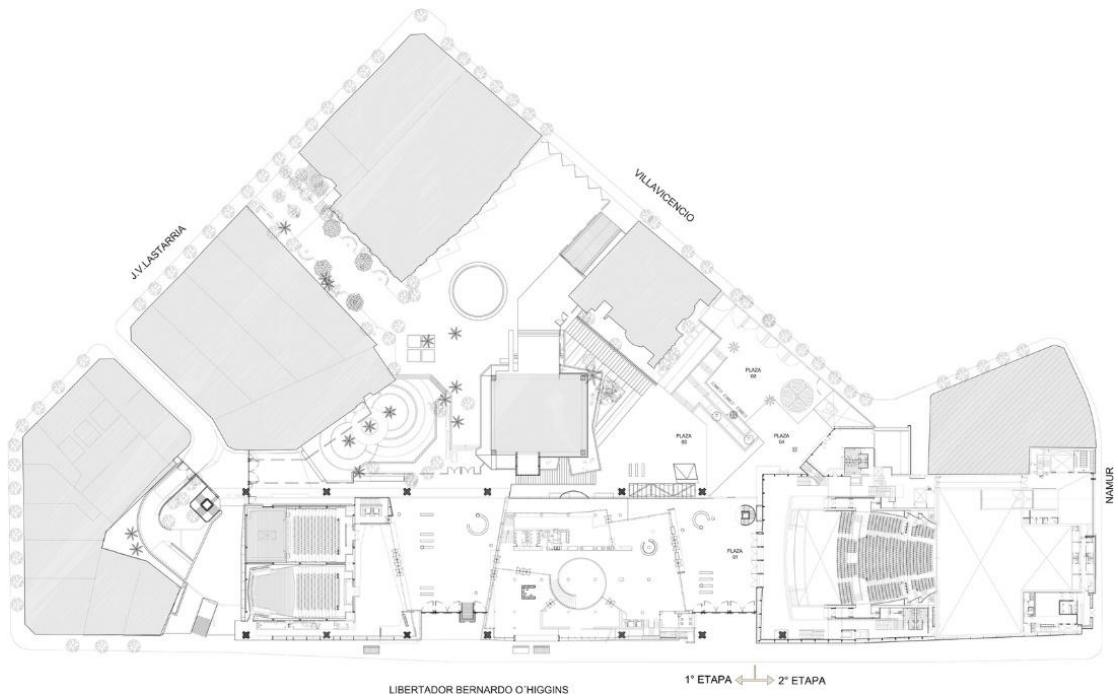
Figura 19 - fachada Do Centro Cultural Gabriela Mistral



Fonte: saieh,2010

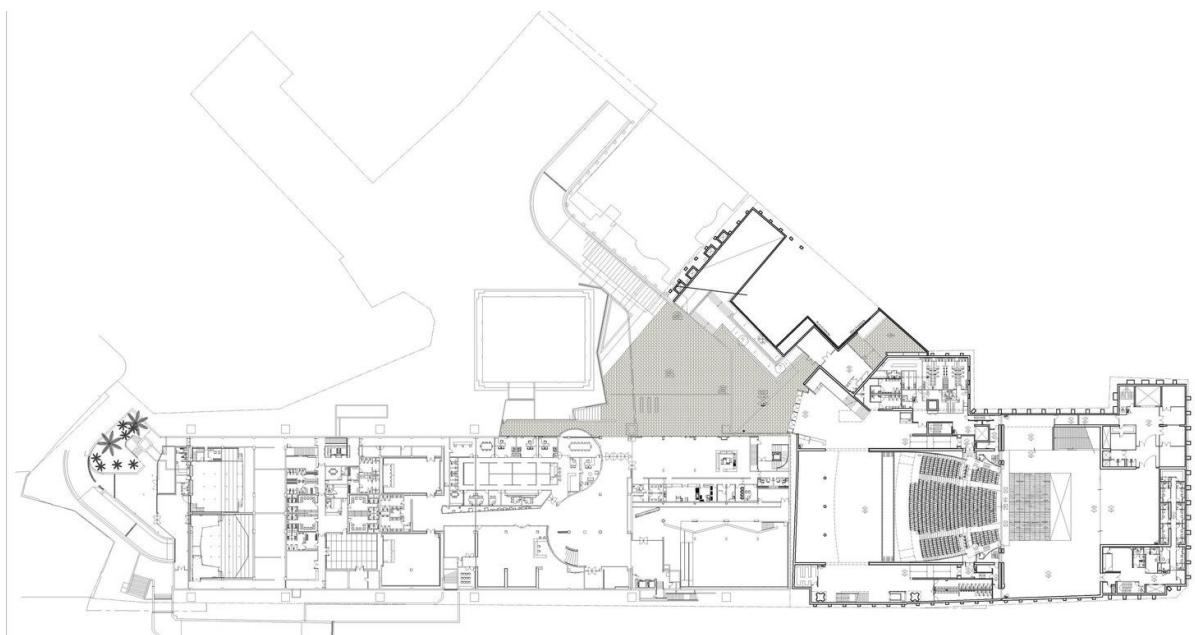
O partido arquitetônico do GAM é centrado na ideia de abertura e transparência urbana, promovendo a cultura como um bem coletivo. A proposta se baseia na permeabilidade visual e física, com múltiplos acessos, áreas livres e espaços de permanência que se estendem visualmente à cidade. O edifício se organiza em dois grandes blocos — um frontal e outro posterior — dispostos em torno de uma ampla praça central coberta, que funciona como conector de fluxos e coração cívico do conjunto. A circulação se dá por passarelas, escadas abertas e corredores externos que reforçam a ideia de dinamismo e uso fluido.

Figura 20 - Planta de implantação do GAM



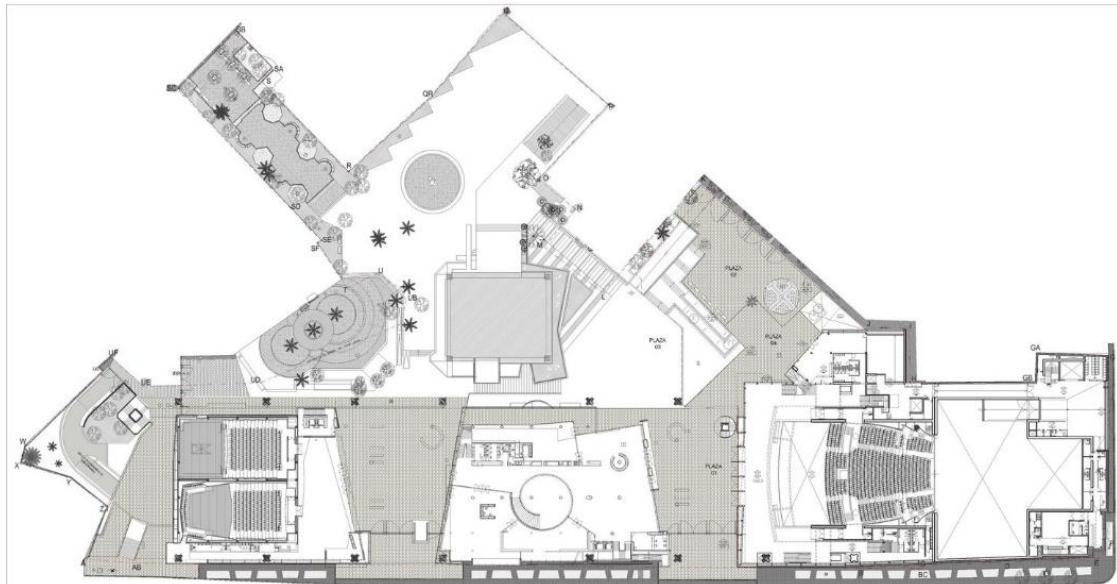
Fonte: Lateral Arquitectura, 2010

Figura 21 – Planta baixa de subsolo do GAM



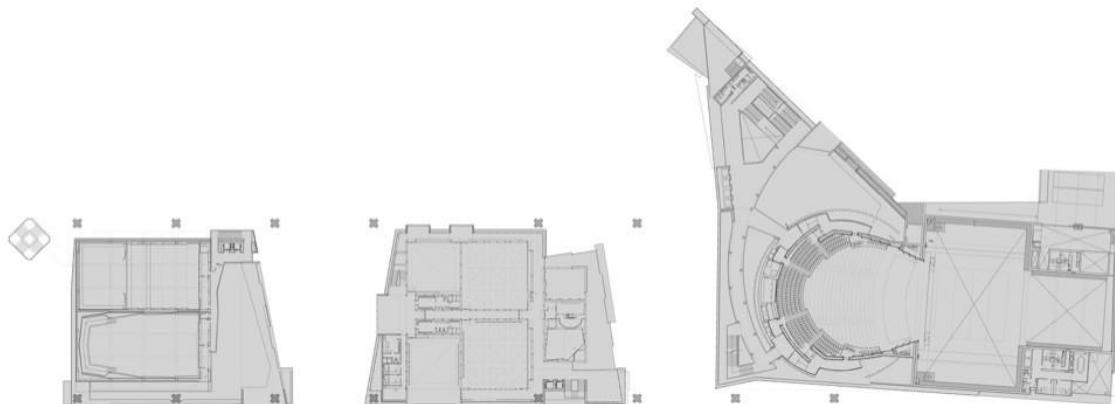
Fonte: Lateral Arquitectura, 2010

Figura 22 -Planta baixa do terreo do GAM



Fonte: Lateral Arquitectura,2010

Figura 23 – Planta baixa 1 pavimento do GAM



Fonte: Lateral Arquitectura,2010

Do ponto de vista formal e material, a requalificação do edifício preservou elementos da estrutura original de concreto e aço, agregando soluções contemporâneas com forte identidade. As fachadas metálicas foram revestidas com painéis perfurados de aço corten, que funcionam como brises-soleil e elemento de expressão estética, evocando uma textura tectônica que dialoga com a memória industrial do entorno. Esses painéis também contribuem para o sombreamento passivo dos interiores, controlando a entrada de luz direta e otimizando o conforto

térmico, uma estratégia relevante para climas de radiação intensa, como o tropical brasileiro.

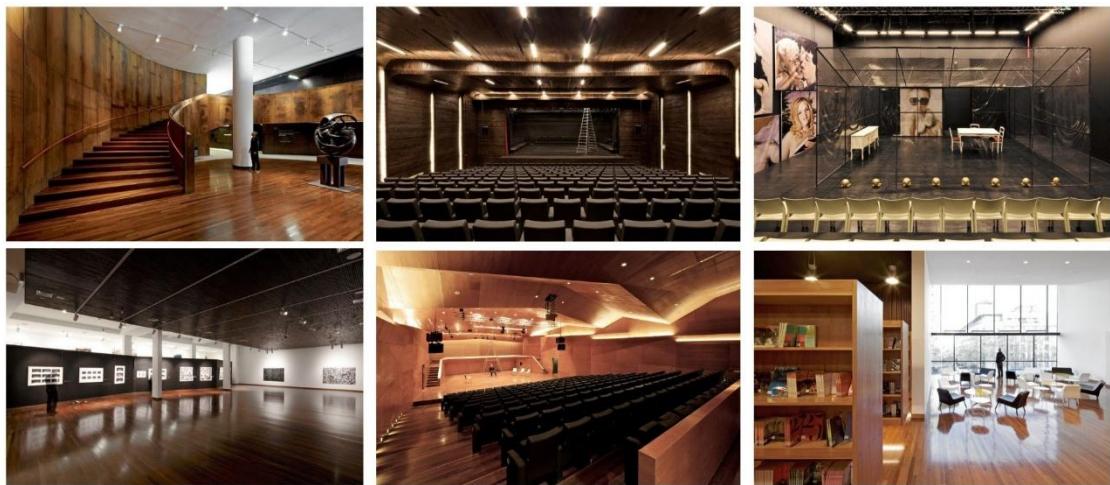
Figura 24 - contribuição dos painéis para a insolação



Fonte: saieh, sepulveda, 2010

O programa funcional do GAM é altamente diversificado, abrigando teatros de diferentes escalas (com capacidades entre 200 e 700 lugares), salas de ensaio, auditórios, galerias expositivas, espaços para oficinas e criação artística, biblioteca pública, livraria, cafés e uma extensa praça pública. A setorização é feita de forma a permitir o uso simultâneo dos espaços por diferentes públicos e linguagens artísticas, promovendo a interdisciplinaridade e a apropriação contínua pela comunidade.

Figura 25 – Espaços de exposições artísticas do GAM



Fonte: saieh, 2010

Um dos aspectos mais notáveis da arquitetura do GAM é sua postura não monumental, mas ainda assim simbólica e de forte presença urbana. O edifício não se impõe sobre o entorno, mas se insere nele de forma generosa, criando continuidade com o espaço público por meio de áreas abertas, coberturas acessíveis e fachadas ativas. Essa abertura é reforçada pela ausência de muros e pela transição fluida entre a calçada e a praça interna, fomentando o uso espontâneo do espaço por pedestres e moradores da cidade.

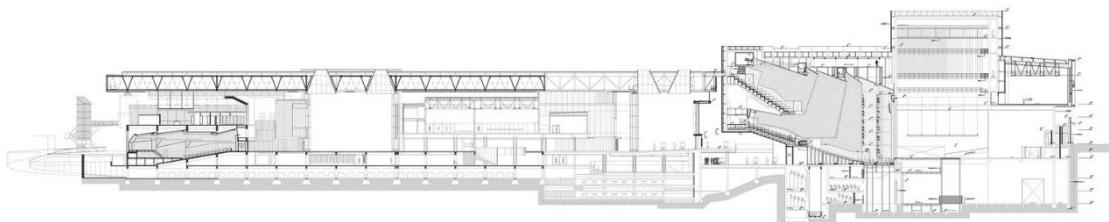
Figura 26- Integração do GAM com o entorno



Fonte: Google Earth, 2024

A renovação do GAM também foi marcada por princípios de sustentabilidade e racionalidade construtiva. Além da reutilização da estrutura existente, foram adotadas estratégias como ventilação cruzada natural, iluminação zenital e uso extensivo de materiais recicláveis e de fácil manutenção. A abordagem econômica e ambientalmente consciente contribui para o caráter democrático e acessível da proposta, tornando o complexo um modelo replicável em contextos latino-americanos.

Figura 27 – Corte transversal do GAM



Fonte: Lateral Arquitectura, 2010

Em síntese, o Centro Cultural Gabriela Mistral oferece uma referência exemplar para o projeto proposto, articulando arquitetura contemporânea, multifuncionalidade, espaço público e responsabilidade social. Sua capacidade de unir memória histórica, linguagem arquitetônica atual, flexibilidade programática e

engajamento urbano o torna um caso pertinente ao desenvolvimento do presente trabalho de conclusão de curso.

Figura 28 – Tabela de programa de necessidades do GAM

PROGRAMA DE NECESSIDADES (AMBIENTES PRINCIPAIS)
Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)- Santiago, Chile
Espaços Cênicos e Performáticos
Salas de teatro (com diferentes capacidades, entre 200 e 700 lugares)
Salas de ensaio para dança, teatro e música
Auditórios multiuso, adaptáveis a apresentações, palestras e ensaios abertos
Espaços Expositivos e Artísticos
Salas e galerias de exposições temporárias
Espaços para instalações artísticas interativas
Ambientes para oficinas de artes visuais, corpo e multimídia
Espaços de Formação e Pesquisa
Biblioteca pública com acervo físico e digital
Salas de estudo e pesquisa
Salas de aula e oficinas educativas
Salas para cursos de formação artística e cultural
Espaços Urbanos e de Convivência
Praça central coberta e acessível, com circulação pública
Áreas de estar externas e espaços verdes integrados ao térreo
Galerias abertas e passarelas que conectam os blocos
Serviços e Apoio
Cafeterias e restaurantes com acesso tanto interno quanto externo
Livraria e loja de produtos culturais
Bilheteria, recepção e guarda-volumes
Sanitários públicos e vestiários
Estacionamento e áreas técnicas
Outras Funções Complementares
Espaços para residências artísticas e grupos convidados
Áreas administrativas e de gestão do equipamento cultural
Estúdios para gravação ou produção de mídia

Fonte- Elaborado pelo autor, com base na documentação do Arquitectura(2010)

6.3 Museu da Rampa

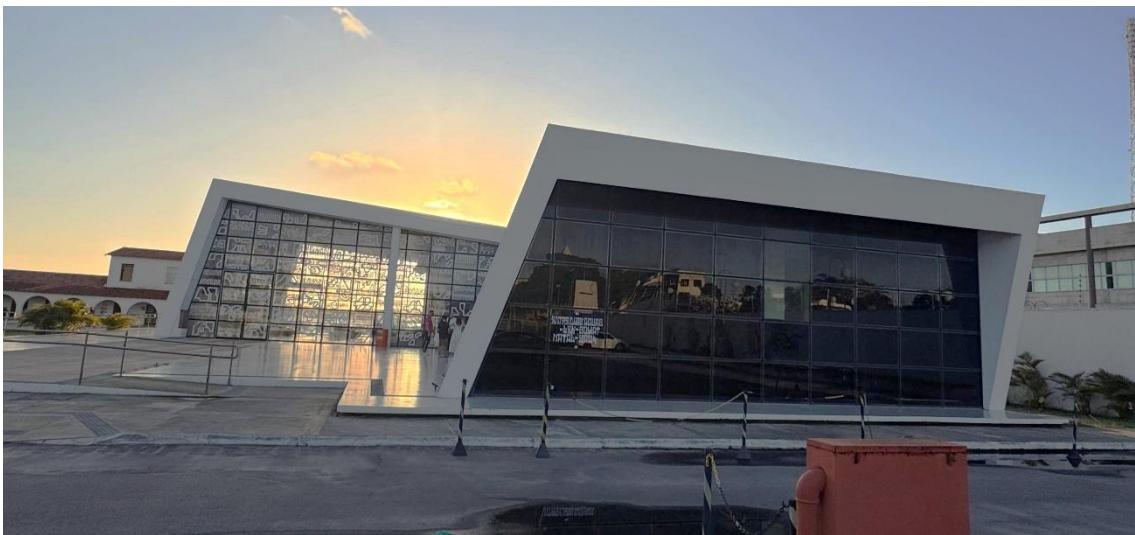
O Museu Rampa está localizado em Natal, capital do Rio Grande do Norte, que possui uma população estimada de 751.300 habitantes. Inaugurado em 2023, o museu representa um equipamento público voltado à valorização do turismo e da memória histórica potiguar. Instalado no bairro de Santos Reis, ocupa uma área de 22 mil m² onde, na década de 1940, funcionava uma base de hidroaviões que desempenhou um papel estratégico durante a Segunda Guerra Mundial. Devido à sua importância histórica, o conjunto foi tombado em 1990. Anos depois, passou da administração da Aeronáutica para a Marinha, em 2004. Nesse período, uma área de 10 mil m² foi cedida ao Governo do Estado com o objetivo de implantar um Centro Cultural. O resultado foi a criação de um espaço que combina a preservação de uma edificação histórica com uma nova construção de caráter contemporâneo, conforme ilustrado na Figura 29 (Gurgel, 2018).

Figura 29 – Implantação do Museu da Rampa



Fonte- Google earth, 2024

Figura 30 – Fachada do museu da rampa



Fonte- autor,2025

Foi realizado um processo de recuperação da antiga edificação situada às margens do Rio Potengi, motivado por sua importância histórica e arquitetônica. Ao longo dos anos, o imóvel passou por diferentes administrações, o que resultou em variados níveis de conservação, incluindo setores bastante comprometidos. Com a decisão de restaurar a estrutura, iniciou-se um longo período de debates e propostas sobre a inserção de um novo volume no terreno, que se estendeu por quase duas décadas até a concretização do projeto (Brasil, 2023). Hoje, o edifício original, que teve sua forma preservada e restaurada, abriga o Museu Rampa e o Memorial do Aviador. Além disso, o conjunto conta com um píer que proporciona uma vista panorâmica do Rio Potengi, como mostra a Figura 31.

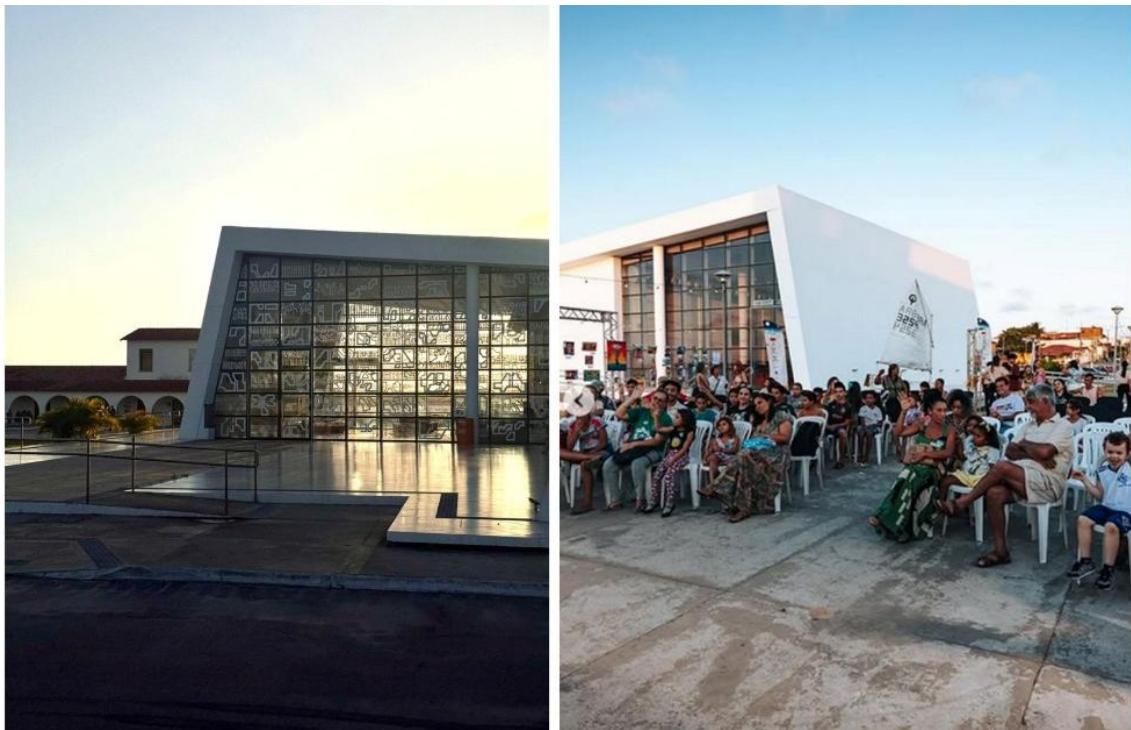
Figura 31- Maquete do Museu Rampa e retrato de obra de restauro executada



Fonte: Página Complexo Cultural Rampa no Facebook e autor, 2025

Na porção frontal do terreno, em frente à construção restaurada, foi implantado um novo volume arquitetônico, marcado pelo uso do concreto e do vidro. Essa edificação foi estrategicamente posicionada como o principal elemento de recepção visual a partir dos acessos, sendo articulada ao edifício histórico por meio de um pátio aberto. O projeto é composto por blocos distintos, organizados de forma a preservar a transparência visual e promover uma integração suave com o ambiente ao redor, destacando-se pela valorização da paisagem natural local. Atualmente, esse novo espaço abriga a sede da Fundação José Augusto e é gerido pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Norte (ver Figura 32).

Figura 32- Edifício contemporâneo do Museu Rampa e o pátio externo



Fonte: autor,2025 e Vitória Oliveira, 2024.

O conjunto arquitetônico do Museu da Rampa apresenta seu programa distribuído de forma complementar entre duas edificações. O edifício histórico, que foi restaurado, acomoda no salão principal uma mostra permanente dedicada à Segunda Guerra Mundial. Além disso, conta com três salas para exposições temporárias, uma sala de uso múltiplo, uma pequena copa e dois sanitários acessíveis. Embora o projeto inicial incluísse um bar temático e lojas de lembranças, esses espaços não chegaram a ser implementados (Figura 33).

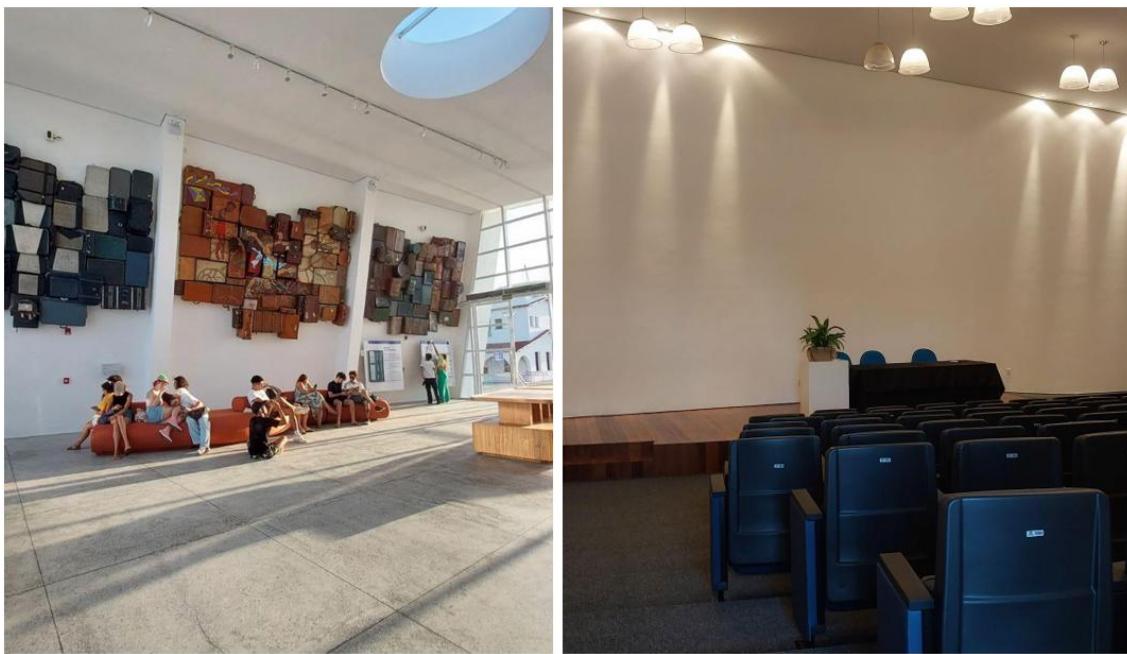
Figura 33 – Sala de Exposições



Fonte: autor, 2025

Por sua vez, a nova edificação, com cerca de 2.800 m² de área construída, foi projetada para atender a funções complementares ao edifício histórico. Seu interior abriga um espaçoso salão de exposições, que também funciona como área de recepção, posicionado ao lado de um auditório com capacidade para 126 espectadores. O edifício conta ainda com banheiros coletivos acessíveis e uma área administrativa com acesso restrito ao público (Figura 34).

Figura 34 - Salão de exposição do edifício contemporâneo e auditório

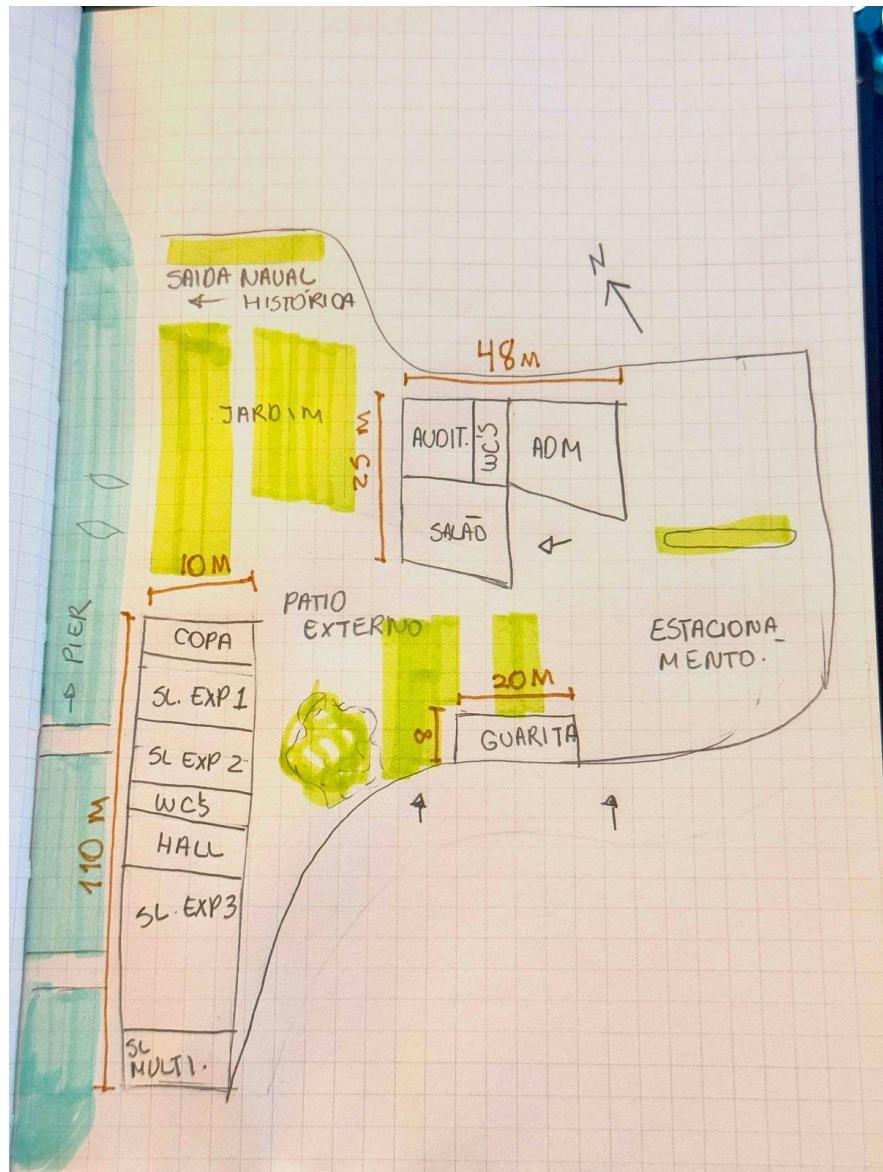


Fonte: Ana Beatriz Moreira, 2024.

O pátio central do conjunto arquitetônico se destaca por sua capacidade de adaptação, funcionando como um espaço dinâmico voltado a diferentes tipos de manifestações culturais. Nele podem ser realizadas desde sessões de cinema ao ar livre até exposições temporárias e eventos diversos. Já a área destinada ao estacionamento foi dimensionada para acomodar até 85 veículos, contando com estruturas auxiliares como guarita e casa de máquinas. Um ponto importante do projeto é a organização dos fluxos, que foram setorizados com acessos separados para pedestres e automóveis, contribuindo para uma circulação mais eficiente e segura.

As principais lições extraídas deste estudo de referência envolveram aspectos como proporção entre os volumes, escolha criteriosa dos materiais e uso inteligente do terreno disponível. Para facilitar o entendimento da disposição espacial dos ambientes, foi produzido um croqui de zoneamento, apresentado na Figura 35, com base em análises in loco e medições realizadas durante visitas técnicas, já que não foram localizados desenhos técnicos digitais do projeto.

Figura 35- Croqui de zoneamento do museu Rampa



Fonte- autor 2025

6.4 síntese dos projetos estudados.

As referências selecionadas foram analisadas de maneira aprofundada e integradas ao processo de concepção do projeto, influenciando diretamente nas escolhas arquitetônicas, na definição das intenções espaciais, nas estratégias de organização dos ambientes e na construção das ambientes.

Cada projeto estudado ofereceu contribuições específicas que se alinham aos objetivos propostos para esta intervenção. As soluções observadas nos estudos de

caso abrangem desde aspectos técnicos e construtivos até elementos conceituais e sensoriais relacionados à experiência do espaço.

As principais características identificadas em cada referência, assim como suas contribuições para o desenvolvimento do projeto, estão organizadas na figura 36 a seguir.

