UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E HUMANAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMOS

EDITE HELEN COSTA COELHO

ENTRE FESTEJOS E MEMÓRIAS:
PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL DE APOIO AO BLOCO BUCHADA DA ADÉLIA EM LIMOEIRO DO NORTE/CE

PAU DOS FERROS
2026

EDITE HELEN COSTA COELHO

ENTRE FESTEJOS E MEMÓRIAS:
PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL DE APOIO AO BLOCO BUCHADA DA ADÉLIA EM LIMOEIRO DO NORTE/CE

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Bacharela em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Gabriela de Andrade Lira Mota Assunção, Profª. Drª.

PAU DOS FERROS

2026

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

C672e Coelho, Edite Helen Costa.
Entre festejos e memórias: proposta arquitetônica de um centro cultural de apoio ao bloco buchada da Adélia em Limoeiro do Norte/CE / Edite Helen Costa Coelho. - 2026.
94 f. : il.

Orientadora: Gabriela de Andrade Lira Mora Assunção.
Monografia (graduação) - Universidade Federal Rural do Semi-árido, Curso de Arquitetura e Urbanismo, 2026.

1. Patrimônio cultural. 2. Centro cultural. 3. Design biofílico. I. Assunção, Gabriela de Andrade Lira Mora, orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade com AACR2 e os dados fornecidos pelo) autor(a).
Biblioteca Campus Pau dos Ferros
Bibliotecária: Erlanda Maria Lopes da Silva
CRB: 15/966

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC´s) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

EDITE HELEN COSTA COELHO

ENTRE FESTEJOS E MEMÓRIAS:

PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL DE APOIO AO BLOCO BUCHADA DA ADÉLIA EM LIMOEIRO DO NORTE/CE

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Bacharela em Arquitetura e Urbanismo.

Defendida em: 15 / 06/ 2026.

BANCA EXAMINADORA

_____

Gabriela de Andrade Lira Mota de Assunção, Prof. Drª. (UFERSA)
Presidente

_____

Tamms Maria da Conceição Morais, Prof. Drª. (UFERSA)
Membro Examinador

_____

Yuri de Souza Duarte, Prof. Me. (UFERSA)
Membro Examinador

DEDICATÓRIA

Dedico esta monografia a minha avó Maninha, que acreditou em mim antes que eu pudesse compreender a imensidão do mundo. *(In Memoriam).*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que me apoiou e me incentivou a realizar todos os meus sonhos, me deu suporte e amparo em todos os momentos, desde as minhas primeiras palavras até aquelas que eu ainda nem falei. Agradeço aos meus avós, que me deram tanto carinho e amor, e aos meus pais, que seguraram a minha mão e estiveram comigo em toda a minha jornada. Às minhas tias, que, em seus abraços, me acolheram como mães, em especial à minha tia Neidinha, que estava mais feliz e ansiosa do que eu por esse momento.

Agradeço à minha segunda família, a qual eu nem sonhava encontrar, e que me acolheu em uma cidade estranha, onde temi ficar sozinha. Aos meus amigos, que estiveram comigo em tantas situações que é impossível descrever minha gratidão em poucas palavras. Obrigada pelos almoços, pelos abraços que eu não queria dar, pelos conselhos, pelas palavras de acolhimento e por abraçarem até a pior das minhas loucuras. Nunca pensei que sairia da faculdade com uma família tão linda.

Aos meus amigos que me acompanham desde a escola, que viram minha evolução, meu amadurecimento e ainda permanecem ao meu lado, a vocês todos os agradecimentos por terem me acolhido quando eu mais precisei, sem sequer pensar duas vezes.

Em especial, aos maiores presentes que a faculdade me deu: minhas melhores amigas, que tenho como irmãs. Lara e Lud, vocês têm meu coração, e este espaço será de vocês para sempre. Foram vocês com quem dividi apartamento, madrugadas, arquivos travados, crises de choro e de riso e copos de cerveja. Momentos que guardarei com carinho e anseio pelas infinitas memórias que ainda vamos criar.

Obrigada à minha atual chefe, Lívia Campos, que sempre me apoiou, compreendeu e ensinou. Obrigada por todos os ensinamentos e conselhos que marcarão para sempre minha vida profissional.

A todos os professores que me acompanharam, me apoiaram, me viram evoluir e me ajudaram em momentos para além da faculdade, em especial à professora Mayara, que ouviu o grito de socorro mais silencioso que dei, obrigada por todo o apoio e acolhimento.

Sou extremamente grata à minha orientadora, Gabriela, por toda a paciência durante esse processo, que foi extremamente importante e desafiador, e por todo o conhecimento compartilhado.

Por fim, agradeço a todos que participaram da minha trajetória em algum momento, por cada troca que pude ter, cada vivência compartilhada e a todos aqueles que me arrancaram sorrisos ao longo de todo esse percurso.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver uma proposta arquitetônica para um Centro Cultural de Apoio à Buchada da Adélia, visando a valorização, preservação e difusão da cultura local por meio da arquitetura. A pesquisa parte da compreensão do patrimônio cultural como elemento fundamental para a construção da identidade e da memória coletiva, reconhecendo a importância do bloco Buchada da Adélia como manifestação cultural representativa da região. A proposta arquitetônica busca atender às necessidades de ensino, exposição, convivência e realização de eventos, promovendo um espaço acolhedor e integrado ao contexto local. Como estratégia projetual, o design biofílico foi utilizado para p favorecimento do conforto térmico, a ventilação e a iluminação natural, contribuindo para a qualidade ambiental dos espaços e para a aproximação dos usuários com a natureza. Dessa forma, o projeto pretende fortalecer a preservação das tradições culturais, incentivar a educação patrimonial e proporcionar um ambiente de encontro, aprendizado e valorização da memória coletiva, contribuindo para o desenvolvimento sociocultural da comunidade.

Palavras-chave: patrimônio cultural; centro cultural; design biofílico.

ABSTRACT

This study aims to develop an architectural proposal for a Cultural Center to Support Buchada da Adélia, seeking to value, preserve, and promote local culture through architecture. The research is based on the understanding of cultural heritage as a fundamental element in the construction of identity and collective memory, recognizing the importance of Buchada da Adélia as a cultural manifestation representative of the region. The architectural proposal seeks to meet the needs of education, exhibition, social interaction, and event hosting, promoting a welcoming environment integrated with the local context. As a design strategy, biophilic design was adopted to enhance thermal comfort, natural ventilation, and daylighting, contributing to the environmental quality of the spaces and strengthening the connection between users and nature. Thus, the project aims to reinforce the preservation of cultural traditions, encourage heritage education, and provide a space for gathering, learning, and appreciation of collective memory, contributing to the sociocultural development of the community.

Keywords: cultural heritage; cultural center; biophilic design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Localização da cidade de Limoeiro do Norte - CE.....16
Figura 2 - Delimitação do terreno de estudo em roxo.....18
Figura 3 - Carnaval no Rio de Janeiro.....22
Figura 4 - Carnaval em São Paulo.....22
Figura 5 - Carnaval em Olinda 22
Figura 6 - Carnaval em Salvador.....22
Figura 7 - Centro Cultural Georges Pompidou 27
Figura 8 - Centro Cultural Jabaquara.....27
Figura 9 - Centro Cultural São Paulo.....27
Figura 10 - Organograma dos Princípios do Design Biofílico.....30
Figura 11 - Experiência direta da natureza, indireta e de espaço e lugar.....31
Figura 12 - Design biofílico com experiência direta.....31
Figura 13 - Design biofílico com experiência indireta.....32
Figura 14 - Design biofílico com experiência espaço/lugar.....32
Figura 15 - Cine Limoeiro em 1942.....35
Figura 16- CVT (Centro Vocacional e Tecnológico).....36
Figura 17 - Rei Momo e sua corte no carnaval da Associação Cultural de Limoeiro do Norte em 1957.....37
Figura 18 - Desfile da escola Viracopos em 1976 com o enredo: Iracema de José de Alencar.....38
Figura 19 - Mazé Faheima no carnaval da AABB.....39
Figura 20 - Carnaval Barragem das Pedrinhas.....40
Figura 21 - Limofolia 2026.....40
Figura 22 - Primeiro desfile bloco Buchada da Adélia.....41
Figura 23 - Bonecos de Dona Adélia, Seu Cazuza e Jerônimo na Buchada de 2026.....42
Figura 24 - Carro alegórico da Coluna da Hora passando pela praça da Coluna da Hora.....43
Figura 25 - Trajeto do desfile do bloco Buchada da Adélia a partir de 2020.....44
Figura 26 - Parada em frente a casa do idoso 2026.....45
Figura 27 - Músicos tocando durante desfile 2026.....45
Figura 28 - Centro Cultural MÉCA.....47
Figura 29 - Diagrama da Continuidade do Passeio Linear.....47
Figura 30 - Diagrama da Passagem Pública pelo Prédio.....48
Figura 31 - Diagrama da Sala Urbana Artística.....48
Figura 32 - Centro Cultural Lá da Favelinha.....49
Figura 32 - Centro Cultural Lá da Favelinha á noite.....49
Figura 33 - Corte A 50
Figura 34 - Corte B.....50
Figura 35 - Isometria Explodida.....51
Figura 36 - Centro Cultural Cais do Sertão.....52
Figura 37 - Centro Cultural Cais do Sertão - Museu.....52
Figura 38 - Centro Cultural Cais do Sertão - Detalhes.....53
Figura 39 - Corte Humanizado.....53
Figura 40 - Plantas.....54

Figura 41 - Exposição “Vaqueiros” Museu da Cultura Cearense..... 55
Figura 42 - Mapa do Caminho das Boiadas.....56
Figura 43 - Cenário de um quarto sertanejo.....56
Figura 44 - Cenário de uma cozinha sertaneja.....57
Figura 45 - Ilustração das marcas de ferraduras utilizadas para marcar o gado..... 57
Figura 46 - Mapa de Localização.....60
Figura 47 - Mapa de Gabaritos..... 61
Figura 48 - Mapa de uso do solo.....62
Figura 49 - Mapa de sistema viário.....63
Figura 50 - Mapa de vegetação.....64
Figura 51 - Planta topográfica.....65
Figura 52 - Gráfico rosa dos ventos.....66
Figura 52 - Fluxograma..... 70
Figura 53 - Zoneamento.....71
Figura 54 - Planta de Cobertura.....73
Figura 55 - Planta Baixa Pavimento Térreo.....74
Figura 56 - Planta Baixa Pavimento Superior.....75
Figura 57 - Cortes..... 76
Figura 58 - Fachada Rua Coronel Serafim Chaves.....77
Figura 59 - Fachada Rua Padre Joaquim de Menezes..... 77
Figura 60 - Fachada Rua Coronel Serafim Chaves fotorealista.....78
Figura 61 - Fachada Rua Padre Joaquim de Menezes fotorealista..... 78

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Quadro síntese das referências projetuais.....58

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Lei Complementar Nº 2051/2018..... 66
Tabela 02 - Lei Nº 1029/2000..... 68
Tabela 03 - NBR9050/2020..... 68
Tabela 04 - Plano de Necessidades..... 69

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AABB – Associação Atlética Banco do Brasil

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

ACLN – Associação Cultural de Limoeiro do Norte

BNB – Banco do Nordeste do Brasil

CE – Ceará

CVT – Centro Vocacional e Tecnológico

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MÉCA – Maison de l'Économie Créative et de la Culture en Aquitaine

NBR – Norma Brasileira

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

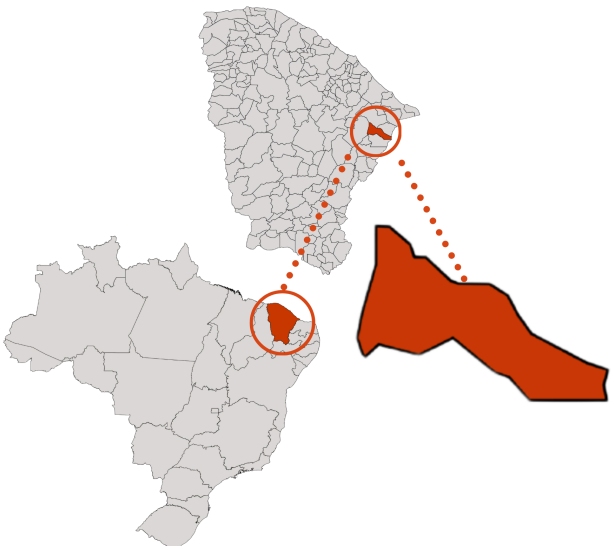
1 INTRODUÇÃO....15
2 CULTURA, PATRIMÔNIO IMATERIAL E O CONTEXTO LOCAL....20
2.1 Patrimônio Cultural: Imaterial....20
2.2 Centros culturais e suas funções sociais....25
2.3 O design biofílico aplicado a edificações culturais....28
3 A FOLIA DE SER LIMOEIRENSE....34
3.1 A cidade de Limoeiro do Norte....34
3.2 Carnavais Limoeirenses....35
3.3 A Buchada da Adélia....41
4 ESTUDOS DE REFERÊNCIA....46
4.1 Observações indiretas....46
4.1.1 Centro Cultural MÉCA - Bordeaux/França....46
4.1.2 Centro Cultural Lá da Favelinha - Belo Horizonte/Brasil....48
4.1.3 Cais do Sertão - Recife/Brasil....51
4.2 Observação direta....55
4.2.1 Museu da Cultura Cearense - Fortaleza/Brasil....55
4.3 Quadro síntese....58
5 ETAPA PRÉ-PROJETUAL....59
5.1 Condicionantes Ambientais....59
5.1.1 Mapa de localização....59
5.1.2 Mapa de gabaritos....60
5.1.3 Mapa de uso....61
5.1.4 Mapa de sistema viário....62
5.1.5 Mapa de vegetação....63
5.1.5 Topografia....64
5.1.6 Ventilação....65
5.2 Condicionantes Legais....66
5.2.1 Plano diretor de Limoeiro do Norte, lei Complementar Nº 2051/2018....66
5.2.2 Código de obras de Limoeiro do Norte, lei Nº 1029/2000....67
5.2.3 NBR9050/2020....68
6 CENTRO CULTURAL E DE APOIO A BUCHADA DA ADÉLIA....69
6.1 Plano de Necessidades....69
6.2 Fluxograma....70
6.3 Zoneamento....71
6.4 Desenhos Técnicos....72
6.4.1 Aplicação da Biofilia....78
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS....80
REFERÊNCIAS....81
APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM ATUAL PRESIDENTE DO BLOCO BUCHADA DA ADÉLIA....84
APÊNDICE B - LINHA CRONOLÓGICA DOS HOMENAGEADOS E TEMAS DAS ARTES DAS CAMISAS....86

1 INTRODUÇÃO

Entender o que é cultura vai além do seu valor semântico, é compreender seu impacto na sociedade e como afeta positivamente as pessoas. Para Chauí (2008), o termo está ligado à organização política das cidades e, nas sociedades modernas, enfrenta o desafio de explicar a origem do social, já que estas são marcadas pelo isolamento, diferentemente das comunidades, que representam vivências mais íntimas. Ela destaca que, em uma sociedade de classes, a cultura é um direito do cidadão, incluindo acesso, produção e participação nas decisões sobre política cultural.

Santos (2009), aponta duas concepções de cultura: a primeira abrange todos os aspectos da vida social de um povo, nação ou grupo, enquanto a segunda se concentra no conhecimento, ideias e crenças. Ambas estão interligadas, pois não é possível pensar em conhecimento e crenças sem considerar a sociedade em que estão inseridos. Ao pensar em cultura, refletimos sobre o que é produzido nessa sociedade e qual sua importância para se tornar um patrimônio a ser preservado, para tanto, Pelegrini (2008) fala que a salvaguarda de um bem material ou imaterial só tem sentido se esse for reconhecido pela comunidade, se estiver relacionado ao sentimento de pertença desse grupo e incluso na sua dinâmica sociocultural. No município de Limoeiro do Norte no Ceará (Figura 1) há mais de 20 anos ocorre a manifestação cultural conhecida como Buchada da Adélia, bloco pré-carnavalesco que reúne uma aglomeração de pessoas percorrendo a cidade acompanhada de uma banda que leva o nome do bloco. O evento antecede o carnaval e ocorre em 4 dias distintos não consecutivos, sendo o primeiro no sábado quatro semanas antes do feriado nacional, e se repetindo nas duas semanas seguintes também aos sábados, até chegar o último dia de celebração, na sexta-feira de carnaval.

Figura 1 - Localização da cidade de Limoeiro do Norte - CE



Fonte: Adaptado do Ibge (2025).

A viabilização dessa tradição ocorre por meio da arrecadação de recursos a partir da confecção e comercialização de camisas, bem como do apoio financeiro prestado por comércios e instituições locais, através de patrocínios, no custeio das despesas necessárias para que o bloco pudesse ocorrer anualmente de forma gratuita para a população. Para além do vínculo afetivo estabelecido com seus participantes, o bloco também se configura como um espaço de homenagem a figuras que marcaram e ainda marcam a história do município, preservando suas trajetórias na memória coletiva da comunidade. Nesse sentido, a Buchada da Adélia ultrapassa a condição de um momento de descontração entre os participantes, consolidando-se como uma manifestação democrática de união comunitária e de valorização dos cidadãos que compõem a história local.

Visando a importância de se exaltar a cultura local, dar apoio aos seus artistas e idealizadores, além de tentar conectar a população com sua história iniciam-se os estudos para a elaboração de uma proposta de criação de um centro cultural e de apoio ao movimento, a ser estabelecido no centro do município de Limoeiro do Norte.

Com isso, o objetivo geral deste trabalho visa **desenvolver** a nível de estudo preliminar o projeto arquitetônico de um centro cultural e de apoio ao movimento “Buchada da Adélia” na cidade de Limoeiro do Norte, enaltecendo a cultura local, a fim de apoiar seus artistas trazendo uma maior conexão com a população e sua história.

Para tanto os objetivos específicos deste trabalho são:

1. **Compreender** as possibilidades de preservação do patrimônio imaterial no Brasil;

2. **Identificar** as necessidades de um espaço físico voltado para as atividades culturais e os preparativos implementados pelos participantes e realizadores do bloco;
3. **Aplicar**, com auxílio da arquitetura biofílica, uma edificação que atenda às necessidades identificadas e traga conforto e acolhimento aos seus usuários.

No desenvolvimento deste trabalho, considerando os aspectos metodológicos, adotou-se uma abordagem de análise qualitativa, fundamentada na natureza aplicada onde a pesquisa é dedicada à geração de conhecimento para determinada aplicação prática em situação particular (Nascimento, 2016).