Figura 36-Quadro síntese das referências incorporadas ao projeto

CIDADE DAS ARTES	FORMAS GEOMÉTRICAS IRREGULARES E MÉTODOS CONSTRUTIVOS.	PRESença DE ESPAÇOS COMERCIAIS.	ESPAÇOS MULTIUSO E FLEXÍVEIS	VALORIZAÇÃO DA FORMA ARQUITETÔNICA COMO ÍCONE URBANO	INTEGRAÇÃO COM A PAISAGEM
CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL	MISTURA DE ELEMENTOS CONSTRUTIVOS.	USO DE FACHADAS ATIVAS, COM PERMEABILIDADE VISUAL E O DIÁLOGO COM O ENTORNO.	SOLUÇÕES PARA REGULAR O CONFORTO TÉRMICO.	PROGRAMAS CULTURAIS ACESSÍVEIS	USO DO TÉRREO COMO EXTENSÃO DA PRAÇA
MUSEU DA RAMPA	ESPAÇOS LIVRES PARA CONTEMPLAÇÃO E CONVIVÊNCIA.	DISTRIBUIÇÃO CONTÍGUA DO ESTACIONAMENTO.	PERMEABILIDADE VISUAL NOS AMBIENTE DE EXPOSIÇÃO DO BLOCO CONTEMPORÂNEO	MATERIAIS LEVES E SOLUÇÕES BIOCCLIMÁTICAS LOCAIS	ESPAÇOS VAZIOS E RESPIROS VISUAIS ENTRE VOLUMES

Fonte- autor,2025

CAPÍTULO V

7 CAPÍTULO VI –ANÁLISE DO ENTORNO DO TERRENO DE INTERVENÇÃO.

O bairro de Lagoa Nova (figura 37), situado na zona sul de Natal/RN, constitui um marco importante no processo de expansão urbana e de reconfiguração da centralidade metropolitana potiguar ao longo do século XX. Trata-se de uma das áreas mais centrais e estruturadas da capital, se destacando pela diversidade de usos, infraestrutura consolidada e papel estratégico no contexto urbano e metropolitano. Abriga uma variedade de equipamentos públicos e privados, incluindo unidades hospitalares, instituições de ensino, sedes administrativas, áreas de lazer e centros empresariais, configurando-se como um dos principais polos de serviços e atividades urbanas da cidade.

Figura 37 - Localização do Bairro na Cidade de Natal



Fonte: Natal, editado pelo autor, 2025

Segundo a Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo (SEMURB, 2012), em sua publicação Conheça melhor seu bairro – Lagoa Nova, a região era originalmente composta por sítios, granjas e casas de campo, funcionando como uma zona de transição entre o núcleo urbano consolidado e áreas ainda rurais da capital. O nome “Lagoa Nova” remete a uma pequena lagoa que existiu na região e que, conforme relatos de antigos moradores, teria se formado após fortes períodos de chuva no início do século XX. Essa “nova lagoa”, situada nas proximidades do atual

Centro Administrativo e do campus da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), passou a servir como ponto de referência para os habitantes locais e viajantes. Mesmo após o desaparecimento físico desse corpo d'água, devido à urbanização e às obras de drenagem, o nome permaneceu como um vestígio simbólico da memória e da paisagem original do lugar (BLOG DO COBRA, 2021).

A oficialização do bairro ocorreu em 30 de setembro de 1947, por meio da Lei n.º 251, sancionada pelo então prefeito Sylvio Pedroza, que delimitou administrativamente Lagoa Nova como unidade urbana de Natal (BRASIL, 1947). O crescimento da área está diretamente relacionado à construção da estrada que ligava o centro da cidade à base aérea de Parnamirim (Parnamirim Field), durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, Natal foi conhecida como o “Trampolim da Vitória”, em razão de seu papel estratégico nas operações militares aliadas, o que impulsionou a expansão da cidade em direção à zona sul (PAPO CULTURA, 2023).

A partir da segunda metade do século XX, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, o bairro passou por um processo acelerado de urbanização planejada e adensamento. Foram implantados conjuntos habitacionais, como o Conjunto Potilândia (1968), e instalados equipamentos institucionais de grande porte, a exemplo do campus da UFRN e do Centro Administrativo do Estado, marcos que transformaram Lagoa Nova em um novo polo de desenvolvimento urbano, institucional e econômico (SEMURB, 2012). A topografia relativamente plana e a presença de importantes vias arteriais, como as Avenidas Salgado Filho, Prudente de Moraes e Capitão-Mor Gouveia, favoreceram o processo de loteamento, a valorização imobiliária e o crescimento vertical da região (TRIBUNA DO NORTE, 2022).

Nas décadas seguintes, Lagoa Nova consolidou-se como uma das áreas mais dinâmicas de Natal, abrigando universidades, hospitais, centros empresariais, empreendimentos residenciais e estabelecimentos comerciais de médio e grande porte. O jornal Tribuna do Norte chegou a descrevê-lo como “o novo Eldorado de Natal”, em referência à sua localização estratégica e à forte expansão imobiliária voltada às classes média e média-alta (TRIBUNA DO NORTE, 2022).

De acordo com dados recentes da SEMURB (2019), o bairro apresenta indicadores socioeconômicos superiores à média municipal, com rendimentos nominais médios mensais acima de três salários mínimos. Predomina o uso misto e multifamiliar, com forte presença de edifícios verticais e habitações em apartamentos, o que reflete diretamente no gabarito elevado de parte significativa do bairro. Sua

atratividade urbana está associada à localização estratégica, à mobilidade eficiente e à proximidade com equipamentos de saúde, esporte, lazer e educação, como o Parque das Dunas, o estádio Arena das Dunas e o campus central da Universidade Potiguar (UnP), além da UFRN.

Embora Lagoa Nova não possua um histórico artístico-cultural tão marcante quanto bairros tradicionais como o Tirol, exerce hoje papel relevante no cenário urbano e criativo de Natal, abrigando atividades culturais, eventos, universidades e centros de inovação. Sua transformação reflete as dinâmicas contemporâneas de crescimento e diversificação da cidade (SEMURB, 2012; PAPO CULTURA, 2023).

Compreender essa trajetória é essencial para contextualizar a escolha do terreno destinado ao Complexo Artístico ALMA, uma vez que Lagoa Nova reúne características compatíveis com as diretrizes projetuais da proposta: acessibilidade, infraestrutura, integração com o entorno e potencial de atratividade cultural. O passado e o presente do bairro revelam um território em constante transformação, cenário fértil para o desenvolvimento de um espaço dedicado à arte, criatividade e coletividade.

7.1 Escolha do terreno.

A escolha do terreno foi baseada em uma combinação de fatores estratégicos, funcionais e urbanísticos. Localizado em uma área central da cidade, o lote possui duas paradas de ônibus em sua testada e uma a aproximadamente 50 metros de distância, o que proporciona acessibilidade por meio do transporte público, tanto para moradores de diferentes regiões do município quanto para visitantes oriundos de cidades vizinhas.

Figura 38- Mapa de localização das paradas de ônibus no entorno



Fonte- Google Earth, 2025

Sua proximidade com a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e outras instituições de ensino o posiciona próximo a uma parte relevante do público-alvo, o que favorece a participação ativa nas atividades culturais e artísticas propostas.

Além disso, o terreno apresenta grande potencial de visibilidade, permitindo que a arquitetura marcante do projeto se torne um referencial urbano, valorizando a paisagem local.

Outro aspecto fundamental é a carência de espaços públicos de permanência na região. A implantação do projeto contribuirá para preencher essa lacuna, oferecendo à população um novo ponto de encontro, convivência e fruição cultural.

7.2 Características do terreno

O terreno é de propriedade privada e atualmente está disponível para venda, ele econtra-se inserido em área urbana consolidada, possuindo localização estratégica ao longo da Avenida Senador Salgado Filho, uma das principais vias arteriais de Natal. Com testada de aproximadamente 131 metros e profundidade variável entre 87 e 130 metros, o lote apresenta uma área total de cerca de 13.900 m², configurando-se como um espaço adequado para o desenvolvimento do projeto proposto.

O único acesso ao terreno se dá diretamente pela avenida, o que representa uma vantagem significativa do ponto de vista da mobilidade urbana, uma vez que facilita o deslocamento por meio de transporte público, dado o intenso fluxo de linhas que atendem essa via.

Atualmente, o terreno é utilizado para fins provisórios, sendo comum a instalação de outdoors para fins publicitários e, esporadicamente, a ocupação por circos itinerantes. Apesar dessas utilizações temporárias, o lote encontra-se em boas condições físicas. A calçada frontal atende, de forma satisfatória, aos requisitos da norma de acessibilidade NBR 9050, o que representa um ponto positivo para a integração com o espaço urbano e acessibilidade universal.

O terreno possui ainda uma massa de vegetação composta por árvores nativas, o que contribui ambientalmente para a qualidade do espaço e oferece potencial para preservação ou integração paisagística no desenvolvimento do projeto.

Figura 39- Dimensionamento do terreno de estudo

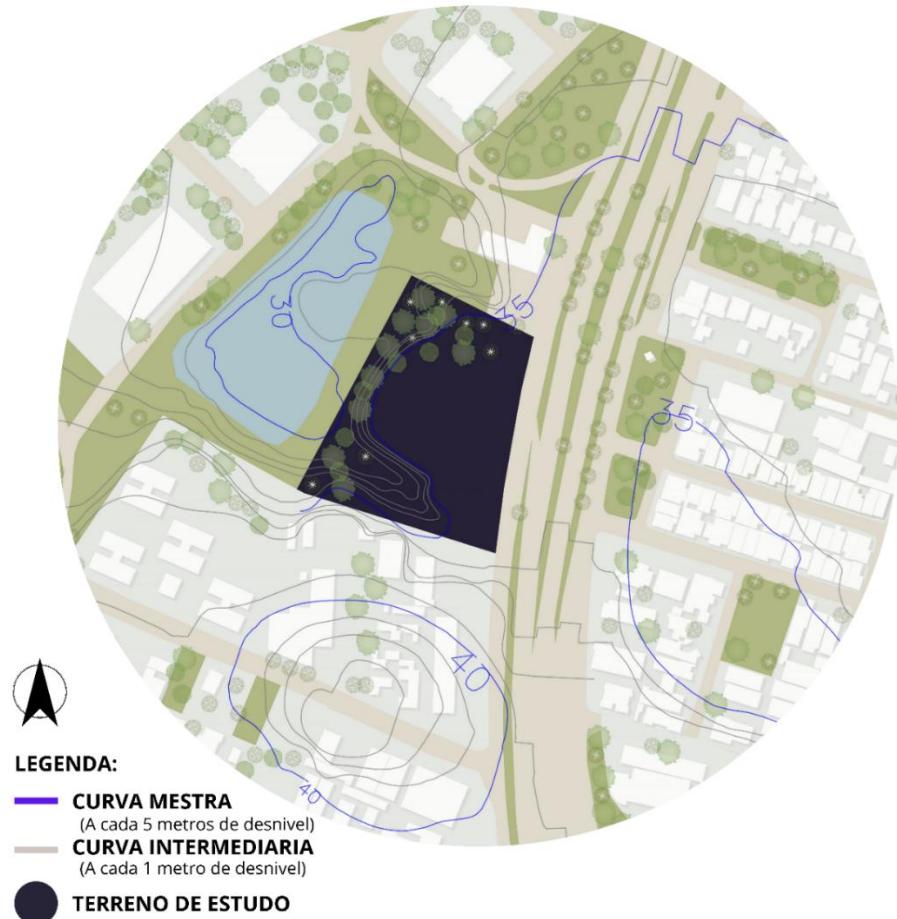


Fonte – Google Earth, 2025

A análise topográfica do terreno foi realizada com base nos dados disponibilizados pela Companhia de Águas e Esgotos do Rio Grande do Norte (CAERN), referentes ao ano de 2007. Apesar de se tratar de uma base relativamente antiga, foram comparadas outras fontes de informação e constatou-se que a base da CAERN apresenta maior coerência com as condições observadas in loco no terreno. No entanto, em relação ao entorno imediato, mais precisamente na lagoa de captação do Centro Administrativo, ocorreram algumas alterações topográficas em decorrência

de reformas recentes, o que pode ser observado na base de dados do Google Earth (2025). Portanto, a forma mais adequada de conduzir o processo projetual é a partir da combinação das duas bases disponíveis.

Figura 40 – Mapa de levantamento topográfico

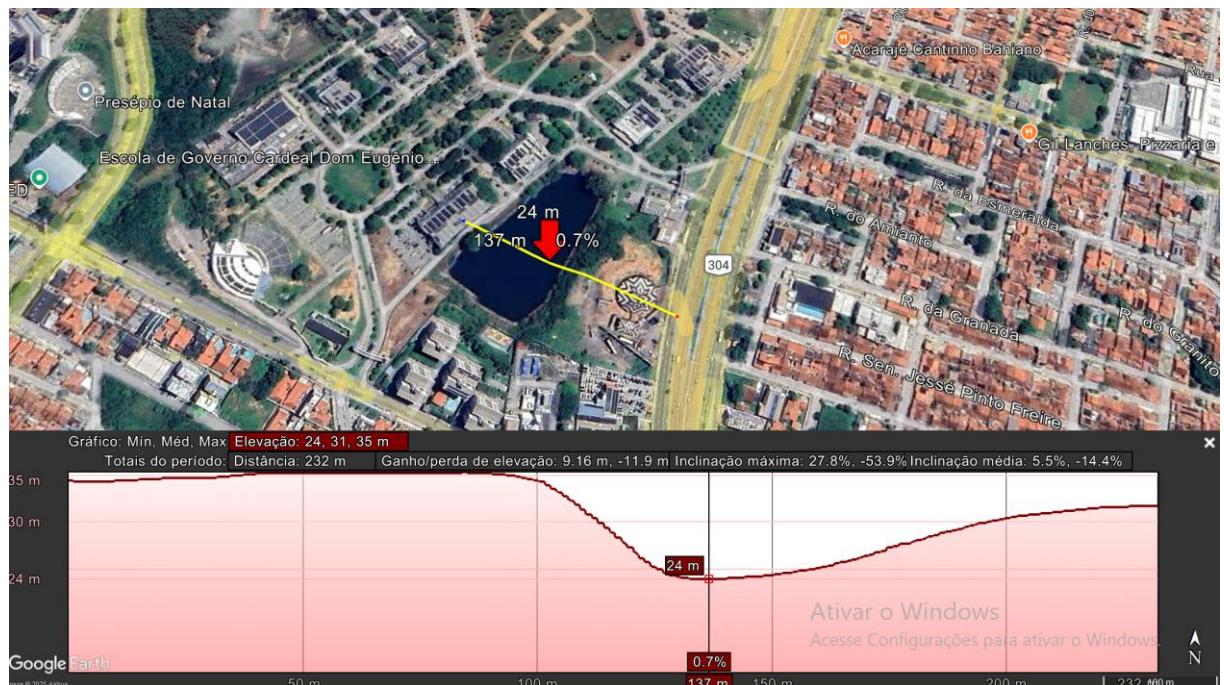


Fonte: CAERN, 2007 e autor, 2025

De acordo com os dados analisados, a maior parte do terreno se mantém em uma cota média de 35 metros acima do nível do mar, caracterizando-o como predominantemente plano e favorecendo a implantação do projeto com menor necessidade de movimentação de terra. No entanto, na porção posterior do terreno observa-se um desnível acentuado de aproximadamente 5 metros, com a cota reduzindo para cerca de 30 metros acima do nível do mar, área que correspondia ao antigo fundo da lagoa de captação. Após as reformas realizadas, é possível observar (Figura 41) que essa área passou a constituir a borda da lagoa, e o desnível,

anteriormente de 5 metros, agora é de aproximadamente 11 metros, situando o fundo atual da lagoa de captação a cerca de 24 metros acima do nível do mar.

Figura 41 - Perfil de elevação do terreno



Adicionalmente, foi identificada uma depressão na lateral esquerda da parte posterior do terreno, que se estende até aproximadamente a metade do lote. Essa formação é atribuída à ação do tempo e à drenagem natural da água ao longo dos anos. Apesar disso, trata-se de uma área que pode ser planificada com relativa facilidade, não apresentando impedimentos significativos para a ocupação do solo.

A topografia geral do terreno, portanto, apresenta boas condições para o desenvolvimento arquitetônico, permitindo a adequação do projeto ao relevo existente por meio de pequenos aterros em determinados pontos, com potencial para o aproveitamento das variações naturais do terreno tanto do ponto de vista funcional quanto paisagístico.

7.3 Compatibilidade da Implantação do Subsolo com as Condições Físicas e Ambientais da Lagoa do Centro Administrativo II.

O terreno destinado ao desenvolvimento do Complexo Artístico localiza-se nas proximidades da Lagoa do Centro Administrativo II (figura 42), também denominada como Reservatório de Detenção 03, no bairro Lagoa Nova, Zona Sul de Natal/RN. Essa lagoa integra o sistema de macrodrenagem “Túnel Arena das Dunas”, concebido para regular o escoamento pluvial urbano e mitigar riscos de alagamento em períodos de chuva intensa.

Figura 42 - Imagem de drone da lagoa de captação e do terreno



Fonte: MPRN, 2023

De acordo com o Plano de Manejo e Manutenção da SEMOV (2018), a Lagoa do Centro Administrativo II atua como reservatório de detenção, com função de armazenar temporariamente as águas pluviais provenientes de uma bacia de aproximadamente 420,77 hectares. Sua zona de inundação restringe-se à área interna do reservatório, não se estendendo aos terrenos adjacentes situados em cotas mais elevadas.

O lote de implantação do projeto encontra-se cerca de 20 metros afastado da borda da lagoa e em nível topográfico superior ao da lâmina d'água máxima, o que

garante segurança física e hidráulica para a edificação. Essa condição torna tecnicamente viável a implantação de um subsolo, desde que sejam respeitadas as diretrizes do Plano Diretor de Drenagem e Manejo de Águas Pluviais de Natal (PDDMA) e adotadas medidas de controle de infiltração e drenagem subterrânea adequadas.

Entre as soluções previstas para garantir o desempenho estrutural e ambiental do subsolo, destacam-se: A impermeabilização estrutural das paredes e lajes em contato com o solo; Implantação de drenos perimetrais do tipo francês, destinados ao escoamento controlado de águas infiltradas; E a execução de contenções estanques, que asseguram a estabilidade do terreno e o isolamento hidráulico da fundação.

Essas medidas eliminam riscos de infiltração e pressão hidrostática, garantindo o funcionamento pleno da estrutura mesmo em condições de alta umidade do solo. Do ponto de vista ambiental, o subsolo não interfere na dinâmica da lagoa, tampouco reduz sua capacidade de armazenamento ou infiltração, uma vez que o sistema de drenagem do edifício será integrado à rede pública, sem comprometer o desempenho do reservatório.

Portanto, a implantação do subsolo é compatível com as condições físicas e ambientais do entorno, preservando a função hidráulica da Lagoa do Centro Administrativo II e assegurando que o projeto arquitetônico contribua de forma responsável para a valorização paisagística e urbana do local.

7.4 Hierarquia viária

A classificação viária organiza estradas e ruas de acordo com sua relevância e função, sendo essencial para o planejamento urbano, a gestão do tráfego e a segurança viária. No Brasil, essa hierarquia abrange vias locais, coletoras, arteriais e de trânsito rápido, conforme o Código de Trânsito Brasileiro (Lei nº 9.503/1997).

No município de Natal-RN, essa divisão está estabelecida no Código de Obras de Natal (2024), que define o sistema viário principal por meio das seguintes categorias:

- **Categoria Estrutural**
 - *Classe Arterial I (Penetração)*
 - *Classe Arterial II (Circulação)*

- **Categoria Coletora**

- *Classe Coletora I* (distribui o fluxo entre as vias estruturais e locais)
- *Classe Coletora II* (apoia a circulação das vias estruturais)

Dessa forma, as vias arteriais são responsáveis por conectar grandes regiões urbanas, enquanto as vias coletoras distribuem o tráfego entre as vias locais, atendendo bairros e áreas internas da cidade.

No que se refere ao terreno de intervenção, o único acesso direto se dá pela Avenida Senador Salgado Filho, classificada como arterial I (Penetração). As demais vias no entorno imediato são locais, caracterizadas por um fluxo reduzido de veículos. Já a presença da Avenida Prudente de Moraes (Arterial I) e da Avenida Capitão-Mor Gouveia (Arterial I), embora relevantes para o sistema viário de Natal, não exerce impacto direto sobre o terreno analisado.

Figura 43- Mapa de hierarquia viaria



Fonte- autor, 2025

7.5 Uso do solo

O mapa de uso e ocupação do solo analisado abrange um raio de 800 metros a partir do terreno de estudo, localizado no bairro de Lagoa Nova, em Natal/RN. Essa delimitação permite compreender a dinâmica urbana imediata ao terreno e identificar padrões de uso que influenciam diretamente nas potencialidades e desafios do projeto arquitetônico proposto.

A ocupação predominante dentro da área analisada é residencial, caracterizada por edificações unifamiliares e multifamiliares de baixa a média densidade. Nota-se, no entanto, a presença de usos mistos, principalmente devido à apropriação espontânea dos moradores, que instalam pequenos comércios e serviços nos próprios imóveis, como mercearias, salões, oficinas e restaurantes locais. Essa prática contribui para a vitalidade urbana e a multifuncionalidade dos espaços, apesar de ocorrer de forma informal em muitos casos.

À medida que se aproxima das avenidas Salgado Filho e Prudente de Moraes, dois dos principais eixos viários da cidade, observa-se o aumento da presença de estabelecimentos comerciais e de serviços. Essa transição no uso do solo reflete a função estrutural dessas vias no sistema urbano, com alta circulação de pessoas e veículos, atraindo atividades econômicas de maior porte e impacto.

Outro elemento marcante na leitura do mapa é a expressiva presença de usos institucionais na região, impulsionada pela proximidade com importantes equipamentos urbanos como o Centro Administrativo do Rio Grande do Norte, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e a Arena das Dunas. Esses polos institucionais contribuem não apenas para o fluxo constante de pessoas, mas também para a oferta de serviços públicos e oportunidades de integração com a cidade.

Essa configuração institucional também está associada à forte presença de áreas verdes dentro do raio de análise. Tanto o campus da UFRN quanto o Centro Administrativo concentram extensas áreas arborizadas, que atuam como pulmões urbanos e configuram zonas de respiro no tecido urbano. Tais áreas oferecem potencial para articulação de espaços públicos, lazer e práticas culturais, aspectos diretamente relacionados ao programa do complexo artístico proposto neste trabalho.

Dessa forma, a análise do uso e ocupação do solo em Lagoa Nova revela um território dinâmico, com predominância residencial, mas permeado por usos mistos, institucionais e comerciais, além de uma grande presença de áreas verdes. Esse

cenário oferece condições favoráveis para a implantação de um equipamento cultural de uso coletivo, que possa dialogar com as diferentes funções urbanas presentes no entorno, contribuindo para a diversidade e a vitalidade do bairro.

Figura 44 – Mapa de uso e ocupação do solo



Fonte- autor, 2025

7.6 Gabarito

A análise do gabarito de um território é fundamental para a compreensão da paisagem urbana, permitindo avaliar a rugosidade e o adensamento do espaço construído. Essa investigação serve como base para estudos dos impactos de

insolação e sombreamento sobre o terreno, da ventilação natural, além de revelar importantes condicionantes urbanísticos.

No caso da área analisada, observou-se um equilíbrio significativo entre edificações térreas e aquelas com dois a três pavimentos, que predominam na maior parte do mapa. Essa configuração indica um tecido urbano de média densidade, com proporções humanas e um ambiente construído mais próximo da escala do pedestre.

Também foram identificadas edificações com alturas variando entre quatro e nove pavimentos, pontualmente distribuídas, além de algumas construções com mais de dez pavimentos, localizadas em uma área mais próxima ao terreno em estudo. Embora essas torres verticais estejam relativamente próximas ao lote, a análise demonstrou que elas não projetam sombras significativas sobre a área de intervenção, tampouco causam obstruções relevantes à circulação dos ventos predominantes. Esse fator reforça a viabilidade ambiental do projeto, permitindo a adoção de soluções arquitetônicas que privilegiem a ventilação natural e o conforto térmico, sem prejuízo causado pela presença de obstáculos verticais no entorno imediato.

Figura 45 – Mapa de gabarito do entorno



Fonte – autor, 2025

7.7 Mapa de ruído

O mapeamento acústico urbano é uma ferramenta essencial para o planejamento e controle da poluição sonora nas cidades, pois possibilita a visualização espacial dos níveis de ruído em diferentes áreas do território. Entre os poucos municípios brasileiros que contam com essa representação está Natal-RN, que teve seu mapa sonoro elaborado por Florêncio (2018).

Esse mapeamento permite a identificação de zonas críticas onde os níveis de ruído, principalmente os originados pelo tráfego de veículos, ultrapassam os limites considerados seguros para a saúde da população. A construção da carta sonora de Natal foi baseada em medições realizadas em campo, coleta de dados sobre o fluxo

viário, uso de ferramentas de simulação acústica, análises estatísticas, estudo das condições físico-ambientais e da legislação vigente.

No contexto estadual, o controle da poluição sonora no Rio Grande do Norte está normatizado pela Lei nº 6.621/1994, com alterações introduzidas pela Lei nº 8.052/2002, que estabelece limites de pressão sonora equivalentes (LAeq) de 65 dB para o período diurno e 55 dB para o período noturno, variando conforme a zona de uso.

A partir dos dados do mapa sonoro de Natal, observou-se que aproximadamente 75,4% da área urbana apresenta níveis superiores a 55 dB (limite diurno da NBR 10151:2019 para áreas residenciais mistas), e cerca de 15,3% da cidade ultrapassa os 65 dB sugeridos pela Organização Mundial da Saúde como valor de segurança. Nas proximidades das principais vias arteriais, em um raio de até 100 metros a partir do meio-fio, 95,8% dos pontos analisados registraram níveis acima de 65 dB (FLORÊNCIO, 2018).

No caso específico do terreno analisado, a avaliação acústica revela uma variação significativa nos níveis de ruído ao longo de sua extensão. Na porção frontal, voltada para a Avenida Senador Salgado Filho, foram registrados níveis entre 70 e 75 dB(A), representados pela coloração roxa no mapeamento, o que excede os limites estabelecidos pela legislação brasileira e pelas recomendações da OMS. No entanto, nota-se um efeito de atenuação sonora progressiva à medida que se avança para o interior do lote, onde os níveis caem para a faixa de 60 a 65 dB(A), identificados pela cor laranja, conforme ilustrado na Figura 46. Essa redução natural favorece as áreas mais internas do terreno para usos que exigem menor exposição ao ruído, oferecendo melhores condições acústicas.

Figura 46 – Mapa Sonoro Da Regiao Administrativa Sul



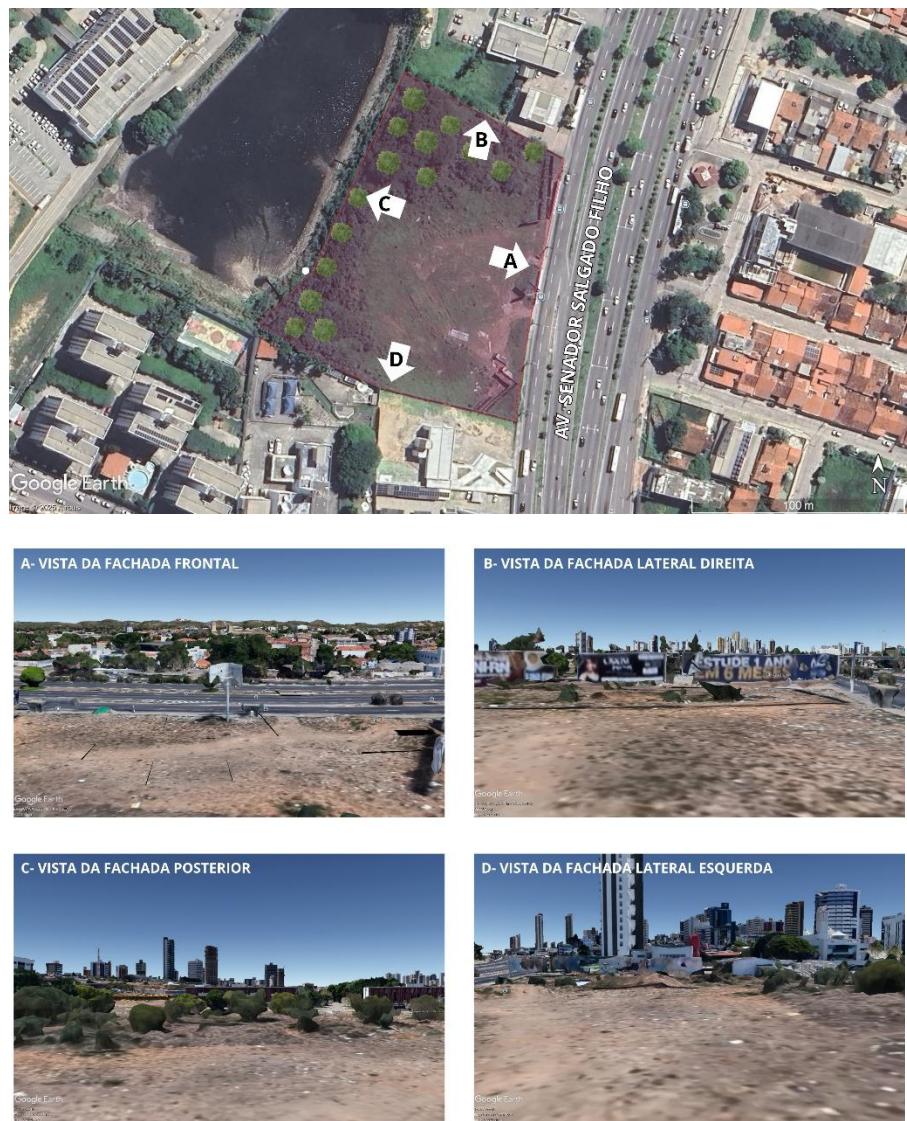
Fonte – Florêncio, 2018

7.8 Inserção urbanística e paisagística

O terreno destinado ao complexo artístico está localizado na Avenida Senador Salgado Filho, uma das principais vias arteriais de Natal/RN, com grande fluxo de veículo. Atualmente, o acesso ao terreno se dá por um único ponto, o que limita a fluidez de entrada e saída. No entanto, com a futura setorização e a organização espacial do complexo, serão definidos acessos mais consistentes, distribuídos de maneira estratégica entre os diferentes blocos.

Essa reconfiguração só se torna viável devido à proposta de transformar o terreno em uma grande praça pública, com caráter aberto e integrado ao entorno urbano. Ainda que seja um ambiente livre e voltado para o uso coletivo, os acessos serão sutilmente controlados por meio da própria linguagem arquitetônica, por exemplo, através de mudanças de nível, marcos visuais, elementos de transição e tratamento paisagístico. Dessa forma, busca-se garantir tanto a fluidez e a acessibilidade quanto a segurança e a organização do fluxo de usuários no interior do complexo.

Figura 47 – Análise De Aproveitamento Paisagistico Do Terreno



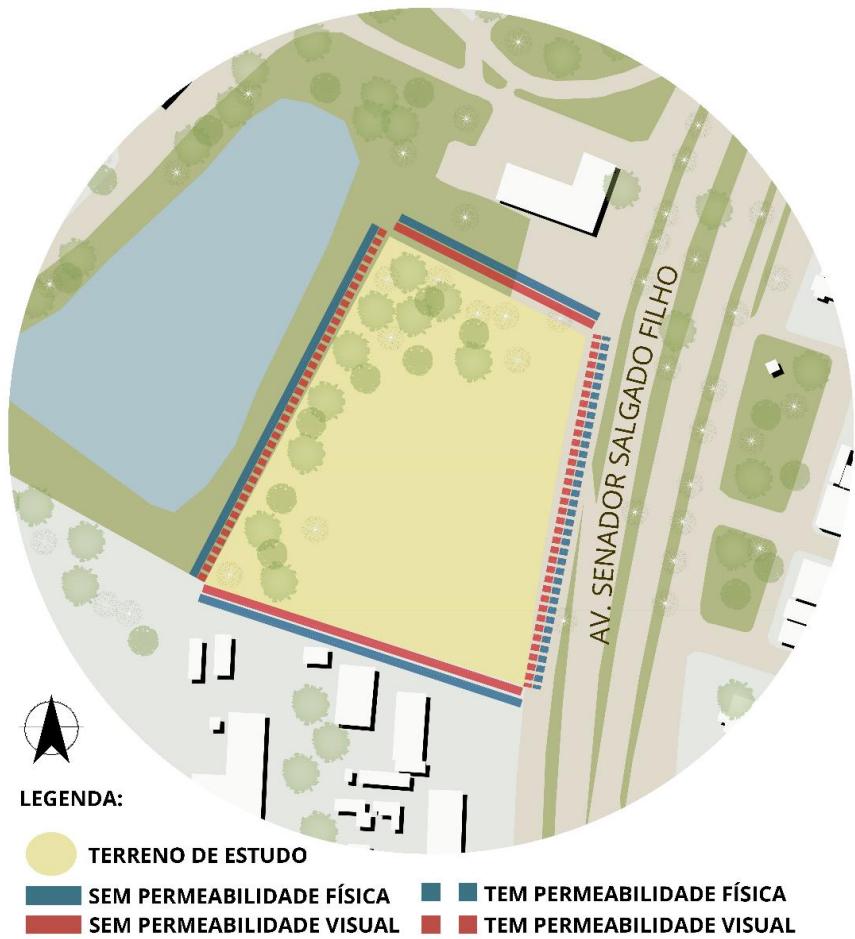
Fonte- Google Earth, 2025

Apesar de estar inserido em uma área densamente urbanizada da cidade, o terreno apresenta diversas possibilidades paisagísticas que podem ser exploradas no desenvolvimento do projeto. A fachada frontal, voltada para a Avenida Senador Salgado Filho, possui um visual comum e fortemente marcado pela urbanização. No entanto, essa característica pode ser ressignificada por meio de intervenções paisagísticas e da forma como a praça será projetada. A introdução de elementos naturais, associados ao desenho do espaço público, pode suavizar o impacto visual da via e criar uma ambiência mais acolhedora e atrativa usuários do espaço.