Para iniciar os estudos foi feita uma revisão literária para o entendimento de conceitos como cultura, a necessidade de se compreender o que é patrimônio cultural, como se fundamenta e suas necessidades de salvaguarda no contexto contemporâneo. É discutido o impacto de centros culturais na sociedade e como a arquitetura biofílica pode ser uma abordagem positiva na construção destes ambientes. Para isso os estudos são fundamentados em autores como: Chauí (2008),Santos (2009), Laraia (2001), Milanesi (2003), Nunes (2022) entre outros. Também serão consultados documentos patrimoniais tanto internacionais como a Recomendação Paris (2003), quanto nacionais como a Carta de Fortaleza (1997)

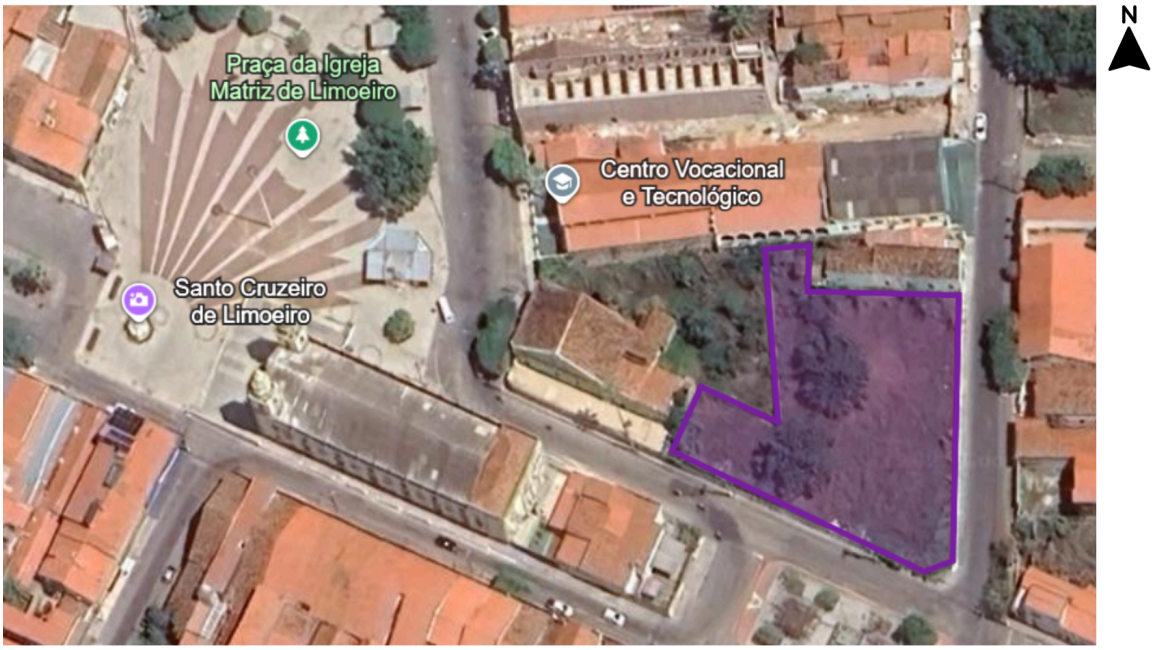
Para a coleta de informações sobre o histórico carnavalesco da cidade e as vivências da população foi utilizado um trabalho anterior sobre o movimento cultural, sendo ele a pesquisa de Costa (2022). Também foi realizada uma entrevista com a atual presidente e responsável pela organização do evento que permitiu entender as necessidades do bloco para ser possível apresentar soluções alinhadas à realidade vivenciada.

Não obstante disso, houve uma observação indireta de projetos de referência, com estudos de espaços culturais, tanto internacionais como nacionais, e uma observação direta do Museu da Cultura Cearense em Fortaleza no Ceará, observações essas voltadas a entender o uso da edificação cultural no espaço inserido, como transformar o ambiente construído em condutor de uma cultura, sua funcionalidade e seus aspectos físicos para assim obter uma base referencial para o projeto arquitetônico.

Como mencionado anteriormente, o estudo está localizado no centro do município de Limoeiro do Norte, com o propósito de melhor atender as necessidades dos usuários e realizadores do bloco. Para isso o estudo contará com uma etapa pré-projetual para se entender as condicionantes do projeto. Sendo necessário a realização do levantamento do terreno, foi feita uma visita *in loco* para medição e registros fotográficos, também se fez necessário a realização do levantamento topográfico e estudo dos ventos para garantir uma edificação eficiente. Também é necessário compreender o entorno e para tal foram produzidos

mapas que pudessem auxiliar nessa etapa, identificando elementos que podem influenciar o projeto, como ruído, poluição, tráfego, infraestrutura urbana e aspectos sociais e culturais. Para obter as condicionantes legais que regem o projeto foram utilizados a Lei Municipal - 1029/2000, que diz respeito ao código de obras da cidade, e a Lei Municipal - 2051/2018, que institui o plano diretor de desenvolvimento urbano do município, obtidos através do site Câmara Municipal de Limoeiro do Norte e o site da Secretária Municipal de Meio Ambiente de Limoeiro do Norte.

Figura 2 - Delimitação do terreno de estudo em roxo.



Fonte: Google Earth Adaptado (2025).

Para complementar a etapa pré-projetual é feito um estudo de zoneamento, programa de necessidades e fluxogramas que após definidos serão base para a elaboração do estudo final, que após a conclusão, será elaborado uma maquete 3D para melhor visualização e apresentado com desenhos técnicos que evidenciam os estudos realizados.

Este trabalho é dividido em sete capítulos. No primeiro temos a introdução do trabalho. O segundo, “CULTURA, PATRIMÔNIO IMATERIAL E O CONTEXTO LOCAL”, está subdividido em três tópicos sendo o primeiro “Patrimônio cultural: imaterial” onde busca trazer a reflexão sobre o conceito de cultura e como esse é relacionado com a sociedade e os meios em qual está inserido, a partir disso são feitas análises sobre o que podemos considerar como patrimônio, o que é patrimônio imaterial, sua importância e seus meios de salvaguarda. O segundo tópico “Centros culturais e suas funções sociais” eleva a discussão sobre como

uma edificação cultural pode ser algo positivo para salvaguardar e perpetuar as tradições de uma sociedade e, por fim, no último tópico “O design biofílico aplicada a edificações culturais” onde traremos o método como possível aplicação para melhorar a qualidade do ambiente construído, fazendo a edificação ser mais confortável para todos os seus usuários.

No capítulo seguinte (3), denominado “A FOLIA DE SER LIMOEIRENSE” , trago ao leitor o conhecimento da cidade a qual o trabalho se refere, como também o percurso da história de seus carnavais até chegarmos à criação do bloco Buchada da Adélia. Esse capítulo é subdividido em três partes, início com o tópico “A cidade de Limoeiro do Norte” onde falo sobre o berço do movimento e o bairro em que acontece, prossigo com o tópico “Carnavais limoeirenses” onde refaço a trajetória desde os desfiles de escola de samba até o pré-carnaval tradicional da cidade e finalizo o capítulo com “A Buchada da Adélia” onde me aprofundo na criação do bloco e como é realizado.

No capítulo quatro, “ESTUDOS DE CASO” trago as observações indiretas e diretas de projetos culturais, para assim ter referências projetuais. No quinto capítulo se inicia a etapa pré-projetual onde são desenvolvidos estudos iniciais para viabilização do projeto, dando continuidade no capítulo sexto a apresentação da edificação proposta e finalizando com as considerações finais corroborando com o desenvolvimento desta pesquisa.

2 CULTURA, PATRIMÔNIO IMATERIAL E O CONTEXTO LOCAL

Ao desenvolver um projeto arquitetônico voltado à valorização de um patrimônio cultural, é fundamental compreender o significado de cultura e seu impacto na sociedade, os critérios que qualificam um movimento como patrimônio, as funções sociais que esse tipo de projeto pode desempenhar e as estratégias arquitetônicas mais adequadas para garantir um ambiente funcional e confortável. Dessa forma, este capítulo abordará os conceitos de cultura, as cartas e legislações que regem os patrimônios culturais, a função social dos centros culturais na sociedade e a arquitetura biofílica como uma solução eficiente para promover conforto e funcionalidade nos espaços construídos.

2.1 Patrimônio Cultural: Imaterial

Como explica Chaui (2008), a palavra cultura vem do verbo em latim *colere*, seu significado original estava ligado às práticas agrícolas, ao cuidado com as crianças e com os deuses e os sagrados. É na Europa do século XVIII, mas precisamente na Alemanha, onde os debates sobre cultura começam e é a partir do iluminismo que passa a ser considerada como um conjunto de práticas como as artes, ciências, línguas, técnicas, filosofias e outros ofícios.

Também é importante lembrar que o conceito de cultura é relativo pois cada povo tem sua própria visão do que ela seja, baseada em suas vivências semelhantes, levando muitas vezes ao etnocentrismo, como é falado por Laraia em "Cultura: um conceito antropológico" (2001): O fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural.

Para Chauí em "Cultura e democracia" (2008) a abrangência da noção de cultura esbarra em nossas sociedades justamente por serem consideradas *sociedades* e não *comunidades*.

> A marca da *comunidade* é a indivisão interna e a ideia de bem comum; seus membros estão sempre numa relação face-a-face (sem mediações institucionais), possuem o sentimento de uma unidade de destino, ou de um destino comum (...) Sociedade significa isolamento, fragmentação ou atomização de seus membros, forçando o pensamento moderno a indagar como os indivíduos isolados podem se relacionar, tornar-se *sócios*. (...) A marca da sociedade é a existência da divisão social, isto é, a divisão de classes (Chauí, 2008, p. 57-58).

Chauí (2008) possui uma visão crítica sobre o que consideramos cultura, essa sendo impactada diretamente pela forma de organização das sociedades modernas sendo elas muitas

vezes excludentes e podendo ser elitistas, outra forma de pensar é a de que cultura possui duas concepções a primeira que remete aos costumes e aspectos de uma sociedade ou civilização como quando falamos da “cultura francesa” ou “cultura grega”, por exemplo, e a segunda quando refere-se aos conhecimentos práticas e crenças de um povo dentro de uma esfera da vida social, como explica Santos em “O que é cultura” (1996).

Santos (1996) aponta que ao falarmos de cultura normalmente pensamos em algo parado ou estático, entretanto, dando como exemplo o carnaval brasileiro, este que possui características distintas entre as regiões do país, como difere os carnavais de São Paulo e Rio de Janeiro, dos carnavais da Bahia ou de Recife, percebemos que a cultura pode ser mutável e mesmo assim identificada. Cultura está diretamente ligada ao povo que a faz, este que, apesar de costumes muitas vezes semelhantes, ainda possuem sua forma de interpretá-la, que por vezes sofre transformações ao longo do tempo.

Nesse contexto, a memória desempenha papel fundamental na preservação e transmissão das manifestações culturais. Para Halbwachs (2013), a memória não é um fenômeno exclusivamente individual, mas uma construção coletiva desenvolvida a partir das relações sociais estabelecidas pelos indivíduos em grupos como família, comunidade, religião e trabalho. Dessa forma, as lembranças são constantemente reconstruídas por meio das interações sociais e contribuem para a manutenção das referências culturais compartilhadas por determinado grupo. Assim, a preservação de práticas, saberes e tradições culturais depende não apenas dos indivíduos, mas também dos espaços e das relações coletivas que permitem a continuidade dessas memórias ao longo das gerações.

Sob essa perspectiva, as manifestações culturais populares constituem importantes elementos de memória coletiva, pois carregam conhecimentos, valores e modos de vida construídos historicamente por uma comunidade. A continuidade dessas práticas fortalece o sentimento de pertencimento e contribui para a construção da identidade cultural local, tornando-se fundamental a criação de mecanismos e espaços destinados à sua valorização, preservação e transmissão.

Figura 3 - Carnaval no Rio de Janeiro



https://prefeitura.rio/rio-acontece/melhor-carnaval-de-todos-os-tempos-no-rio-mais-de-10-milhoes-de-folioes-e-alto-indice-de-aprovacao-por-turistas/

Figura 4 - Carnaval em São Paulo



https://www.brasildefato.com.br/2023/02/21/mocidade-alegre-e-a-campea-do-carnaval-de-sao-paulo-apos-9-anos/

Figura 5 - Carnaval em Olinda



https://www.brasildefato.com.br/2023/02/02/carnaval-em-olinda-e-recife-tera-homenagem-a-grandes-nomes-da-cultura-pernambucana/

Figura 6 - Carnaval em Salvador



Ao abordar a cultura sob a perspectiva da criação e da expressão de obras de pensamento e de arte, é comum que o termo seja confundido com entretenimento. No entanto, segundo Chauí (2008),

> (...) a cultura possui três traços principais que a tornam distante do entretenimento: em primeiro lugar, é trabalho, ou seja, movimento de criação do sentido, quando a obra de arte e de pensamento capturam a experiência do mundo dado para interpretá-la, criticá-la, transcendê-la e transformá-la – é a experimentação do novo; em segundo, é a ação para dar a pensar, dar a ver, dar a refletir, a imaginar e a sentir o que se esconde sob as experiências vividas ou cotidianas, transformando-as em obras que as modificam por que se tornam conhecidas (nas obras de pensamento), densas, novas e profundas (nas obras de arte); em terceiro, numa sociedade de classes, de exploração, dominação e exclusão social, a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultural (Chauí, 2008, p. 61).

Santos (1996) percebe que muitas vezes entendemos a cultura como um resíduo de esferas da sociedade, quando tiramos atividades ligadas ao conhecimento das áreas da ciência,

tecnologia, da educação, das comunicações, do sistema jurídico e político, os esportes e às vezes a religião, o que sobra chamamos de cultura. Muitas vezes essa separação se dá por conta das políticas públicas de salvaguarda tendo em vista que os demais âmbitos possuem suas próprias secretárias e meios de proteção.

Sendo assim, o que podemos considerar cultura nos tempos atuais? Com certeza o termo ainda é muito abrangente, entretanto sempre tratamos das dimensões de uma sociedade, um povo ou uma comunidade. Cultura é uma palavra viva que não pode ser apreendida apenas a um conjunto de práticas, mas sim um "produto coletivo da vida humana" como fala Santos (1996)

Nessa perspectiva, a cultura também se relaciona diretamente com os processos de memória e construção identitária. Para Pollak (1992), a memória é um fenômeno construído socialmente, constituído por acontecimentos, personagens e lugares que possuem significado para determinado grupo social. O autor destaca que a memória contribui para a formação da identidade individual e coletiva, uma vez que proporciona aos grupos um sentimento de continuidade, pertencimento e coerência ao longo do tempo. Dessa forma, as manifestações culturais podem ser compreendidas como importantes suportes da memória social, pois preservam experiências, valores e saberes compartilhados entre gerações.

Ao associar memória e identidade, Pollak (1992) evidencia que determinados elementos culturais tornam-se referências simbólicas para uma comunidade, fortalecendo os vínculos entre seus membros e contribuindo para a construção de um sentimento de pertencimento. Assim, a cultura não se restringe à produção artística ou ao entretenimento, mas representa também um mecanismo de preservação das memórias coletivas e das identidades sociais, sendo fundamental para a valorização do patrimônio cultural e para a continuidade das tradições locais.

Para entender as políticas públicas acerca da cultura deve-se entender o conceito de patrimônio cultural, este que pode ser compreendido como o conjunto de bens tangíveis e intangíveis que expressam a identidade, a memória e os valores de uma comunidade. Ao falar de patrimônio lembra-se diretamente do conjunto de edificações históricas que existem e estas são tratadas como monumentos da história humana a serem protegidos e preservados, entretanto existem os patrimônios imateriais este que incluem-se as danças, as práticas culinárias, as formas de expressão, as criações artísticas e outras manifestações que revelam a cultura de um povo.

No Brasil, o artigo 216 da Constituição Federal de 1988 assegura o patrimônio cultural brasileiro, entretanto o decreto nº 25 do IPHAN de 1937, "Do patrimônio histórico e artístico nacional", já havia tratado do tema definindo que:

> Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, possui a função de garantir que bens materiais e imateriais, protegidos a nível nacional, sejam conservados para as gerações presentes e futuras, atribuição também aplicada aos órgãos de preservação estaduais e municipais, a exemplo da Secretária da Cultura – SECULT, do estado do Ceará.

No ano de 1997, na cidade de Fortaleza, ocorreu o seminário "Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção" que teve como objetivo reunir informações para criar diretrizes e instrumentos legais que ajudem a identificar, proteger e valorizar bens e processos ligados à identidade e memória da sociedade brasileira, com destaque para a cultura popular e suas diversas formas de expressão, criação e modo de viver.

O plenário considerou a necessidade de reconhecer e preservar o patrimônio cultural brasileiro que inclui os bens materiais e imateriais. Ressaltando que o IPHAN é responsável por proteger e promover esses patrimônios, mas que as leis atuais não são adequadas para garantir a proteção específica dos bens. Assim, a Carta de Fortaleza de 1997 foi criada com recomendações do IPHAN que propõem aprofundar os estudos sobre o patrimônio cultural imaterial em parceria com universidades e especialistas, criar registros e inventários integrados ao Sistema Nacional de Cultura e formar grupos técnicos para desenvolver políticas específicas. A carta também propõe apoiar comunidades produtoras, garantir práticas sustentáveis e proteger contra a exploração indevida, além de promover a articulação entre cultura e meio ambiente, incentivar a educação patrimonial e instituir uma Política Nacional de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial integrada a outras áreas governamentais. (Iphan, 1997)

Poucos anos mais tarde, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO realizou uma convenção, em 17 de outubro de 2003, para a salvaguarda do patrimônio imaterial. Dela surgiu a carta patrimonial conhecida Recomendação Paris, de 2003, que reconhece que os processos de globalização e de transformação social, ao mesmo tempo que criam condições propícias para um diálogo

renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma o fenômeno da intolerância, acarretando graves riscos de deterioração,desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido à falta de meios para a salvaguarda. Tal qual a Carta de Fortaleza de 1997 a Recomendação Paris de 2003 apresenta recomendações que reorganizam as políticas públicas de proteção dos bens imateriais, bem como estimulam a criação de programas para a educação patrimonial.

O carnaval brasileiro, este que foi introduzido no país por volta do século XVII e sofreu impacto direto da cultura africana, tem características ímpares que o diferenciam de outras festividades similares ao redor do mundo (Ministério da Cultura, 2023). O evento é um exemplo de patrimônio cultural imaterial protegido pelo IPHAN, que ao reconhecer as formas de expressões presentes na folia, busca viabilizar a continuidade e integração com o povo e a transmissão dos saberes e práticas culturais relacionados (Iphan, 2020).

Para além dos grandes carnavais, temos também os carnavais populares ou bloquinhos de rua, muitas vezes organizados pela população que se junta para produzir camisas e saem às ruas com estas customizadas ou mesmo fantasiados para festejar e se divertir de diversas maneiras reforçando o que Sandra Pelegrini (2008) fala, já citado na introdução deste trabalho, que a salvaguarda de um patrimônio material ou imaterial está diretamente ligado a participação do povo.

2.2 Centros culturais e suas funções sociais

Igualmente a educação patrimonial, edificações culturais também auxiliam na salvaguarda dos patrimônios imateriais, Coelho em “O que é indústria cultural” (1980) utiliza o termo “ação cultural” para definir o processo de construção da cultura pelas pessoas, termo esse que é separado em duas classificações, o primeiro sendo chamado pelo autor de “ação cultural de serviço” que se trata da animação da cultura para promover o consumo desta e, o segundo termo, “ação cultural de criação” ou “ ação cultural propriamente dita” que busca fazer uma ponte entre as pessoas e a cultura promovendo uma aproximação por meio da invenção de objetos comuns.