As fachadas laterais do terreno possuem características semelhantes entre si: ambas são confrontadas por edificações diversas e apresentam baixa presença de vegetação. Ainda assim, oferecem um potencial significativo para intervenções projetuais, permitindo a criação de filtros visuais, corredores verdes e transições suaves entre o espaço urbano e o interior do complexo artístico.

Já a fachada posterior é a que oferece o maior potencial paisagístico. Nessa direção, o terreno se abre para uma lagoa de captação cercada por vegetação nativa, proporcionando um contato direto com a natureza. Além disso, é possível visualizar o Centro Administrativo do Estado, uma área marcada por um amplo paisagismo institucional, e, mais ao fundo, uma vista panorâmica da cidade, situada em um ponto elevado da topografia. Outro elemento de destaque é a visualização do Papódromo João Paulo II, um espaço público relevante para manifestações artísticas e eventos culturais, que contribui para reforçar o vínculo simbólico e funcional do complexo com a produção artística da cidade.

Figura 48 – Análise De Permeabilidade Do Terreno



Fonte- autor, 2025

A análise da permeabilidade física e visual do terreno evidencia diferentes condições em cada uma de suas fachadas, que influenciam diretamente nas estratégias de implantação e integração do complexo artístico com o entorno urbano.

A fachada frontal, voltada para a Avenida Senador Salgado Filho, apresenta permeabilidade física e visual total. Trata-se de uma borda completamente livre de barreiras, o que favorece a relação direta entre o espaço público da via e o interior do terreno. Essa condição é especialmente propícia à criação de acessos amplos, além de permitir que o projeto dialogue visualmente com a cidade e seja percebido de forma clara por quem circula pela avenida.

Em contraste, as fachadas laterais do terreno não apresentam nenhum tipo de permeabilidade, seja física ou visual. São bordas delimitadas por edificações vizinhas, com ausência de aberturas ou espaços de transição. Essas limitações

exigem um tratamento projetual específico que, embora não permita conexão física direta, pode explorar elementos arquitetônicos ou paisagísticos para suavizar a relação com o entorno e promover maior integração visual.

A fachada posterior, por sua vez, possui permeabilidade visual parcial. Embora não haja acesso físico devido ao desnível topográfico de aproximadamente 5 metros e à presença de uma lagoa de captação nos fundos, é possível observar o terreno a partir de pontos elevados do entorno, especialmente do Centro Administrativo e de áreas mais altas da cidade. Essa condição oferece uma oportunidade de valorização da imagem urbana do projeto, que poderá ser percebido como parte da paisagem ao fundo, compondo um pano cênico paisagístico importante para quem o observa a partir desses pontos estratégicos.

CAPITULO V

8 CAPÍTULO VII –CONDICIONANTES AMBIENTAIS, LEGAIS E PROJETUAIS.

O desenvolvimento de um projeto arquitetônico exige uma análise criteriosa de diversos fatores que influenciam diretamente nas decisões de implantação, forma e funcionamento da edificação. Neste capítulo, são abordadas as condicionantes ambientais, legais e projetuais que norteiam o processo de concepção do estudo preliminar. Aspectos como clima, ventilação, insolação, legislação urbanística vigente são examinados de forma integrada, com o objetivo de fundamentar decisões projetuais mais adequadas ao contexto local. Essa etapa é essencial para garantir que a proposta atenda não apenas às exigências técnicas e legais, mas também aos princípios de conforto ambiental, sustentabilidade e integração urbana.

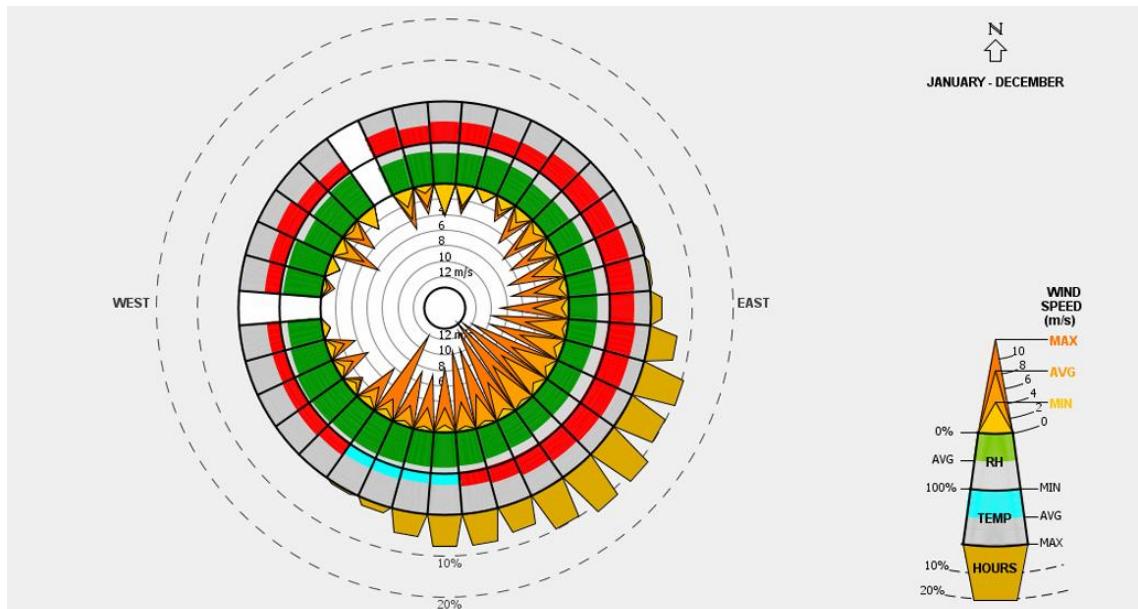
8.1 Contexto climático e análise de ventilação

A cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, possui um clima predominantemente quente e úmido, classificado como tropical atlântico. Situada na faixa litorânea do estado, a região é bastante afetada pelos ventos vindos do mar. Para o desenvolvimento de um projeto arquitetônico adequado, torna-se essencial uma análise detalhada das condições climáticas locais. Segundo Rafael Serra, em sua obra Arquitetura e Climas (1999), é indispensável levar em conta o contexto ambiental em que a edificação será inserida.

[...] ao redor da arquitetura passam coisas importantes. O clima e a paisagem, como o som e os habitantes do núcleo urbano, são todos partes deste entorno que dá a razão de ser da arquitetura e, por sua vez, obrigam-na a defender-se, adequar-se ou aproveitar-se das circunstâncias ambientais que a contornam (SERRA, 1999, p. 12).

Em relação aos aspectos ambientais, a rosa dos ventos anual gerada pelo software Climate Consultant (Figura 49) evidencia que, em Natal, os ventos predominantes sopram do sudeste. Observa-se também que as correntes de ar provenientes do sudeste são as que apresentam as maiores velocidades, variando em média entre 4 e 6 m/s, podendo ultrapassar os 10 m/s nos picos mais intensos, informação representada pelas extremidades das setas na cor laranja.

Figura 49 - Carta dos ventos anual correspondente à Natal

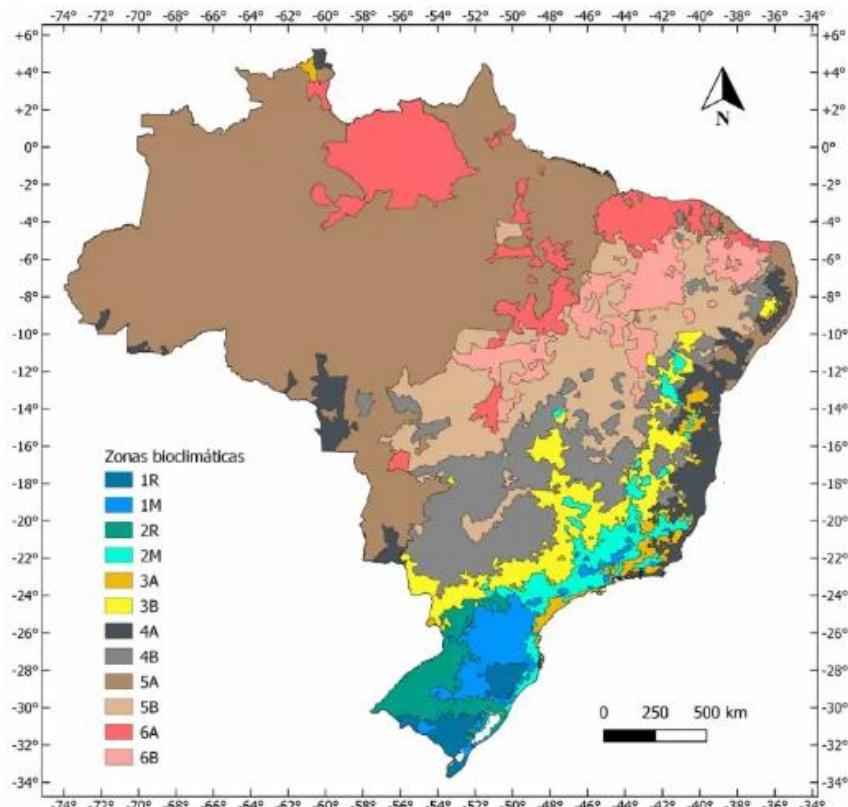


Fonte- Climate Consultant, 2025.

A umidade relativa do ar em Natal permanece, em sua maioria, acima de 70% ao longo do ano. As temperaturas dos ventos variam predominantemente entre 24°C e 38°C. Apenas as massas de ar vindas do sul apresentam temperaturas mais amenas, entre 20°C e 24°C, mas sua ocorrência é pouco frequente e com baixa representatividade.

A norma ABNT NBR 15220-3:2024 define o novo zoneamento bioclimático brasileiro e propõe diretrizes construtivas voltadas ao desempenho térmico de edificações, especialmente residenciais. As recomendações envolvem estratégias passivas de conforto térmico, como o dimensionamento e sombreamento das aberturas, além das características térmicas das vedações externas. Segundo a norma, a cidade de Natal-RN encontra-se inserida na Zona Bioclimática 5A, determinada com base em dados climáticos históricos coletados entre 1991 e 2020, organizados segundo os critérios da Carta Bioclimática de Givoni (Figura 50).

Figura 50 – Zonas bioclimáticas Brasileiras



Fonte -NBR 15220-3 (2005)

Na Zona Bioclimática 5A, o emprego de estratégias passivas de conforto térmico é fundamental para lidar com os desafios impostos pelo clima quente e úmido característico da região. Nesse cenário, a ventilação natural desempenha um papel central, pois permite a renovação do ar interior e contribui significativamente para a redução da umidade nos ambientes.

A ventilação cruzada, possibilitada pela disposição de aberturas em fachadas opostas, mostra-se especialmente eficaz nesse tipo de clima, promovendo a circulação contínua do ar. Em situações nas quais as aberturas estão restritas a apenas uma fachada, recomenda-se manter as portas internas abertas para favorecer a ventilação e garantir a salubridade dos espaços.

Além disso, é essencial considerar a direção dos ventos predominantes e o contexto urbano imediato ao edifício, visto que esses elementos influenciam diretamente o comportamento dos fluxos de ar no local. As diretrizes projetuais indicam a adoção de aberturas amplas e sombreadas durante todo o ano, bem como

o uso de vedações externas leves e com propriedades refletoras, a fim de otimizar o desempenho térmico da edificação.

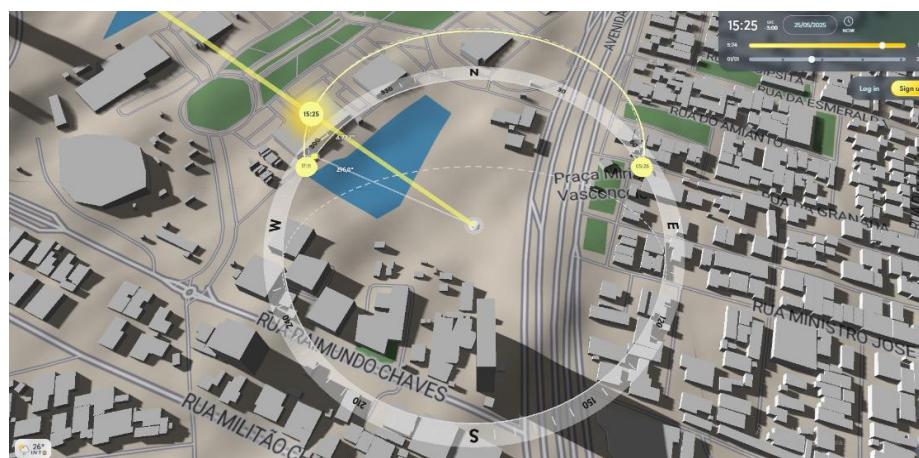
Tais medidas visam adaptar as construções às especificidades do clima local, proporcionando maior conforto ambiental aos usuários. Em regiões com essas características, as soluções arquitetônicas ideais são aquelas que equilibram proteção solar com eficiência na ventilação, mantendo as temperaturas internas mais agradáveis.

A partir das análises realizadas, observou-se que os ventos predominantes do sudeste incidem sobre o terreno pela quina do lote de forma desimpedida, uma vez que não há construções ou elementos no entorno que funcionem como barreiras físicas. Essa condição oferece um potencial significativo para a ventilação natural, podendo ser explorada no desenvolvimento do partido arquitetônico.

8.2 Geometria solar e insolação

Ao analisar a trajetória solar, é perceptível que o lote apresenta um bom aproveitamento da iluminação natural ao longo do dia, conforme indicado pela simulação realizada no software online Shadowmap (ver Figura 51). A radiação solar incide predominantemente sobre a fachada voltada para o Leste e se desloca gradualmente até atingir a fachada oposta, voltada para o Oeste, acompanhando o movimento diário do sol. Dessa forma, o terreno demonstra condições favoráveis tanto para a ventilação cruzada quanto para a entrada eficiente de luz natural nos ambientes.

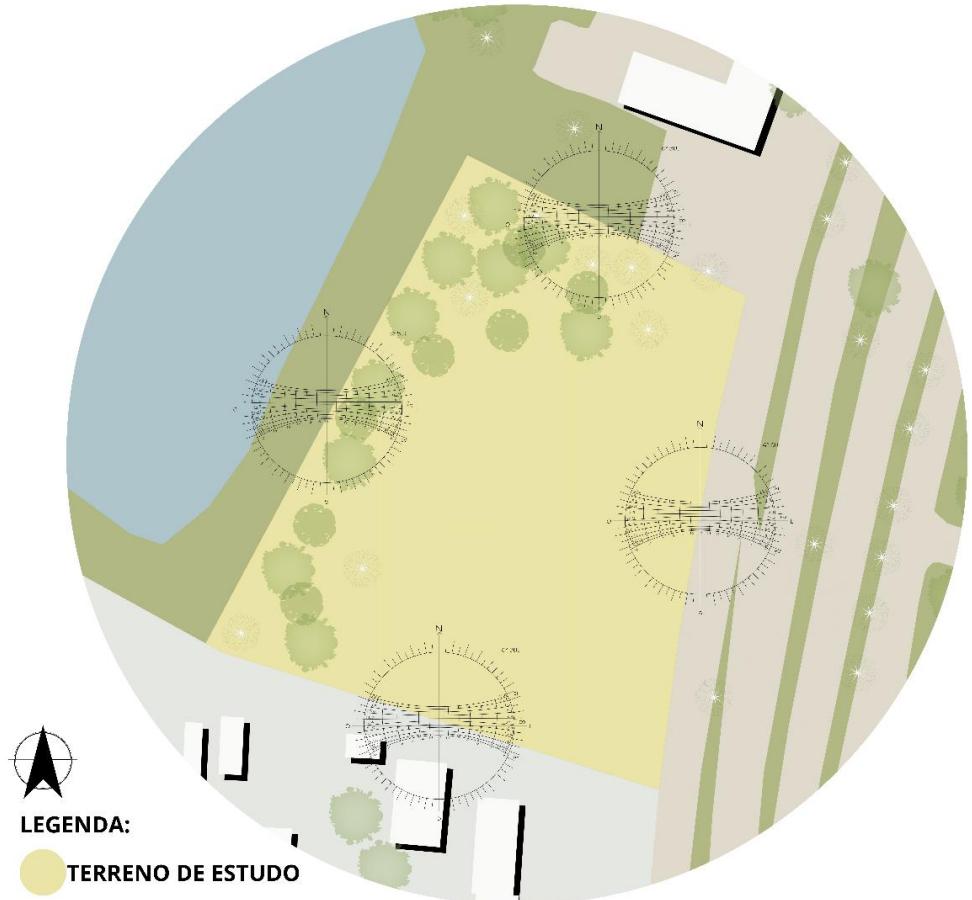
Figura 51 – Ferramenta De Estudo Solar Aplicada Ao Terreno



Fonte- Shadowmapper, 2025

Ao se analisar a geometria solar aplicada às quatro fachadas do terreno (Figura 52), percebe-se que a incidência solar não se limita apenas às faces frontal e posterior, mas também atinge as fachadas laterais em determinados momentos do dia.

Figura 52 – Estudo De Insolação Nas Fachadas Do Terreno



Fonte- autor,2025

Com base na análise da geometria solar do terreno, elaborou-se uma tabela que indica os horários de incidência solar em cada uma das fachadas do lote (Figura 53).

Figura 53- Tabela de análise da carta Solar

ANALISE DA CARTA SOLAR DE NATAL NAS FACHADAS DO TERRENO					
FACHADA	EQUINÓCIO DE OUTONO	SOLSTÍCIO DE INVERNO	EQUINÓCIO DE PRIMAVERA	SOLSTÍCIO DE VERÃO	MÉDIA DE INSOLAÇÃO DIÁRIA
FRONTAL	6:00 ATÉ 11:50	6:00 ATÉ 11:30	6:00 ATÉ 11:50	5:50 ATÉ 12:10	5:52 HRS
LATERAL ESQUERDA	13:10 ATÉ 18:00	-----	13:10 ATÉ 18:00	8:10 ATÉ 18:00	4:50 HRS
POSTERIOR	11:50 ATÉ 18:00	11:00 ATÉ 17:50	11:50 ATÉ 18:00	12:30 ATÉ 18:10	6:12 HRS
LATERAL DIREITA	6:00 ATÉ 12:50	6:00 ATÉ 15:30	6:00 ATÉ 12:50	5:40 ATÉ 9:40	6:47 HRS

Fonte- autor, 2025

Diante da análise do entorno imediato, percebe-se que o terreno não apresenta edificações de grande porte em sua proximidade, o que favorece significativamente a ventilação natural, permitindo a livre circulação dos ventos predominantes. Essa característica é positiva para o conforto térmico e a renovação do ar nos espaços internos da futura edificação. No entanto, essa mesma condição de abertura total também implica em uma elevada exposição solar ao longo do dia, tornando necessário o uso de estratégias arquitetônicas que promovam sombreamento eficaz. Dessa forma, elementos como brises, cobogós, beirais, vegetação estratégica e a própria orientação dos ambientes tornam-se fundamentais para garantir proteção contra a incidência direta do sol, contribuindo para o conforto ambiental e a eficiência energética do projeto.

8.3 Plano Diretor de Natal

Para que uma obra possa ser licenciada no município de Natal, é necessário seguir uma série de exigências estabelecidas pela Prefeitura, conforme as diretrizes descritas em 2022. Entre os parâmetros urbanísticos obrigatórios estão: o coeficiente de aproveitamento (CA), a taxa de ocupação, a taxa de impermeabilização, o gabarito máximo e os recuos obrigatórios.

O coeficiente de aproveitamento é definido pela razão entre a área total construída e a área do lote. Segundo o Plano Diretor de Natal (Lei Complementar nº 208, de 7 de março de 2022), o CA básico adotado para toda a cidade é de 1,0. No entanto, esse índice pode ser ampliado conforme a localização do lote dentro das Unidades Territoriais definidas pelo plano, que consideram o bairro, a Bacia de Esgotamento Sanitário (BES) e a presença de Eixos Estruturantes.

Com base na consulta ao mapa interativo disponibilizado na plataforma OpenStreetMap pelo Plano Diretor, verificou-se que o terreno destinado ao complexo artístico está localizado no bairro de Lagoa Nova, pertencente à quadra 20250340. Essa quadra é classificada como lindeira, situada em uma zona considerada adensável e inserida na BES denominada IS. Nessa condição, o coeficiente de aproveitamento máximo permitido é de 5,0, o que significa que, para um lote com 13.900 m², é possível atingir até 69.500 m² de área construída. Contudo, para utilizar o potencial acima do índice básico, é necessário recorrer ao instrumento da outorga onerosa e, em alguns casos, à transferência de potencial construtivo.

Quanto à taxa de ocupação e à taxa de impermeabilização, os artigos 58 e 59 do Plano Diretor de 2022 estabelecem que, até o segundo pavimento, é permitida a ocupação de até 80% da área do lote. A partir do terceiro pavimento, a taxa de ocupação passa a ser determinada pelos recuos obrigatórios. Em relação à impermeabilização, o limite padrão também é de 80%, podendo chegar a 90% mediante a adoção de sistemas de infiltração no lote. Nestes casos, a área verde efetiva deve ocupar, no mínimo, 20% do terreno, podendo ser reduzida a 10% caso tais sistemas de infiltração estejam devidamente implantados.

Sobre o gabarito, ou altura máxima permitida para as edificações, o artigo 55 do Plano Diretor prevê um limite de até 140 metros para a maioria das áreas urbanas do município, com exceção das zonas classificadas como Áreas Especiais de Interesse Turístico e Paisagístico (AEITP) e das áreas afetadas por rotas de aproximação aérea ou visadas técnicas, o que não se aplica ao lote definido para o presente projeto.

Por fim, os recuos obrigatórios são estabelecidos por meio de fórmulas e tabelas dispostas nos anexos do Plano Diretor, os quais definem as distâncias mínimas a serem respeitadas entre a edificação e os limites do lote, variando de acordo com as características do terreno e a tipologia da edificação.

Figura 54 – Recuos Plano Diretor De Natal

 PLANO DIRETOR DE NATAL	RECUOS			ANEXO Nº : II		 NATAL		
				QUADRO: 2				
ZONAS ADENSAVEIS	FRONTAL		LATERAL		FUNDOS			
	ATÉ O 2º PVTO.	ACIMA DO 2º PVTO.	TÉRREO	2º PVTO.	ACIMA DO 2º PVTO.	TÉRREO	2º PVTO.	ACIMA DO 2º PVTO.
	3,00	3,00 + H/10	NÃO OBRIGATÓRIO	1,50 APLICÁVEL EM UMA DAS LATERAIS DO LOTE	1,50 + H/10	NÃO OBRIGATÓRIO	NÃO OBRIGATÓRIO	1,50 + H/10

Fonte – Plano Diretor de Natal, 2022

Segundo o Plano Diretor de Natal (2022, Art. 60), é permitido que elementos como marquises, toldos, beirais de cobertura e similares invadam os recuos frontais, desde que não prejudiquem a acessibilidade. Além disso, a construção de estruturas como guaritas, depósitos para gás e lixo, portarias e subestações é autorizada, desde que estas ocupem no máximo 20% da área do recuo, não ultrapassem 50 m² e respeitem a taxa máxima de ocupação do lote. Nos recuos laterais e posteriores, é admitida a inserção de espaços destinados exclusivamente à circulação vertical, que podem avançar até 1,35 metros sobre o recuo, desde que mantenham uma distância mínima de 1,50 metros das divisas do terreno.

Com base nessas orientações, elaborou-se um quadro resumo (Figura 55) que apresenta as prescrições aplicáveis ao terreno selecionado para o complexo artístico.

Figura 55 – Tabela de Aplicação do plano diretor no terreno de estudo

PLANO DIRETOR APPLICADO AO TERRENO			
PRESCRIÇÃO	LEGISLAÇÃO	ÁREA DO TERRENO	ARTIGO
ÁREA DO LOTE	MIN. - 200M ²	13.900 M ²	73
TESTADA DO LOTE	MIN. 8 M	131 M	73
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO MÁXIMO	5.00	69.500M ²	27
TAXA DE OCUPAÇÃO	80% ATÉ 2º PAV.	11.120 M ²	58
TAXA DE IMPERAMEABILIZAÇÃO	80 A 90%	11.120 A 12.510 M ²	59
TAXA PERMEÁVEL	10%	1.390 M ²	59
GABARITO MÁXIMO	140 M	140 M	55

Fonte – autor,2025, baseado no plano Diretor,2022

8.4 Código de Obras de Natal

O Código de Obras é o instrumento que reúne as diretrizes técnicas e legais voltadas à regulamentação das construções e ao uso das edificações dentro dos limites de um município. Para esta pesquisa, será analisado o código vigente na cidade de Natal, instituído pela Lei Complementar nº 055, de 27 de janeiro de 2004.

Conforme disposto no Anexo II – Tabela A do referido Código, que trata da exigência de vagas de estacionamento e outros critérios conforme o tipo de edificação, para usos como igrejas, cinemas, teatros, auditórios, velórios e similares, e levando em conta que o entorno do terreno é composto por vias locais, exige-se a reserva de uma vaga para cada 30 m² de área construída. Essa exigência está diretamente relacionada às características do tipo de uso proposto no presente trabalho.

No que se refere ao passeio público ao redor da área do projeto, a legislação municipal determina que todas as calçadas devem conter uma faixa livre com, no mínimo, 1,20 metro de largura, destinada exclusivamente à circulação de pedestres. O revestimento dessa faixa deve estar em conformidade com as normas da NBR correspondente, bem como com demais legislações aplicáveis (NATAL, 2024, Art. 130).

Além disso, é importante destacar a obrigatoriedade legal da destinação de vagas exclusivas para pessoas com deficiência. Essa exigência está prevista no Art. 14 da Resolução CONTRAN nº 965/2022:

"Nas áreas de estacionamento abertas ao público, de uso público ou de uso coletivo, devem ser reservadas, no mínimo, **2% do total de vagas** para veículos que transportem pessoas com deficiência com comprometimento de mobilidade."

8.5 Código Estadual De Segurança Contra Incêndio e Pânico do RN

Para que o projeto seja aprovado, é necessário que esteja em conformidade com as exigências do Código Estadual de Segurança Contra Incêndio e Pânico do Rio Grande do Norte (CESIP), instituído pela Lei Complementar nº 704, de 1º de abril de 2022. De acordo com essa legislação, construções com área superior a 930 m² ou que recebam público com capacidade para mais de 100 pessoas são classificadas como de alto risco. Sendo assim, o complexo artístico se enquadra nesse grupo e, portanto, requer medidas adicionais de segurança.

O atendimento a essas exigências é orientado pelas Instruções Técnicas (IT) emitidas pelo Corpo de Bombeiros Militar do Rio Grande do Norte, que detalham os critérios de segurança contra incêndio aplicáveis às edificações. Para a elaboração deste tópico, foi utilizada inicialmente a IT nº 01/2022, que trata dos procedimentos administrativos, da classificação das edificações e das diretrizes para o processo de licenciamento.

Embora o projeto conte com três blocos distintos, a IT nº 01/2022 estabelece que, por estarem inseridos em um mesmo lote, a edificação deve ser considerada como uma ocupação mista. Nesses casos, aplicam-se as exigências mais rigorosas entre os diferentes usos. Como a proposta apresenta maior complexidade e demanda medidas de segurança mais severas, utilizou-se como base o Grupo F da classificação (destinado a locais de reunião de público), mais especificamente a subcategoria F-3, que abrange centros esportivos e de exibição.

A tabela 6F.2 da IT nº 01/2022 apresenta as medidas de segurança obrigatórias para edificações do Grupo F com área acima de 930 m². Entre elas estão: acesso adequado para viaturas de emergência, resistência estrutural ao fogo, controle de materiais de acabamento e revestimento, plano de gerenciamento de riscos, implantação de brigada de incêndio, sistema de alarme, sinalização de emergência, extintores, além de hidrantes e mangotinhos.

8.6 NBR 9050/2020: Acessibilidade a edificações

Além das exigências urbanísticas, arquitetônicas e de segurança exigidas pelo Corpo de Bombeiros, é fundamental que os projetos atendam também às diretrizes estabelecidas pela NBR 9050:2020, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Essa norma tem como principal objetivo garantir a acessibilidade universal nos espaços urbanos, edifícios e equipamentos, considerando as diferentes condições físicas, sensoriais e etárias dos usuários.

A NBR 9050:2020 apresenta parâmetros antropométricos detalhados, como altura, alcance e largura de deslocamento, aplicáveis a pessoas em diferentes condições de mobilidade, incluindo usuários de cadeiras de rodas, bengalas, andadores, muletas ou cães-guia. Esses dados subsidiam as decisões de projeto, determinando dimensões mínimas para circulação, rampas, portas, corredores, vãos e outros elementos arquitetônicos.

Com relação aos corredores, por exemplo, a largura mínima varia de acordo com a extensão e o uso: 0,90 m para até 4 m de comprimento; 1,20 m para até 10 m;

e 1,50 m em áreas de grande circulação ou uso público. Quando há obstáculos, a largura mínima deve ser de 0,80 m para objetos com até 0,40 m de profundidade e 0,90 m para obstáculos maiores.

As portas, por sua vez, devem possuir vão livre de ao menos 0,80 m e espaço lateral de 0,60 m junto à maçaneta, garantindo a aproximação e manobra de cadeirantes. Também devem permitir rotação de 360° para cadeiras de rodas, além de atender critérios de varredura, abertura, e posicionamento de maçanetas e barras acessíveis.

Em áreas externas, a norma estabelece que as calçadas devem ter faixa livre com largura mínima de 1,20 m e determina as condições para faixas elevadas e rampas. Para vagas de estacionamento destinadas a pessoas com deficiência ou idosos, o acesso deve estar a, no máximo, 50 metros de uma entrada acessível, e o trajeto deve compor uma rota acessível contínua.

Por fim, a norma também especifica a quantidade mínima de sanitários acessíveis exigida para edificações de uso público, coletivo ou privado em áreas comuns, de acordo com a ocupação e o porte da edificação (ver Figura 56).

Figura 56 – Tabela de número mínimo de sanitários com entradas independentes

Edificação de uso	Situação da edificação	Número mínimo de sanitários acessíveis com entradas independentes
Público	A ser construída	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um, para cada sexo em cada pavimento, onde houver sanitários
	Existente	Um por pavimento, onde houver ou onde a legislação obrigar a ter sanitários
Coletivo	A ser construída	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um em cada pavimento, onde houver sanitário
	A ser ampliada ou reformada	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um em cada pavimento acessível, onde houver sanitário
	Existente	Uma instalação sanitária, onde houver sanitários
Privado áreas de uso comum	A ser construída	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um, onde houver sanitários
	A ser ampliada ou reformada	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um por bloco
	Existente	Um no mínimo

NOTA As instalações sanitárias acessíveis que excederem a quantidade de unidades mínimas podem localizar-se na área interna dos sanitários.

Fonte- Norma Brasileira 9050/2020 da ABNT (2020).

O complexo artístico está classificado como uma edificação de uso coletivo e encontra-se em fase de projeto. Por isso, de acordo com as exigências normativas,

deverá contar com pelo menos 5% de cada tipo de peça sanitária acessível. Além disso, sempre que houver sanitários em determinado pavimento, deve ser garantida a presença de ao menos uma unidade acessível naquele andar.

CAPÍTULO VIII

9 CAPÍTULO VIII – DESENVOLVIMENTO ARQUITETÔNICO

O presente capítulo apresenta a proposta arquitetônica desenvolvida a partir de todo o percurso de estudo, análise e reflexão conduzido ao longo desta pesquisa. A proposta atual busca integrar, de maneira coesa e funcional, os elementos e diretrizes identificados nos estudos anteriores, articulando-os em um projeto capaz de atender às demandas programáticas, às necessidades dos usuários e às especificidades do contexto urbano e paisagístico do terreno.

A concepção arquitetônica parte do reconhecimento da importância de criar espaços flexíveis, permeáveis e estimulantes, que promovam a interação entre as atividades artísticas, culturais e o público. Para tanto, o projeto organiza o programa em diferentes zonas: exposições; produção artística; áreas administrativas; e serviço; de forma a garantir fluxos claros e eficientes, assegurando a funcionalidade e a qualidade espacial.

Além disso, a proposta busca consolidar princípios de sustentabilidade e integração com a paisagem, valorizando a permeabilidade visual e física do terreno, a preservação da vegetação existente e a criação de espaços públicos que incentivem a vivência coletiva e a apropriação do entorno. Este capítulo detalha as soluções arquitetônicas adotadas, o zoneamento das áreas, a relação com o contexto e a definição dos elementos estruturais e espaciais que conferem identidade e caráter ao projeto.

9.1 Conceito e partido

ALMA é a essência de um espaço que acolhe, pulsa e expressa. Um organismo vivo que se adapta, sente e se transforma junto com as manifestações artísticas que abriga. Alma é a Expressão do invisível, da emoção, do pensamento.

O ALMA se estabelece a partir da ideia de que o edifício deve configurar-se como um espaço aberto, flexível e integrado à cidade, funcionando não apenas como um complexo de manifestações artísticas, mas também como uma extensão do espaço público. Nesse sentido, a implantação busca estabelecer um térreo permeável, em diálogo direto com o entorno, de modo a incentivar o uso e a permanência das pessoas. Apesar da abertura e da fluidez espacial, o projeto preserva um fluxo claro e bem definido, atendendo às demandas de uma edificação institucional. Assim, a implantação valoriza o terreno como praça ativa, permitindo a

circulação livre entre interior e exterior e estimulando a apropriação do conjunto pela comunidade.

A linguagem arquitetônica busca traduzir o conceito de liberdade e vitalidade por meio da transparência, da abertura e da leveza formal. O uso de elementos como brises, grandes planos de vidro e a presença da vegetação contribui para a criação de um espaço acolhedor, democrático e identitário. Dessa forma, o ALMA se consolida como um organismo vivo de expressão coletiva, capaz de atrair artistas, moradores e visitantes, revitalizando seu entorno e promovendo a arte como parte essencial da vida urbana.

9.2 Programa de necessidades e pré dimensionamento.

A elaboração do programa de necessidades teve como referência o aporte teórico apresentado nos capítulos iniciais, bem como a análise das demandas identificadas ao longo do processo de pesquisa. Dessa forma, buscou-se estruturar um conjunto de ambientes que dialogasse com a concepção do complexo como um organismo vivo, promovendo a convivência, a criatividade e a difusão cultural.

Nesse contexto, a biblioteca foi incorporada como elemento essencial, inspirada em sua função histórica como precursora dos centros culturais. Ela se configura tanto como espaço de difusão do conhecimento quanto como ambiente de estudo silencioso, dando suporte intelectual e criativo aos usuários. O auditório, por sua vez, foi concebido para abrigar múltiplos usos, desde apresentações teatrais, eventos comunitários e exibições cinematográficas até encontros que reforcem a dimensão coletiva do projeto.

Complementando esses espaços, o programa prevê ateliês especializados, destinados a diferentes linguagens artísticas, abrangendo desde as formas mais tradicionais até áreas específicas como moda e restauro. Além disso, foram incorporados os espaços técnicos necessários à produção contemporânea, incluindo estúdios de gravação de áudio e vídeo, bem como laboratórios voltados às artes digitais.

O programa inclui ainda uma galeria de exposições integrada ao auditório, concebida como espaço para a valorização e a difusão da produção artística local, além de áreas de apoio e permanência, fundamentais para estimular o convívio social e a apropriação do conjunto pela comunidade.

Considerando a natureza dinâmica do centro, a estrutura programática foi organizada de modo a atender às três ações primordiais propostas por Milanesi (2003) — criar, discutir e informar — que se desdobram em setores específicos. A esses se somam os setores administrativo e técnico, indispensáveis para o funcionamento adequado da instituição, incluindo áreas de gestão, almoxarifados, reservas técnicas e sanitários. Como ressalta Neves (2012), tais funções de apoio são fundamentais para viabilizar a operação de um centro cultural e garantir que seus objetivos principais sejam plenamente alcançados.

Com base nesse entendimento, o programa foi organizado em quatro setores principais, articulados com áreas externas que funcionam como extensões do edifício e como praças de convivência. A configuração proposta pode ser descrita da seguinte forma (tabela-figura 57):

Figura 57- Programa de necessidades e pré dimensionamento

SETOR PÚBLICO 6.860 M²	
ESTACIONAMENTO	4.630 M ²
AUDITÓRIO.....	1.168 M ²
GALERIA / FOYER	183 M ²
AUDITÓRIO	525 M ²
PALCO	318 M ²
COXIA	105 M ²
SALA DE PROJEÇÃO.....	14 M ²
ANTECÂMARA 01	2,70M ²
ANTECÂMARA 02.....	2,70 M ²
WC COLETIVO 01	15 M ²
WC PNE 01	3,42 M ²
BIBLIOTECA.....	490 M²
RECEPÇÃO/HALL	55 M ²
CIRCULAÇÃO	20 M ²
WC COLETIVO 01	12 M ²
WC COLETIVO 02	12 M ²
VESTIARIO PNE 01	4,30 M ²
VESTIARIO PNE 02.....	4,30 M ²
DML	4 M ²
DEPÓSITO.....	8 M ²
SALA DO BIBLIOTECARIO.....	29 M ²
BIBLIOTECA	201 M ²
SALA DE ESTUDOS 01.....	38 M ²
SALA DE ESTUDOS 02.....	17,50 M ²
SALA DE ESTUDOS 03.....	17,50 M ²
SALA DE ESTUDOS 04.....	17,50 M ²
SALA DE ESTUDOS 05	17,50 M ²
SETOR DE SERVIÇO 594 M²	
TRIAGEM45M ²
DEPÓSITO GERAL.....	46,40 M ²
CIRCULAÇÃO 01	10,70 M ²
CIRCULAÇÃO 02	16,00 M ²
DEPÓSITO DE LIMPEZA8 M ²
DESPENSA8 M ²
ALMOXARIFADO8 M ²
DEPÓSITO DE MATERIAIS24 M ²
VESTIARIO FUNCIONARIOS17 M ²
LIVING FUNCIONARIOS	100 M ²
WC SERVIÇO 01	12 M ²
WC SERVIÇO 02	12 M ²
VESTIARIO PNE 01	4,30 M ²
VESTIARIO PNE 02	4,30 M ²
OFICINA26 M ²
SALA DE MEDIDORES9 M ²
SALA DE GERADORES15 M ²
CIRCULAÇÃO SERVIÇO E MANUTENÇÃO	156 M ²
SETOR ADMINISTRATIVO 256 M²	
SALA DE REUNIÃO.....	28 M ²
COPA	13 M ²
SEGURANÇA	13 M ²
COMUNICAÇÃO.....	13 M ²
ARQUIVO	13 M ²
ALMOXARIFADO.....	6,20 M ²
DML6,20 M ²
DIRETORIA	20 M ²
COORDENAÇÃO.....	20 M ²
WC COLETIVO 01	12 M ²
WC COLETIVO 02	12 M ²
VSTIARIO PNE 01.....	4,30 M ²
VSTIARIO PNE 02	4,30 M ²
HALL + CIRCULAÇÃO	105 M ²
PRIMEIROS SOCORROS	13 M ²
SALA DOS PROFESSORES	13 M ²
SALA DE MODA	109 M ²
SALA DE ARTES PLASTICAS 01.....	109 M ²
SALA DE ARTES PLASTICAS 02	109 M ²
SALA DE ARTES DIGITAIS	109 M ²
SALA DE RESTAURO	107 M ²
DEPOSITO20 M ²
QUARENTENA26 M ²
SALA DE MUSICA	109 M ²
DEPOSITO DE INSTRUMENTOS.....	.53 M ²
ÁREA DE DESCOMPREESSÃO 01.....	185 M ²
ÁREA DE DESCOMPREESSÃO 02	185 M ²
VESTIARIO MASCULINO 0124 M ²
VESTIARIO MASCULINO 0224 M ²
VESTIARIO MASCULINO 0324 M ²
VESTIARIO MASCULINO PNE 015,30 M ²
VESTIARIO MASCULINO PNE 025,30 M ²
VESTIARIO MASCULINO PNE 035,30 M ²
VESTIARIO FEMININO 0124 M ²
VESTIARIO FEMININO 0224 M ²
VESTIARIO FEMININO 0324 M ²
VESTIARIO FEMININO PNE 015,30 M ²
VESTIARIO FEMININO PNE 025,30 M ²
VESTIARIO FEMININO PNE 035,30 M ²
SETOR CRIATIVO 4.090 M²	
HALL.....	105 M ²
RECPÇÃO54 M ²
ESTUDIO 01 - SALA DE CONTROLE	54 M ²
ESTUDIO 02 - SALA DE CONTROLE	54 M ²
ESTUDIO 03 - SALA DE CONTROLE	108 M ²
SALA DE EDIÇÃO54 M ²
ESTUDIO AUDIOVISUAL127 M ²
DML6 M ²
ACERVO35 M ²
CAMARIM90 M ²
CIRCULAÇÃO50 M ²
SALA DE ENSAIO127 M ²
ATELIER DE CENOGRAFIA109 M ²
DEPÓSITO DE CENOGRAFIA.....	.54 M ²
SALA DE DANÇA 01109 M ²
SALA DE DANÇA 02109 M ²
SALA DE DANÇA 03109 M ²
SALA DE TEATRO 01.....	.109 M ²
SALA DE TEATRO 02109 M ²
AUDITÓRIO 02109 M ²

Fonte: Autor,2025

pré-dimensionamento foi estabelecido a partir de estudos de referência, articulados com diferentes fatores projetuais. Embora a NBR 9050:2020 (ABNT, 2020) não apresente parâmetros específicos de área mínima para atividades artísticas, suas diretrizes voltadas à acessibilidade e às condições de circulação foram consideradas como fundamento para a definição da liberdade de movimento necessária ao ambiente.

Nesse sentido, recomendações constantes em manuais de arquitetura, como Neufert (2013) e Ching (2015), ressaltam que atividades que demandam maior amplitude de movimentos corporais requerem espaços mais generosos em comparação às atividades predominantemente estáticas. De maneira convergente, estudos específicos voltados à prática da dança indicam que a área mínima deve variar entre 3,0 e 5,0 m² por usuário, a depender da intensidade da atividade e do número de participantes (LOPES, 2019; FNDE, 2012).

Dessa forma, adotou-se como parâmetro de cálculo a média de 3,0 m² por usuário, valor que assegura condições adequadas de conforto, segurança e flexibilidade para diferentes modalidades artísticas. Com base nesse critério, para um grupo de 35 artistas corporais, definiu-se a necessidade de uma área mínima de 105 m² para a sala.

Consequentemente, esse pré-dimensionamento passou a ser adotado como padrão mínimo também para os demais tipos de artes contemplados no programa. Ainda que determinadas linguagens não exijam a mesma demanda espacial para movimentos corporais, a presença de equipamentos, mobiliário e áreas de armazenamento justifica a manutenção de tal parâmetro, garantindo a adaptabilidade e a funcionalidade do espaço em diferentes contextos de uso.

No que se refere às áreas de apoio, como os setores administrativos, de serviços e de exposição, o pré-dimensionamento também considerou referências projetuais e normativas específicas. Para os ambientes administrativos, foram adotados parâmetros de conforto e funcionalidade descritos por Neufert (2013) e Ching (2015), assegurando espaço suficiente para postos de trabalho, circulação e armazenamento. As áreas de serviço, por sua vez, foram dimensionadas a partir das necessidades

operacionais de apoio às atividades artísticas, garantindo fluxo eficiente e acessibilidade, em consonância com a NBR 9050:2020. Já os espaços expositivos foram pensados com maior amplitude e flexibilidade, permitindo diferentes configurações de montagem e circulação do público, de modo a favorecer tanto a fruição quanto a acessibilidade universal. Assim, cada setor foi estruturado de forma a assegurar não apenas a funcionalidade, mas também a integração harmônica entre as diversas atividades previstas no complexo.

9.3 Evolução da proposta

Inicialmente, após a compreensão do terreno e de suas características, o processo projetual foi iniciado a partir da área que representava o maior desafio: o teatro. Por se tratar de um espaço pouco familiar, foram desenvolvidos estudos baseados em referências de teatros já existentes, buscando compreender não apenas suas dimensões técnicas, mas também a força simbólica que poderiam assumir no contexto urbano. O objetivo era concebê-lo como um marco arquitetônico para a cidade, capaz de se destacar e atrair olhares. Entretanto, após meses de tentativas e reflexões, constatou-se que o teatro, na escala em que estava sendo pensado, já configurava por si só uma proposta suficientemente robusta para um Trabalho de Conclusão de Curso isolado. Além disso, sua implantação ocupava de maneira significativa o terreno, limitando e até inviabilizando o desenvolvimento dos demais espaços que compunham o conceito do complexo artístico integrado. Essa constatação foi fundamental para redirecionar o processo, permitindo que o projeto assumisse uma configuração mais equilibrada, contemplando a diversidade de usos e potencializando a integração entre os diferentes ambientes.

Figura 58 – Colagem, croquis e plantas para o teatro incial



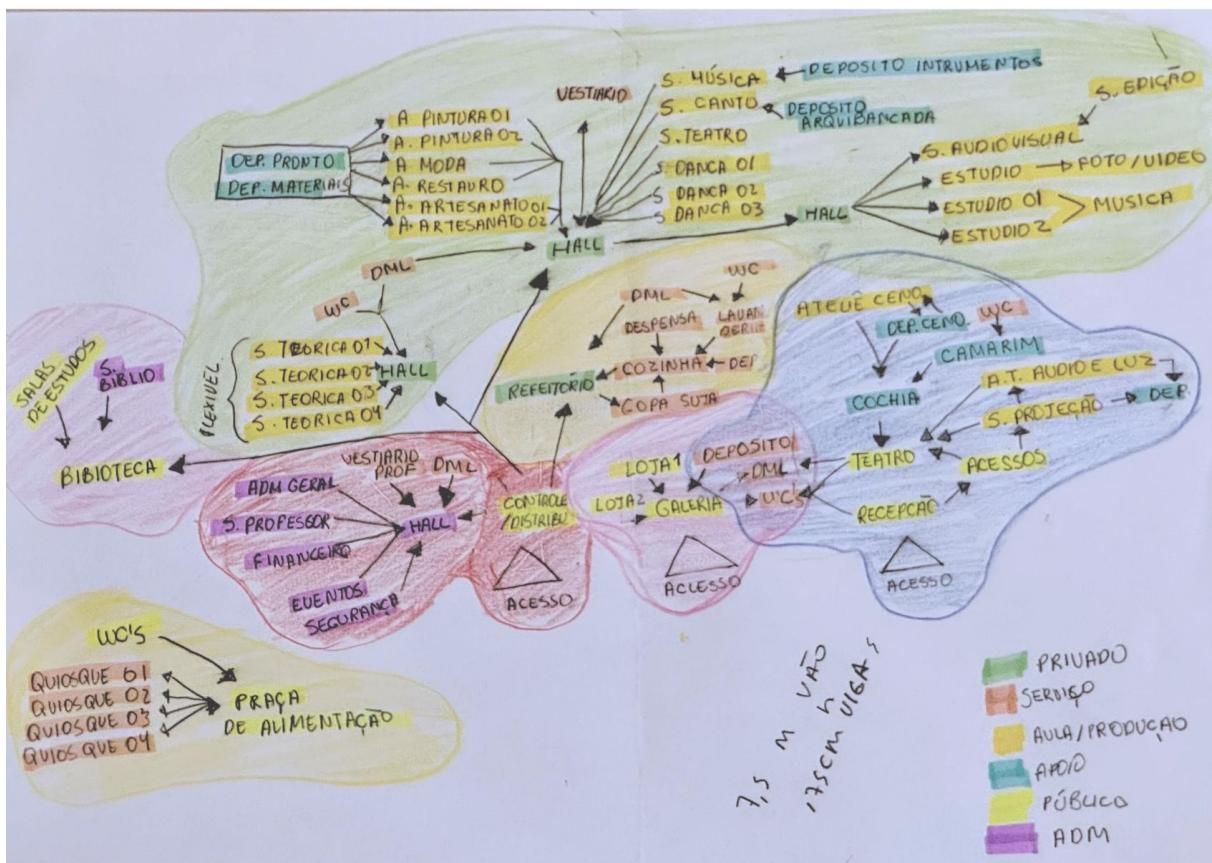
Fonte: Autor, 2025

Após essa reflexão, as ideias foram reorganizadas com o objetivo de compreender de forma mais clara o conceito e o partido arquitetônico que orientariam a proposta. Nesse momento, o processo de desenvolvimento de projeto foi retomado de maneira semelhante ao que é trabalhado nas primeiras etapas do curso de Arquitetura: partindo do essencial. Assim, foi elaborado um programa de necessidades que traduzisse as demandas funcionais do complexo artístico, garantindo a presença equilibrada de espaços de criação, exposição, apresentação e convivência.

A partir desse programa, construiu-se um organograma inicial que possibilitou visualizar de forma esquemática o fluxo entre os diferentes setores, suas relações de

proximidade e hierarquia, bem como as possibilidades de integração entre os ambientes internos e externos. Esse exercício mostrou-se fundamental para estruturar a lógica espacial da proposta, orientando a setorização e fornecendo uma base sólida para os estudos volumétricos e para as decisões posteriores relacionadas à forma, implantação e linguagem arquitetônica.

Figura 59 – Organograma inicial



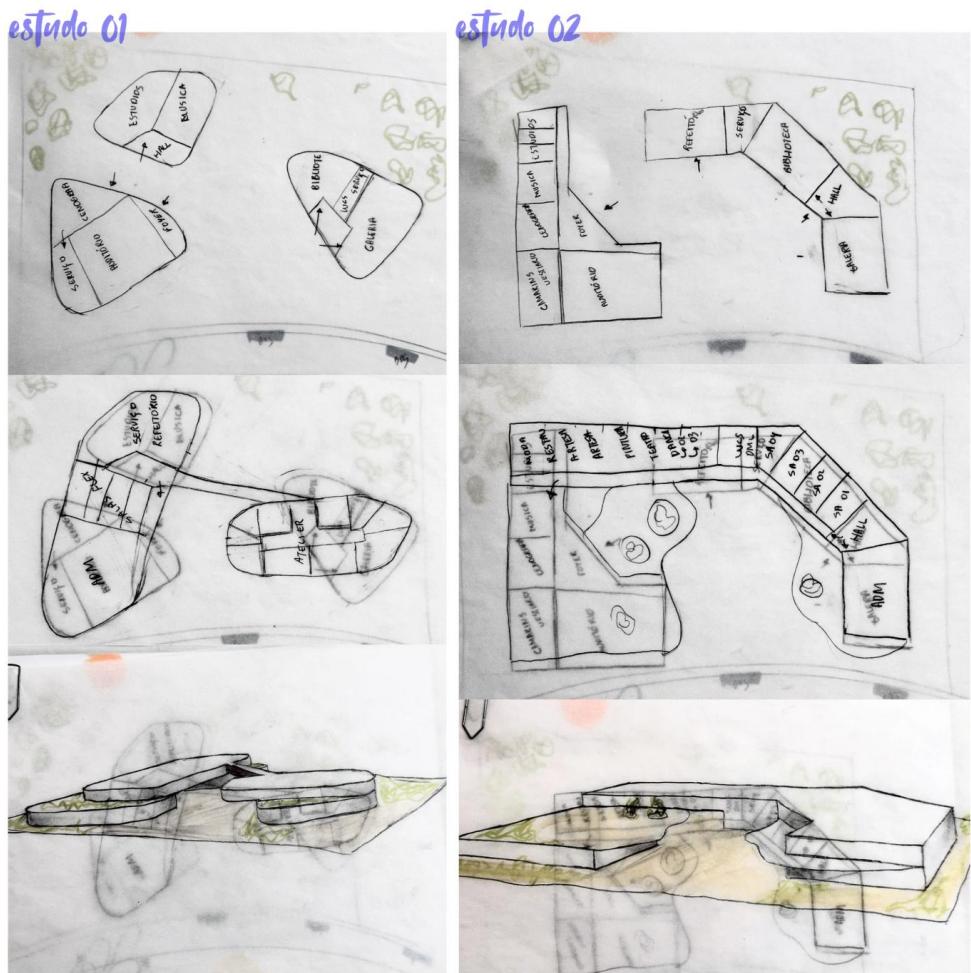
Fonte: Autor, 2025

Após a definição do organograma inicial, iniciou-se o desenvolvimento de propostas aplicando-o ao terreno e avaliando o posicionamento de cada ambiente em relação às condicionantes físicas e funcionais. Nesse processo, buscou-se estabelecer uma relação direta entre as necessidades específicas de uso e as características do local. Um exemplo claro é o dos estúdios musicais e demais ambientes que exigem isolamento acústico total para seu adequado funcionamento: esses espaços foram estrategicamente posicionados na porção mais ao fundo do terreno, afastados das áreas de maior fluxo e integração pública.

Outro aspecto decisivo foi a presença da vegetação nativa existente. Em vez de removê-la, optou-se por preservá-la como parte integrante da proposta, permitindo que a implantação se moldasse organicamente ao terreno. Dessa forma, o desenho arquitetônico foi orientado pelo traçado natural das árvores, reforçando uma relação de respeito ambiental e garantindo maior qualidade paisagística aos espaços externos.

A partir dessa lógica de implantação, a proposta passou a se estruturar em blocos funcionais que, embora independentes em sua organização interna, conectam-se entre si por meio dos pavimentos superiores. Essa estratégia, já presente na configuração atual do projeto, contribui para a criação de um conjunto coeso e articulado, equilibrando a setorização funcional com a fluidez espacial, ao mesmo tempo em que valoriza a integração entre arquitetura e natureza.

Figura 60- Estudo 01 e 02



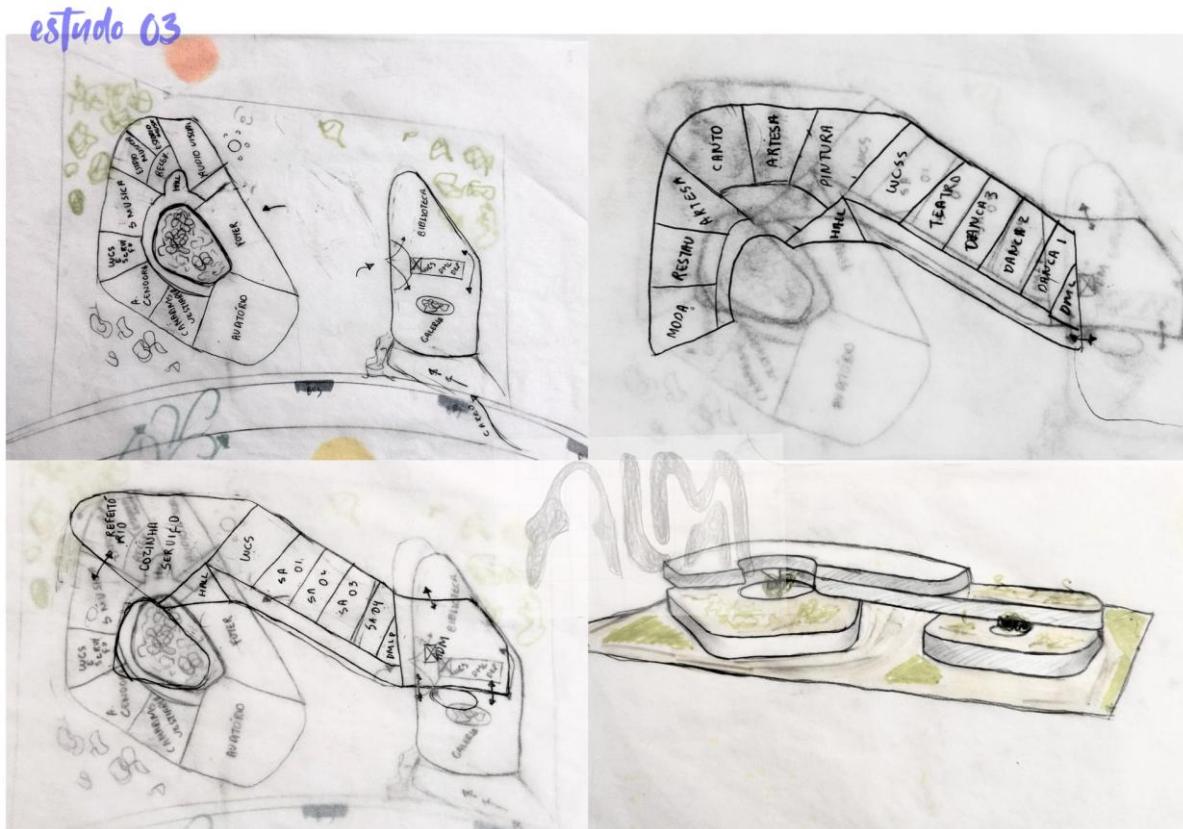
Fonte: Autor, 2025

A terceira proposta manteve os mesmos princípios de implantação das versões anteriores, mas se destacou por apresentar uma configuração volumétrica mais clara e coerente. Em conjunto com o professor orientador e após ser apresentada a alguns colegas de turma, foi identificado que essa opção se mostrava a mais estruturada e promissora para o desenvolvimento do projeto. Dessa forma, ela foi aprofundada e utilizada como base para a consolidação do ALMA.

Ao longo desse processo, tornou-se possível compreender de forma mais aprofundada as necessidades reais do complexo, o que resultou em modificações significativas no programa de necessidades. Um exemplo desse aprendizado foi a constatação de que, inicialmente, o projeto estava sendo concebido de maneira semelhante a uma escola, incluindo ambientes que não se adequavam ao caráter de um complexo artístico. Um caso específico foi o planejamento de um refeitório com ampla praça de alimentação voltada aos alunos, que se mostrou desnecessário considerando a circulação rotativa dos estudantes.

Essa análise levou à reflexão sobre como o espaço de alimentação deveria funcionar de fato: era necessário atender não apenas aos estudantes e artistas, mas também ao público externo, aos visitantes da praça e aos espectadores dos eventos. Com isso, o projeto passou a integrar áreas de convivência e alimentação que contemplassem diferentes usuários de forma equilibrada, reforçando a ideia de um complexo artístico inclusivo, dinâmico e conectado à vida urbana ao seu redor.

Figura 61 – Estudo 03



Fonte: Autor,2025

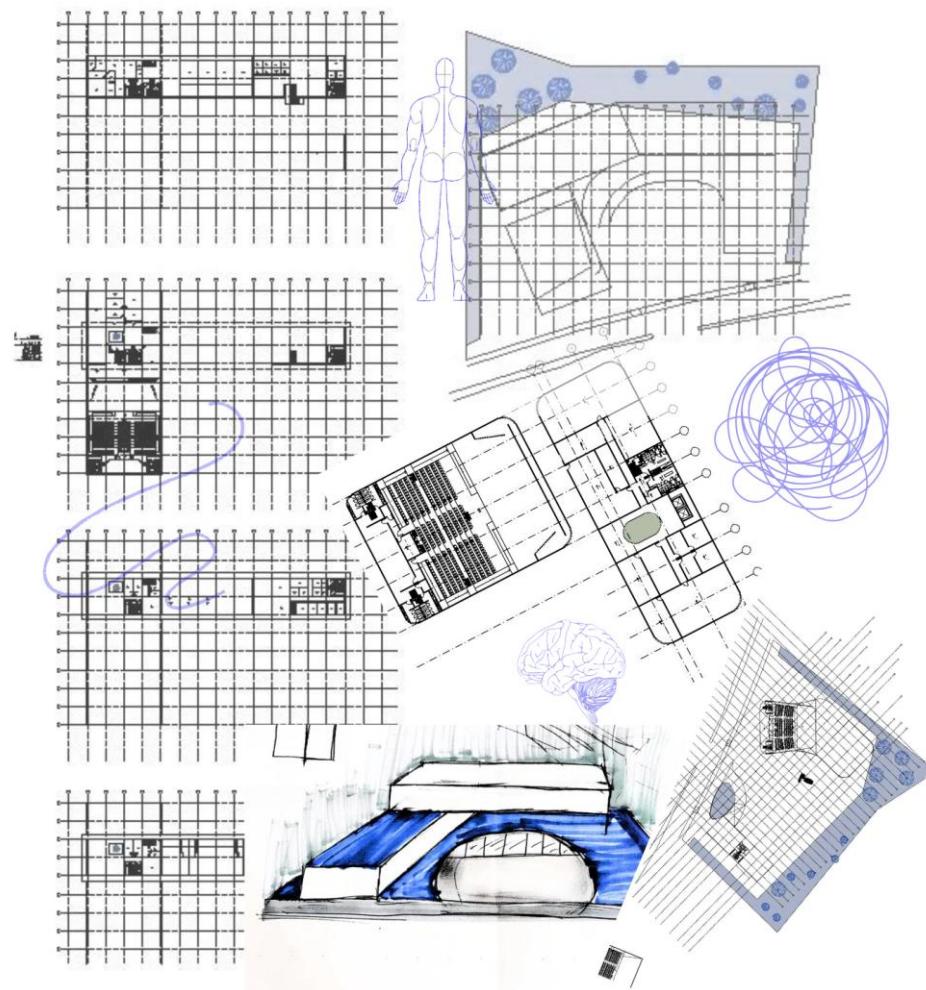
Com o desenvolvimento da terceira proposta, identificou-se a necessidade de uma organização mais estruturada para o projeto, ainda que preservando algumas características orgânicas. A partir disso, a planta foi refeita em uma configuração mais geométrica, utilizando uma malha estrutural que se adequasse aos vãos necessários para as salas de artes corporais. Para esse fim, foi adotada uma malha com eixos de $7,5 \times 7,5$ metros, permitindo variações pontuais conforme as especificidades de cada área.

Essa reflexão evidenciou que as propostas anteriores eram predominantemente orgânicas em planta baixa, mas sem que essa característica se tornasse perceptível na escala de quem circula pelo espaço. Esse entendimento abriu novas possibilidades: a organicidade poderia ser explorada em outros elementos do projeto, na volumetria, nas transições entre espaços, na paisagem e na integração com a natureza, e não precisava estar restrita ao traçado da planta.

Outro fator relevante surgiu com o pré-dimensionamento das áreas: ao calcular a necessidade de vagas de estacionamento, verificou-se que a implantação no térreo ocuparia grande parte do terreno, inviabilizando a criação da praça integrada

ao complexo. Considerando que a praça constitui um elemento essencial do ALMA, o estacionamento foi reposicionado em subsolo, sendo concebido como um espaço ativo, com aberturas estratégicas que conectam o piso da praça aos níveis inferiores, garantindo iluminação e ventilação naturais. Dessa forma, manteve-se a permeabilidade do terreno, preservaram-se áreas destinadas à vegetação de grande porte e assegurou-se a conservação das árvores existentes, reforçando a integração do projeto com a paisagem e a sustentabilidade ambiental.

Figura 62 – Croquis e plantas de evolução da 3º proposta



Fonte: Autor, 2025

CAPÍTULO IX

10 CAPÍTULO IX – PROPOSTA ARQUITETÔNICA

A proposta arquitetônica atual resulta de uma síntese crítica dos estudos anteriores, incorporando elementos desenvolvidos em cada etapa do processo projetual de forma mais coesa e funcional. O desenvolvimento do trabalho possibilitou a avaliação de diferentes alternativas de implantação, organização espacial e linguagem formal, contribuindo para a consolidação de uma solução mais madura e consistente. Assim, o projeto final busca equilibrar aspectos funcionais, estéticos e simbólicos através de espaços multifuncionais, a interação dos artistas com a comunidade e a economia criativa local, respondendo às demandas programáticas e, ao mesmo tempo, reforçando a integração entre os espaços do complexo artístico e o tecido urbano do entorno.