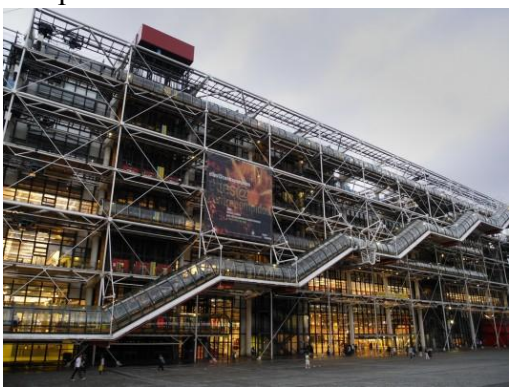
Essa concepção se assemelha a definição que Neves (2013, apud Espolador e Borges, 2018) traz sobre centros culturais onde fala que são concepções “criadas com o objetivo de se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos, obtendo o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídios às ações culturais”(Neves 2013 p.2, apud Espolador e Borges, 2018, p. 637).

Essa função dos centros culturais pode ser compreendida também a partir das contribuições de Pollak (1992), que relaciona memória e identidade social. Para o autor, a memória é construída coletivamente por meio de acontecimentos, personagens e lugares que adquirem significado para determinado grupo social. Nesse sentido, os centros culturais assumem um papel relevante ao atuarem como espaços de preservação e transmissão das memórias coletivas, contribuindo para o fortalecimento do sentimento de pertencimento e para a valorização das identidades locais. Ao reunir práticas, saberes e manifestações culturais, essas edificações tornam-se referências simbólicas capazes de conectar diferentes gerações e assegurar a continuidade do patrimônio cultural.

Além da preservação da memória, os centros culturais também desempenham papel importante na construção e fortalecimento das identidades culturais. Hall (2014) afirma que as identidades não são fixas ou permanentes, mas formadas e transformadas continuamente a partir das relações sociais, culturais e históricas vivenciadas pelos indivíduos. Nesse contexto, as práticas culturais funcionam como importantes referências de pertencimento, permitindo que grupos e comunidades reconheçam e reafirmem seus valores, tradições e modos de vida. Dessa forma, os centros culturais tornam-se espaços fundamentais para a valorização das identidades locais, promovendo o encontro entre diferentes gerações e contribuindo para a continuidade das manifestações culturais em um contexto marcado por constantes transformações sociais e culturais.

Uma das primeiras edificações registradas voltada para as práticas culturais foi o Centro Cultural Georges Pompidou (figura 7), o “Beaubourg”, na França dos anos 70, construção essa que pode ter vindo a inspirar diversos outros centros culturais mundo afora (Milanesi, 1997). No Brasil, o interesse pela criação de edificações voltadas à cultura iniciou na década de 60, mas apenas na década de 80 os primeiros centros culturais surgiram no país, financiados pelo Estado surgem o Centro Cultural Jabaquara (figura 8) e o Centro Cultural São Paulo (figura 9), na cidade de São Paulo.

Figura 7 - Centro Cultural Georges Pompidou



https://www.archdaily.com.br/br/01-41987/classicos-da-arquitetura-centro-georges-pompidou-renzo-piano-mais-richard-rogers

Figura 8 - Centro Cultural Jabaquara.



https://jabaquaranews.com.br/programacao-de-setembro-no-centro-de-cultura-do-jabaquara/

Figura 9 - Centro Cultural São Paulo.



https://www.historiadasartes.com/centro-cultural-de-sao-paulo-sao-paulo/

É importante em uma edificação, que busca contemplar uma ação cultural, promover meios de continuar entre as novas gerações as práticas da expressão cultural, formas de proporcionar a visão crítica da arte para que assim, por conta própria, seja possível que o sujeito possa, a seu modo, expressá-la. Uma ação cultural tem foco no processo e não no resultado final, na participação do usuário e na sua percepção, pois "a cultura começa no indivíduo que, depois, irá constituir o coletivo" (Ramos, 2007 p.93).

Antes da criação de centros culturais, já existiam outros meios de acesso à cultura como museus, anfiteatros, bibliotecas, galerias entre outros. Para Milanesi (1997) a junção desses espaços junto com a função social e de lazer dão origem aos centros culturais. Como já mencionado, cultura é um termo relativo e está diretamente ligado às nossas sociedades e suas políticas, sendo assim o acesso a ela deveria ser inclusivo e democrático, entretanto vemos a criação dessas edificações sendo construídas próximas aos centros de grandes cidades o que leva ao questionamento de qual seria o público desses centros? (Milanesi, 1997)

> Os espaços culturais quase sempre estão localizados nos centros das cidades, em locais de fácil acesso. No entanto, o homem periférico não é atraído por ele. Frequenta a praça, uma vez que ela, não sendo de ninguém, é de todos. A Cultura tem dono. É mais um templo para iniciados do que um espaço acolhedor e estimulante. Na praça não há discriminação. O indivíduo pode carregar toda a sua miséria sem chamar atenção ou ser expulso (Milanesi 1997, p.164).

Com base na citação acima vemos a importância em criar espaços inclusivos que convidem toda uma população, em locais estratégicos, para que todos possam ter acesso à cultura. Segundo Neves (2013, apud Fernandes e Pinto, 2021) o padrão a ser seguido para a construção dessas edificações pode ser focado em apenas uma área de atuação ou promover variadas ações incluindo oficinas até musicais.

A necessidade da criação desses espaços vem da importância de democratizar a cultura, para Milanesi (1997) a ausência de locais destinados à cultura não pode ser relacionada à miséria, mas sim da falta de percepção que a sociedade tem de si. Uma boa liderança pode romper essa barreira propondo a criação de movimentos culturais como ocorre em países desenvolvidos que são os primeiros a investirem na cultura de forma inclusiva e acessível, “nenhuma sociedade faz a cultura essencial porque lhes sobram recursos, mas, ao contrário, porque há carências a serem superadas” (Milanesi, 1997, p. 269).

Os centros culturais desempenham um papel essencial na democratização do acesso à cultura, atuando como espaços inclusivos de produção, vivência e transmissão de práticas culturais. Ao reunir diferentes formas de expressão artística, atividades educativas e ações participativas, essas edificações fortalecem a relação entre indivíduos e suas identidades, ampliando o alcance da ação cultural e garantindo sua continuidade entre as novas gerações. Além disso, contribuem para a valorização dos patrimônios imateriais, promovendo ambientes que estimulam a criatividade, o senso crítico e a convivência social, tornando-se instrumentos fundamentais para a construção de uma sociedade mais consciente, plural e culturalmente ativa.

2.3 O design biofílico aplicado a edificações culturais

Para produzir uma edificação que seja acolhedora e convidativa para a população, precisamos ter uma construção que atenda suas necessidades, considerando, sobretudo, o clima do semiárido da região. Assim se faz necessária uma abordagem que minimize seus impactos com formas construtivas que possam trazer conforto e economia. Trabalhar com iluminação e ventilação natural é um dos pilares encontrados no design biofílico, utilizar

desses proporcionam ambientes mais agradáveis e “além do benefício aos usuários, pensar no conforto térmico de maneira natural também melhora a eficiência energética da construção como um todo, sendo aliado na questão financeira.” (Souza e Gorla, 2024, p. 6)

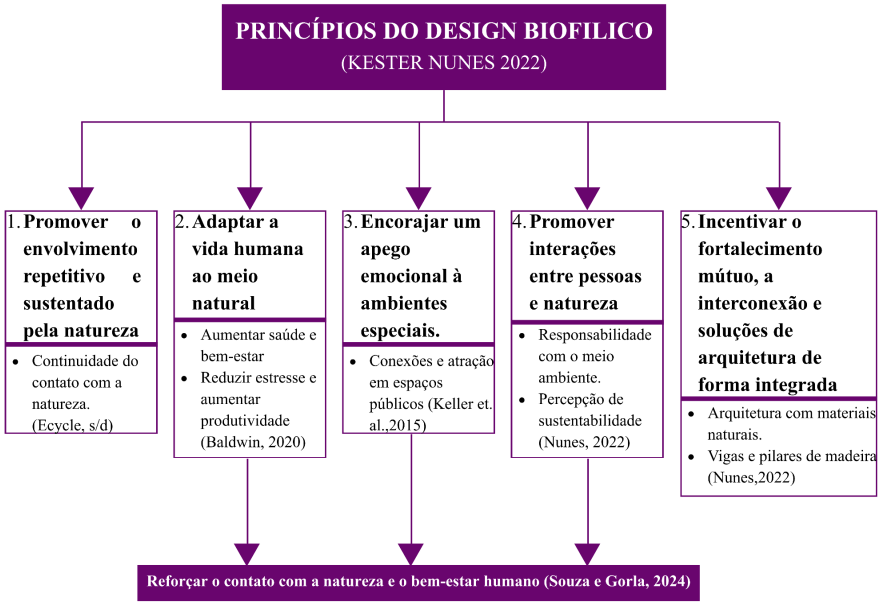
“A palavra biofilia tem origem etimológica grega, onde Bio significa vida e Philia amor, sendo assim a biofilia traduzida em ‘amor pela vida’.” (Nunes, 2022 p. 4) Esse termo foi usado pela primeira vez no ano de 1964, pelo psicanalista alemão Erich Fromm e posteriormente foi popularizado pelo sociólogo Edward O. Wilson com o livro *Biophilia* no ano de 1984 (Nunes, 2022). Na obra o autor debate a conexão do ser humano com outros seres vivos e a natureza, para ele o termo refere-se ao desejo dos indivíduos de se relacionarem com outras formas de vida, característica que estaria em nossos genes e que passaríamos nossas vidas em busca dessas conexões (Ecycle, s/d).

Segundo Browning em seu livro Human Spaces: The global impact of biophilic design in the workplace (2015), o design biofílico é um método de transformar o lugar onde vivemos e trabalhamos em espaços que satisfaçam nossa necessidade inconsciente de ter contato com a natureza, tendo em vista que encontramos, na maioria das vezes, centros urbanos que nos afastam da natureza.

Com a utilização de materiais, cores, texturas, elementos naturais e abordagens arquitetônicas que promovam uma iluminação e ventilação natural é possível criar espaços que influenciam positivamente no comportamento dos usuários (Nunes, 2022). Segundo Nunes (2022) o design biofílico possui pré-requisitos para sua prática efetiva, sendo a primeira: “Promover o envolvimento repetitivo e sustentado pela natureza”, onde deve se propor a continuidade, como falado no artigo da Ecycle (s/d) “mesmo que a biofilia seja uma tendência genética, há a necessidade de reforçar o contato com a natureza para que essa conexão se perpetue.”. A segunda, “Adaptar a vida humana ao meio natural, para aumentar a saúde, condicionamento e bem estar.”, reforça como a implementação do design biofílico nos espaços impacta o sistema físico, psicológico, emocional e comportamental, provocando resultados positivos como a diminuição do estresse, estímulo a criatividade, aumento do bem estar, aumento de concentração e produtividade, entre outros (Baldwin, 2020, apud Souza e Gorla, 2024). O terceiro pré-requisito é “Encorajar um apego emocional à ambientes e lugares especiais”. Ao construir espaços públicos é importante lembrar das conexões entre os usuários além do ter fator atrativo para chamá-los e, com o design biofílico é possível incentivar um apego emocional aos ambientes além de promover interações positivas entre as pessoas e os ambientes (Keller *et al.*, 2015, apud Souza e Gorla, 2024).

O quarto ponto, “Promover interações positivas entre pessoas e a natureza, que incentiva um senso expandido de relacionamento e responsabilidade pela comunidade humana e natural.”, trata-se da percepção de sustentabilidade onde o homem trata a natureza como um ser de direitos o qual merece respeito e pensa racionalmente na forma de utilizá-la para poupar seus recursos e manter o espaço natural saudável (Nunes,2022). O último pré-requisito é: “Incentivar o fortalecimento mútuo, a interconexão e soluções de arquitetura de forma integrada”, que seria o ato de alinhar soluções arquitetônicas com o design biofílico a partir da utilização de materiais naturais como exemplo a utilização de vigas e pilares de madeira ao invés dos pilares tradicionais em concreto ou metal (Nunes, 2022).

Figura 10 - Organograma dos Princípios do Design Biofílico.



Fonte: Autoria própria (2026).

Ao refletir sobre esses pilares nota-se que design biofílico não é apenas sobre colocar plantas em um ambiente, mas um conjunto de abordagens que podem melhorar a vida dos usuários, oferecendo interação entre as pessoas, melhorias na condição de conforto térmico e oferece meios de preservação da natureza (Takeda, 2019, apud Souza e Gorla 2024).

Segundo Nunes (2022), existem três tipos de experiências baseadas na natureza: a experiência direta, indireta e a baseada no lugar e no espaço. A primeira é sobre usar uma conexão direta com a natureza como uso de luz natural, ar puro e elementos naturais como vegetação, água e fogo, podendo também ter a participação de animais. A utilização de luz natural aumenta a produção de hormônios da felicidade e controla o ritmo cardíaco; a ventilação natural permite que as condições de temperatura sejam semelhantes ao exterior

provocando um maior contato com a natureza; o contato com a água estimula os sentidos e através do som alivia o estresse; a utilização de plantas para reduzir o estresse e melhorar a produtividade; animais podem aparecer ao construir espaços propícios para aparição deles, como por exemplo pássaros; conexão com o clima externo através de aberturas e vistas no ambiente interno, bem como o uso de paisagens amplas de contato com a natureza, como o uso de esquadrias amplas e, para lugares frios, a utilização de fogo pode trazer a sensação de conforto se bem utilizado (Nunes, 2022)

Figura 11 - Experiência direta da natureza, indireta e de espaço e lugar.



Fonte: Kester Nunes (2022).

Figura 12 - Design biofílico com experiência direta.



https://www.archdaily.com.br/br/935460/biofilia-trazendo-a-natureza-para-dentro-de-casa

A experiência indireta é utilizada quando o ambiente não possui conexão direta com a natureza ou mesmo por falta de orçamento. Nela pode ser usado imagens da natureza, que devem ser empregadas de forma abundante para promover um estímulo constante, como fala o primeiro princípio da biofilia; materiais naturais, ao trabalhar com texturas perceptíveis causam estímulos visuais e táteis; cores naturais, utilizar tons que remetam a natureza, como

tons de azul e verde; simulação de luz e ar, em ambientes onde não é possível ter iluminação de forma natural, mas é possível utilizar iluminação circadiana para controle do sono, redução do estresse e diminuição do cortisol; explorar as formas, onde essas quando relacionadas a natureza estimulam uma conexão maior com o meio ambiente; riqueza de informações, com variação de texturas, cores e estímulos sensoriais; utilizar de formas naturais encontradas na natureza, como a proporção áurea e a sequência de fibonacci; e a utilização da biomimética com soluções sustentáveis e arquitetura baseada na natureza (Nunes, 2022).

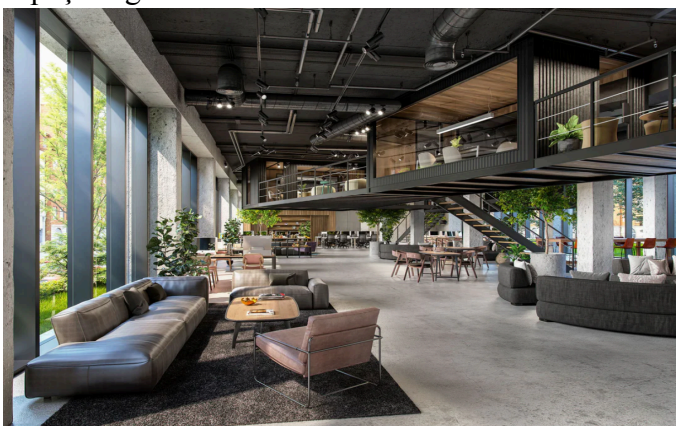
A experiência espaço/lugar não se resume à experiência direta ou indireta aos elementos naturais, mas sim uma combinação de todos os elementos, buscando criar um habitat melhor com uma vivência muito parecida com a da natureza. Utilizando abordagens como "aventura e refúgio" criando espaços amplos de forma que haja espaços de refúgio que estimulem sensação de segurança e proteção; "complexidade e organização" fazer com que o ambiente se assemelhe a natureza de forma harmônica construindo um ambiente complexo de forma ordenada e cautelosa; utilizar de pátios e salas para ter uma integração geral entre os ambientes; "espaços de transmissão" corredores e passagens largas e confortáveis que não causem sensação de enclausuramento; ter mobilidade e fluxos de circulação, ter caminhos livres e bem definidos; e por fim estimular o vínculo cultural e ecológico (Nunes, 2022).

Figura 13 - Design biofílico com experiência indireta.



https://hovia.com/products/green-repeat-pattern-monstera-leaf-wallpaper-mural-m

Figura 14 - Design biofílico com experiência espaço/lugar.



https://yuccapaisagismo.com/blogs/blog-curae/design-biofilico-corporativo-pelo-mundo

O design biofílico surge como uma ferramenta fundamental para a melhoria da qualidade de vida humana. Ao aplicá-lo na concepção de uma edificação cultural, é possível explorar seus elementos de forma a garantir maior conforto térmico, amenizando os impactos do clima semiárido e tornando a construção mais ecológica e economicamente eficiente. Além

disso, seu caráter acolhedor favorece a aproximação de novos usuários, funcionando como um atrativo para o espaço e estimulando interações entre as pessoas e o ambiente. Dessa maneira, o design biofílico contribui para a disseminação da cultura e fortalece a sensação de conexão e pertencimento ao lugar.

3 A FOLIA DE SER LIMOEIRENSE

3.1 A cidade de Limoeiro do Norte

"...No palco nobre da vida,
Soprou-te a aura envolvente!
Puseste as mãos em teu campo
Plantaste nele a semente;
Tua cidade floresce
Neste Brasil continente…"
(Hino Municipal de Limoeiro do Norte, 1973)

Conhecida como Princesa do Vale e Capital Cearense da Bicicleta, o município se localiza na região do Vale do Jaguaribe no estado do Ceará, o mesmo se destaca na área da saúde, educação, agropecuária e importante impacto político dentro das decisões do Estado (Limoeiro do Norte, 2026). As terras que são banhadas pelos rios Jaguaribe e Banabuiú eram habitadas por diversas etnias Tapuias, dentre as quais se destacam os Paiacus. A origem de seu nome, "Limoeiro", é incerta, uns dizem que está ligada aos pés de limoeiros plantados pelos índios, outros sobre um frondoso pé de Limão que abrigava os tropeiros, pode até se dizer que veio do nome do sítio da família Rodrigues que veio do Pernambuco e chega às terras no século XVIII. Entretanto, a denominação atual só foi oficializada no ano de 1947, que a distinguiu de outras cidades com o mesmo nome (Limoeiro do Norte, 2026).

Marcada por momentos históricos, o município que é sede da diocese regional, teve o início de sua história datada do século XVII, quando a região ainda habitada pelos Paiacus passa a ser caminho dos portugueses que buscavam água e pastagem para seu gado. Após essa chegada, com o avanço da agropecuária é criada a "Estrada Real do Jaguaribe" que ligava os municípios de Jaguaribe e Icó, consolidando um dos primeiros ciclos econômicos da região. O processo de autonomia do município teve início em 1867, com a criação da freguesia por iniciativa do padre Francisco Ribeiro Bessa. Dez anos depois, ocorreu a instalação da vila e, posteriormente, em 1897, Limoeiro alcançou sua emancipação política, passando, então, à condição de cidade (Limoeiro do Norte, 2026).

Cidade que uma vez recebeu visitas históricas como a de Lampião no ano de 1967 (Limoeiro do Norte, 2026), hoje é composta de pessoas alegres, trabalhadoras e com memórias carnavalescas vívidas as quais buscam preservar até os dias atuais.

3.2 Carnavais Limoeirenses

Nesse tópico iremos abordar a história dos carnavais da região do Vale do Jaguaribe, a partir da década de 1950, para podermos compreender a nostalgia e paixão pelo evento que vem a motivar a criação do Bloco Buchada da Adélia.

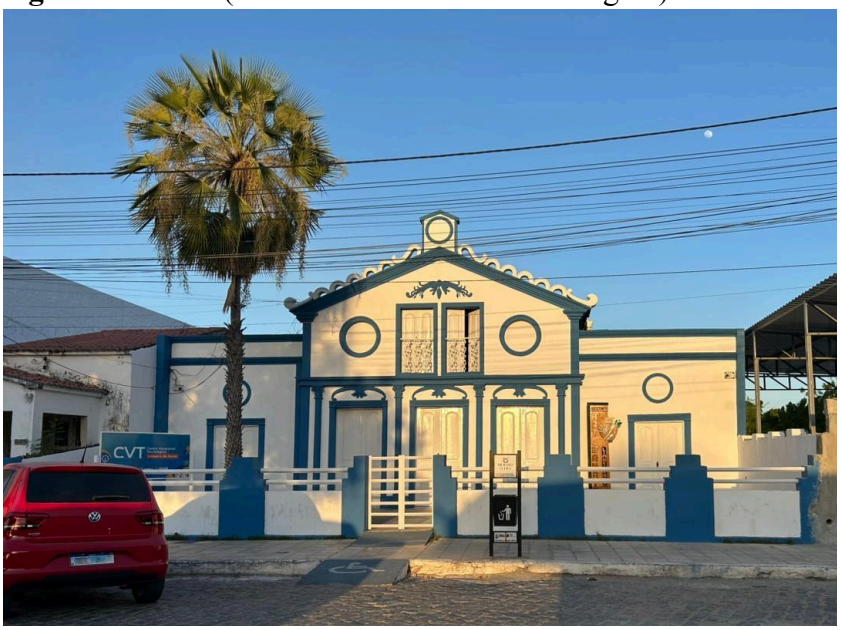
O edifício que atualmente é conhecido como CVT, Centro Vocacional e Tecnológico, (figura 16) foi construído em 1909 pelo mestre Sombra e, ao longo do tempo, abrigou diferentes usos e funções. A edificação foi encomendada pelo padre Acelino Viana Arraes, teve inicialmente a função de Casa Paroquial, posteriormente, passou a desempenhar papel educacional, sediando as Escolas Reunidas entre 1922 e 1936. Em seguida, o prédio foi utilizado como sede da Prefeitura Municipal até 1938, quando passou a funcionar como Educandário Padre Anchieta, permanecendo com essa destinação até 1941(Viana 2016, apud Costa, 2022). Em 1942 o prédio passou a abrigar o Cine Limoeiro (figura 15), primeira sala de cinema da cidade, e no ano de 1954 o Cine Brasil. Em 1955 o prédio é reformado para poder comportar a Associação Cultural de Limoeiro do Norte (ACLN), espaço que viria a se tornar local de festas e eventos marcantes para aqueles que conseguiam arcar com os custos da associação (Costa, 2022).

Figura 15 - Cine Limoeiro em 1942



Fonte: Acervo digital " Limoeiro do Norte de Ontem e de Hoje em Fatos e Fotos", publicado por Roberto Lima, 2025

Figura 16- CVT (Centro Vocacional e Tecnológico)



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

As festividades realizadas na associação abrangiam desde celebrações juninas até bailes de carnaval, marcados por marchinhas que animavam foliões de diferentes faixas etárias. Entre os principais destaques desses eventos estavam figuras tradicionais, como o Rei Momo, a Rainha do Carnaval e sua corte (figura 17). Embora as comemorações promovidas pela ACLN tenham sido amplamente reconhecidas por seu caráter memorável, há indícios de que, já na década de 1930, existiam blocos carnavalescos que percorriam as ruas da cidade com participantes mascarados, com o intuito de promover brincadeiras e zombarias(Costa, 2022). Em entrevista com Jerônimo Osterne[1] realizada por Andréa Costa o mesmo fala sobre alguns desses blocos dentre eles “Os morcegos”, que se vestiam de preto e usavam máscaras cobrindo o rosto, e o bloco dos “Papangu”, caracterizados pelas máscaras e vestidos grandes, os grupos saiam pela cidade a fim de assustar crianças, beber e fazer “molecagens” como menciona Jerônimo.

[1] Criador e fundador do bloco de pré-carnaval Buchada da Adélia

Figura 17 - Rei Momo e sua corte no carnaval da Associação Cultural de Limoeiro do Norte em 1957.

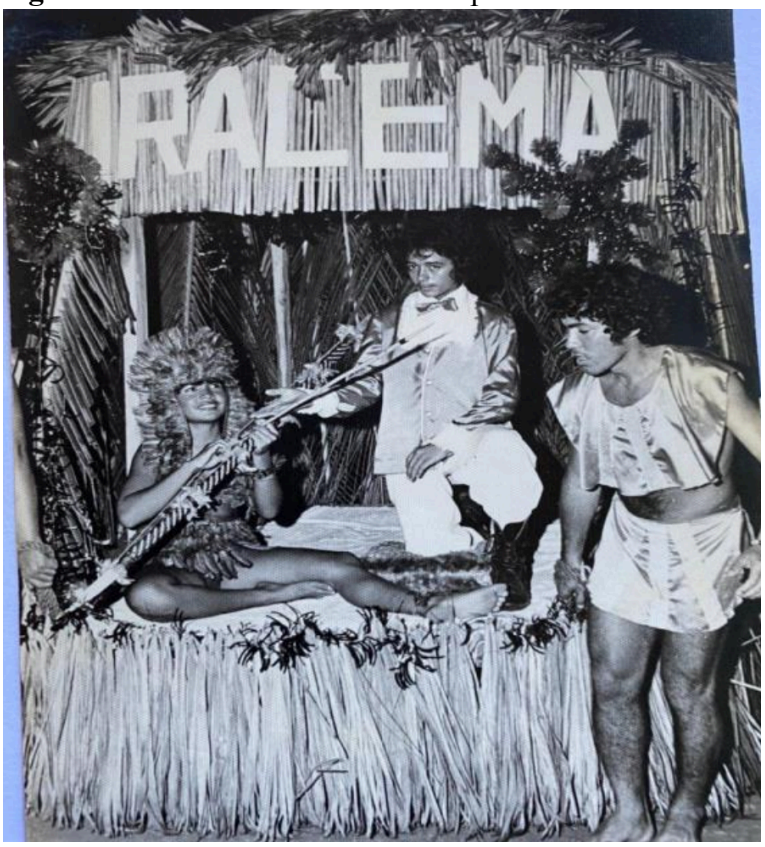


Fonte: VIDAL; OLIVEIRA, p. 223(1997).

Nos anos de 1976 e 1977, Limoeiro presenciou os desfiles das escolas de samba, inspiradas nas escolas do Rio de Janeiro e São Paulo. As escolas que participavam eram a Jaguar e a Viracopos (figura 18). A escola Jaguar formada pelos funcionários de José Mendes[2] que acabaram o convencendo de participar de suas comemorações de carnaval, fundando a escola que levou o nome de sua empresa o qual também era seu lugar de ensaios. Maria José Faheima de Oliveira[3], foi uma dos organizadores e presidente da escola Viracopos que se originou a partir de um bloco de carnaval, que percorria a cidade nos anos anteriores, de mesmo nome, ambas as escolas desfilaram pela primeira vez em 1976 na Av. Dom Aureliano Matos. Durante entrevista, Mazé Faheima menciona que a decisão de não desfilar no ano de 1978, e assim encerrando esse período de desfiles, se deu por suposta falta de ética do grupo rival, Jaguar, onde a mesa julgadora eleita para o ano de 1978 teria proximidade com a escola, então optaram por não participar e posteriormente voltaram a marcar presença como bloco de carnaval nos carnavais da AABB e BNB Clube (Costa, 2022).

[2] Empresário dono de uma loja de filtros em Limoeiro do Norte chamada Jaguar.
[3] Maria José Faheima, foi homenageada pela Buchada da Adélia como “Buchada de Ouro” no ano de 2007.

Figura 18 - Desfile da escola Viracopos em 1976 com o enredo: Iracema de José de Alencar.



Fonte: Arquivo pessoal de Maria José Faheima, Andréa Costa, 2022.

No final da década de 1970 e no decorrer dos anos 1980 o carnaval da cidade foi marcado pelo carnaval de clubes, com os principais eventos no BNB Clube[4] e AABB[5]. Marcado pela presença dos mais diversos blocos de carnaval, que se formaram na cidade, onde os mesmos competem por melhor fantasia e adereços. Os carnavais de clube lembravam as festas na Associação Cultural de Limoeiro do Norte de 1955, com a trilha de marchinhas, frevos, brincadeiras e competições (Costa, 2022).

[4] Clube ligado à Instituição Financeira Banco do Nordeste, com a inauguração da sede em Limoeiro do Norte no ano de 1979, sendo assim o primeiro clube da cidade.
[5] Associação Cultural Banco do Brasil, sede inaugurada em Limoeiro no ano de 1987.

Figura 19 - Mazé Faheima no carnaval da AABB



Fonte: Arquivo pessoal de Maria José Faheima, Andréa Costa (2022).

No final da década de 1980 e inicio de 1990 o carnaval passou a sofrer influência da música baiana, principalmente nas cidades litorâneas como Aracati[6], o município é conhecido por seu carnaval ocupando as ruas com artistas em trios elétricos e palcos em suas praias com atrações gratuitas para todos. Outras cidades do baixo Jaguaribe também começaram a fazer festas próximas aos rios, com palcos que recebiam artistas que exalavam música baiana (Costa, 2022). Em limoeiro do Norte ocorria o tradicional "Carnaval das Pedrinhas" (figura 20) que contava com estrutura de palcos e mangueiras jogando água nos foliões, não foi possível achar com precisão o ano em que se interrompeu o carnaval na Barragem das Pedrinhas, Cartão Postal da cidade, entretanto, desde o ano de 2024 a gestão municipal decidiu retornar essa atração cultural e trazendo novamente a festa para alegrar os foliões limoeirenses.

[6] Cidade a aproximadamente 100km de distância de Limoeiro do Norte.

Figura 20 - Carnaval Barragem das Pedrinhas.



https://www.limoeirodonorte.ce.gov.br/informa?id=1315

A influência do Axé Music chega em Limoeiro no ano de 1994 com a criação do Bloco Corujão, comandado por Glêudes Sucupira e Lincon Costa, o bloco animou os carnavais de clubes a partir de 1995. Entretanto, foi em 1996 que eles decidiram se juntar com outros blocos como o "Gera Amizade", "Bloco Parangolé" e "Canecana" para criar e organizar o primeiro bloco pré-carnaval do município. Em 1998 o bloco passou a receber investimentos municipais e passou a se chamar Limofolia (figura 21), o bloco existe até os dias atuais trazendo às ruas de Limoeiro trios elétricos com bandas baianas para alegrar os foliões da região.

Figura 21 - Limofolia 2026



Fonte: Arquivo pessoal (2026)

Até o ano de 2026 o carnaval de Limoeiro conta com o pré-carnaval do Limofolia, a festa de carnaval na barragem e os shows promovidos por bares e restaurantes, como também os desfiles do Bloco Buchada da Adélia, um bloco de rua que mantém sua tradição viva e que se tornou presente na vida do Limoeirense no início dos anos 2000.

3.3 A Buchada da Adélia

O bloco pré-carnavalesco Buchada da Adélia foi idealizado por Jerônimo Osterne no final de 2001 a partir de uma conversa com os amigos com os quais compartilhava o desejo de reviver os carnavai que vivenciaram em sua juventude, o bloco vai ao às ruas pela primeira vez em 2002, como mostra a figura 22 (Mapa Cultural do Ceará, 2023).

> Desde criança a minha festa preferida sempre foi o carnaval. Em razão disso e depois de ter participado de tantos carnavais e sentindo a falta desse movimento tão tradicional e praticamente não existindo na minha terra, resolvi criar um bloco de carnaval nos moldes do que participava na adolescência e juventude (Jerônimo Osterne, Mapa Cultural do Ceará, 2023).

Figura 22 - Primeiro desfile bloco Buchada da Adélia



https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/130080/

O bloco inicialmente foi chamado de “Bloco Balançando o Limoeiro”, que era acompanhado pela banda “Buchada da Adélia” com o passar dos anos o bloco passou a ser conhecido pelo nome da banda. O nome além de ser uma homenagem a um prato típico nordestino é uma homenagem a Adélia Castro Freire, conhecida por vender comida na praça Capitão João Ennes, popularmente conhecida como praça da coluna da hora (Costa, 2022).

> “Eu pensando, lembrei que nas madrugadas de Limoeiro, a dona Adélia colocava uns cavaletes com umas tábuas em cima, perto da Coluna da Hora e botava suas comidas em cima. A gente quando vinha das festas, o último tira gosto, era lá. A gente raspava o que ela tinha lá nas panelas, e depois ia pra casa. Aí, eu me lembrei que podia ser dona Adélia e fazer essa homenagem a ela” (Jerônimo Osterne, Entrevista para Andrea Costa,2019).

Desde sua primeira edição, a organização do bloco confecciona camisetas para comercialização, com o objetivo de auxiliar no custeio do evento, que é gratuito e não exige a aquisição dessas peças para participação. A partir de 2003, durante o segundo desfile,

passaram a incorporar bonecos à festividade, sendo o primeiro homenageado o senhor Cazuza, figura marcante de Limoeiro por seu carisma e presença durante os carnavais limoeirenses. Posteriormente, Adélia foi homenageada em 2012, e Jerônimo, na edição mais recente, realizada em 2026 (figura 23), após seu falecimento em 20 de dezembro de 2025, deixando familiares, amigos e a população limoeirense com sentimentos de saudade e reconhecimento. Atualmente, os três integram o conjunto de bonecos oficiais da Buchada, que desfilarão anualmente, juntamente ao homenageado da vez, intitulado "Buchada de Ouro". Para as próximas edições, estima-se a participação de quatro bonecos, além do carro alegórico da Coluna da Hora (figura 24), importante monumento local situado na praça onde Adélia comercializava seus alimentos. A escolha do homenageado "Buchada de Ouro" ocorre de forma criteriosa, conforme explica Ana Zilda[7]:

> "... a pessoa escolhida pra ser o 'Buchada de Ouro' ele tem que ser de Limoeiro, ele tinha que fazer parte do carnaval de alguma forma e ele tem que estar vivo."[8]

Figura 23 - Bonecos de Dona Adélia, Seu Cazuza e Jerônimo na Buchada de 2026



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

[7]Atual presidente do bloco, esposa de Jerônimo Osterne. Entrevista realizada em Limoeiro do Norte/CE dia 26 de março de 2026.
[8]Ana Zilda, atual presidente do bloco. Entrevista realizada em Limoeiro do Norte/CE dia 26 de março de 2026

Figura 24 - Carro alegórico da Coluna da Hora passando pela praça da Coluna da Hora



Fonte: Arquivo pessoal (2026)

Atualmente o Bloco se mantém através de incentivo da prefeitura e dos patrocinadores do evento, ambos são de extrema importância e caso não existissem não teria como o bloco funcionar com a proporção e tamanho que possui atualmente.

> Não existe, não tem como a Buchada se manter sem o apoio público. Eles apoiam diretamente é… vou falar desse último ano, eles entram com o valor da banda de música. Então isso já nos ajuda muito, porque o que tem na Buchada de mais caro hoje é a banda de música, então eles nos apoiam com esse valor da banda de música. E os patrocinadores fazem com que a gente pague as outras despesas que é todo o pessoal que a gente tem por trás do nosso bloco né, pra fazer ele acontecer. A confecção da Coluna da Hora, a confecção do boneco, a confecção das camisas, a confecção… as pessoas que fazem a segurança da banda, do bloco… então são com todas as demandas as pessoas que fazem as filmagens, as divulgações, todo esse pessoal a gente precisa de recurso pra pagar. Então nós temos esses dois lados né, o município que nos ajuda carregando a banda e, os patrocinadores que nos ajudam financiando o restante das pessoas que trabalham com a gente. [9]

O bloco passa a ser considerado patrimônio imaterial do município, pela Lei nº 2.036, de 28 de março de 2018. Além de ser um claro movimento de tentar relembrar as tradições vividas, a Buchada também ocupa um papel social em seus desfiles, este bem cultural expressa resistência, resgata tradições dos blocos de rua e ocupa um papel social importante no contexto contemporâneo. Um evento aberto a toda a população sem custos e sem distinção como falado por Ana Zilda[10] o bloco, hoje, é do povo.

[9]Ana Zilda, atual presidente do bloco. Entrevista realizada em Limoeiro do Norte/CE dia 26 de março de 2026
[10] Atual presidente do bloco, esposa de Jerônimo Osterne. Entrevista realizada em Limoeiro do Norte/CE dia 26 de março de 2026.

> "O nosso bloco ele é aberto totalmente a todos os públicos. Do recém nascido até o idoso de 80/90(anos), então nós não temos cara e nós não temos cor. Nós abraçamos todas as raças, todas as cores, todos os gêneros."[11]

Para além disso, o bloco efetua ações sociais durante seus desfiles, no ano de 2026 tentaram incluir a doação de ração para animais em situação de rua, mas além disso durante o trajeto (figura 25) do desfile é feita uma parada na Casa do Idoso de Limoeiro do Norte (figura 26) a fim de incluir todos os idosos que ficam nos quartos os trazendo para próximo da Buchada, dando a oportunidade para que eles também participem da festa. Também é importante ressaltar que um dos princípios do bloco é o de que tudo que envolva a Buchada seja feito é confeccionado dentro do município dando prioridade aos trabalhadores e artistas locais, desde os músicos (figura 27) até a confecção dos bonecos.

Figura 25 - Trajeto do desfile do bloco Buchada da Adélia a partir de 2020.



https://www.instagram.com/buchadadaadelia/.