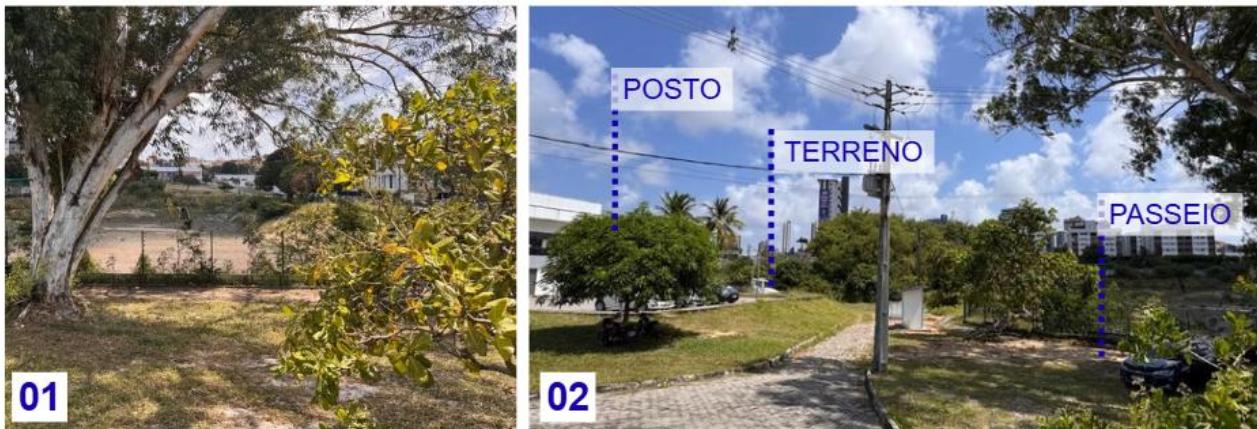
Considerando essa integração urbana e o modelo de sustentabilidade econômica e cultural proposto para o ALMA, foi desenvolvido um masterplan (Figura 63) que apresenta uma possibilidade de articulação com o Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Norte, tendo em vista que parte do custeio e da manutenção do equipamento podem ser viabilizados por meio de parcerias com o poder público.

A conexão entre os dois conjuntos foi concebida por meio da ligação do píer proposto a uma das praças de contemplação do Centro Administrativo, viabilizada pela construção de um passeio com leve inclinação, capaz de vencer o desnível existente entre o terreno do projeto e o platô do Centro.

O fluxo constante de pessoas nessa interligação seria garantido pela grande quantidade de servidores e visitantes que utilizam o transporte público e circulam diariamente pelo Centro Administrativo. Essa nova rota representaria uma redução no percurso até as paradas de ônibus, além de estimular o interesse e a curiosidade de usuários que ainda não conhecem o local. A facilidade de acesso favoreceria a frequentaçāo cruzada entre o ALMA e o Centro Administrativo, fortalecendo a vitalidade urbana da região.

O novo passeio foi planejado para ocorrer ao lado do posto policial existente, o que possibilita monitoramento e sensação de segurança de forma sutil, sem comprometer a liberdade de uso e a fluidez da experiência dos pedestres.

Figura 63 - Masterplam, proposta de integração



Revitalizar passeio existente e adicionar mobiliários urbanos básicos: Bancos; lixeiras; iluminação;

Fazer uma interligação entre o deck do ALMA e o passeio revitalizado de centro administrativo, através de um piso inclinado.



03 Demolir parede que delimita o posto de gasolina do estado (o posto em questão não atende a população, apenas os veículos do estado), usar paisagismo como ferramenta de delimitação do terreno para que não haja fluxo de pessoas mas continue permeável visualmente.

Fonte: Autor, 2025

Figura 64 - Visual da praça do centro para o ALMA



Fonte: Autor, 2025

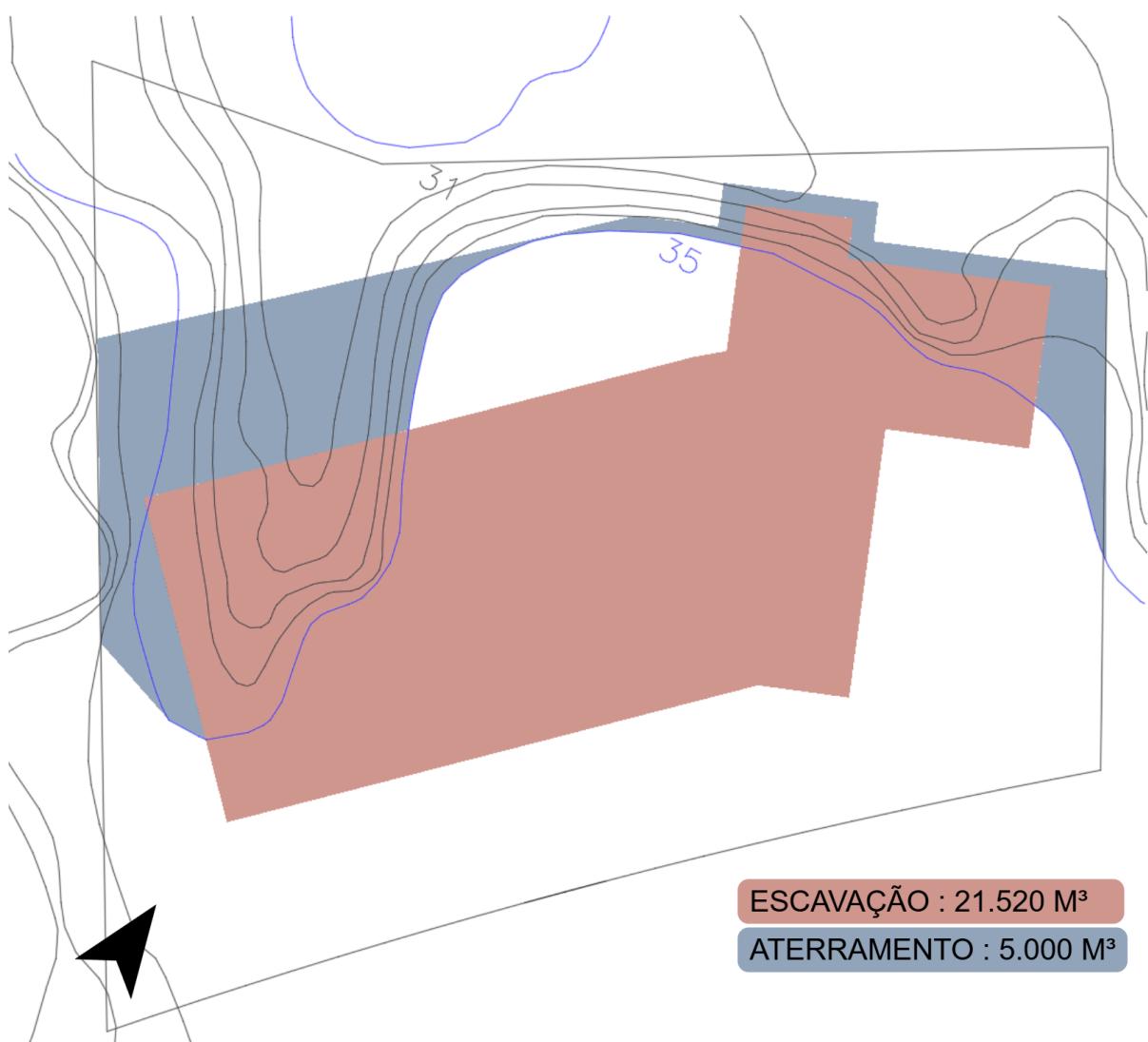
10.1 Solução topográfica

Para a execução do subsolo que foi criado para abrigar o estacionamento e algumas áreas de serviço, se torna necessário realizar intervenções na topografia do terreno, incluindo uma escavação com aproximadamente 4 metros de profundidade, correspondendo a um volume estimado de 21.520 m³ de terra removida. Contudo, para que essa intervenção seja viável, é fundamental obedecer às diretrizes do Plano Diretor de Drenagem e Manejo de Águas Pluviais de Natal (PDDMA), garantindo que a escavação não ultrapasse o limite da borda da lagoa. Considerando um afastamento adequado em relação ao limite do terreno, ainda restam cerca de 2 metros até o nível da borda da lagoa, o que assegura a estabilidade e o respeito às restrições ambientais.

Como grande parte do terreno está destinada à conformação de uma praça pública, é desejável que essa superfície seja predominantemente plana, a fim de garantir acessibilidade sem a necessidade de muitos elementos de compensação. Para atingir essa condição, será necessário um aterramento de aproximadamente 5.000 m³.

No entanto, para evitar movimentações excessivas de terra nas áreas mais próximas à lagoa, propõe-se a implantação de um deck metálico perfurado, funcionando como um píer suspenso. Essa solução permite preservar a topografia natural e a permeabilidade do solo, ao mesmo tempo em que amplia o aproveitamento do espaço.

Figura 65 - Planta de movimentação de terra



Fonte: Autor, 2025

10.2 Zoneamento

O zoneamento foi concebido com o objetivo de organizar de forma clara e funcional as diferentes áreas do projeto, garantindo um fluxo bem definido, aspecto essencial em um espaço público e institucional. Primeiramente, estabeleceu-se que as áreas de exposição e de acesso público seriam posicionadas no pavimento térreo, com ampla permeabilidade visual, de modo a evidenciar a função do bloco e reforçar sua integração com o entorno.

A zona criativa, destinada à produção artística, foi implantada em articulação direta com o auditório, considerando a necessidade de fluxo constante entre esses dois setores. Já a zona de serviços e manutenção foi localizada no subsolo, favorecendo o acesso pelo estacionamento e assegurando maior privacidade. Sua posição ainda permite a utilização de circulação vertical, possibilitando que a manutenção ocorra de forma discreta no interior dos blocos.

A zona administrativa, por sua vez, foi implantada acima da biblioteca, com o intuito de garantir um acesso mais controlado e, ao mesmo tempo, estabelecer uma relação moderada com a zona criativa. Dessa forma, os quatro fluxos principais permanecem claramente definidos e não se sobrepõem, assegurando funcionalidade e eficiência ao conjunto.

Figura 66 - Zoneamento



Fonte: Autor, 2025

10.3 Implantação

A implantação do projeto resulta de uma série de estudos apresentados no capítulo de condicionantes físicas e ambientais, considerando fatores como insolação, ventilação predominante e controle de ruídos. A edificação foi posicionada de modo estratégico no terreno, buscando harmonizar com o entorno urbano e aproveitar ao máximo as condições ambientais favoráveis. A organização espacial segue a lógica de valorização das áreas públicas, com a galeria de exposições localizada de forma a se destacar visualmente e convidar o visitante a adentrar o espaço.

O acesso principal à praça elevada situa-se próximo à testada do terreno, reforçando a relação direta com o espaço público e a malha urbana. O uso de cores na paginação do piso desempenha papel fundamental na orientação dos fluxos: o vermelho conduz o usuário pelos espaços de uso público, como a biblioteca, a galeria e o auditório, enquanto o cinza guia o artista às áreas criativas, de caráter mais restrito.

O acesso de veículos ao estacionamento ocorre por meio de uma baia de desaceleração, que também funciona como área de embarque e desembarque, abrigando parte das vagas acessíveis e destinadas a idosos. Essa solução contribui

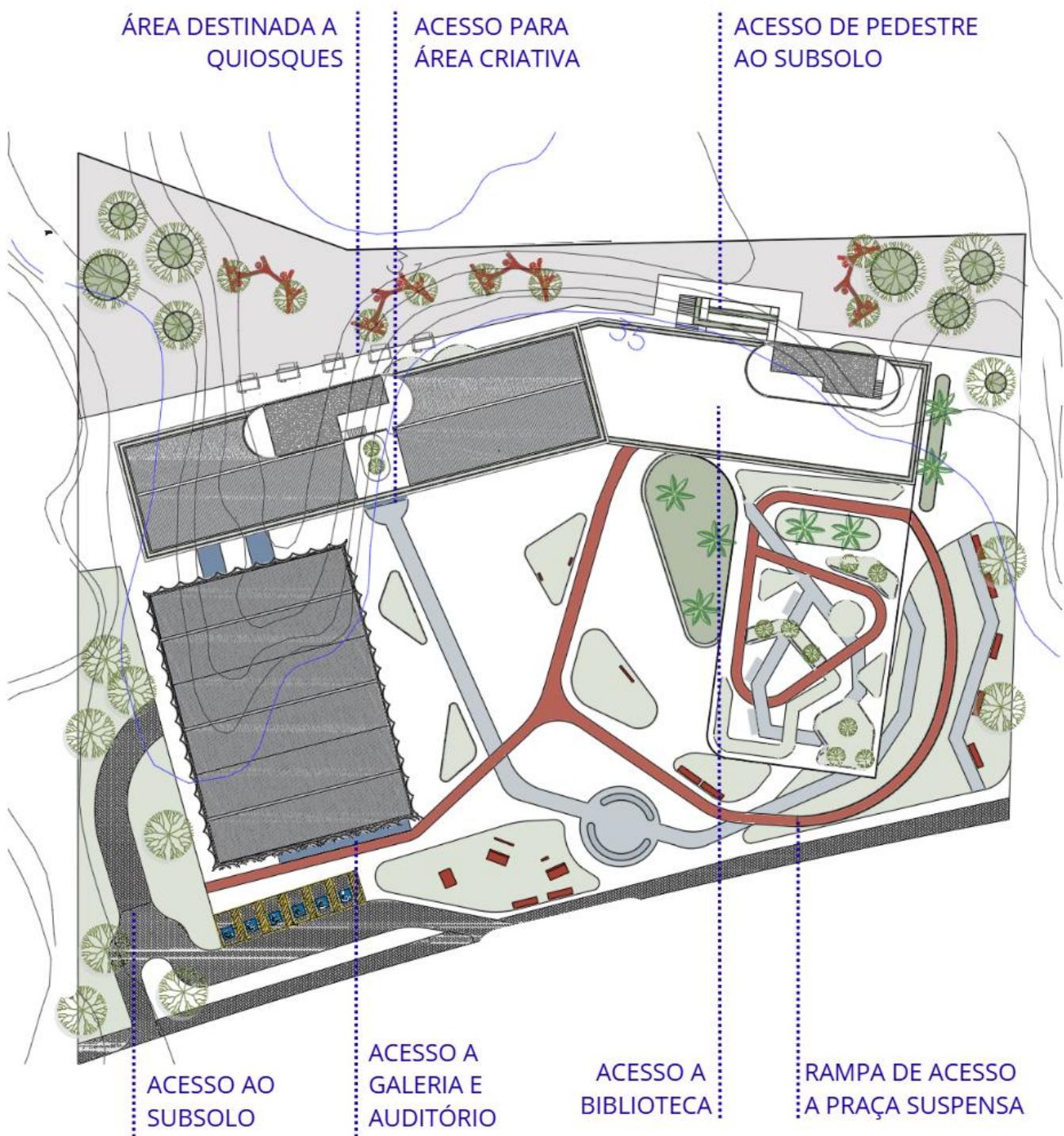
para a organização do trânsito local, evitando interferências no fluxo de ônibus e demais veículos da via principal.

A praça suspensa, além de configurar um espaço livre de contemplação, cria uma ampla área coberta, propícia a atividades artísticas e culturais espontâneas, tornando-se um importante ponto de encontro e convivência.

Na parte posterior do terreno, localizada atrás da edificação, encontram-se o acesso de pedestres ao subsolo e o píer, onde estão dispostos os quiosques e o mobiliário fixo de apoio à alimentação. A escolha dessa localização mais ao fundo justifica-se pela constante circulação de pessoas em busca de alimento e que fazem um fluxo entre o térreo e o subsolo, o que garante vitalidade ao espaço e evita a sensação de insegurança nessa área.

Durante a concepção da implantação, também foram consideradas as diretrizes teóricas desenvolvidas ao longo do trabalho: promover espaços de encontro integrados à cidade, criar transições fluídas entre o público e o privado, priorizar percursos claros e acessíveis e projetar áreas abertas e multifuncionais capazes de receber diferentes tipos de eventos e manifestações. Além disso, buscou-se estimular a permanência por meio de sombreamento, mobiliário urbano e áreas verdes, valorizar a transparência visual entre interior e exterior e permitir a reconfiguração dos espaços conforme as necessidades de uso.

Figura 67 - Planta de implantação s/ escala



Fonte: Autor, 2025

Figura 68 - Área destinada a quiosques



Fonte: Autor,2025

Figura 69 - Acesso à praça suspensa



Fonte: Autor,2025

10.4 Mobiliário urbano

A praça no térreo foi concebida como um ambiente livre e flexível, pensado para acolher diferentes tipos de atividades e manifestações espontâneas. Por essa razão, optou-se por uma composição mais enxuta de mobiliário urbano, privilegiando a amplitude espacial e a versatilidade de uso. Os bancos existentes foram estrategicamente posicionados de modo a oferecer apoio às paradas de ônibus (figura 70), integrando o projeto à dinâmica urbana e estimulando a permanência dos pedestres.

Uma segunda tipologia de bancos foi implantada com o propósito de favorecer diferentes formas de uso, permitindo que o usuário se deite, descance ou interaja de maneira mais livre com o espaço (figura 71). Essa diversidade de possibilidades reforça o caráter inclusivo e convidativo da praça, que busca estimular a convivência e a apropriação espontânea do local.

Com o intuito de inserir a arte em todos os pontos do percurso, foram também projetados expositores distribuídos entre os canteiros (figura 72), destinados à exposição de obras produzidas no ALMA. Esses elementos funcionam como suportes artísticos acessíveis e despretensiosos, permitindo que a arte se manifeste de forma natural e integrada ao cotidiano urbano, proporcionando aos usuários contato constante com expressões artísticas, mesmo que de maneira indireta.

Figura 70 - Mobiliário de apoio à parada de ônibus



Fonte: Autor,2025

Figura 71 - Mobiliário interativo



Fonte: Autor,2025

Figura 72 - Mobiliário expositivo



Fonte: Autor,2025

A praça do segundo pavimento foi concebida com foco na permanência, contemplação e contato com a natureza. O espaço é composto por diferentes tipologias de canteiros: os mais baixos abrigam vegetações rasteiras e arbustivas, enquanto os mais elevados permitem o cultivo de árvores de pequeno e médio porte, como jaboticabeiras, proporcionando sombreamento e conforto ambiental. Esses canteiros elevados também funcionam como mobiliário urbano, podendo ser utilizados como bancos (figura 73). Como complemento, foram inseridos bancos de concreto simples, reforçando o caráter acolhedor e integrado ao paisagismo.

Figura 73 - Mobiliário da praça suspen



Fonte: Autor,2025

A praça localizada no segundo pavimento possui caráter mais reservado, sendo de uso exclusivo dos artistas do ALMA. Esse espaço foi concebido como uma extensão das áreas criativas, proporcionando um ambiente de convivência, experimentação e ensaio ao ar livre.

O volume da área técnica e da caixa d'água desempenha um papel importante na ambientação do local, pois, dependendo da posição solar e do horário do dia, pode funcionar como uma superfície de projeção. Essa característica permite que a praça também seja utilizada como espaço para exibições audiovisuais e projeções das produções realizadas no ALMA, ampliando as possibilidades de uso do ambiente.

O mobiliário urbano foi pensado de forma simples e despojada, favorecendo a flexibilidade espacial. Foram adotados bancos lineares e pufes com acabamento adequado para áreas externas (figura 74), permitindo diversas formas de apropriação e garantindo conforto sem comprometer a amplitude do espaço. O restante da área foi mantido livre, de modo a funcionar como uma sala de ensaio ao ar livre, onde os artistas possam experimentar, criar e interagir de maneira espontânea.

Figura 74 - Mobiliário do terraço



Fonte: Autor,2025

O mobiliário do píer foi projetado de forma intuitiva e multifuncional, permitindo diversas possibilidades de uso e apropriação. No entanto, seu foco principal é servir de apoio à área de alimentação, uma vez que está inserido na região destinada aos quiosques.

Figura 75 - Mobiliário do pier



Fonte: Autor, 2025

10.5 Fachada

Os elementos da fachada foram desenvolvidos com a intenção de incorporar referências artísticas e culturais potiguares, reforçando a identidade local e o conceito do projeto. Os arcos de concreto estabelecem um diálogo com a arquitetura do Centro Administrativo de Natal, evocando sua linguagem formal e sugerindo uma integração simbólica entre o novo edifício e o contexto urbano em que se insere.

Com base na proposta de permeabilidade visual e integração com o entorno e a vegetação, foram projetados brises de proteção solar que, além de controlarem a incidência direta da insolação, assumem também função estética e simbólica. Suas tramas reinterpretam os desenhos das rendas tradicionais produzidas pelas rendeiras de Bilro da Vila de Ponta Negra, traduzindo um elemento artesanal em linguagem arquitetônica contemporânea.

Outro aspecto artístico incorporado à composição é a possibilidade de intervenções pictóricas de artistas regionais nas paredes cegas da edificação, valorizando a produção cultural local e transformando a fachada em suporte de expressão artística.

As jardineiras dispostas nas varandas de todos os pavimentos constituem outro elemento marcante da fachada, promovendo a integração entre arquitetura e

natureza. Além de contribuírem para o conforto ambiental, reforçam a sensação de continuidade com a praça e a ideia de uma arquitetura viva e permeável, que se funde ao verde do entorno.

Como o edifício é predominantemente branco, foram criados pórticos na cor azul (figuras 78,79,80) para marcar as entradas principais, tornando-as visualmente evidentes e acolhedoras. Essa escolha cromática também contribui para quebrar a monotonia da volumetria e ressaltar os pontos de acesso e convergência do público.

Figura 76 - Fachada : Elementos reinterpretados



Fonte: Rede artesol, 2024 . PORTAL N10, 2024 . autor, 2025.

Figura 77 - Vista da fachada posterior



Fonte: Autor,2025

Figura 78 - Entrada da biblioteca



Fonte: Autor,2025

Figura 79 - Entrada da galeria/auditório



Fonte: Autor,2025

Figura 80 - Entrada da zona criativa



Fonte: Autor,2025

10.6 Subsolo

O subsolo do projeto foi concebido como um espaço multifuncional, abrigando tanto o estacionamento quanto áreas técnicas e de apoio administrativo. O dimensionamento do estacionamento foi realizado com base nas diretrizes do Código de obras, que estabelece a proporção de uma vaga a cada 30 m² de área construída. Considerando a área total de aproximadamente 12.500 m², a demanda resultaria em um número elevado de vagas. No entanto, devido às limitações físicas do terreno e à prioridade dada à preservação de áreas permeáveis e de convivência, optou-se por reduzir parcialmente essa quantidade, propondo uma solução integrada ao contexto urbano.

Por estar inserido nas proximidades do Centro Administrativo, entende-se que parte da demanda de estacionamento pode ser absorvida pela infraestrutura existente nas imediações, otimizando o uso de áreas ociosas e reduzindo o impacto físico e ambiental que a criação de novas vagas poderia gerar. Essa decisão reforça o caráter sustentável e integrado do projeto, ao mesmo tempo em que privilegia o espaço público e a permeabilidade do solo.

Para evitar a sensação de enclausuramento, o subsolo foi projetado com aberturas que permitem iluminação e ventilação natural, além de integrar áreas verdes que contribuem para o conforto ambiental e visual. O acesso de veículos é feito por uma rampa localizada estrategicamente para garantir fluidez e segurança, atendendo tanto à circulação geral quanto às demandas de carga e descarga e à área administrativa.

Além do estacionamento, o subsolo abriga setores técnicos e de manutenção, depósitos e espaços destinados aos funcionários, assegurando o bom funcionamento das atividades internas do complexo. Também foi incorporada uma rampa e uma escada que conectam o subsolo diretamente ao píer, estabelecendo uma relação fluida entre o nível inferior e as áreas externas voltadas à contemplação e lazer.

Figura 81 - Planta baixa, subsolo s/escala



- | | |
|---|---|
| 01 - ESTACIONAMENTO 4.630 M ² | 06 - VESTIARIO FUNCIONARIOS 17 M ² |
| 02 - TRIAGEM 45 M ² | 07 - DEP. MATERIAIS 24M ² |
| 03 - DEPÓSITO GERAL 46 M ² | 08 - DEP. LIMPEZA, DESPENSA , ALMOXARIFADO 8 M ² |
| 04 - LIVING FUNCIONARIOS 100 M ² | 09 - S. MEDIDORES 9 M ² |
| 05 - OFICINA 26 M ² | 10 - S. GERADORES 15 M ² |

Fonte: Autor,2025

10.7 Terreo

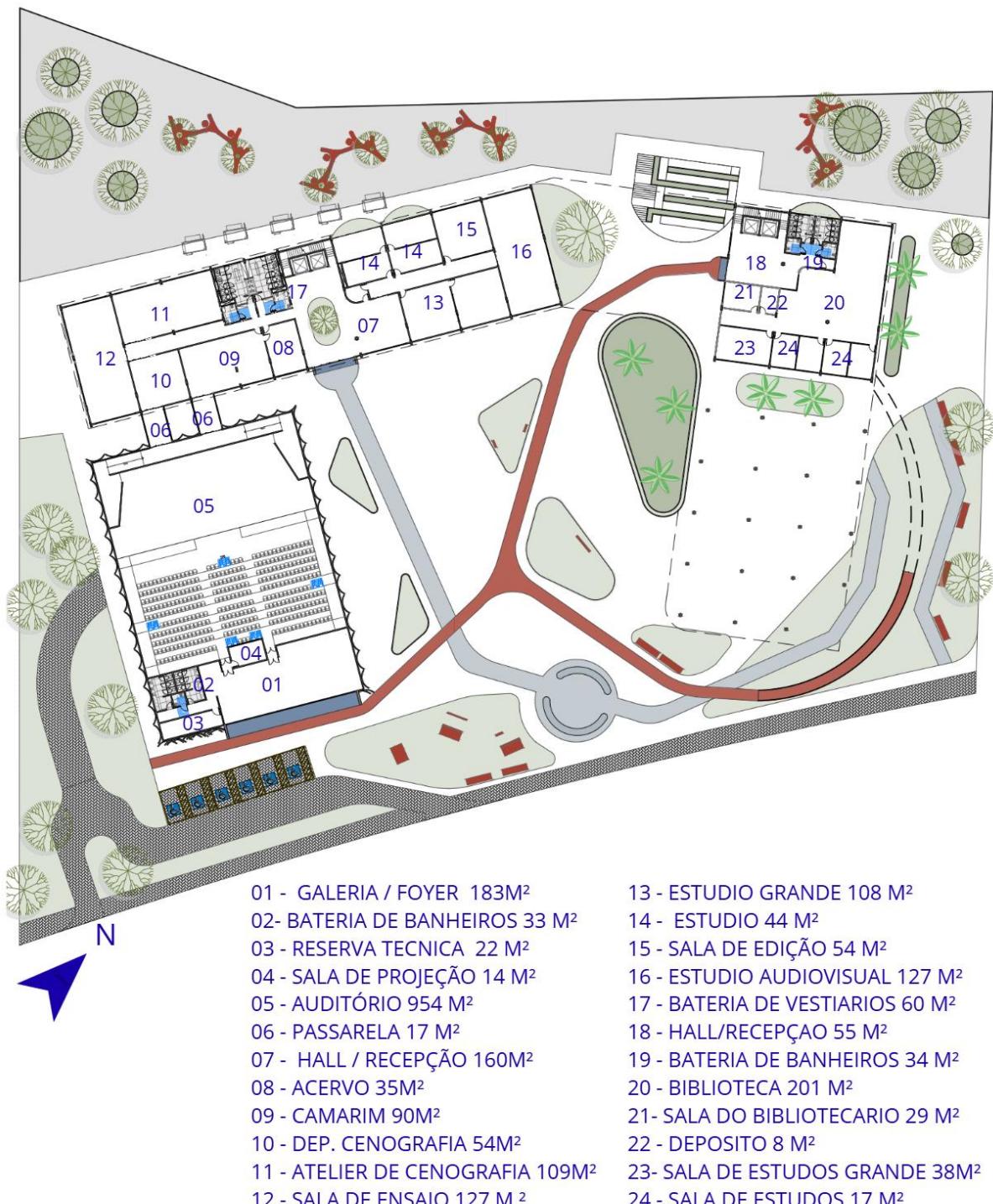
A planta baixa foi concebida com o objetivo de estabelecer um zoneamento bem definido, como apresentado anteriormente, garantindo fluxos organizados que raramente se cruzam. No bloco de exposições, o tradicional foyer foi reinterpretado como uma galeria, permitindo que esse espaço funcione de forma independente, mesmo quando não há atividades no auditório.

O auditório tem capacidade para aproximadamente 475 pessoas e foi projetado de forma a garantir a acessibilidade plena. Os assentos destinados a pessoas com deficiência foram distribuídos em diferentes níveis do piso, permitindo que o usuário em cadeira de rodas escolha o local de sua preferência na plateia. O piso possui inclinação constante de 5%, o que dispensa o uso de corrimãos e barras de apoio, mantendo o ambiente acessível sem interferir na estética do espaço. O auditório também conta com sala de projeção e coxia, que se interliga ao bloco da zona criativa.

O bloco da zona criativa foi posicionado aos fundos do auditório, facilitando o transporte de elementos de cenografia e o acesso direto dos artistas aos camarins e ao palco. Por se tratar do pavimento térreo, que naturalmente permite um maior controle de acessos, nele também foram concentrados os ambientes que demandam maior infraestrutura tecnológica e equipamentos de alto valor, como os estúdios musicais, o estúdio de audiovisual e a sala de edição, que oferece suporte às produções desenvolvidas no complexo.

No outro bloco, onde se localiza a biblioteca, encontra-se também o acesso à área administrativa. Apesar de a entrada da biblioteca não ser imediatamente perceptível para o pedestre que circula pela calçada, devido à necessidade de controle de acesso, o espaço mantém alta permeabilidade visual. A área de coworking é completamente envolvida por cortinas de vidro, e as laterais que abrigam o acervo também são abertas à visualização externa. Dessa forma, mesmo sendo um ambiente controlado, o conjunto transmite transparência e convida o público a explorar e usufruir do espaço.

Figura 82 - Planta baixa, pavimento térreo s/ escala



Fonte: Autor,2025

10.8 1º Pavimento

Ao adentrar o primeiro pavimento pelo bloco criativo, o visitante se depara com uma área de descompressão concebida para estimular o convívio e a troca entre os usuários. Esse espaço conta com mobiliário despojado e flexível, favorecendo momentos de pausa, interação e descanso. A área de descompressão se repete em todos os pavimentos e é marcada por uma abertura central na laje, que se estende desde o térreo até o último pavimento, onde uma árvore central reforça o conceito da natureza penetrando na edificação, criando um ambiente mais acolhedor e integrando os diferentes níveis do edifício.

Os ateliês, denominados de padrão devido às suas dimensões equivalentes, foram projetados com uso flexível, sendo divididos em duas tipologias: uma voltada às artes corporais e outra às artes plásticas. Essa distinção ocorre em função das diferentes demandas espaciais e técnicas, as salas destinadas às artes plásticas, por exemplo, contam com pontos de água para atividades que envolvem tintas e materiais específicos.

Nesse pavimento há também um pequeno auditório, concebido como uma sala de reuniões ou espaço para comunicados, palestras e atividades que não exigem o uso do grande auditório localizado no térreo. Ao lado desse ambiente, uma passarela conecta o bloco criativo ao setor administrativo, facilitando a circulação e a integração entre os dois setores.

O setor administrativo abriga, além das salas de trabalho, ambientes de apoio como copa, arquivo, almoxarifado e sala de reuniões. Também foi incorporada uma sala de primeiros socorros, garantindo que, em caso de acidente, alunos e funcionários possam receber atendimento inicial no próprio edifício.

Figura 83 - Planta baixa 1º pavimento s/escala



Fonte: Autor,2025

10.9 2º Pavimento

O segundo pavimento segue a mesma lógica de organização espacial e dimensões adotada no primeiro andar, mantendo a repetição dos ateliês e das áreas de descompressão que articulam os espaços criativos. No entanto, este nível abriga também ambientes específicos, voltados a atividades que exigem condições técnicas diferenciadas.

Entre esses espaços está a sala de restauro, que demanda maior controle ambiental e operacional. Por essa razão, ela foi planejada com duas salas de apoio integradas: uma sala de quarentena, destinada ao armazenamento temporário de obras recém-recebidas, garantindo o isolamento necessário antes de qualquer intervenção; e um depósito para obras restauradas, onde as peças finalizadas permanecem até o momento de sua retirada ou exposição.

Além disso, o pavimento conta com uma sala de música, equipada para ensaios e atividades sonoras, acompanhada de um depósito para instrumentos, que garante o armazenamento adequado e seguro dos equipamentos.

Por fim, é também neste nível que se dá o acesso ao terraço, concebido como uma grande sala de ensaio ao ar livre. Esse espaço amplia as possibilidades de uso do edifício, oferecendo um ambiente aberto e flexível, ideal para práticas corporais, apresentações experimentais e eventos informais, reforçando a proposta do projeto de promover a integração entre arte, corpo e natureza.