[11] Ana Zilda, atual presidente do bloco. Entrevista realizada em Limoeiro do Norte/CE dia 26 de março de 2026

Figura 26 - Parada em frente a casa do idoso 2026



Fonte: Arquivo pessoal (2026)

Figura 27 - Músicos tocando durante desfile 2026



Fonte: Arquivo pessoal (2026)

Portanto, a Buchada da Adélia, para além da alegria que proporciona à cidade, configura-se como um importante símbolo de prática social e de valorização dos profissionais e artistas locais. O evento cultural ocorre pelas ruas do centro, aberto ao público geral, com o propósito de celebrar, compartilhar momentos de felicidade e fortalecer vínculos coletivos. Além disso, resgata memórias e tradições, trata-se, assim, de uma manifestação que reúne os limoeirenses em torno do sentimento comum da folia, sem distinções de idade, classe, cor ou gênero.

4 ESTUDOS DE REFERÊNCIA

Neste capítulo, serão analisados estudos de caso com o objetivo de auxiliar o desenvolvimento do presente projeto. A investigação abrange centros culturais e um museu, a partir de duas abordagens metodológicas: observação indireta e observação direta. Inicialmente, por meio de observação indireta, serão examinados o Centro Cultural MECA, em Bordeaux, na França, bem como os equipamentos nacionais Centro Cultural Lá da Favelinha, em Belo Horizonte, e o Centro Cultural Cais do Sertão, em Recife. Por fim, será realizada uma observação direta no Museu da Cultura Cearense, localizado no Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza, Ceará.

4.1 Observações indiretas

O levantamento das informações na observação indireta foi realizado a partir de materiais bibliográficos, documentos técnicos, publicações acadêmicas, registros fotográficos e conteúdos disponibilizados em meios digitais. A análise dessas edificações buscará identificar aspectos relacionados à implantação, organização espacial, programa de necessidades, fluxos, linguagem arquitetônica e estratégias de interação com a comunidade, fornecendo subsídios para a concepção do Centro Cultural de Apoio à Buchada da Adélia.

4.1.1 Centro Cultural MÉCA - Bordeaux/França

O Centro Cultural Maison de *l'Économie Créative et de la Culture en Aquitaine* (MÉCA) é um projeto desenvolvido pelo escritório BIG (Bjarke Ingels Group) e inaugurado em 2019, na cidade de Bordeaux, França. Com aproximadamente 18.000m² de área, a proposta arquitetônica busca integrar os espaços culturais ao ambiente público, utilizando sua estrutura para estabelecer conexões entre diferentes áreas culturais e favorecer a livre circulação e a permeabilidade visual entre os blocos.

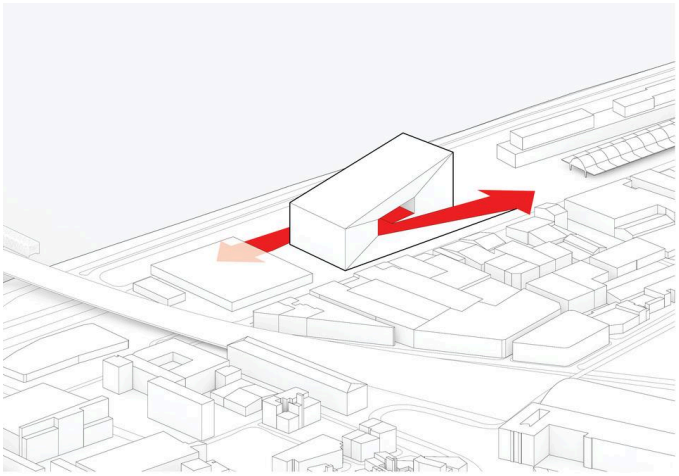
Figura 28 - Centro Cultural MÉCA



https://www.archdaily.com/pt//920494/centro-cultural-meca-big/5d1cff97284dd145ba0000bc-meca-cultural-center-big-photo

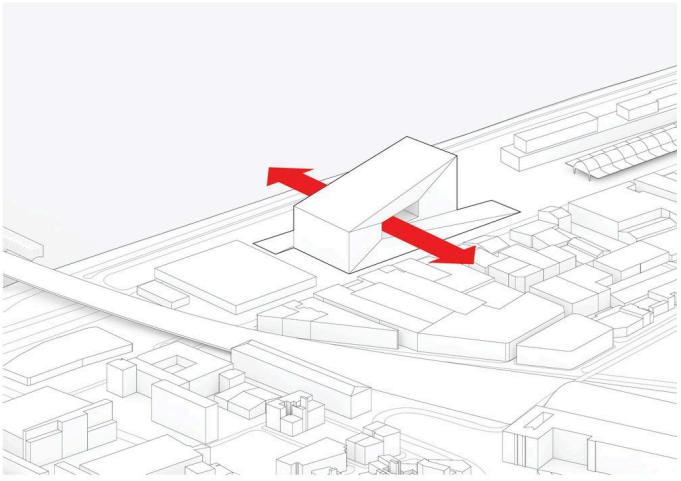
Outro aspecto relevante do projeto refere-se à maneira como a edificação foi concebida para se integrar ao entorno, incentivando e facilitando o fluxo de pessoas através de seu interior. Ao permitir a travessia do edifício, a proposta arquitetônica estimula o uso espontâneo do espaço, atraindo pessoas que, ao cruzá-lo, acabam tendo contato com o ambiente artístico e ampliando seu conhecimento sobre a edificação. Dessa forma, o percurso cotidiano transforma-se também em uma experiência cultural.

Figura 29 - Diagrama da Continuidade do Passeio Linear



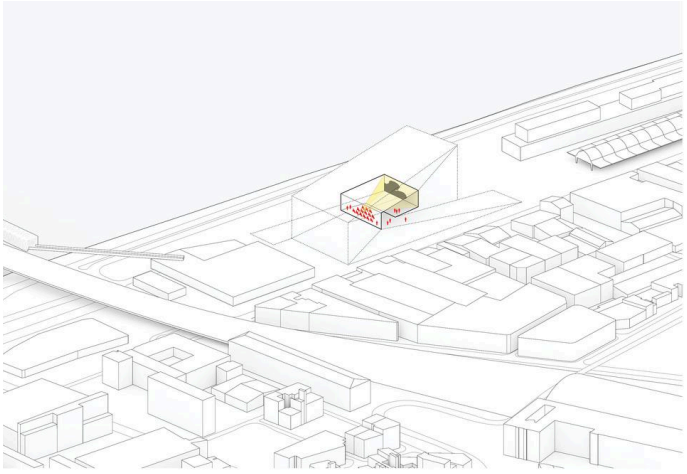
https://www.archdaily.com/pt//920494/centro-cultural-meca-big/5d1cff97284dd145ba0000bc-meca-cultural-center-big-photo.

Figura 30 - Diagrama da Passagem Pública pelo Prédio.



Fonte: Diagrama retirado do site Archdaily, por Grupo BIG, 2019.

Figura 31 - Diagrama da Sala Urbana Artística



https://www.archdaily.com/pt//920494/centro-cultural-meca-big
/5d1cff97284dd145ba0000bc-meca-cultural-center-big-photo

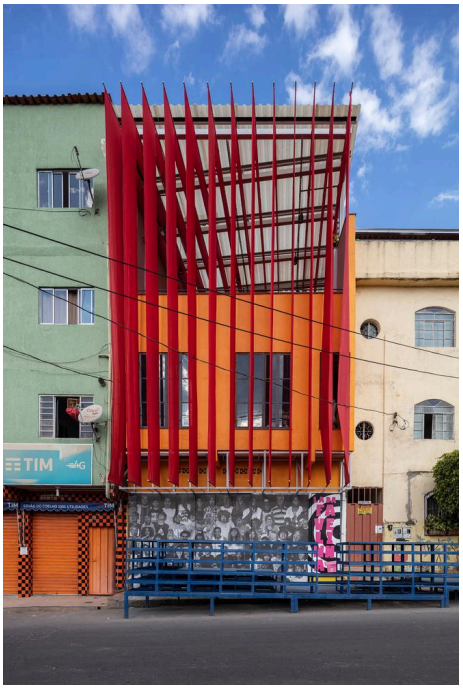
4.1.2 Centro Cultural Lá da Favelinha - Belo Horizonte/Brasil

O projeto de ampliação desenvolvido pelo Coletivo Levante destaca-se pelo aproveitamento eficiente de espaços reduzidos, considerando que o Centro Cultural Lá da Favelinha possui apenas 194m² de área construída em um terreno de 78,20m². A reforma, concluída em 2021, evidencia como intervenções pontuais podem transformar significativamente o ambiente, por meio do uso de cores e materiais que se destacam no contexto. Além disso, o processo contou com a participação ativa da comunidade, refletida nas decisões arquitetônicas, especialmente na fachada e na cobertura, compostas por

elementos têxteis confeccionados pela equipe do REMEXE, projeto de moda e *upcycling*[12] da própria Favelinha.

A edificação demonstra a importância de incorporar, na concepção de espaços voltados ao uso coletivo, elementos que promovam a identificação dos usuários, fortalecendo o sentimento de pertencimento.

Figura 32 - Centro Cultural Lá da Favelinha



https://www.archdaily.com/pt//976529/centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante/6203e47028b7b53dbee90454-centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante-foto

Figura 32 - Centro Cultural Lá da Favelinha á noite



https://www.archdaily.com/pt//976529/centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante/6203e47028b7b53dbee90454-centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante-foto

[12] "Reutilização criativa" é o ato de utilizar resíduos ou subprodutos para confeccionar um novo produto de valor maior (Ecycle, 2018)

Figura 33 - Corte A

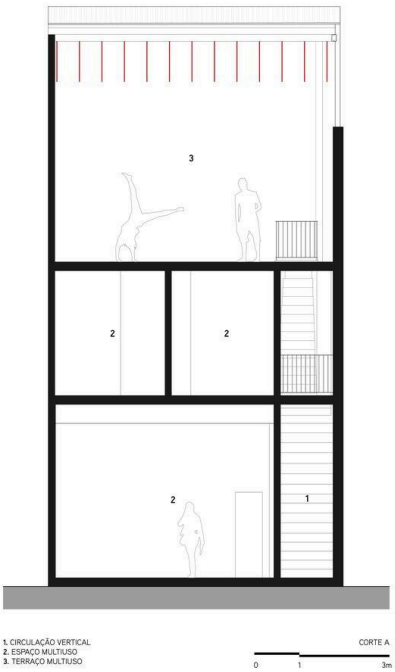
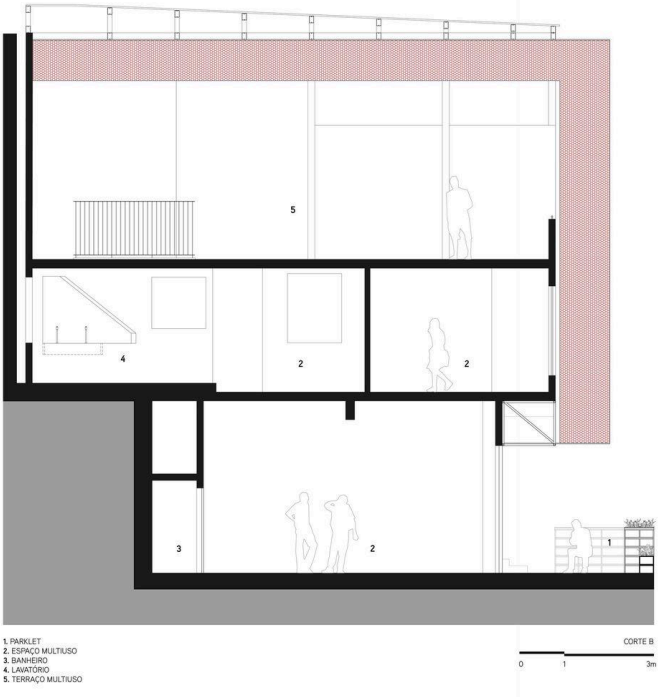
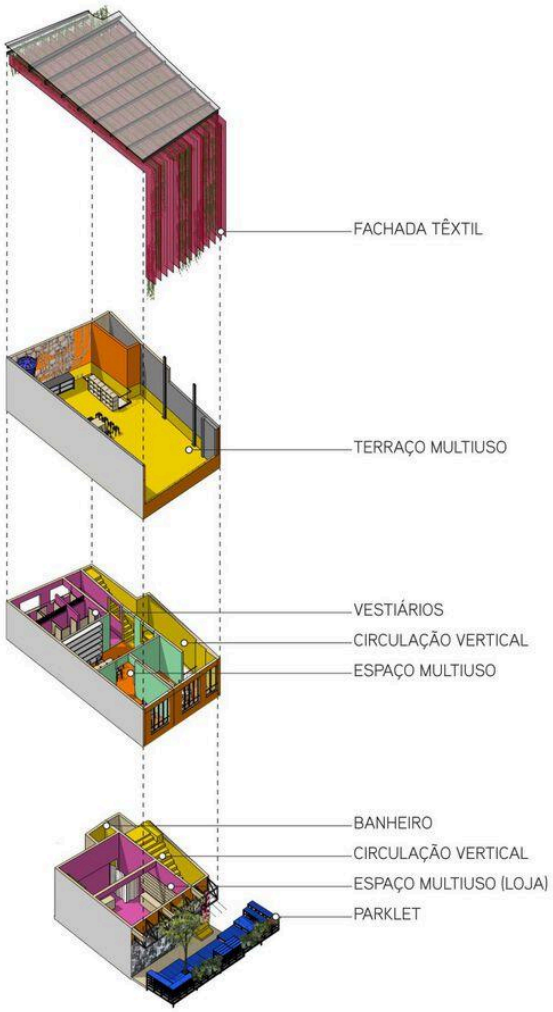


Figura 34 - Corte B



https://www.archdaily.com/pt//976529/centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante/6203e47028b7b53dbee90454-centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante-foto

Figura 35 - Isometria Explodida



https://www.archdaily.com/pt//976529/centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante/6203e47028b7b53dbee90454-centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante-foto

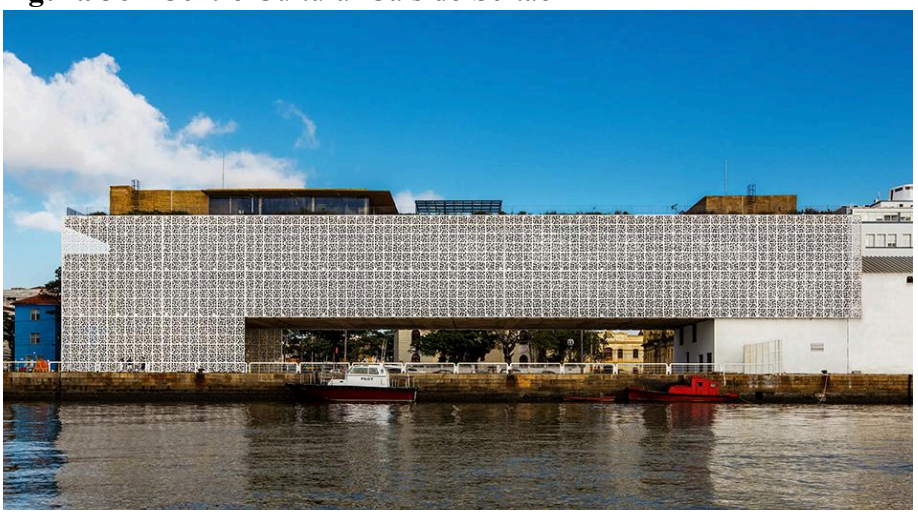
4.1.3 Cais do Sertão - Recife/Brasil

O Centro Cultural Cais do Sertão é um projeto desenvolvido pelo escritório Brasil Arquitetura, iniciado em 2009, com aproximadamente 8.500m² de área construída. Concebido como um museu em homenagem a Luiz Gonzaga, o projeto adota como referência a identidade e a expressividade presentes na obra do artista para orientar suas escolhas estéticas. Trata-se de uma edificação de grande porte e caráter imersivo, que, dentro de seus limites físicos, busca traduzir a essência de uma figura emblemática da cultura brasileira.

Além de cumprir a função de homenagear e narrar uma trajetória, o edifício apresenta espaços livres e vãos abertos que favorecem a permanência e o uso pelo público, assumindo, assim, múltiplas funções. Os ambientes presentes no Cais do Sertão são, em grande medida,

semelhantes aos propostos para o projeto em desenvolvimento, uma vez que o centro cultural, para além das áreas administrativas, incorpora um museu imersivo, espaços destinados à comercialização e áreas voltadas ao consumo de alimentos. Essa organização espacial contribui para a compreensão dos fluxos e das relações entre os diferentes ambientes, servindo como importante referência projetual.

Figura 36 - Centro Cultural Cais do Sertão



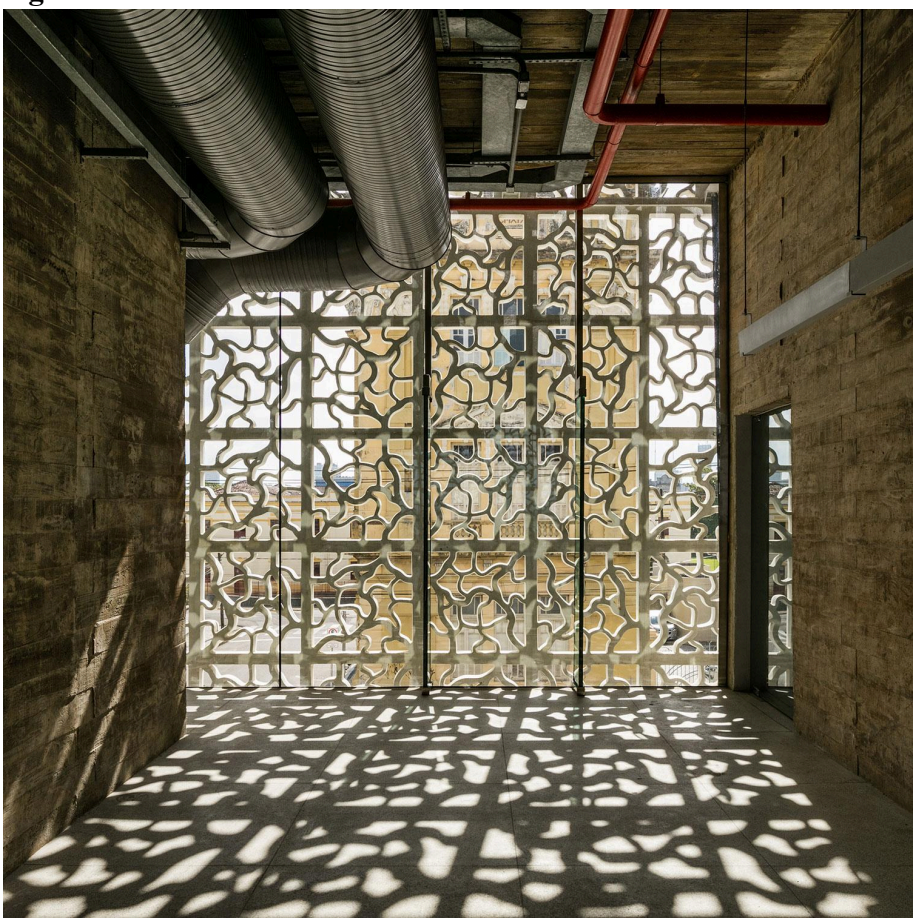
https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao

Figura 37 - Centro Cultural Cais do Sertão - Museu



https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao

Figura 38 - Centro Cultural Cais do Sertão - Detalhes



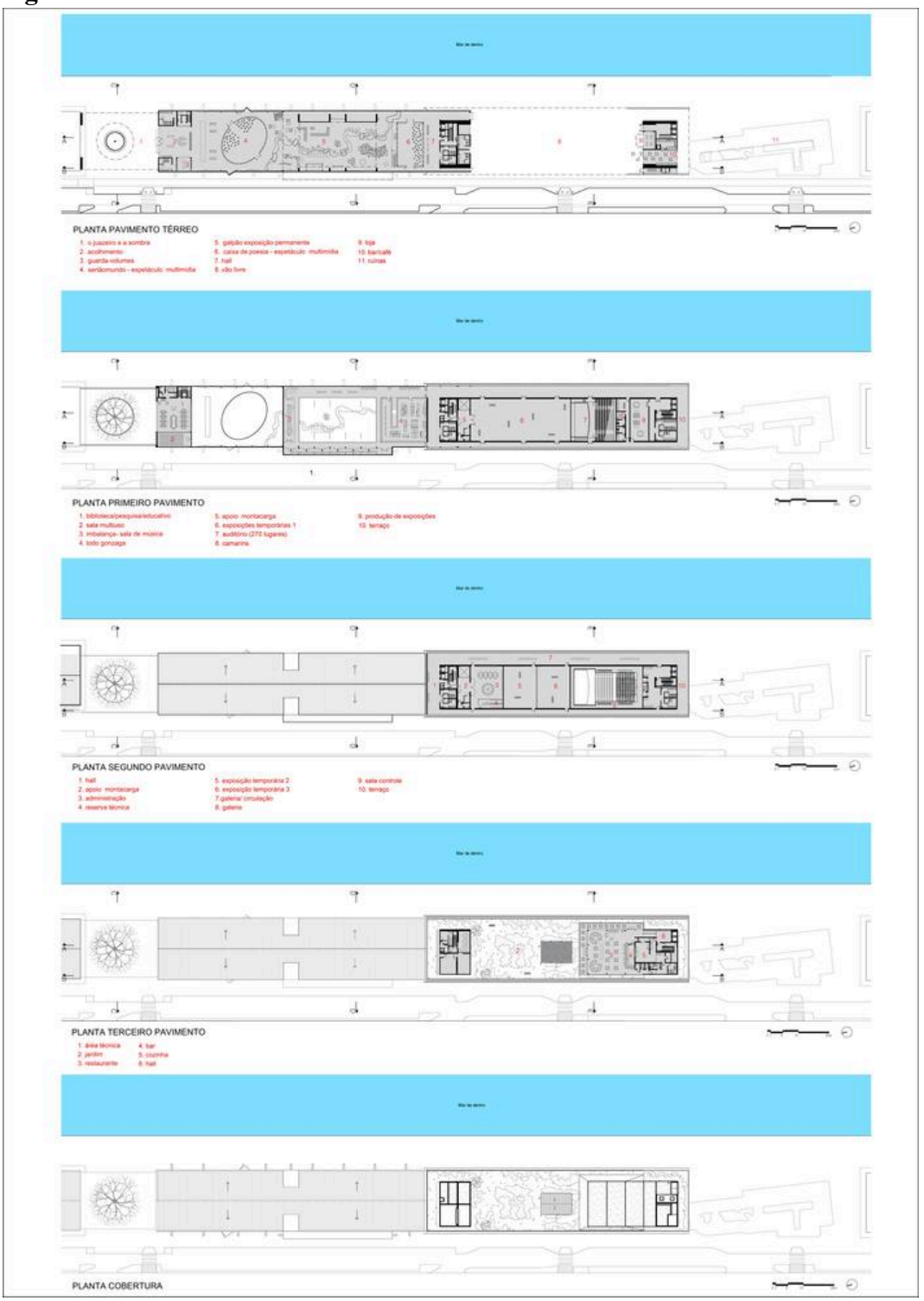
https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao

Figura 39 - Corte Humanizado



https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao

Figura 40 - Plantas.



https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao

4.2 Observação direta

A observação direta foi realizada durante uma viagem para a cidade de Fortaleza no Ceará, em outubro de 2023, pelo interesse de conhecer um ambiente nunca visitado e poder entender de forma imersiva um pouco da história do estado.

4.2.1 Museu da Cultura Cearense - Fortaleza/Brasil

O Museu da Cultura Cearense é um espaço que abriga a exposição de longa duração "Vaqueiros" inaugurada desde 1999 e está inserida no Centro Cultural Dragão do Mar. O espaço apresenta cenários que recriam aspectos da realidade do sertanejo em períodos passados, além de expor utensílios e ferramentas utilizados no cotidiano dos vaqueiros. A experiência no ambiente desperta uma percepção sensorial envolvente: desde o início, o percurso se organiza de forma predefinida, conduzindo o visitante por meio de sons e narrativas. A proposta de imersão na história cearense é construída de modo a despertar curiosidade e incentivar a continuidade do percurso.

Espaços dessa natureza mostram-se essenciais para aproximar, especialmente o público mais jovem, de elementos que fazem parte de sua própria história. Por meio de recursos visuais e cenográficos, é possível compreender o passado de maneira mais tangível, o que contribui para despertar o interesse e fortalecer a relação entre o usuário e sua cultura.

Figura 41 - Exposição "Vaqueiros" Museu da Cultura Cearense



https://viagemeturismo.abril.com.br/brasil/dragao-do-mar-conheca-as-atracoes-do-centro-cultural-em-fortaleza/

Figura 42 - Mapa do Caminho das Boiadas.



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Figura 43 - Cenário de um quarto sertanejo.



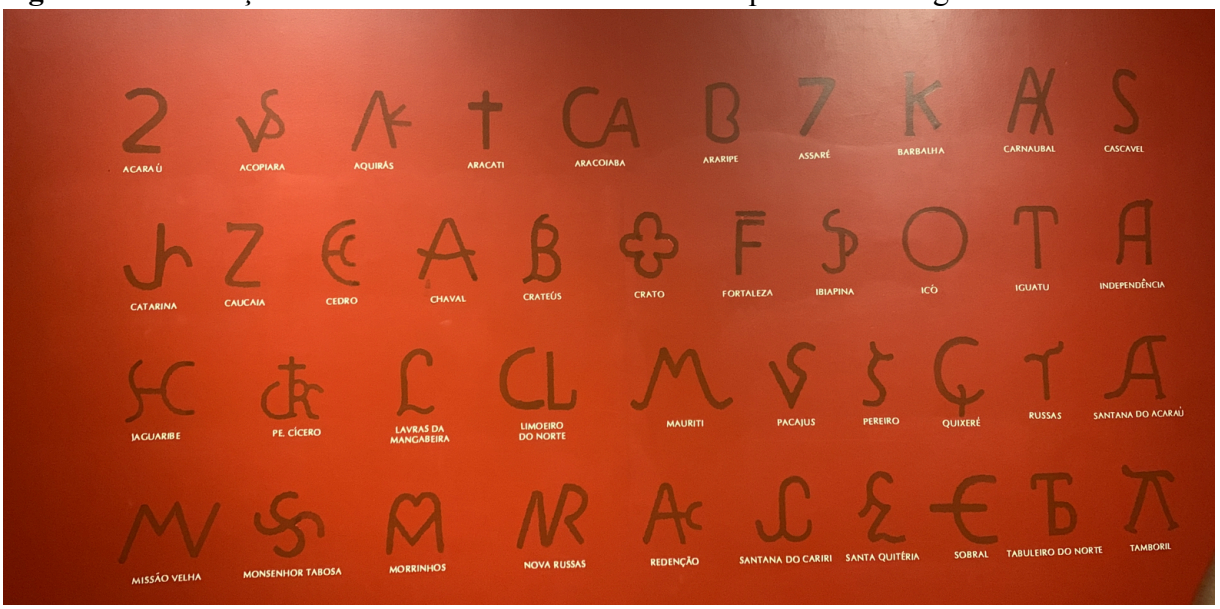
Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Figura 44 - Cenário de uma cozinha sertaneja.



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Figura 45 - Ilustração das marcas de ferraduras utilizadas para marcar o gado.



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

4.3 Quadro síntese

A partir dos estudos apresentados, elabora-se um quadro-síntese com o objetivo de reunir e analisar os principais aspectos de cada referência, destacando aqueles considerados essenciais para o desenvolvimento do Centro Cultural de Apoio à Buchada da Adélia.

Quadro 01 - Quadro síntese das referências projetuais.

CENTRO CULTURAL MÉCA	Manter continuidade do passeio linear.
	Promover um espaço livre no centro do edifício de modo que integre todos os ambientes e permita o fluxo de usuários.
	Construir de modo que a edificação complemente o ambiente.
CENTRO CULTURAL LÁ NA FAVELINHA	Utilizar o espaço de forma consciente.
	Destacar o edifício dentro do local inserido.
	Transmitir as características do usuário na edificação.
CENTRO CULTURAL CAIS DO SERTÃO	Organização da planta baixa.
	Interpretar as particularidades do bloco através de elementos arquitetônicos.
	Vão para trafego de pessoas.
	Museu imersivo.
	Ambientes amplos.
MUSEU DA CULTURA CEARENSE	Criação de um museu interativo com exposições, sons e imagens que conte a história dos carnavais limoeirenses.

Fonte: Arquivo pessoal (2026).

5 ETAPA PRÉ-PROJETUAL

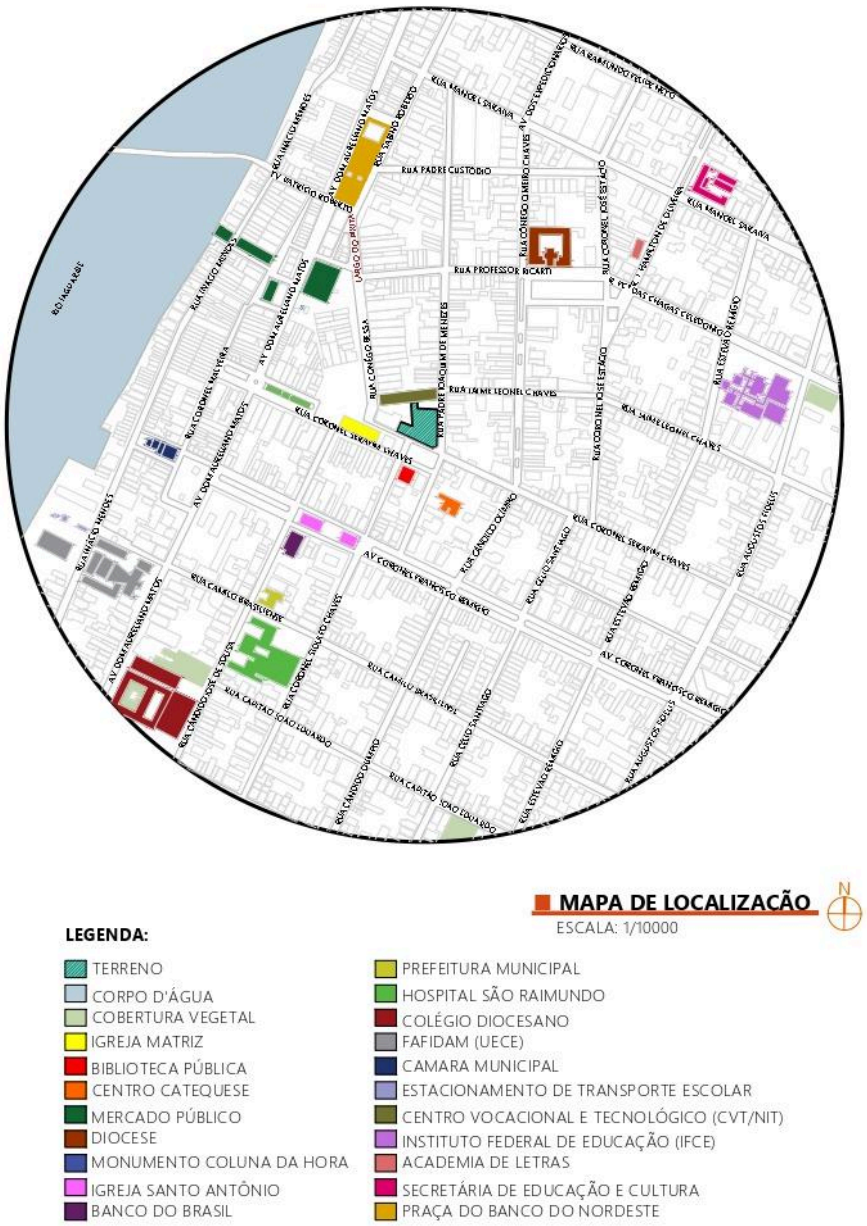
5.1 Condicionantes Ambientais

O terreno de estudo está localizado em uma esquina divisa entre o bairro centro, contemplado com uma das fachadas para a rua Cel. Serafim Chaves, medindo 52,52m², e o bairro Luís Alves de Freitas com a fachada voltada para a rua Padre Joaquim de Menezes, com 48,66m². O local de intervenção possui o formato de um polígono irregular com nove lados, com medidas e ângulos distintos totalizando 1926,64m².

5.1.1 Mapa de localização

O terreno está localizado próximo a diversos pontos importantes da cidade, destacando-se sua proximidade com a Praça do Banco do Nordeste, que foi palco da primeira apresentação do bloco Buchada da Adélia, estando a menos de 330 metros desse local e também do Largo do Pixita, onde ocorre, atualmente, a concentração inicial da população para o início do desfile. Além disso, situa-se em um ponto que integra o percurso do bloco, que passa por trás da Igreja Matriz.

Figura 46 - Mapa de Localização.

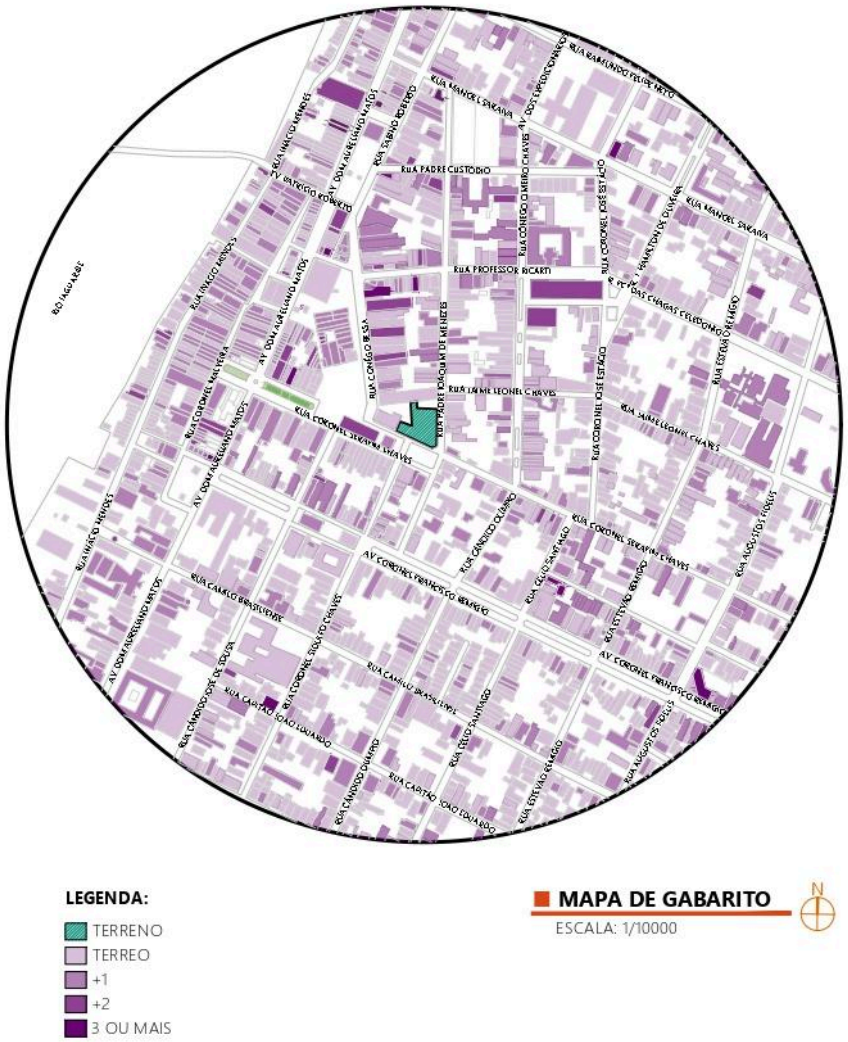


Fonte: Adaptado do Google Earth (2025)

5.1.2 Mapa de gabaritos

No mapa de gabaritos, observa-se a predominância de edificações térreas, com poucas construções que ultrapassam um pavimento. As edificações com mais de um pavimento concentram-se, principalmente, na área central da cidade.

Figura 47 - Mapa de Gabaritos.

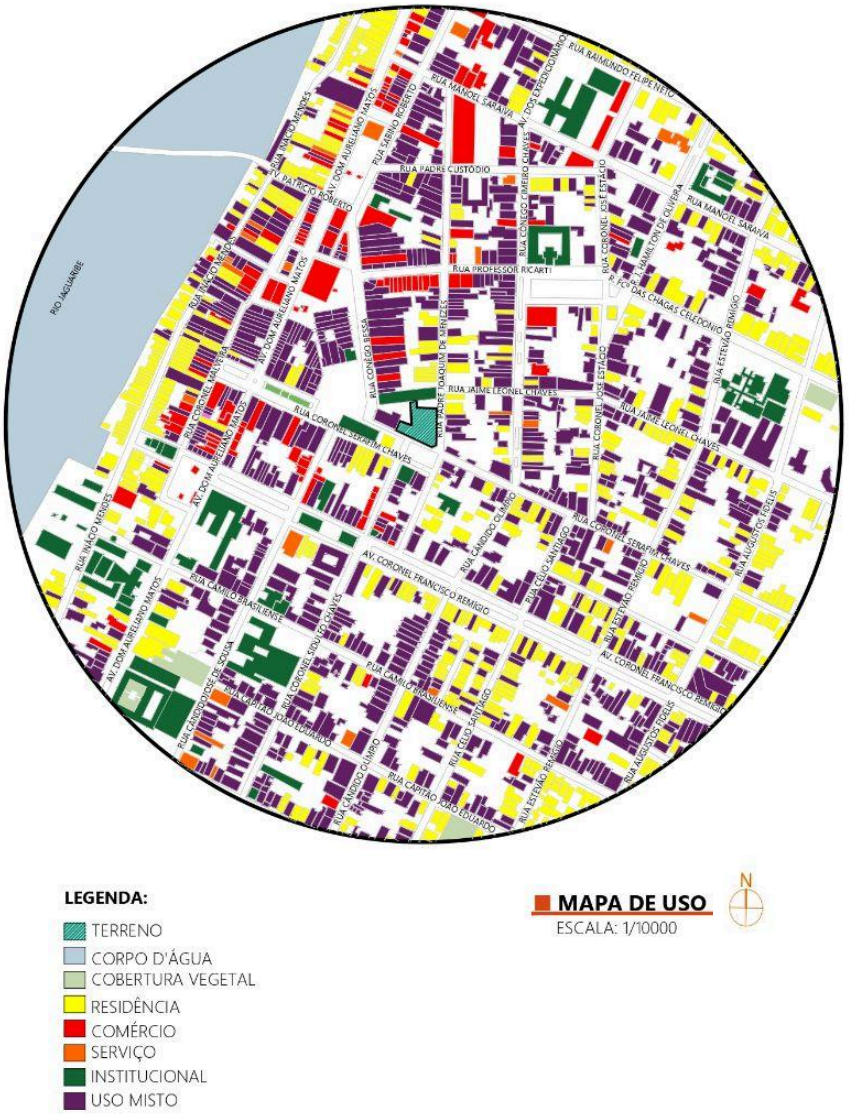


Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

5.1.3 Mapa de uso

Quanto ao uso do solo, observa-se a predominância de edificações de uso misto, com aumento das construções de caráter predominantemente residencial à medida que se afasta do centro da cidade.