Figura 84 - Planta baixa, 2º pavimento s/escala



Fonte: Autor,2025

10.10 Cobertura

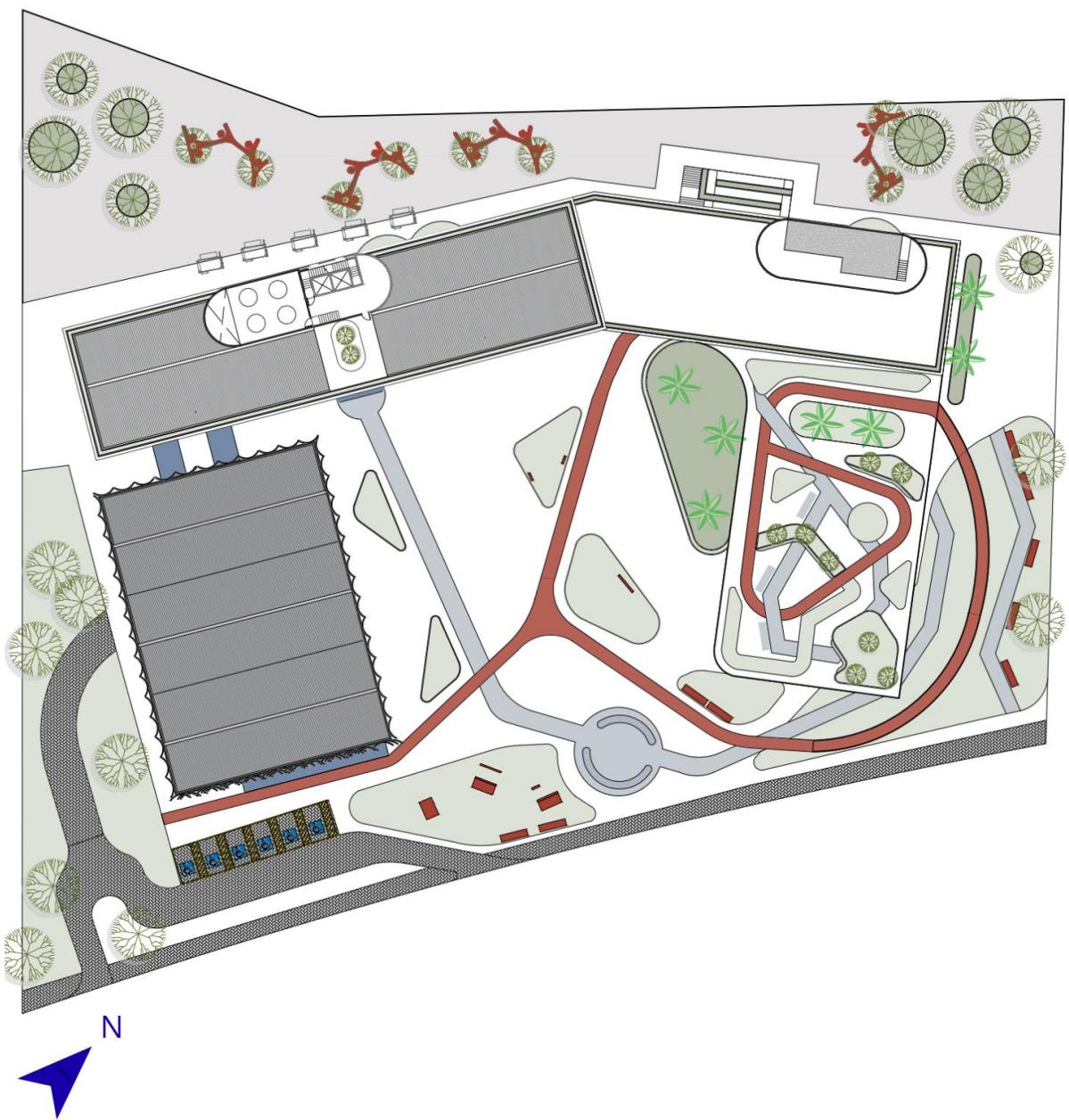
A cobertura abriga duas áreas técnicas, necessárias em função da extensão e da configuração linear da edificação. Essas áreas foram estrategicamente posicionadas para atender às demandas de manutenção e ao maquinário dos elevadores, permitindo o acesso direto por meio das escadas convencionais do edifício, sem a necessidade de escadas externas de emergência ou manutenção, o que garante maior praticidade e segurança operacional.

Além disso, a cobertura comporta a laje destinada às caixas d'água, dimensionada para receber quatro reservatórios em cada. A capacidade total ultrapassa a demanda mínima exigida para o abastecimento da edificação, permitindo também o armazenamento de águas pluviais, que poderão ser utilizadas no sistema de irrigação do paisagismo e na limpeza de áreas comuns, contribuindo para a sustentabilidade e a redução do consumo de água potável.

Nas áreas técnicas, encontram-se também espaço para os equipamentos das condensadoras de ar-condicionado, devidamente organizados de forma a garantir fácil acesso para manutenção, sem interferir na estética da cobertura nem comprometer a eficiência dos sistemas.

A cobertura principal é composta por telhas termoacústicas instaladas em uma inclinação calculada para otimizar a incidência solar ao longo do dia, possibilitando a futura instalação de painéis fotovoltaicos sem sombreamentos e garantindo o melhor aproveitamento da energia solar. Já nas áreas técnicas, optou-se pelo uso de lajes impermeabilizadas, que proporcionam durabilidade, segurança e um acabamento adequado para o suporte dos equipamentos e reservatórios instalados.

Figura 85 - Planta de cobertura s/ escala



Fonte: Autor, 2025

XX
OCTUBRE
CAPÍTULO

11 CAPÍTULO X - MEMORIAL DESCRIPTIVO

O memorial descritivo neste trabalho tem a intenção de esclarecer decisões de projeto, como especificações de materiais, acabamentos, cores, métodos de construção e sistemas estruturais utilizados na proposta arquitetônica do ALMA, Ambiente Livre Para Manifestações Artísticas, localizado na Avenida Senador Salgado Filho, S/N.

11.1 Tipologia construtiva

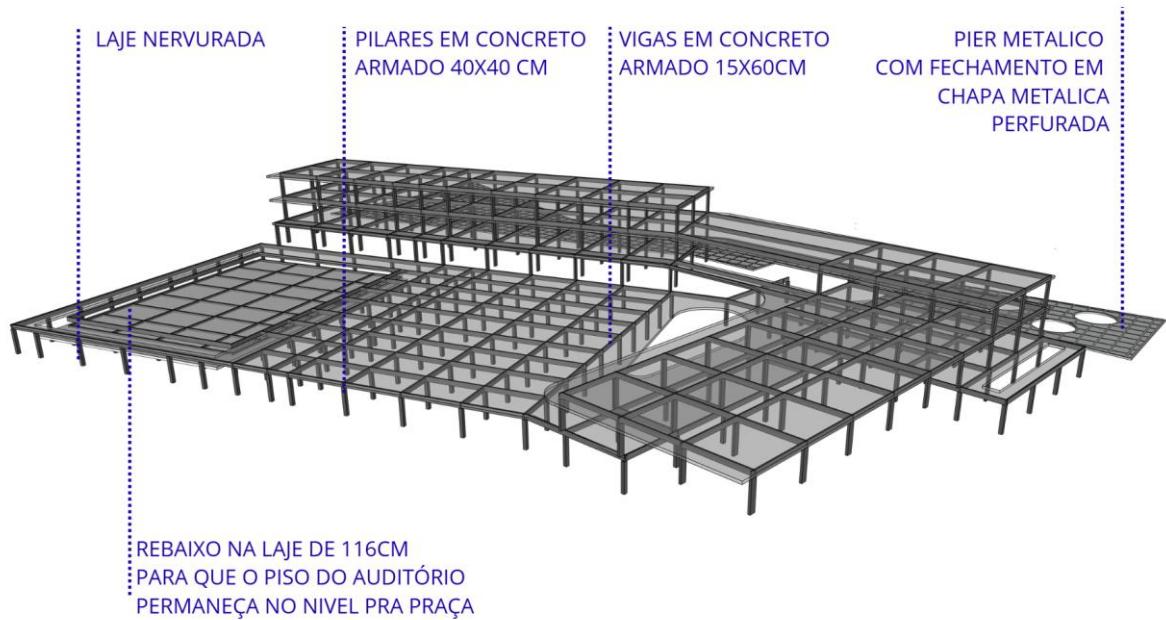
A tipologia estrutural adotada foi definida a partir de estudos e orientações técnicas realizadas com o professor orientador, resultando na escolha de uma malha estrutural de 7,5m x 7,5m, que melhor se adequa aos vãos previamente dimensionados para o projeto. Essa definição foi essencial para o desenvolvimento arquitetônico, pois garantiu organização modular e racionalidade construtiva entre os pavimentos.

Com base em um pré-dimensionamento estrutural, foram definidos pilares de aproximadamente 40 x 40 cm, vigas de 15 x 60 cm e lajes tipo colmeia, solução que permite vencer vãos maiores e proporciona economia de material. No subsolo, a malha estrutural sofre uma adaptação para 5 x 5 m, de modo a aumentar a resistência e otimizar o arranjo das vagas de estacionamento.

No auditório, devido à necessidade de vencer um vão mais amplo, foi adotado um sistema estrutural misto, composto por pilares de concreto armado e cobertura metálica em treliças, vedada com telhas termoacústicas. O piso do auditório é rebaixado, utilizando parte do pé-direito do subsolo, o que permite que a galeria de acesso permaneça no mesmo nível da praça externa e que o auditório assuma uma configuração inclinada tipo arquibancada.

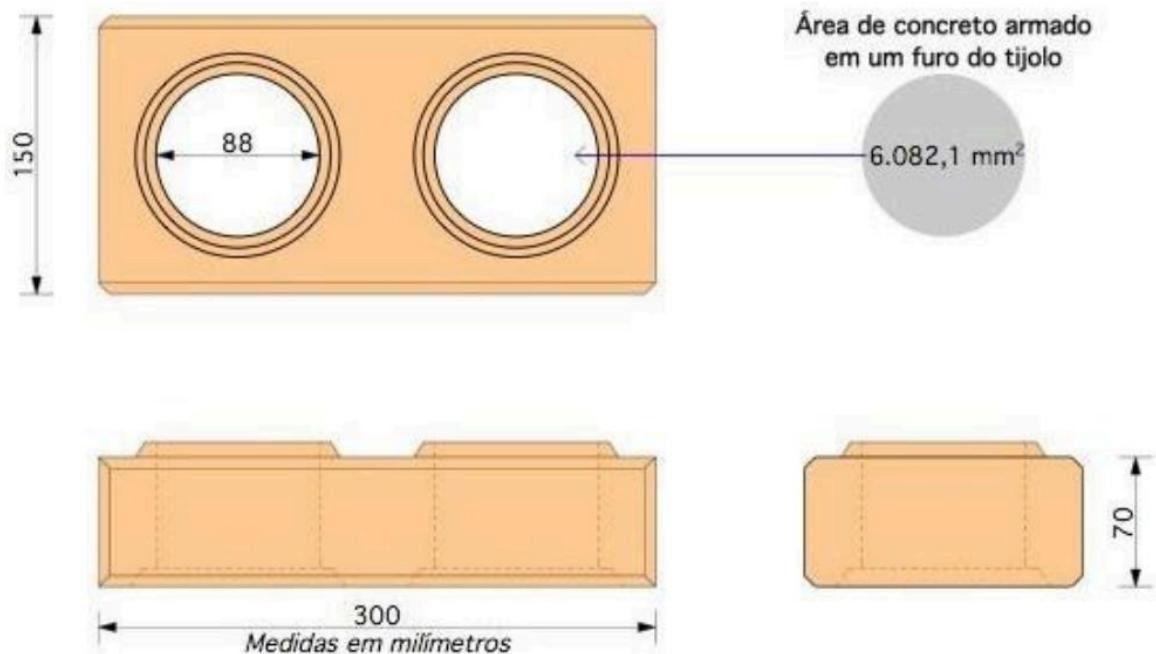
O píer metálico foi projetado com fechamento em chapas perfuradas, garantindo permeabilidade visual e drenagem natural da água da chuva, mantendo a característica de área permeável do terreno.

Figura 86 - Esquema estrutural



O fechamento vertical da edificação foi executado em tijolo ecológico, adotando-se soluções específicas para o desempenho acústico nos ambientes que exigem maior isolamento, como o auditório e as salas do setor criativo (exceto o espaço de exposições). Nessas áreas, foi utilizada parede dupla, garantindo conforto acústico e térmico. Internamente, o acabamento recebeu pintura branca sobre a textura natural do tijolo, reforçando a simplicidade e leveza visual do conjunto.

Figura 87 - Tijolo ecológico



Fonte: Tijolo Ponto Eco ([s.d])

11.2 Esquadrias

As esquadrias foram pensadas de forma a garantir unidade estética e eficiência funcional. As janelas e panos de vidro apresentam um sistema combinado, no qual a parte inferior é fixa e a parte superior possui folhas de correr, que quando abertas formam um guarda-corpo de vidro seguro e transparente. Todas seguem o mesmo padrão de desenho, variando apenas em largura e número de folhas conforme a necessidade de cada ambiente.

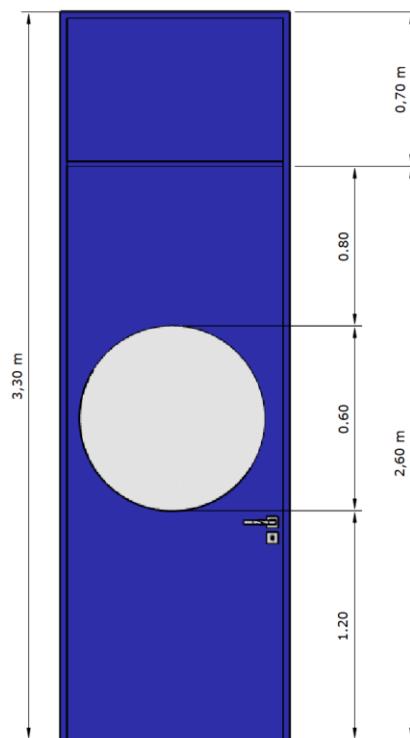
Figura 88 - Pano de vidro



Fonte: Autor,2025

As portas seguem o mesmo princípio de padronização. Foram projetadas em pintura azul, do piso ao teto, com bandeira superior e abertura circular com vidro, criando uma composição lúdica e geométrica que adiciona vivacidade à fachada e reforça a identidade visual do projeto. As portas dos banheiros acessíveis seguem as diretrizes da NBR 9050, garantindo total adequação às normas de acessibilidade.

Figura 89 - Porta projetada



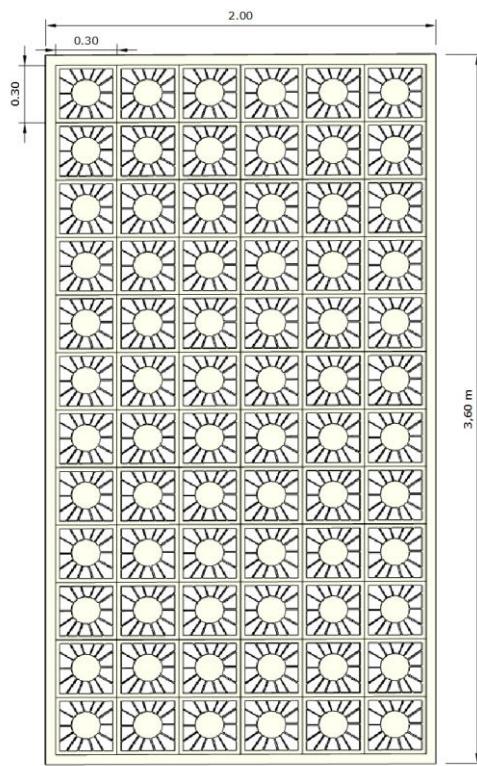
Fonte: Autor,2025

11.3 Brises

Os brises foram concebidos como um elemento simbólico e funcional, inspirados nas rendeiras de bilro da Vila de Ponta Negra, um dos ícones da cultura potiguar. Desenvolvidos em painéis metálicos deslizantes, com trilhos triplos, eles permitem o controle dinâmico da iluminação natural e da proteção solar, além de criar jogos de luz e sombra ao longo do dia.

Todos os brises seguem o mesmo padrão dimensional, 2,00 x 3,60 m, com tramas regulares de 30 x 30 cm, e acabamento em pintura branca automotiva de alta durabilidade, reforçando a leveza estética e a contemporaneidade da fachada.

Figura 90 - Brises reinterpretados



Fonte: Autor,2025

11.4 Acabamentos

O principal acabamento da fachada é composto por azulejos brancos acetinados, escolhidos tanto pelo seu desempenho técnico quanto pela sua expressão estética. O revestimento reflete a luminosidade natural característica de Natal, contribuindo para o conforto térmico interno por meio da reflexão solar e reduzindo o aquecimento das superfícies. Além de conferir resistência às intempéries, o azulejo

cria um efeito visual limpo e atemporal, contrastando com os volumes coloridos que marcam as entradas principais e a fachada posterior.

Esses volumes recebem pintura em tinta acrílica elastomérica para fachada, de alta resistência a raios UV e umidade, recomendada, por exemplo, Suvinil Toque de Seda Fachadas ou Coral Decora Acrílica Proteção Total. A cor azul intensa destaca as áreas de acesso e orienta o visitante, enquanto os volumes de fundo, em tom azul e vermelho, criam um contraponto reforçando a identidade do ALMA.

O contraste entre textura cerâmica, superfícies lisas e metálicas cria uma fachada expressiva e contemporânea, que traduz o conceito central do ALMA: um espaço onde arte, técnica e natureza se encontram de forma fluida e inspiradora.

11.5 Índices urbanísticos

Em relação aos índices urbanísticos, considerando o terreno com área total de 19.900m², todas as relações legais foram respeitadas, como pode ser observado na tabelas abaixo:

Figura 91 - Tabela de índices urbanísticos

QUADRO DE ÁREAS E PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS		
INFORMAÇÕES GERAIS		
USO: INSTITUCIONAL	ZONA: ADENSAVEL LOCALIZAÇÃO: LAGOA NOVA, NATAL-RN	
ÁREA CONSTRUIDA SUBSOLO		5511,22 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. TERREO		4610 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. 01		1750 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. 02		1256 M ²
ÁREA CONSTRUIDA TOTAL		13127,22 M ²
ÁREA DO TERRENO		13900 M ²
ÁREA PERMEAVEL		4639,17 M ²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO		5,0
TAXA DE OCUPAÇÃO		33,7 %
TAXA DE PERMEABILIDADE		33,38%
ÍNDICES URBANÍSTICOS		
TIPO:		PROJETO:
ÁREA CONSTRUIDA SUBSOLO		5511,22 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. TERREO		4610 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. 01		1750 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. 02		1256 M ²
ÁREA CONSTRUIDA TOTAL		13127,22 M ²
ÁREA DO TERRENO		13900 M ²
ÁREA PERMEAVEL		4639,17 M ²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO		5,0
TAXA DE OCUPAÇÃO		33,7 %
TAXA DE PERMEABILIDADE		33,38%
RECUOS E GABARITO		
TIPO:	LEGISLAÇÃO	PROJETO:
GABARITO (H):	140 M	12,00 M
RECUO FRONTAL (M):	3,00m	7,00 M
RECUO LATERAL DIREITO (M):	1,50m	7,00 M
RECUO LATERAL ESQUERDO (M):	1,50m	12,00 M
RECUO POSTERIOR (M):	1,50m	11,00 M

Fonte: Autor,2025

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento deste trabalho foi possível compreender o papel essencial dos complexos artísticos como instrumentos de valorização cultural e revitalização urbana. A análise do contexto de Natal-RN revelou a ausência de espaços públicos destinados à experimentação e difusão das artes, especialmente as plásticas e corporais, o que reforçou a pertinência da proposta do Complexo Artístico ALMA.

Através da pesquisa teórica e das análises urbanas e ambientais, constatou-se a importância de uma arquitetura que atue como mediadora entre a produção artística e a cidade, estimulando a convivência, o pertencimento e o fortalecimento da identidade local. A proposta do ALMA procurou materializar esses princípios em uma composição que alia técnica e sensibilidade, integrando arte, natureza e espaço público de maneira fluida e inclusiva.

O processo de concepção enfrentou desafios técnicos e conceituais, como a busca por soluções estruturais que garantissem flexibilidade e conforto ambiental, sem comprometer a estética e a sustentabilidade do conjunto. Contudo, cada obstáculo contribuiu para o amadurecimento do processo projetual, consolidando uma proposta coerente com os objetivos estabelecidos.

Ainda que se trate de um exercício acadêmico, o trabalho aponta para caminhos possíveis na criação de equipamentos culturais que valorizem a arte potiguar, fortaleçam a economia criativa e promovam espaços de encontro e expressão coletiva. O ALMA, portanto, representa não apenas uma edificação, mas um manifesto arquitetônico em favor da arte como instrumento de transformação social e urbana.

REFERÊNCIAS

ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050:2020: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos.** Rio de Janeiro, 2020.

ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10151:2019: Acústica – Medição e avaliação de níveis de pressão sonora em áreas habitadas – Aplicação de uso geral.** Rio de Janeiro, 2019.

ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 15220-3:2005: Desempenho térmico de edificações – Parte 3: Zoneamento bioclimático brasileiro e diretrizes construtivas para habitações unifamiliares de interesse social.** Rio de Janeiro, 2005.

ARAÚJO, Marcelo Augusto Pontes de. **A economia criativa como estratégia de desenvolvimento para a cidade de Natal/RN.** 2015. 101 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Urbanos e Regionais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

ARCHDAILY BRASIL. **Centro Gabriela Mistral / Equipo Proyecto.** ArchDaily, 16 jun. 2010. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/01-18095/gam-centro-gabriela-mistral-equipe-proyecto>. Acesso em: 10 maio 2025.

ARCHDAILY BRASIL. **Cidade das Artes / Christian de Portzamparc.** ArchDaily, 04 fev. 2013. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/01-149778/cidade-da-musica-christian-de-portzamparc>. Acesso em: 10 maio 2025.

ASCHER, François. **Os novos princípios do urbanismo: o fim das cidades não é o fim da cidade.** São Paulo: Sesc São Paulo, 2001.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10151:2019: Acústica – Medição e avaliação de níveis de pressão sonora em ambientes externos e internos – Aplicação de uso geral.** Rio de Janeiro, 2019.

BARBOSA, Ana Mae. **Cultura e transformação social.** São Paulo: Cortez, 2009.

BENDASSOLLI, P. F.; WOOD JR., T.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. *Revista de Administração de Empresas (RAE)*, v. 49, n. 1, p. 10–18, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRANDÃO, Mariana. **Arquitetura e acessibilidade: experiências inclusivas em equipamentos culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2021.

BRASIL. Lei nº 9.503, de 23 de setembro de 1997. Institui o Código de Trânsito Brasileiro. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 set. 1997. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9503.htm. Acesso em: 22 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC e dá outras providências. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, DF, 3 dez. 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 26 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Plano Nacional de Cultura. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia Criativa. Políticas, Diretrizes e Ações 2011–2014. Brasília: MinC, 2011. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BRASIL. Ministério do Turismo. Rede de Cidades Criativas da Unesco tem 12 representantes brasileiras. Brasília: MTur, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo>. Acesso em: 26 abr. 2025.

BRASIL. Museu da Rampa: um presente para o turismo potiguar. Ministério do Turismo, dez. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/museu-da-rampa-um-presente-p>. Acesso em: 10 maio 2025.

BRASIL. SNIIC – Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais. Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

CARRERA, Fernanda. Cidade, arte e cultura: o espaço público como lugar de intervenção artística. São Paulo: Annablume, 2008.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001.

COSTA, Renata Marquez; DAVID, Guilherme Wisnik (Orgs.). Espaço e cultura: cidade, arte, arquitetura. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

COMPANHIA DE ÁGUAS E ESGOTOS DO RIO GRANDE DO NORTE – CAERN. Dados topográficos do terreno, 2007.

CENTRE POMPIDOU. Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/en>. Acesso em: 22 abr. 2025.

COELHO, Teixeira. O que é ação cultural. 1. reimpr. da 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção Primeiros Passos; 216 p.).

COELHO, Teixeira. Usos da cultura: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 124 p.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu investimento: ensaio sobre políticas públicas**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

CRUZ, Fernando Manuel Rocha da. **Ambiente Criativo: estudo de caso na cidade de Natal**. Natal: Edufrn, 2016. 162 p. Disponível em: <http://repositorio.ufrn.br/>. Acesso em: 5 abr. 2025.

CRUZ, Maria Claudia da Silva Antunes. Economia criativa: novos rumos para o desenvolvimento sustentável. *Revista Interações*, Campo Grande, v. 17, n. 1, p. 45–60, jan./jun. 2016.

CASA FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil: 2022**. Rio de Janeiro: Casa Firjan, 2022. Disponível em: <https://casafirjan.com.br/sites/default/files/2022-07/Mapeamento%20da%20Ind%C3%BAstria%20Criativa%20no%20Brasil%202022.pdf>. Acesso em: 3 maio 2025.

CARVALHO, Jade. **Território criativo: mapeamento de espaços culturais e criativos em Natal**. Natal, 2024. Trabalho acadêmico não publicado.

CIDADE DAS ARTES. **Site oficial da Cidade das Artes**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://www.cidadedasartes.rio.rj.gov.br>. Acesso em: 10 maio 2025.

CORREIO DA MANHÃ. **Cidade das Artes é inaugurada após oito anos de obras**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 13 jan. 2013. Caderno Cultura.

DIAS, Julia Maria Novaes; LIMA, Ana Carolina da Cruz. Indústrias criativas no Brasil: mapeamento de aglomerações produtivas potenciais e sua contribuição para o desenvolvimento local. *Economia e Sociedade*, São Paulo, v. 30, n. 3, p. 1069–1093, 22 mar. 2021. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ecos/a/xmC8wS4ZyvLHFVjyBczWWN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 abr. 2025.

DOZENA, A. Reestruturação Produtiva e os Setores Criativos no Estado do Rio Grande do Norte - RN. *Formação (Online)*, [S. l.], v. 1, n. 23, 2016. DOI: 10.33081/formacao.v1i23.3607. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/3607>. Acesso em: 4 maio 2025.

ELALI, G. A. Da economia criativa à ambiência criativa: desafios para o projetar. *Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 186–195, 2024. DOI: 10.21680/2448-296X.2024v9n1ID35087. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/article/view/3508>. Acesso em: 24 abr. 2025.

FERNÁNDEZ, Cristián; KLOTZ, Mathias. Entrevista: Projeto GAM e reabilitação cultural no centro de Santiago. *El Mercurio – Arquitectura*, Santiago, 2010.

FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil: ambiente socioeconômico.** Rio de Janeiro: FIRJAN, 2022. 53 p.

FLICKR. **Paolo Battiorosse** – **Fotografias.** Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/paolobattiorosse/>. Acesso em: 22 abr. 2025.

FLORÊNCIO, Débora Nogueira Pinto. **Avaliação do mapa sonoro de tráfego veicular no município de Natal/RN.** 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/25445>. Acesso em: 24 maio 2025.

FRANCK, Karen A.; STEVENS, Quentin. **Loose space: possibility and diversity in urban life.** London: Routledge, 2007.

GAM – CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL. **GAM – Centro Gabriela Mistral.** Santiago, Chile, 2025. Disponível em: <https://www.gam.cl>. Acesso em: 10 maio 2025.

GEHL, Jan. **Cidades para pessoas.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

GIBSON, Chris; KLOCKER, Natascha. The cultural economy: a critical review. *Progress in Human Geography*, v. 29, n. 5, p. 541–561, 2005.

GURGEL, Geraldo. **Museu da Rampa: um presente para o turismo potiguar.** Ministério do Turismo, Brasília, 27 dez. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/museu-da-rampa-um-presente-para-o-turismo-potiguar>. Acesso em: 11 maio 2025.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HOWKINS, J. **The Creative Economy: How People Make Money from Ideas.** London: Allen Lane, 2001.

ITAÚ CULTURAL. **Painel de Dados.** Observatório Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldados/>. Acesso em: 4 maio 2025.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2000.

KUSENBACH, Margaret. Street phenomenology: The go-along as ethnographic research tool. *Ethnography*, v. 4, n. 3, p. 455–485, 2003.

LANDRY, Charles. **A arte da cidade: repensando o papel da criatividade urbana.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

LANDRY, Charles. **A arte de pensar a cidade: a cidade criativa no século XXI.** Florianópolis: Insular, 2010.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** 2. ed. São Paulo: Loyola, 1991.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MILANESI, Luis. **A casa da invenção**. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 2003.
- MOFFITT, Terrie E. Adolescence-limited and life-course-persistent antisocial behavior: A developmental taxonomy. *Psychological Review*, v. 100, n. 4, p. 674–701, 1993.
- MORALES, Tomás. Reutilização e memória arquitetônica no Centro Cultural Gabriela Mistral. *Bitácora Arquitectura*, Bogotá, n. 21, p. 60–73, 2012.
- NATAL (Município). **Código de Obras do Município de Natal**. Natal, RN: Prefeitura Municipal, 2024. Disponível em: <[inserir link exato, se houver]>. Acesso em: 22 maio 2025.
- NATAL (Município). **Decreto n.º 12.541, de 23 de maio de 2023. Regulamenta o Sistema Municipal de Cultura de Natal**. Diário Oficial do Município, Natal, 2023.
- NATAL (Município). **Plano Municipal de Cultura de Natal**. Natal: Fundação Cultural Capitania das Artes, 2018. Disponível em: <https://natal.rn.gov.br>. Acesso em: 30 maio 2025.
- NATAL. **Código de Obras e Edificações do Município de Natal. Lei Complementar nº 258, de 26 de dezembro de 2024**. Natal, 2024.
- NATAL. **Lei nº 6.758, de 5 de janeiro de 2018. Aprova o Plano Municipal de Cultura no âmbito do Município de Natal/RN para o decênio de 2016–2026**. Diário Oficial do Município, Natal, 5 jan. 2018. Disponível em: <https://www.natal.rn.gov.br/servidor/legislacao>. Acesso em: 5 maio 2025.
- NATAL. **Plano Diretor de 2022. Lei Complementar nº 208, de 07 de março de 2022**. Diário Oficial nº 4846, Edição Extra, Natal, 2022.
- NEVES, Renata Ribeiro. **Centro Cultural: A Cultura à promoção da Arquitetura**. Goiânia, 2012. 11 p. Disponível em: <https://issuu.com/carlacarolina6/docs/centro-cultural-a-cultura-a-promoca>. Acesso em: 23 abr. 2025.
- NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Cultura e políticas para as artes. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata. **Políticas culturais**. [S. l.: s. n.], 2012. cap. 5, p. 89–111. ISBN 978-85-232-0980-3. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/34401/1/politicas-culturais-RI.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- PORTZAMPARC, Christian de. **Cidade das Artes: projeto e conceito arquitetônico**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro; Fundação Cidade das Artes, 2013. [Catálogo institucional].

PORTAL N10. “Centro Administrativo” [imagem]. [s.l.], nov. 2024. Disponível em: <https://portaln10.com.br/wp-content/uploads/2024/11/centro-administrativo-1400x933.jpeg>. Acesso em: 13 nov. 2025.

RAMOS, Luciene Borges. **Centro Cultural: território privilegiado de ação cultural e informacional na sociedade contemporânea**. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação, UFBA, Salvador-Bahia-Brasil, 2007. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/ene cult2007/Luciene Borges Ramos.pdf>. Acesso em: [inserir data de acesso].

REDE ARTESOL. “Rendeiras de Bilro da Vila de Ponta Negra”. [s.l.]: Rede Artesol, [s.d.]. Disponível em: <https://redeartesol.org.br/rede/rendeiras-da-vila-de-ponta-negra/>. Acesso em: 13 nov. 2025.

REVISTA PROJETO. **Cidade das Artes: monumentalidade e fluidez urbana**. Revista Projeto Design, São Paulo, n. 403, p. 48–59, fev. 2013.

RIO GRANDE DO NORTE. **Lei nº 6.621, de 27 de outubro de 1994. Dispõe sobre o controle da poluição sonora no Estado do Rio Grande do Norte**. Diário Oficial do Estado do RN, Natal, 27 out. 1994.

RIO GRANDE DO NORTE. **Lei nº 8.052, de 27 de dezembro de 2002. Altera dispositivos da Lei Estadual nº 6.621, de 27 de outubro de 1994, que trata do controle da poluição sonora**. Diário Oficial do Estado do RN, Natal, 27 dez. 2002.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas**. Salvador: EDUFBA, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. 6. ed. São Paulo: Nobel, 1997.

SANTOS, Rafael. **Sustentabilidade e cultura: arquitetura como mediação entre espaço e sociedade**. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

SCHNEIDER, Tatjana; TILL, Jeremy. **Flexible housing**. Oxford: Architectural Press, 2007.

SECRETARIA MUNICIPAL DE MEIO AMBIENTE E URBANISMO – SEMURB. **Diagnóstico socioeconômico e urbanístico do bairro Lagoa Nova**. Natal, 2019.