Figura 48 - Mapa de uso do solo.



Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

5.1.4 Mapa de sistema viário

O sistema viário do município conta com apenas duas vias arteriais, sendo a principal a Avenida Dom Aureliano Matos, destacada no mapa. As vias que tangenciam o lote são classificadas como vias locais.

Figura 49 - Mapa de sistema viário.


RUA PADRE CUSTODIO
RUA PROFESSOR RICARTI
RUA JAIME LEONEL CHAVES
RUA CORONEL JOSÉ ESTÁCIO
RUA CORONEL SEBASTIÃO CHAVES
RUA CORONEL MANOEL CHAVES
RUA CÂNDIDO OLÍMPIO
RUA CELSO SANTIAGO
RUA CASTRO JOÃO EDUARDO
RUA CAMILO BRASILIENSE
RUA CORONEL ROMULO CHAVES
RUA CÂNDIDO DE SOUSA
RUA AUGUSTO EUCLIDES
RUA ESTEVÃO GERALDO
RUA CONSELHEIRO CHAVES
RUA MANOEL SARAIVA
RUA RAIMUNDO FELIPE NETO
RUA CORONEL VASCONCELOS
RUA CONSELHEIRO CHAVES
RUA CORONEL JOSÉ ESTÁCIO
RUA ESTEVÃO GERALDO
RUA AUGUSTO EUCLIDES
RUA CÂNDIDO OLÍMPIO
RUA CELSO SANTIAGO
RUA CASTRO JOÃO EDUARDO
RUA CAMILO BRASILIENSE
RUA CORONEL ROMULO CHAVES
RUA CÂNDIDO DE SOUSA
RUA CORONEL VASCONCELOS
RUA CORONEL SEBASTIÃO CHAVES
RUA JAIME LEONEL CHAVES
RUA CONSELHEIRO CHAVES
RUA PADRE JOAQUIM DE MENEZES
RUA CONSELHEIRO CHAVES
RUA MANOEL SARAIVA
RUA RAIMUNDO FELIPE NETO
RUA CORONEL VASCONCELOS
RUA PROFESSOR RICARTI
RUA PADRE CUSTODIO
RUA CORONEL VASCONCELOS
RUA CORONEL SEBASTIÃO CHAVES
RUA JAIME LEONEL CHAVES
RUA CORONEL JOSÉ ESTÁCIO
RUA CONSELHEIRO CHAVES
RUA PADRE JOAQUIM DE MENEZES
RUA CONSELHEIRO CHAVES
RUA CORONEL VASCONCELOS
RUA CORONEL SEBASTIÃO CHAVES
RUA JAIME LEONEL CHAVES
RUA CORONEL JOSÉ ESTÁCIO
RUA CORONEL SEBASTIÃO CHAVES
RUA CÂNDIDO OLÍMPIO
RUA CELSO SANTIAGO
RUA CASTRO JOÃO EDUARDO
RUA CAMILO BRASILIENSE
RUA CORONEL ROMULO CHAVES
RUA CÂNDIDO DE SOUSA
RUA AUGUSTO EUCLIDES
RUA ESTEVÃO GERALDO

Figura 50 - Mapa de vegetação.

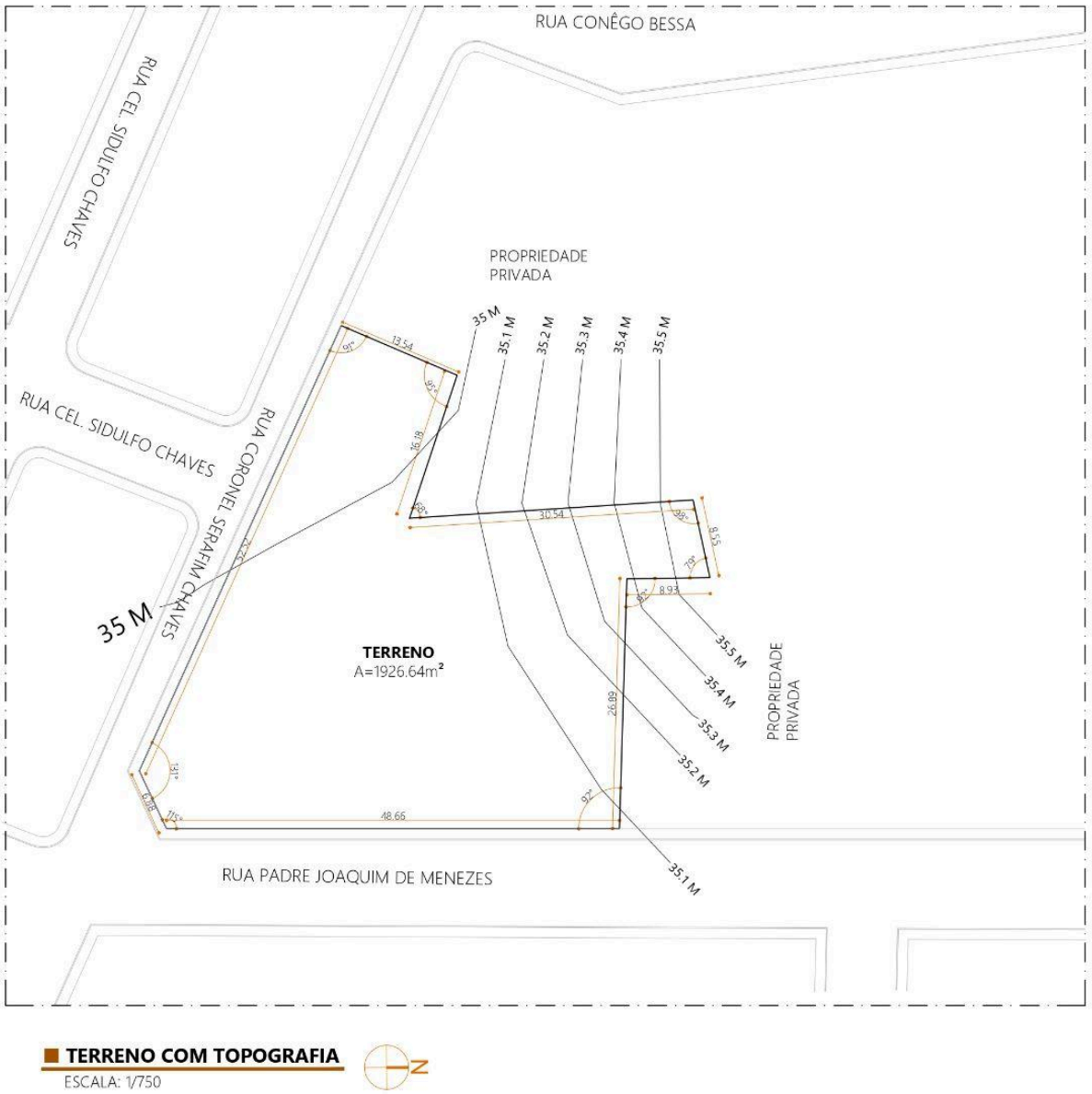


Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

5.1.5 Topografia

A topografia do terreno é pouco acentuada, apresentando um desnível total de 40 cm. Apenas quatro curvas de nível cruzam o terreno e, por não haver desníveis significativos, será adotado o nível topográfico predominante para a execução do projeto, sem variações, considerando-o plano.

Figura 51 - Planta topográfica.

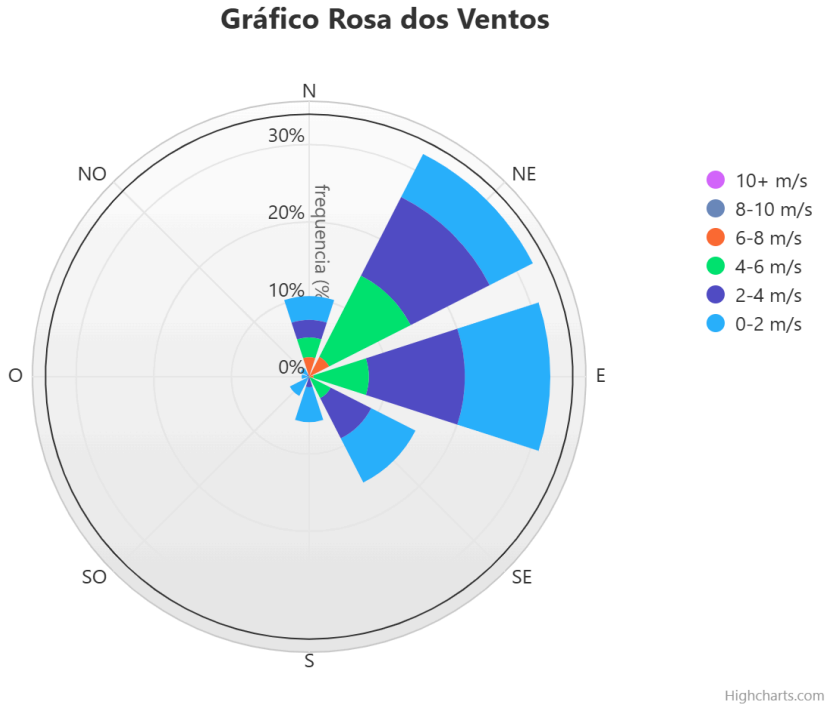


Fonte: Arquivo pessoal (2026).

5.1.6 Ventilação

Os dados sobre a ventilação do local foram obtidos por meio do software ProjetEEE (2016), conforme apresentado na Figura 52. Como a cidade de Limoeiro do Norte/CE não possuía dados disponíveis, foram utilizados os dados da cidade de Jaguaruana/CE, por serem mais adequados para a análise. Observa-se que os ventos predominantes vêm das direções Nordeste e Leste, com velocidades entre 2 e 8 m/s. Já nas regiões Oeste e Noroeste há menor ocorrência de ventos, com velocidades entre 0 e 2 m/s. Dessa forma, essas áreas recebem menos ventilação, o que pode comprometer o conforto ambiental.

Figura 52 - Gráfico rosa dos ventos



Fonte: Projeteee, 2016

5.2 Condicionantes Legais

Para a elaboração de um projeto funcional, que atenda às exigências necessárias para sua execução, é importante o uso de normas e regulamentos que orientem o seu desenvolvimento. Portanto, as normas adotadas como base para este projeto são o Plano Diretor e o Código de Obras do município de Limoeiro do Norte, além da NBR 9050/2020.

5.2.1 Plano diretor de Limoeiro do Norte, lei Complementar Nº 2051/2018

O Plano Diretor de um município orienta os padrões que devem ser adotados nas edificações, tendo em vista que elas fazem parte da composição urbana da cidade. Os parâmetros adotados estão apresentados na Tabela 01.

Tabela 01 - Lei Complementar Nº 2051/2018

Coeficiente máximo de aproveitamento	1,8
Número máximo de pavimentos	4
Afastamento frontal mínimo	nulo ou 3m

Afastamento de fundo mínimo	3m
Afastamento lateral mínimo	nulo ou 1,5m
Altura máxima nas divisas laterais	9m
Taxa mínima de área vegetada	15%
Vaga para veículo de passeio ou utilitário	2,3m x 4,5m
Comprimento mínimo vaga de moto	1,8m
Tamanho mínimo corredor do estacionamento	3m para vagas a 30º 3,5m para vagas a 45º 5m para vagas a 90º

Fonte: Adaptado do Plano Diretor de Limoeiro do Norte, 2026.

> **Art. 76** O afastamento da edificação em relação à testada do terreno, aqui denominado afastamento frontal, é de no mínimo 3 m (três metros) na ZUD e 5 m (cinco metros) na ZUE.
>
> **Parágrafo único.** Na ZUD é admitido o afastamento nulo nas seguintes situações:
> **I.** quando a altura da fachada no alinhamento for de até 7 m (sete metros);
> **II.** para o segundo pavimento em diante, ainda que a altura da fachada no alinhamento ultrapasse 7 m (sete metros), desde que o primeiro pavimento:
> **a)** obedeça ao afastamento frontal mínimo de 3 m (três metros) dando continuidade ao passeio;
> **b)** tenha pé direito mínimo de 3,5 m (três metros e cinquenta centímetros).
>
> **Art. 78** Para utilização do afastamento lateral nulo em terreno situado na ZUD devem ser observados os seguintes critérios:
>
> **I.** altura máxima da edificação na divisa lateral: 9 m (nove metros), incluindo a cobertura;
> **II.** extensão máxima da soma dos segmentos de edificação que tocam cada divisa lateral do terreno: 75% (setenta e cinco por cento) do comprimento da respectiva divisa
>
> **Parágrafo único.** A altura máxima da edificação na divisa é medida a partir do ponto médio do terreno natural na respectiva divisa.
> (Lei complementar Nº 2051/2018)

5.2.2 Código de obras de Limoeiro do Norte, lei Nº 1029/2000

O Código de Obras de Limoeiro do Norte será utilizado como base para a aprovação administrativa, além de fornecer diretrizes importantes que devem ser atendidas no projeto, apresentadas na tabela 02.

Tabela 02 - Lei Nº 1029/2000

Avanço de marquise no recuo	Até três quartos do valor do recuo, desde que não tenha uma marquise sobreposta nos pavimentos superiores, seja engastada na edificação sem pilares no recuo e possua altura superior a 3m a partir do nível do piso externo.
Espessura mínima da parede externas de alvenaria	15cm
Altura limite para rebaixamento de forro	2,4m
Corredores de acesso e escoamento do público	1,5m

Fonte: Adaptado do Código de Obras de Limoeiro do Norte, 2026.

5.2.3 NBR9050/2020

A NBR 9050/2020, que trata da acessibilidade, apresenta diretrizes técnicas para o desenvolvimento de projetos acessíveis. Essa norma será fundamental para o projeto da instituição cultural, pois garantir a acessibilidade é essencial para que todos possam utilizar o espaço. As principais normas utilizadas estão simplificadas na tabela 03.

Tabela 03 - NBR9050/2020

Valor mínimo da porta	80cm
Altura mínima para portas	2,1m
Largura de corredores	0,90, até 4,00m, 1,20 até 10,00m e 1,50 acima de 10,00m
Rotação de cadeira de rodas	90º - 1,2mx1,2m 180º - 1,2mx1,5 360º - D1,5m

Fonte: Adaptado da NBR9050/2020, 2026.

6 CENTRO CULTURAL E DE APOIO A BUCHADA DA ADÉLIA

A proposta projetual para o centro cultural e de apoio ao bloco Buchada da Adélia será desenvolvido em nível de estudo preliminar arquitetônico, etapa voltada à definição das diretrizes iniciais do projeto. Nela, são abordados os aspectos conceituais, funcionais e de implantação, possibilitando uma compreensão geral da organização espacial e da proposta arquitetônica.

6.1 Plano de Necessidades

A definição do plano de necessidades foi realizada a partir de pesquisas sobre as demandas do bloco, aliadas a uma entrevista com a atual presidente, a fim de compreender de forma mais precisa suas necessidades. O setor administrativo foi proposto com o objetivo de oferecer suporte aos trabalhadores do bloco, que atualmente não dispõem de um espaço adequado para o desempenho de suas atividades. Os demais ambientes foram pensados para facilitar o acesso às ações e exposições promovidas pelo bloco, além de atender a uma função educativa, por meio do museu e da sala de música. O projeto contempla ainda uma área comercial, voltada à geração de recursos, e um espaço de convivência destinado à população.

Tabela 04 - Plano de Necessidades

AMBIENTE	ATIVIDADE	COMPONENTES	ÁREA
ADMINISTRATIVO			
Administração	Espaço para organização e controle	Mesas, cadeiras, estantes	22,98m²
Sala de reuniões	Encontros	Mesas, cadeiras, estantes	35,01m²
Depósito	Armazenamento	Armários e bancadas	23,41m²
Sala de costura	Confecções e reparos	Mesas, cadeiras, estantes	30,75m²
APOIO			
Banheiros	Área de higiene	Peças sanitárias	120,28m²
Dml	Área de higiene	Armário, estante, pia.	15,75m²
Abrigo de lixo	Armazenar resíduos para coleta	-	7,44m²
Estacionamento	Estacionamento de veículos	-	447,91m²

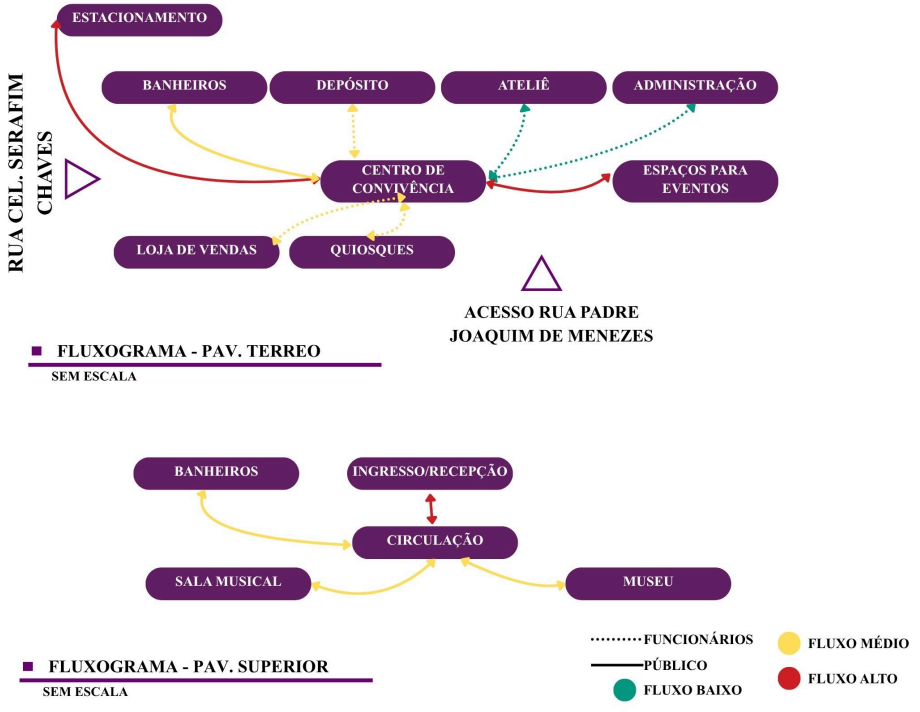
PÚBLICO			
Espaço para eventos	Espaço para receber pessoas e atender as necessidade de apresentações culturais	Palco	493,28m²
Museu interativo	Exposição	Vitrines, projetores, sistema de som	227,08m²
Ingresso/Recepção	Regulamentar entrada ao museu	Balcão, sofá, cadeira.	35,92m²
Sala de música para ensaios	Espaço amplo para ensaio dos músicos	Cadeiras, estantes	80,39m²
Oficina para instrumentos	Espaço para reparos simples	Mesas, estantes, cadeiras	24,12m²
Mezanino	Área de convivência	-	278,68m²
COMERCIAL			
Loja de vendas	Área comercial	Expositores, vitrines, balcões	64,95m²
Quiosques de alimentação	Preparação de alimentos	Bancadas, fogão, geladeira	22,40m²
COMUNITÁRIO			
Área pet	Abrigo para animais de rua	Colchonetes, comedouros	20,78m²
		TOTAL:	**1951,14m²**

Fonte: Arquivo pessoal (2026).