SENNETT, Richard. **Construir e habitar: ética para a cidade**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SILVA, Mariana; GONZÁLEZ, María. **Centros culturais latino-americanos: arquitetura e impacto urbano**. Revista ARQ, Santiago, v. 78, n. 3, p. 45–59, 2011.

SNIIC – Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais. **Mapa interativo dos agentes culturais**. Ministério da Cultura. Disponível em: <https://mapas.cultura.gov.br>. Acesso em: 30 maio 2025.

TIJOLO PONTO ECO. *Tijolo ecológico modular: manual técnico de fabricação e aplicação*. [S. l.]: Tijolo Ponto Eco, [s.d.]. Disponível em: <https://tijolopontoecko.com.br>. Acesso em: 13 nov. 2025.

UNCTAD – UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT. **Creative Economy Report: the challenge of assessing the creative economy**. Genebra: ONU, 2008. Disponível em: https://unctad.org/system/files/official-document/ditc20082cer_en.pdf. Acesso em: 24 abr. 2025.

UNESCO. **Creative Cities Network**, 2004. Disponível em: <https://en.unesco.org/creative-cities>. Acesso em: 30 abr. 2025.

WHYTE, William H. **The social life of small urban spaces**. Washington, D.C.: The Conservation Foundation, 1980.

XU, Yaing. **Projeto acústico e soluções técnicas na Cidade das Artes**. *Revista Engenharia Acústica Brasil*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 22–30, 2013.

APÊNDICE 01 - PRANCHAS PROJETUAIS



02 IMPLANTAÇÃO + MASTERPLAM
ESCALA: 1/350

LEGENDA:

- 01 - DEMOLIR MURO TRASEIRO DO POSTO DE GASOLINA PARA AUMENTAR A PERMEABILIDADE VISUAL, FAZER BARREIRA DE PROTEÇÃO COM VEGETAÇÃO.
- 02 - FAZER ÁREA VERDE/JARDIM
- 03 - FAZER PISO INCLINADO INTERLIGANDO O PASSEIO DO CENTRO ADMINISTRATIVO COM O PIER DO ALMA.
- 04 - REVITALIZAR E AUMENTAR PASSEIO EXISTENTE, E COLOCAR MOBILIÁRIO URBANO (BANCOS, ILUMINAÇÃO, LIXEIRAS).
- 05 - NIVELAR ÁREA VERDE.

06 - CANTEIRO ALTO + BANCO



07 - EXPOSITORES



08 - BANCO DE APOIO A PARADA



09 - MOBILIÁRIO INTERATIVO



02 PLANTA DE SITUAÇÃO
ESCALA: 1/2000

QUADRO DE ÁREAS E PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS
INFORMAÇÕES GERAIS

USO: INSTITUCIONAL
ZONA: ADENSÁVEL
LOCALIZAÇÃO: LAGOA NOVA, NATAL-RN

ÍNDICES URBANÍSTICOS

TIPO:	PROJETO:
ÁREA CONSTRUIDA SUBSOLO	551,22 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. TERREO	3613 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. 01	2121 M ²
ÁREA CONSTRUIDA PAV. 02	1266 M ²
ÁREA CONSTRUIDA TOTAL	12501,22 M ²
ÁREA DO TERRENO	13900 M ²
ÁREA PERMEÁVEL	4987 M ²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	5,0
TAXA DE OCUPAÇÃO	89,9 %
TAXA DE PERMEABILIDADE	35,88%

RECUOS E GABARITO

TIPO:	LEGISLAÇÃO	PROJETO:
GABARITO (H):	140 M	16,00 M
RECUO FRONTAL (M):	3,00m	7,24 M
RECUO LATERAL DIREITO (M):	1,50m	14,00 M
RECUO LATERAL ESQUERDO (M):	1,50m	6,00 M
RECUO POSTERIOR (M):	1,50m	11,00 M

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

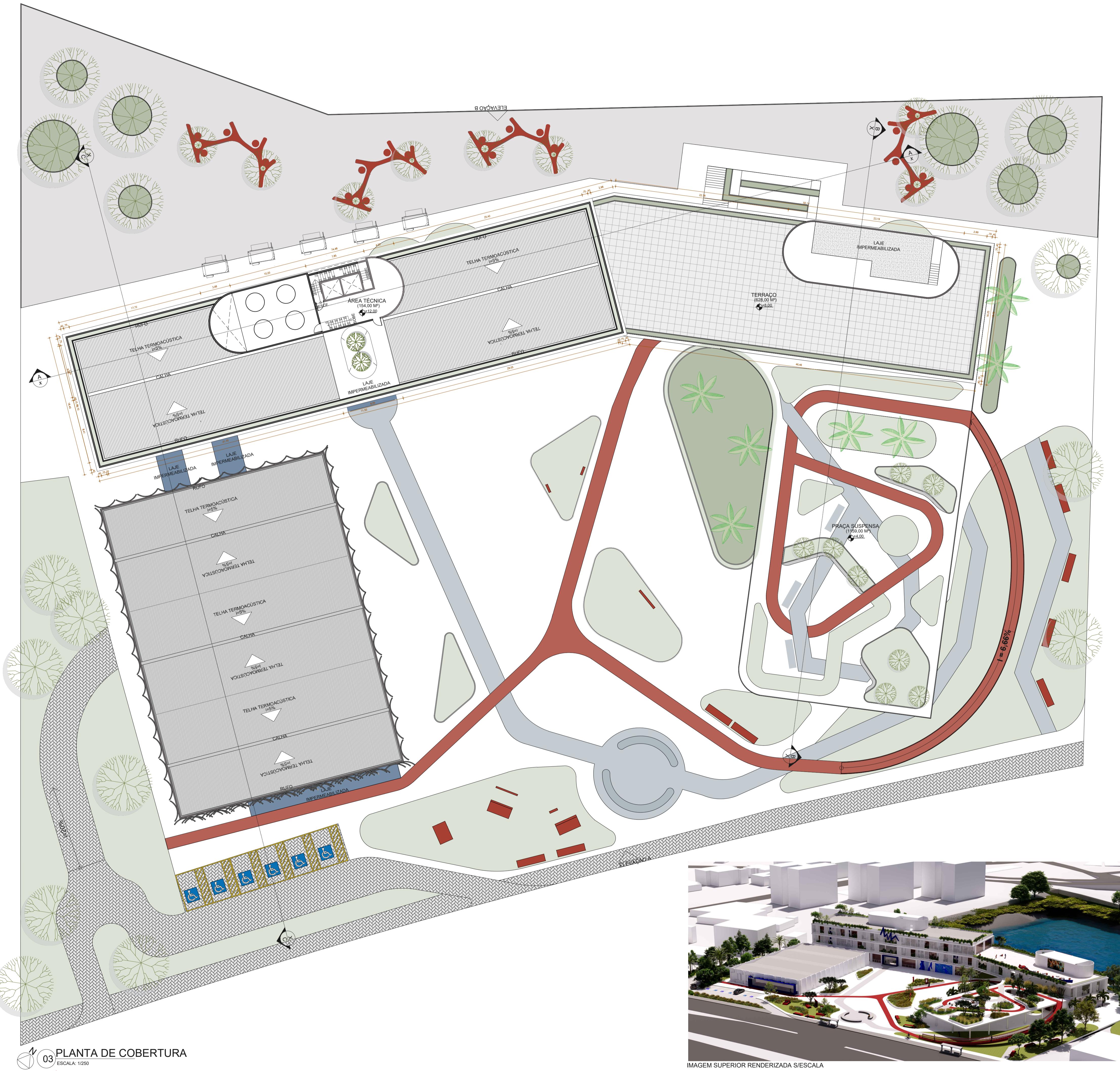


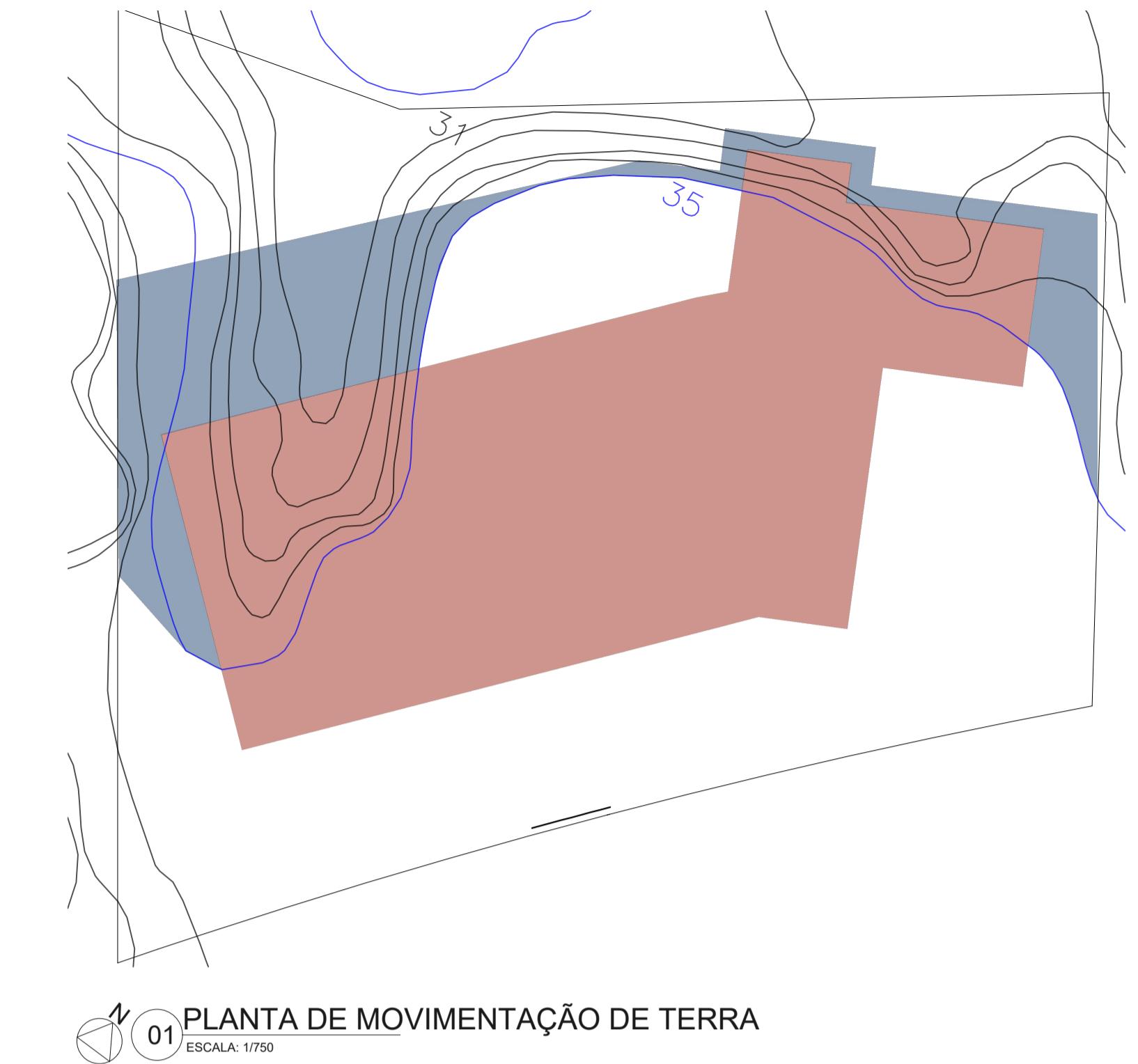
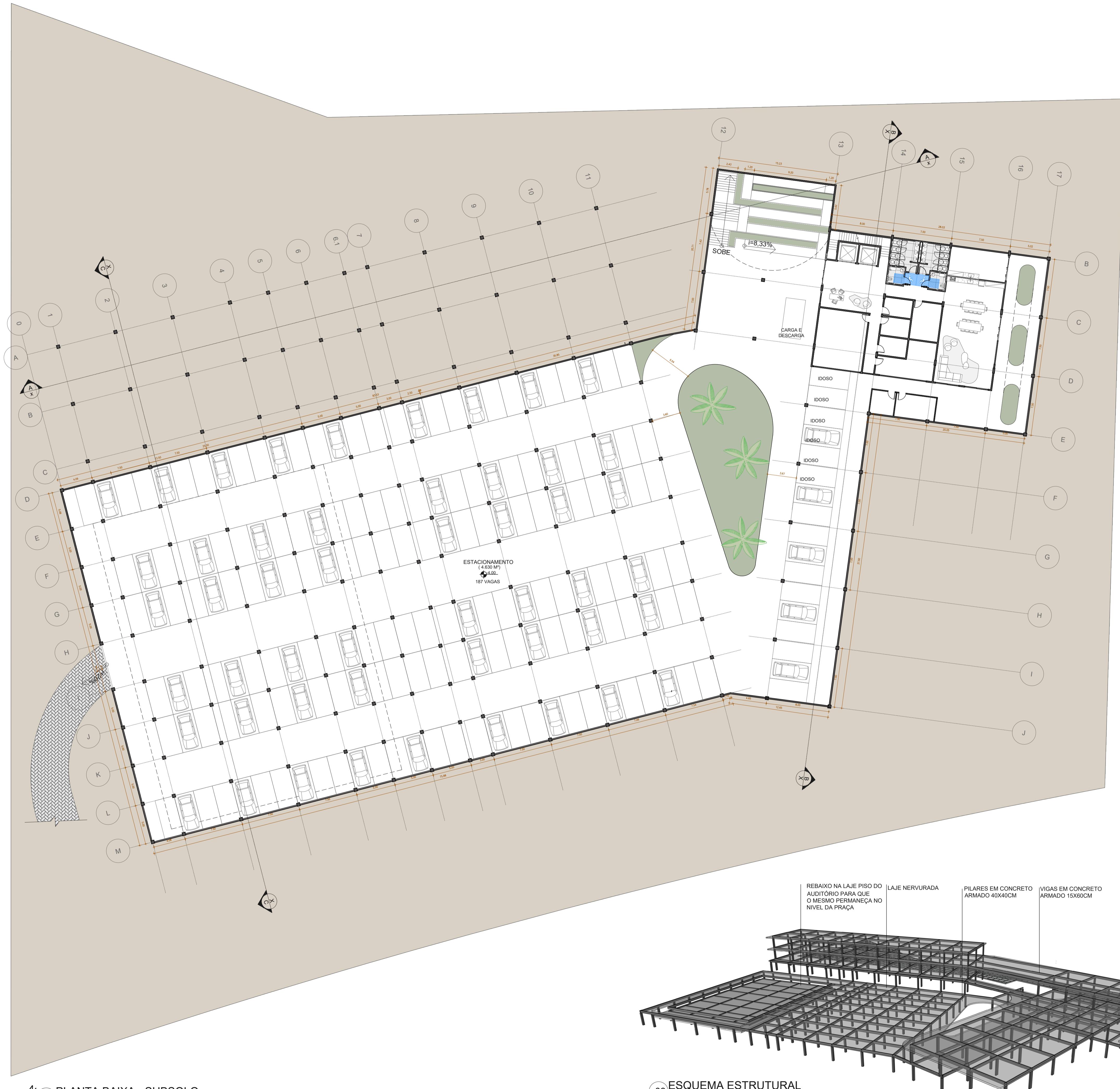
PRANCHA:
01/10

TÍTULO DO TRABALHO:
ALMA- AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS.
ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN
ENDERÉCOS: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060- LAGOA NOVA, 59075-000

CONTEÚDO DA FRANCHA:
PLANTA DE SITUAÇÃO
IMPLEMENTAÇÃO
MASTERPLAM

DISCENTE:	YAN MADSON BRITO MACHADO	DATA:	NOVEMBRO/2025
ORIENTADOR(A):	PROF. ME. ANDRÉ ALVES	ÁREA DO TERRENO:	13.900 m ²
ÁREA CONSTRUIDA:	12.501,22 m ²	ÁREA DE COBERTURA:	4.647,14 m ²
ÁREA PERMEÁVEL:	4.639 m ²	ESCALA:	INDICADA





LEGENDA:

- 01 - ÁREA DE ESCAVAÇÃO 21.520 M³
02 - ÁREA DE ATERRAMENTO 5.000 M³

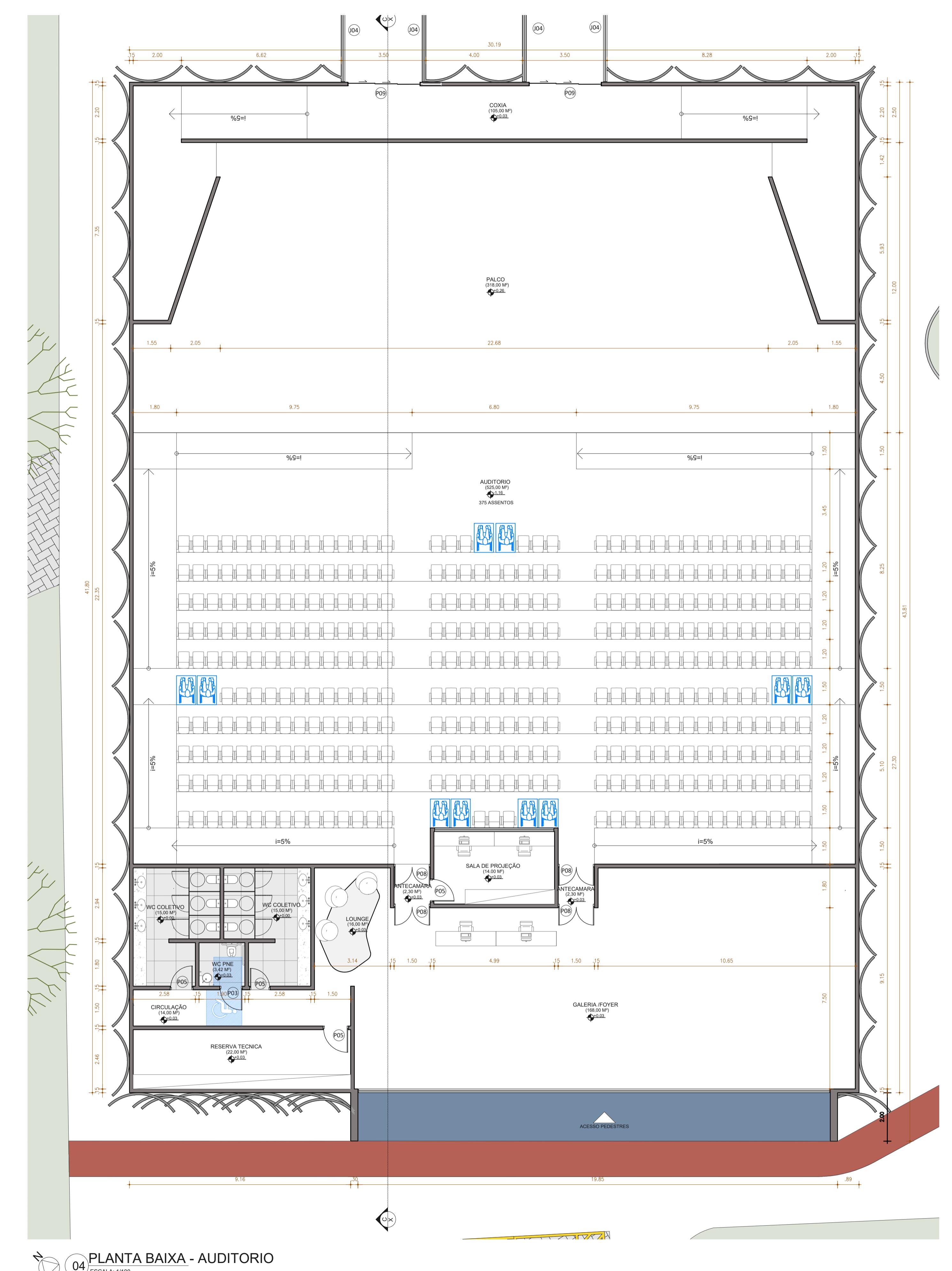
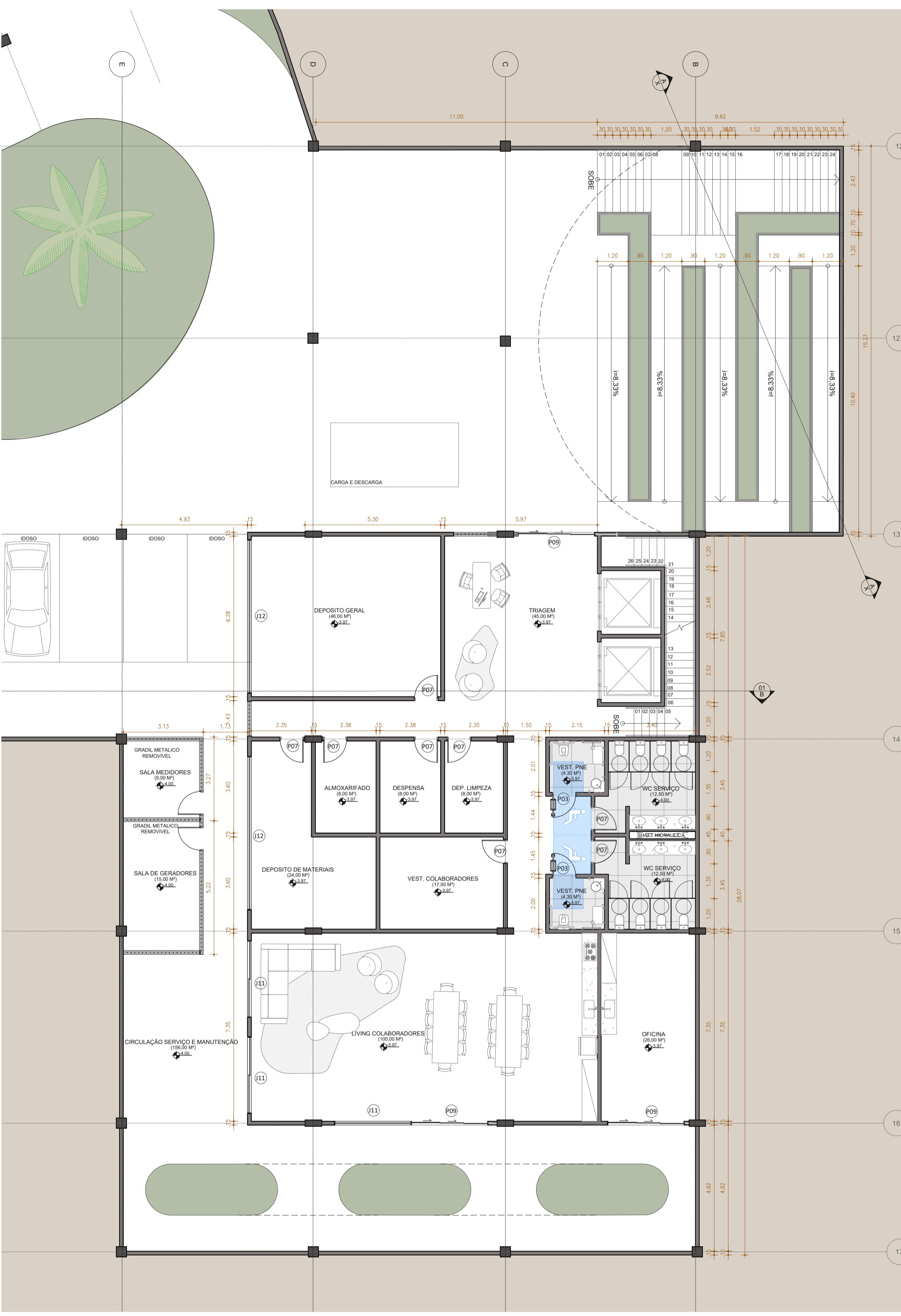


CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

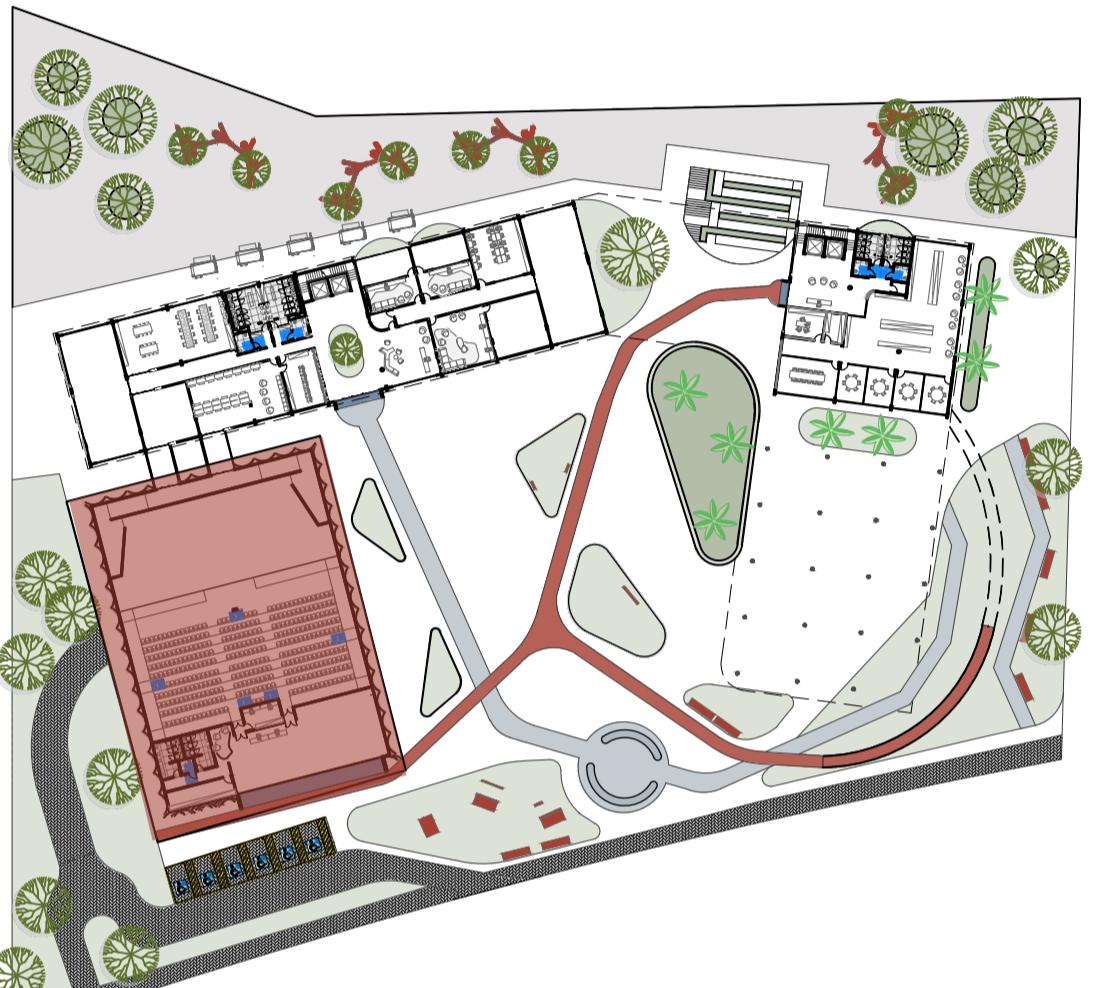
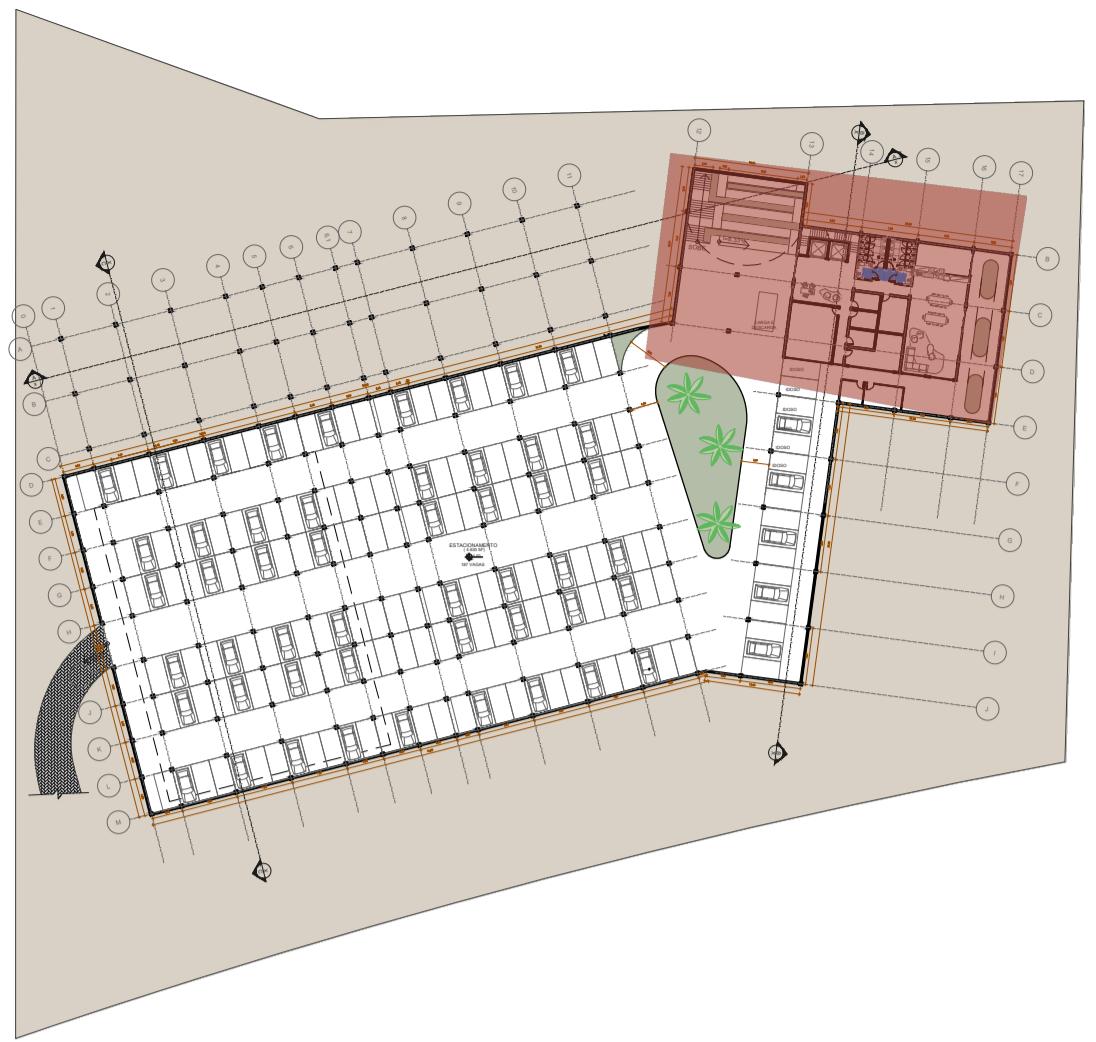
PRANCHA:
03/10

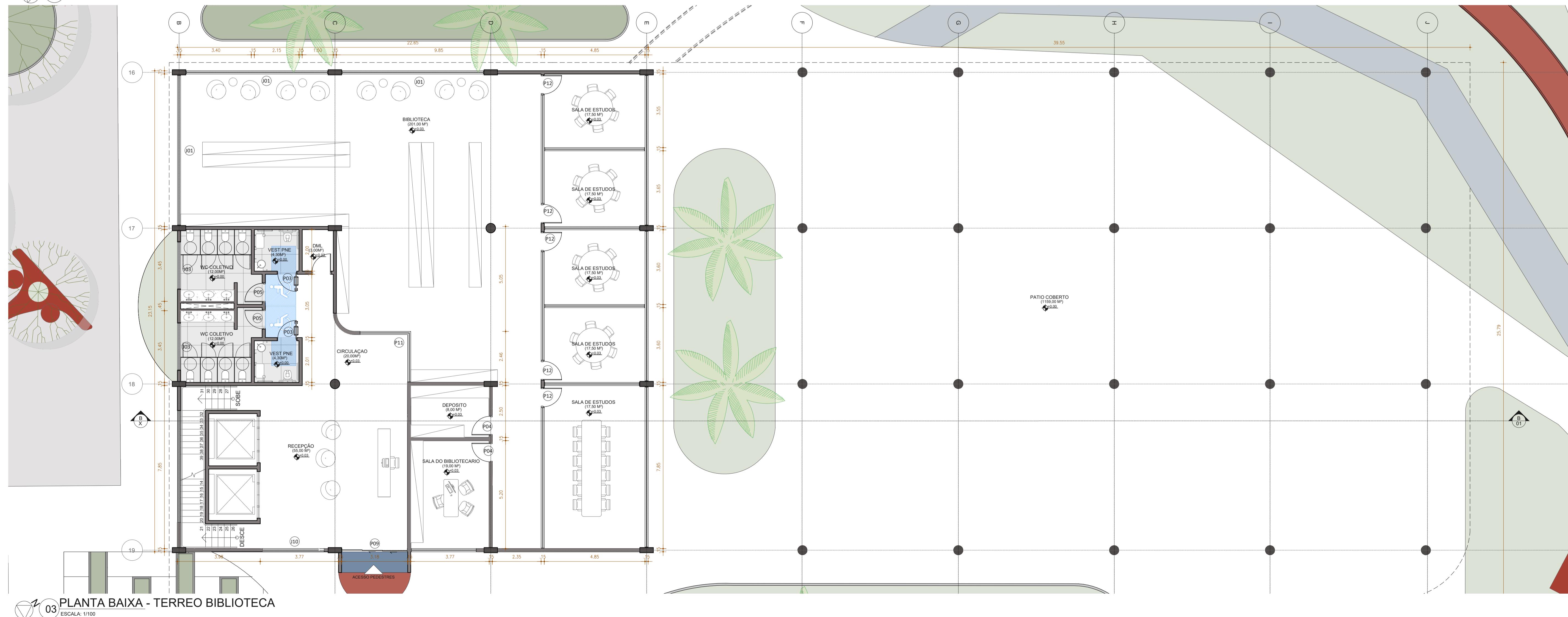
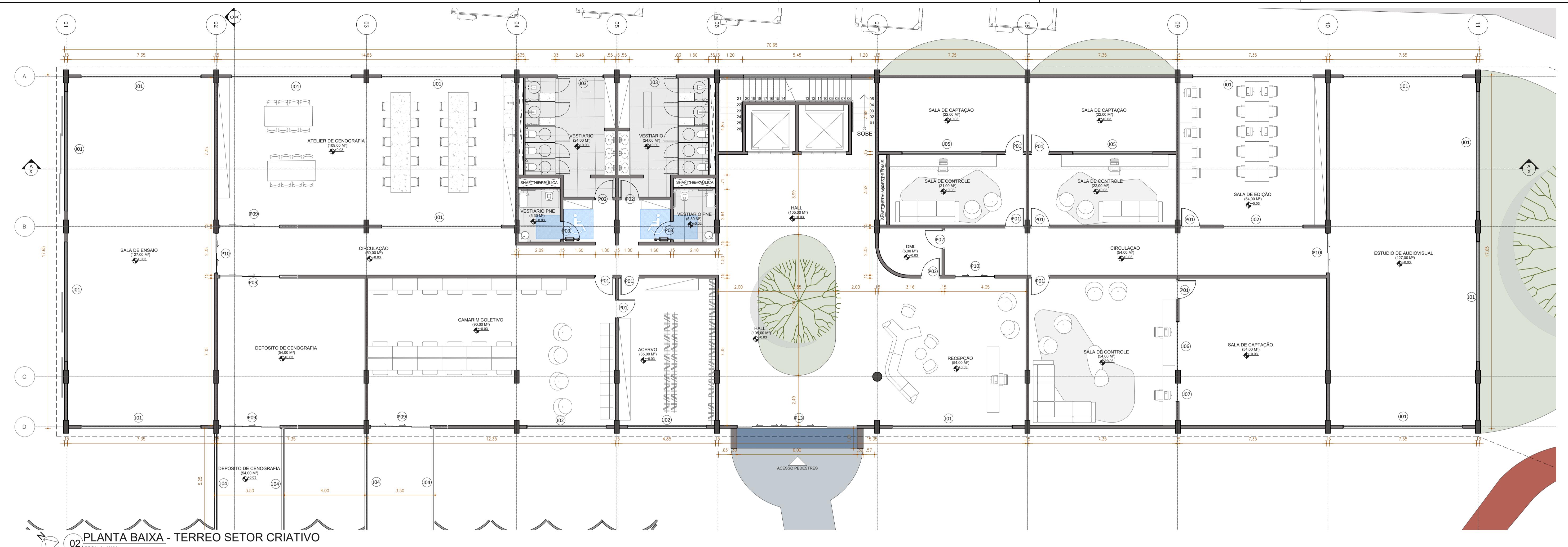
TÍTULO DO TRABALHO: ALMA- AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN ENDERÉCOS: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060- LAGOA NOVA, 59075-000		DATA: NOVEMBRO/2025
DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO		ÁREA DO TERRENO: 13.900 m ²
ORIENTADOR(A): PROF. ME. ANDRÉ ALVES		ÁREA CONSTRUIDA: 12.501,22 m ²
ÁREA DE COBERTURA: 4.647,14 m ²		ÁREA PERMEÁVEL: 4.639 m ²
ESCALA: INDICADA		ESCALA:

CONTEÚDO DA FRANCHA:
PLANTA DE
MOVIMENTAÇÃO DE TERRA
SUBSOLO
ESQUEMA ESTRUTURAL

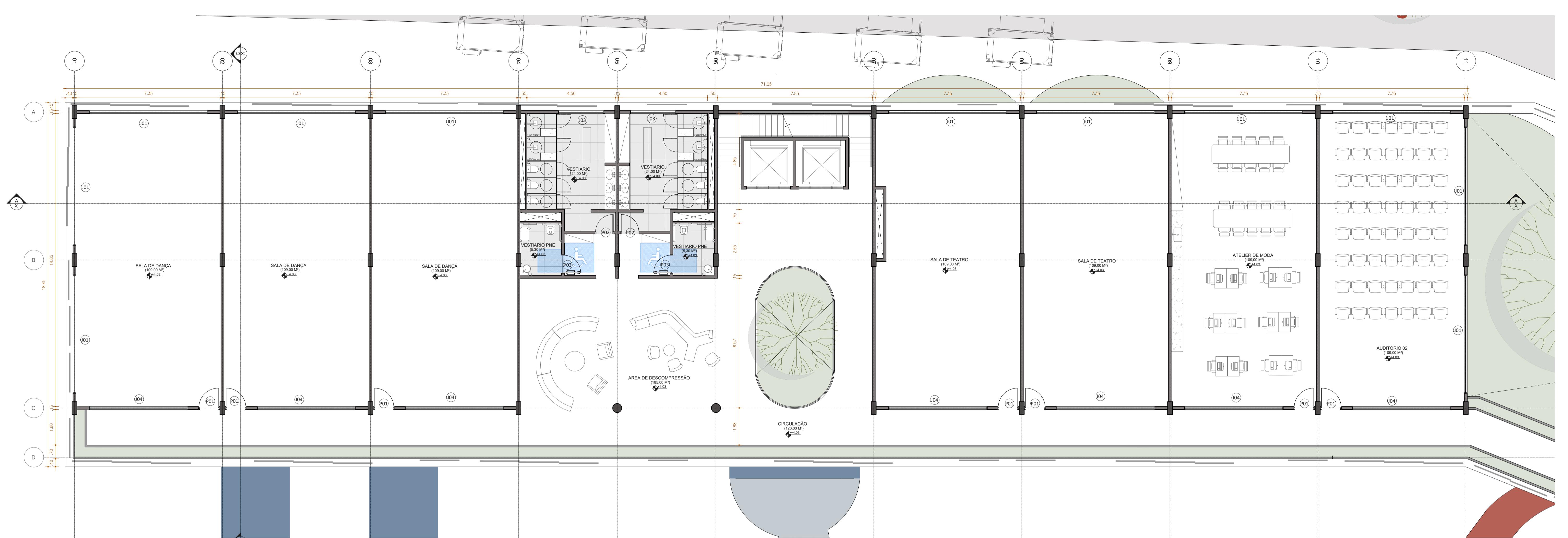


	CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	PRANCHA: 04/10
TÍTULO DO TRABALHO: ALMA - AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN		
ENDEREÇO: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060 - LAGOA NOVA, 59075-000		DATA: NOVEMBRO/2025
DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO		ÁREA DO TERRENO: 13.900 m²
ORIENTADOR(A): PROF. M. ANDRÉ ALVES		ÁREA CONSTRUIDA: 12.501,22 m²
	ÁREA DE COBERTURA: 4.647,14 m²	ÁREA PERMEÁVEL: 4.639 m²
		ESCALA: INDICADA

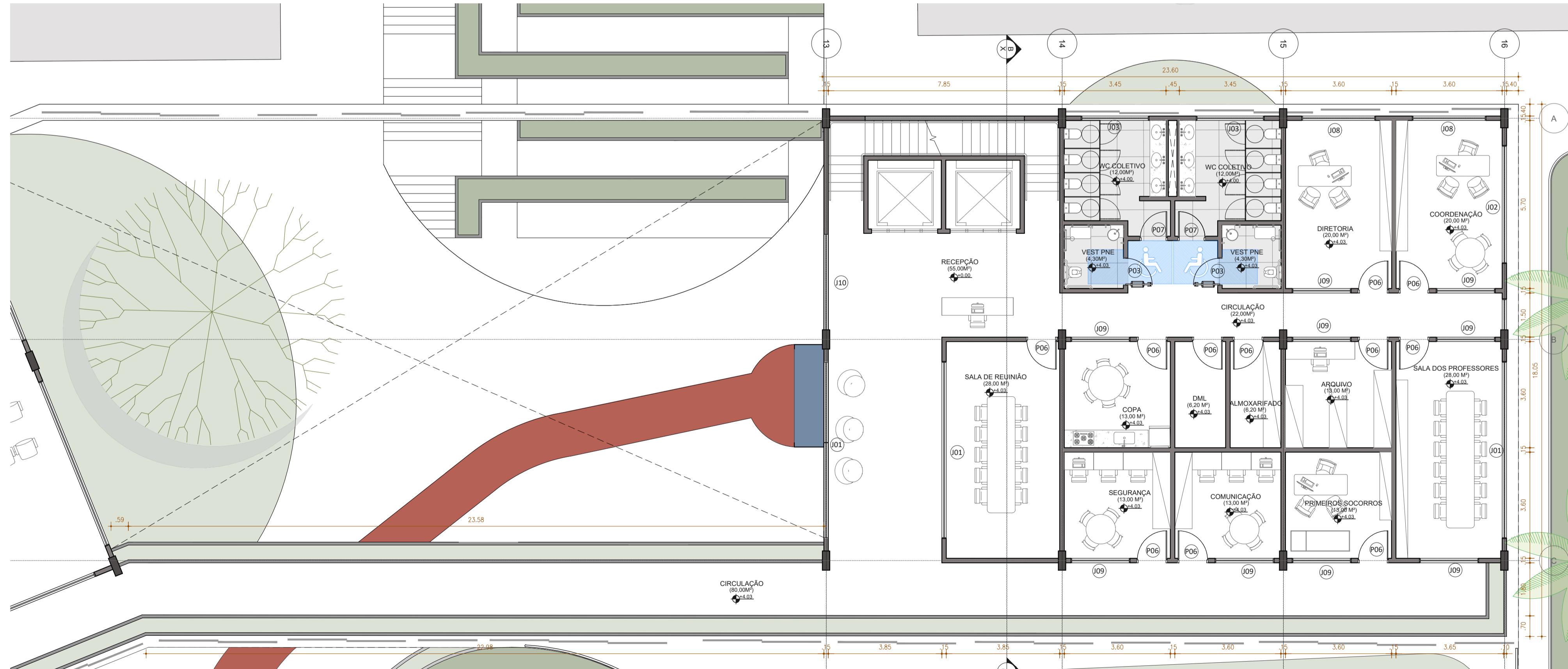




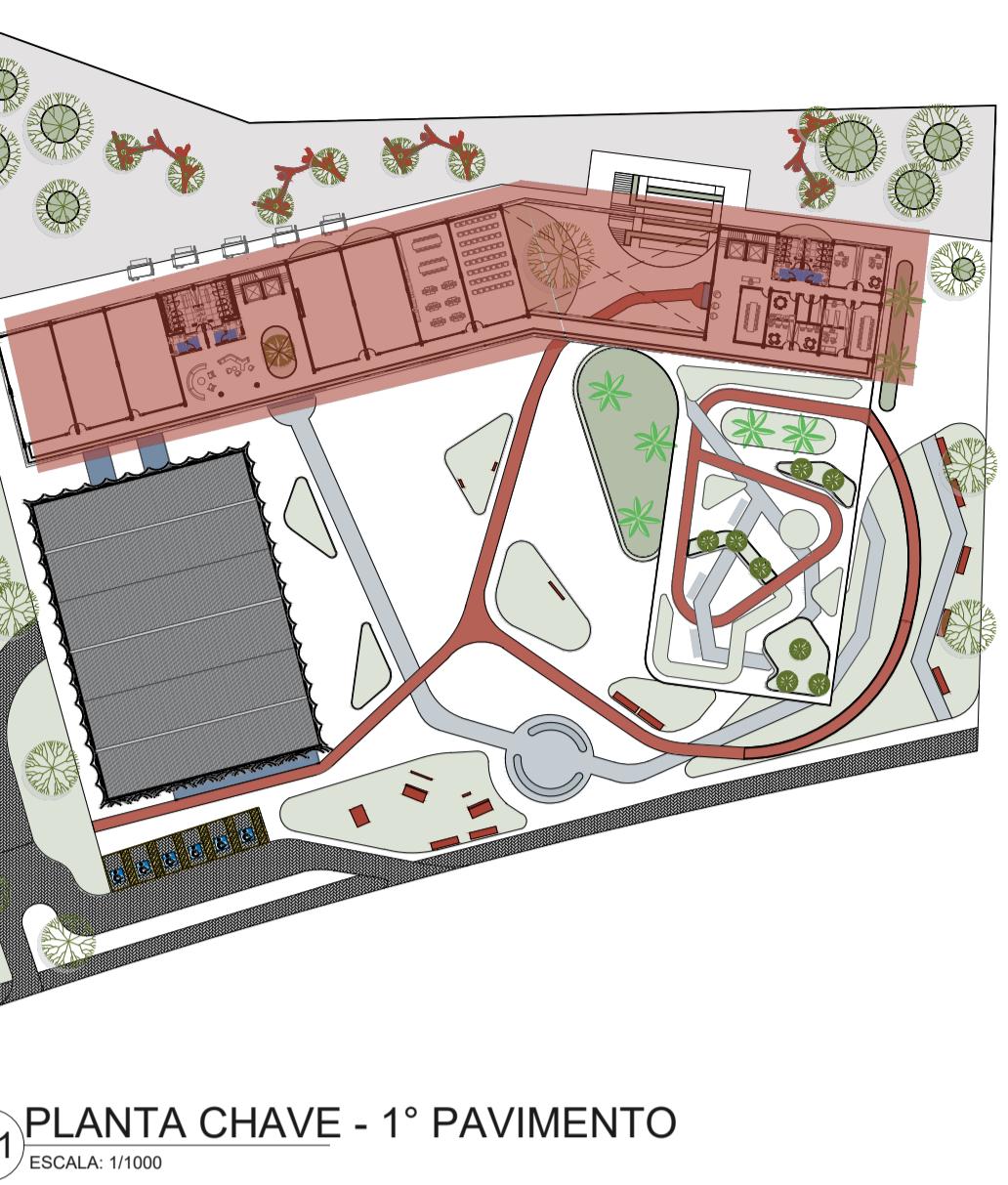
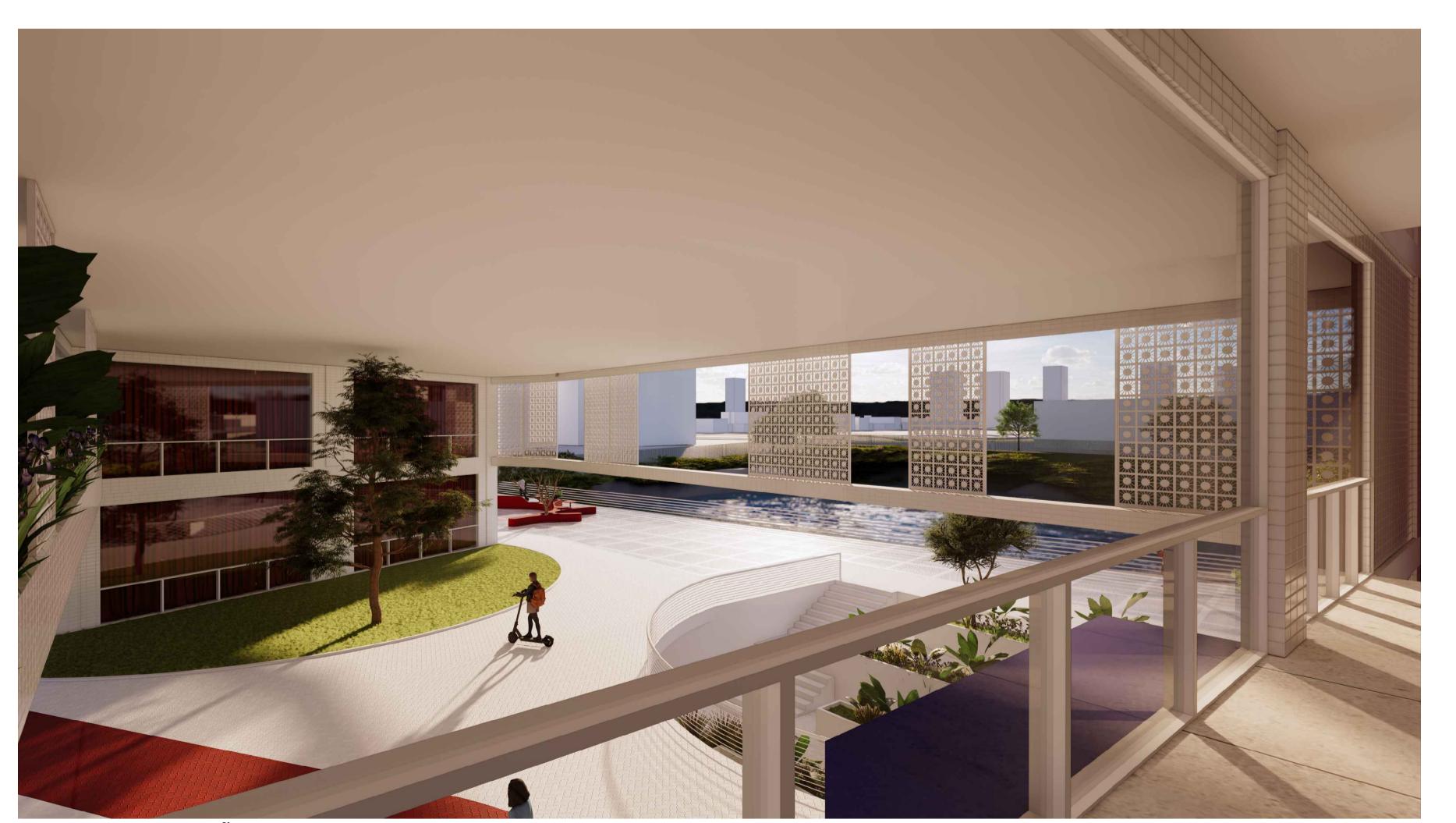
	CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE	PRANCHA: 05/10
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO		CONTEÚDO DA PRANCHA: PLANTA CHAVE - PLANTA BAIXA DO TERREO ZONA CRIATIVA BIBLIOTECA
TÍTULO DO TRABALHO: ALMA - AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN		DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO
ENDERECO: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060 - LAGOA NOVA, 59075-000		ORIENTADOR(A): PROF. ME. ANDRÉ ALVES
DATA: NOVEMBRO/2025		ÁREA DO TERRENO: 13.900 m ²
DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO		ÁREA CONSTRUIDA: 12.501,22 m ²
ORIENTADOR(A): PROF. ME. ANDRÉ ALVES		ÁREA DE COBERTURA: 4.647,14 m ²
		ÁREA PERMEÁVEL: 4.639 m ²
		ESCALA: INDICADA



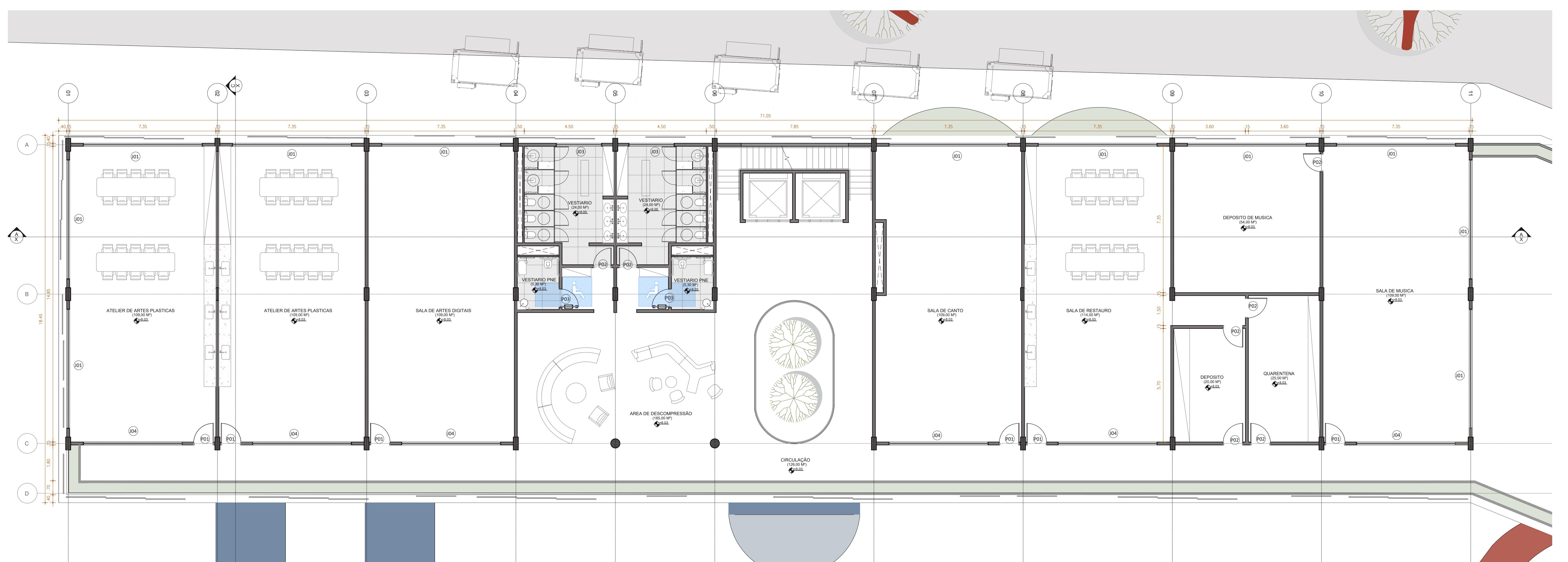
02 PLANTA BAIXA - 1º PAVIMENTO - SETOR CRIATIVO
ESCALA: 1/100



03 PLANTA BAIXA - 1º PAVIMENTO - SETOR ADMINISTRATIVO
ESCALA: 1/100



	CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	PRANCHA: 06/10
TÍTULO DO TRABALHO: ALMA - AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN		
ENDERECO: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060 - LAGOA NOVA, 59075-000		
DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO	DATA: NOVEMBRO/2025	
ORIENTADOR(A): PROFº. ME. ANDRÉ ALVES	ÁREA DO TERRENO: 13.900 m ²	
ÁREA CONSTRUIDA: 12.501,22 m ²	ÁREA DE COBERTURA: 4.647,14 m ²	ÁREA PERMEÁVEL: 4.639 m ²
	ESCALA: INDICADA	

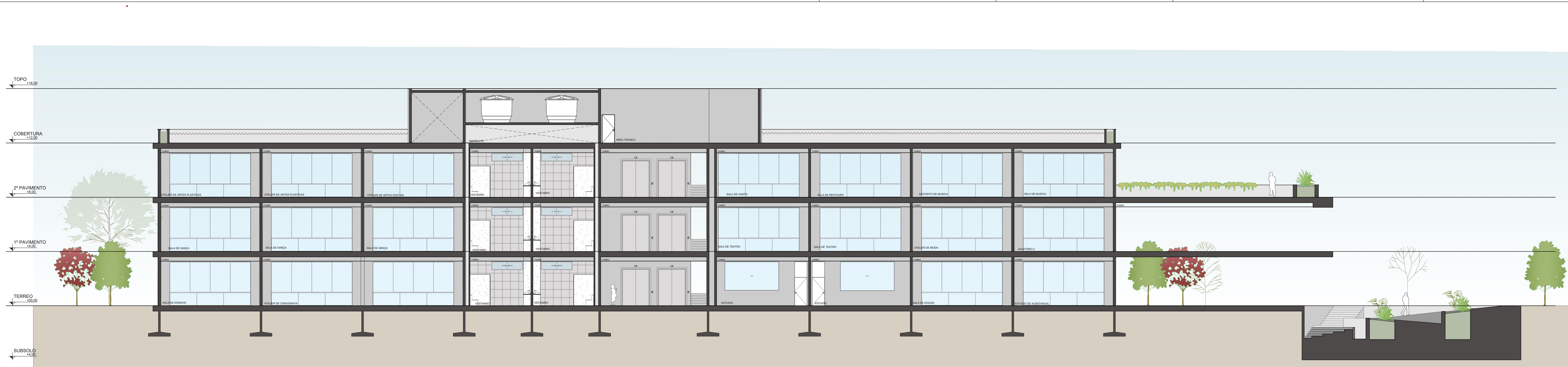


02 PLANTA BAIXA - 2º PAVIMENTO - SETOR CRIATIVO
ESCALA: 1/100



01 PLANTA CHAVE - 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/1000

	CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	PRANCHA: 07/10
TÍTULO DO TRABALHO: ALMA: AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN ENDEREÇO: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060-LAGOA NOVA, 59075-000		
DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO	DATA: NOVEMBRO/2025	
ORIENTADOR(A): PROFº. ME. ANDRÉ ALVES	ÁREA DO TERRENO: 13.900 m²	
ÁREA CONSTRUIDA: 12.501,22 m²	ÁREA DE COBERTURA: 4.647,14 m²	
ÁREA PERMEÁVEL: 4.639 m²	ESCALA: INDICADA	

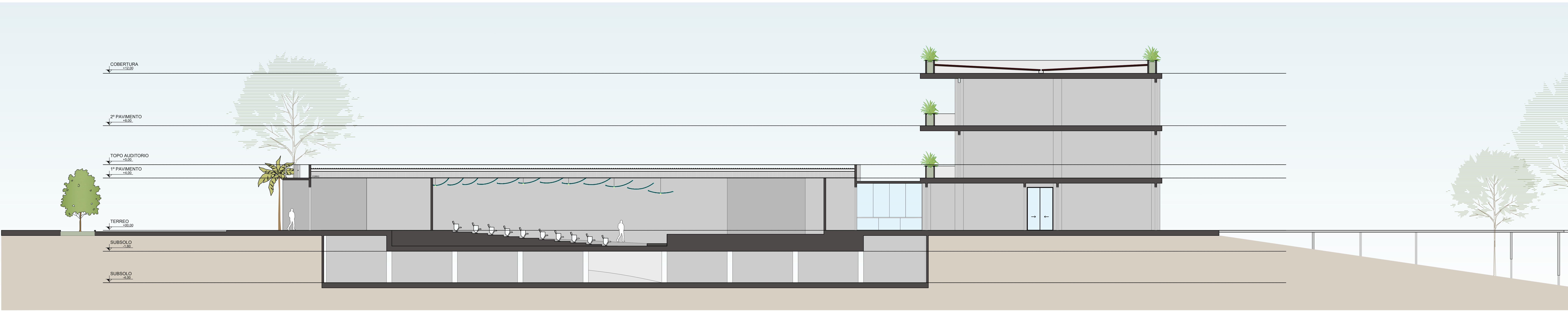


01 CORTE AA
ESCALA: 1:100



02 CORTE BB
ESCALA: 1:100

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE		CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO		PRANCHA:
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO				08/10
TÍTULO DO TRABALHO: ALMA- AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM NATAL-RN				
ENDERECO: AV SENADOR SALGADO FILHO, 2060- LAGOA NOVA, 59075-000				
DISCENTE:	YAN MADSON BRITO MACHADO		DATA:	
ORIENTADORA:	PROF. M. ANDRÉ ALVES		NOVEMBRO/2025	
ÁREA CONSTRÚIDA:	12.501,22 m ²	ÁREA DE COBERTURA:	4.647,14 m ²	ÁREA PERMEÁVEL:
ESCALA:	4.639 m ²		INDICADA	
CONTÉUDO DA PRANCHA: CORTE AA CORTE BB				



01 CORTE CC
ESCALA: 1:100

UNIRIO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

ÍNDICE DE TRABALHO:
1. ALMA - AMBIENTE LIVRE / PRAIA / INFRAESTRUTURA / ARQUITETICA
2. ESTUDO PRELIMINAR / DISEÑO / COMPLEXO / ARQUITETICO / ENTRANHADA
3. IDEE: OSENOR S. GALO / FILHO, 060-2-LAGOA, 790-0000

ENTREGA:
MANO / SORTEADA / MAILED

ORIENTAÇÃO:
PÓRTE: DIREITA / ALÉS

ÁREA DE TERRENO: 3.90 m²

ÁREA DE CONSTRUÇÃO: 12.50 m²

ÁREA DE PAVIMENTO: 4.36 m²

ESCALA: INCLINAÇÃO

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO GRANDE NORTE
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
PRATICADA
9/10

ÍNDICE DE TRABALHO:
1. ALMA - AMBIENTE LIVRE / PRAIA / INFRAESTRUTURA / ARQUITETICA
2. ESTUDO PRELIMINAR / DISEÑO / COMPLEXO / ARQUITETICO / ENTRANHADA
3. IDEE: OSENOR S. GALO / FILHO, 060-2-LAGOA, 790-0000

ENTREGA:
MANO / SORTEADA / MAILED

ORIENTAÇÃO:
PÓRTE: DIREITA / ALÉS

ÁREA DE TERRENO: 3.90 m²

ÁREA DE CONSTRUÇÃO: 12.50 m²

ÁREA DE PAVIMENTO: 4.36 m²

ESCALA: INCLINAÇÃO



01 ELEVAÇÃO POSTERIOR
ESCALA: 1/100

02 ELEVAÇÃO FRONTAL
ESCALA: 1/100

LEGENDA:

- 01 - PINTURA VERMELHA DE ALTA RESISTÊNCIA PARA FACHADA ABERTURAS EM FORMATO DE PILULA COM PINTURA NO FUNDO
- 02 - PASTILHA BRANCA ACETINADA PARA ÁREA EXTERNA
- 03 - PINTURA AZUL DE ALTA RESISTÊNCIA PARA FACHADA ABERTURAS EM FORMATO DE PILULA COM PINTURA NO FUND
- 04 - ARCOS VERTICAIS DE CONCRETO PARA FAZER REFERÊNCIA A ARQUITETURA DO CENTRO ADMINITRATIVO
- 05 - PORTICOS EM CONCRETO AZUL, EM PINTURA DE ALTA RESISTÊNCIA, PARA MARCAR AS ENTRADAS
- 06 - MURAIS PARA PINTURA DE ARTISTAS LOCAIS
- 07 - BRISE METÁLICO COM ACAMENTO EM PINTURAL AUTOMOTIVA BRANCA FAZENDO REFERÊNCIA A RENDA DAS RENDEIRAS DE BILRO DA VILA DE PONTA NEGRA-RN

04 - ARCOS VERTICAIS DE CONCRETO PARA FAZER REFERÊNCIA A ARQUITETURA DO CENTRO ADMINITRATIVO

05 - PORTICOS EM CONCRETO AZUL, EM PINTURA DE ALTA RESISTÊNCIA, PARA MARCAR AS ENTRADAS

06 - MURAIS PARA PINTURA DE ARTISTAS LOCAIS

07 - BRISE METÁLICO COM ACAMENTO EM PINTURAL AUTOMOTIVA BRANCA FAZENDO REFERÊNCIA A RENDA DAS RENDEIRAS DE BILRO DA VILA DE PONTA NEGRA-RN

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO RIO GRANDE DO NORTE
CURSO DE ARQUITETURA URBANO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

UNIRN

TÍTULO DO TRABALHO:
ALMA - AMBIENTE LIVRE PARA MANIFESTAÇÕES DE ARTISTAS S. ESTUDO PRELIMINAR DE UM COMPLEXO ARTÍSTICO EM ALA-RN
ENDERECO: AV. SENADOR SALGADO FILHO, 2060 - LAGOA NOVA, 59070-000

DISCENTE: YAN MADSON BRITO MACHADO

ORIENTADOR(A): PROF. M. ANDRÉ ALVES

ÁREA CONSTRÚIDA: 12.501,22 m² **ÁREA DE COBERTURA:** 4.147,54 m² **ÁREA A PÉ:** 4.463,39 m² **ESCALA:** 1:100

PRACHA: 01/10