6.2 Fluxograma

A análise do fluxograma busca compreender os percursos dos usuários, contribuindo para uma organização mais eficiente e funcional dos ambientes.

Figura 52 - Fluxograma

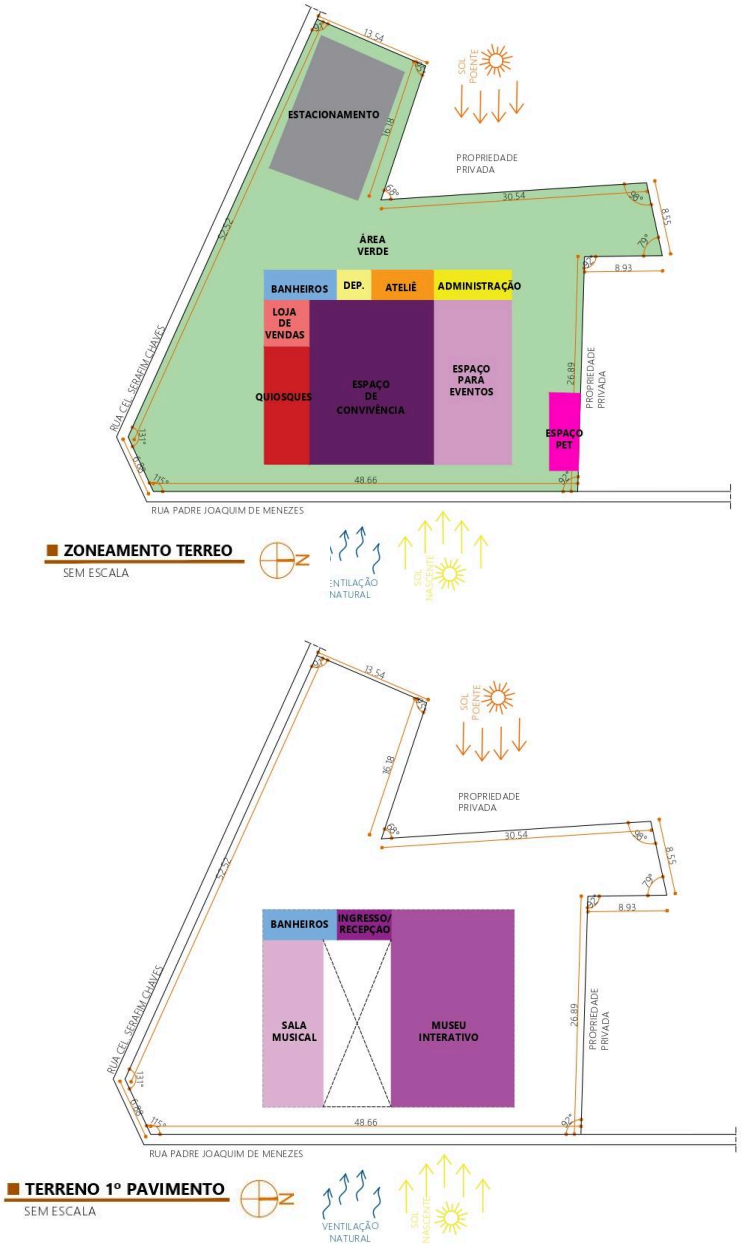


Fonte: Arquivo pessoal (2026).

6.3 Zoneamento

O zoneamento foi definido a partir da organização dos ambientes, priorizando aspectos como insolação, ventilação e compatibilidade de usos. Dessa forma, no pavimento térreo foram alocados os setores administrativos, comercial, a área de convivência e o espaço para eventos, enquanto o pavimento superior concentra os ambientes de ensino, o museu e a sala de música, garantindo maior organização e setorização das atividades.

Figura 53 - Zoneamento



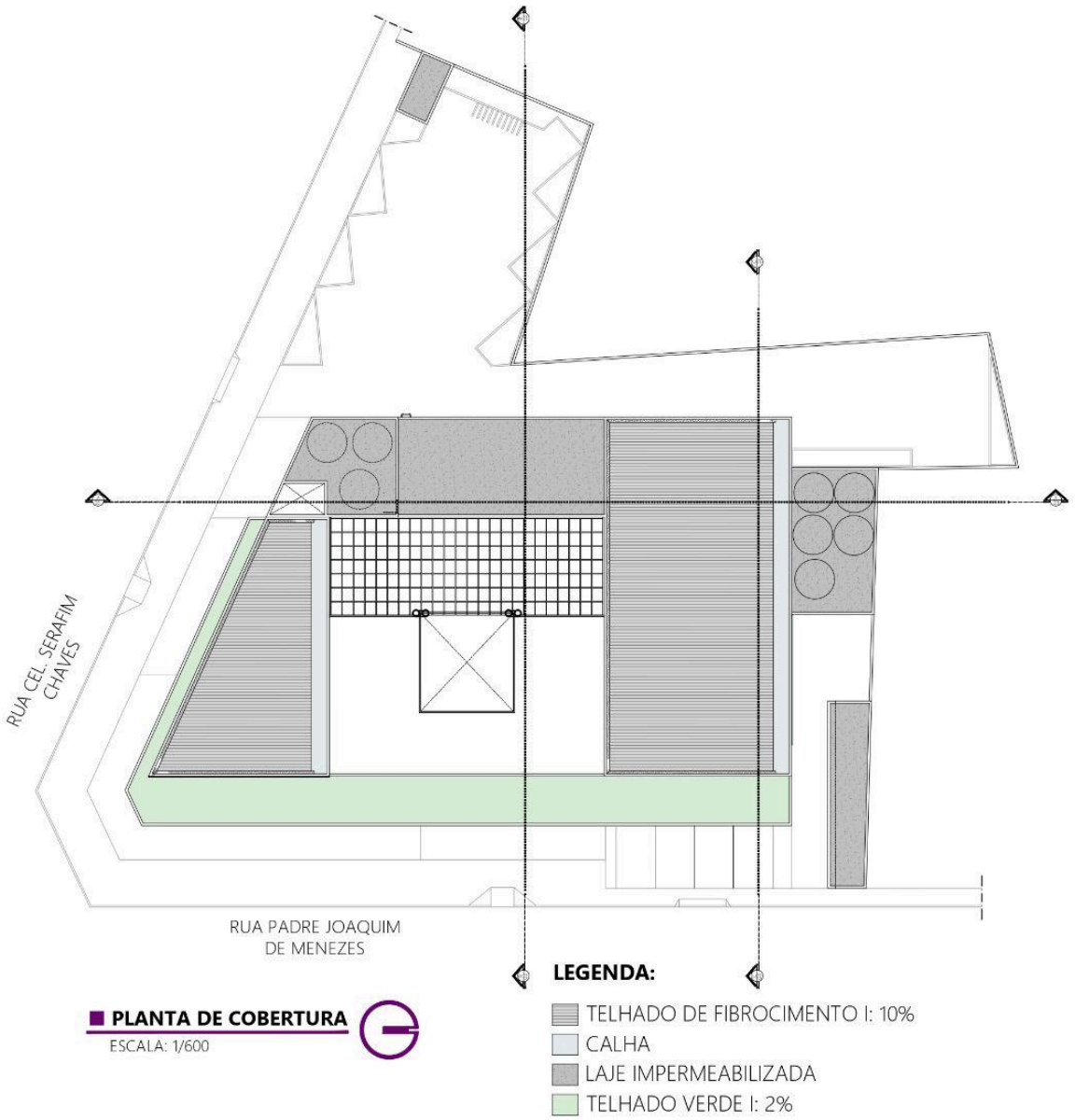
Fonte: autora, 2026

6.4 Desenhos Técnicos

A cobertura do projeto foi concebida a partir de soluções construtivas que conciliam funcionalidade e viabilidade econômica, atendendo às necessidades da edificação sem comprometer sua qualidade espacial. A composição é organizada em quatro níveis distintos na edificação principal. No nível mais elevado encontra-se a cobertura destinada à proteção do reservatório superior, executada em laje impermeabilizada. No segundo nível estão localizadas as coberturas laterais, compostas por telhas de fibrocimento com inclinação de 10%, além da laje técnica destinada à manutenção predial e à instalação das unidades condensadoras.

Complementando o conjunto, foi projetada uma cobertura em estrutura de madeira com fechamento em painéis de vidro, permitindo maior aproveitamento da iluminação natural e reforçando a integração entre os ambientes internos e externos. No nível mais baixo, alinhado à cota do primeiro pavimento, foi implantado um telhado verde que contribui para o sombreamento da edificação, auxilia na retenção de águas pluviais e proporciona aos usuários do mezanino uma vista prazerosa para uma área verde, fortalecendo a relação entre arquitetura e natureza proposta pelo projeto.

Figura 54 - Planta de Cobertura



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Na planta baixa do pavimento térreo é possível perceber a distribuição dos jardins ao longo do terreno, com destaque para o canteiro central, pensado para receber uma árvore de grande porte. Essa solução busca aproximar os usuários da natureza e reforçar os princípios do design biofílico adotados no projeto. Também é possível observar a presença de aberturas em todos os ambientes, permitindo um melhor aproveitamento da iluminação e ventilação natural, contribuindo para o conforto dos usuários.

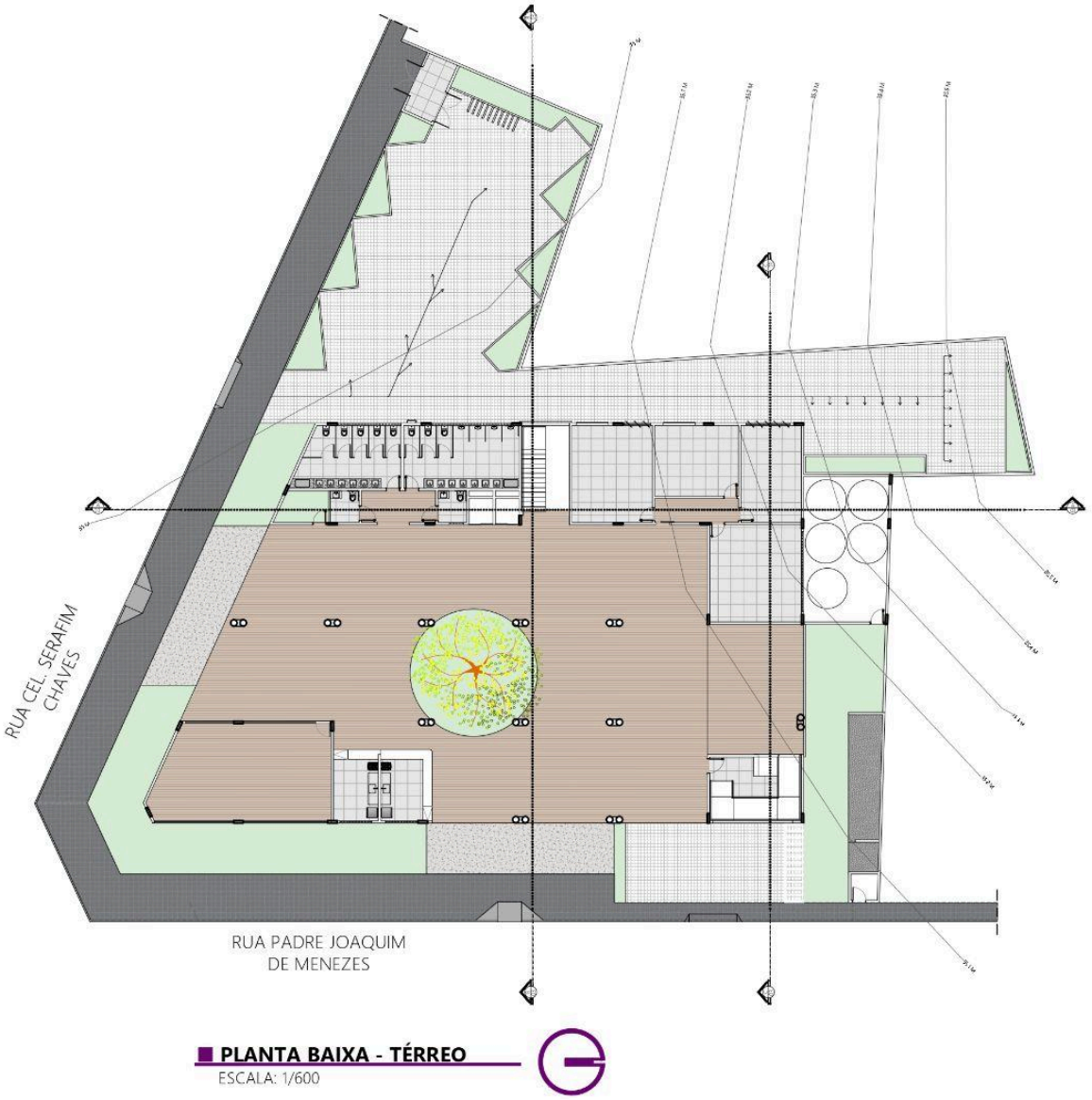
O pavimento térreo concentra principalmente os ambientes administrativos, a área de convivência e os espaços destinados à realização de eventos, funcionando como o principal

ponto de encontro do centro cultural. Neste pavimento também está localizada a área comercial, destinada à venda de alimentos, artesanato e outros produtos relacionados às atividades desenvolvidas pelo bloco.

Para garantir a acessibilidade entre os pavimentos, foi prevista a utilização de um elevador unifamiliar. A escolha desse equipamento ocorreu por sua capacidade de atender desníveis maiores que os alcançados por plataformas elevatórias, apresentando uma solução funcional e com custo semelhante para o projeto.

.

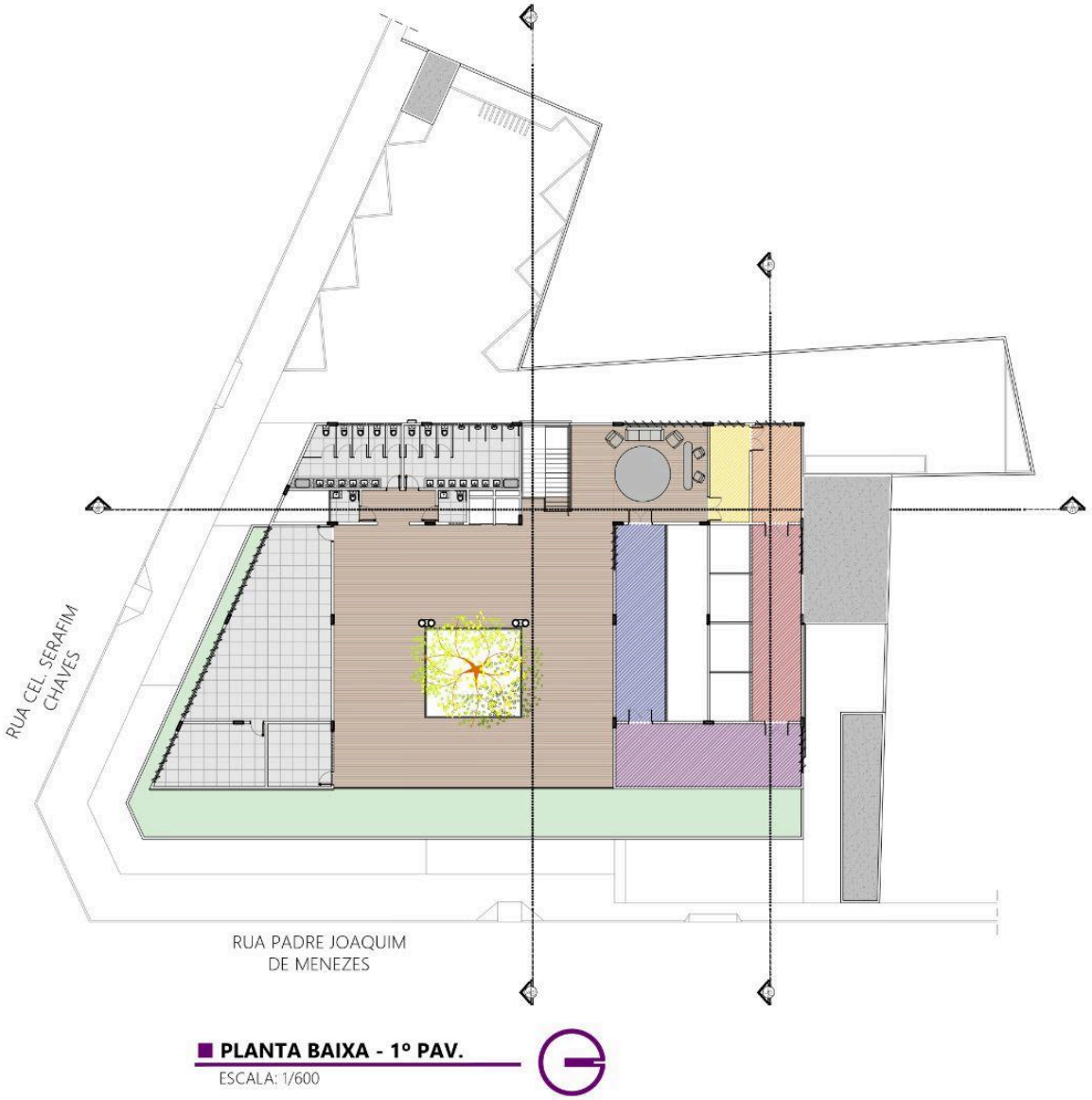
Figura 55 - Planta Baixa Pavimento Térreo.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

No pavimento superior estão localizados a sala de música e o museu interativo. A disposição desses ambientes nesse nível foi pensada para proporcionar um melhor controle de acesso aos usuários, além de contribuir para uma organização mais eficiente dos fluxos dentro da edificação. Dessa forma, é possível separar as atividades de ensino e exposição das áreas de maior circulação presentes no pavimento térreo, garantindo mais conforto e melhor funcionamento dos espaços.

Figura 56 - Planta Baixa Pavimento Superior.

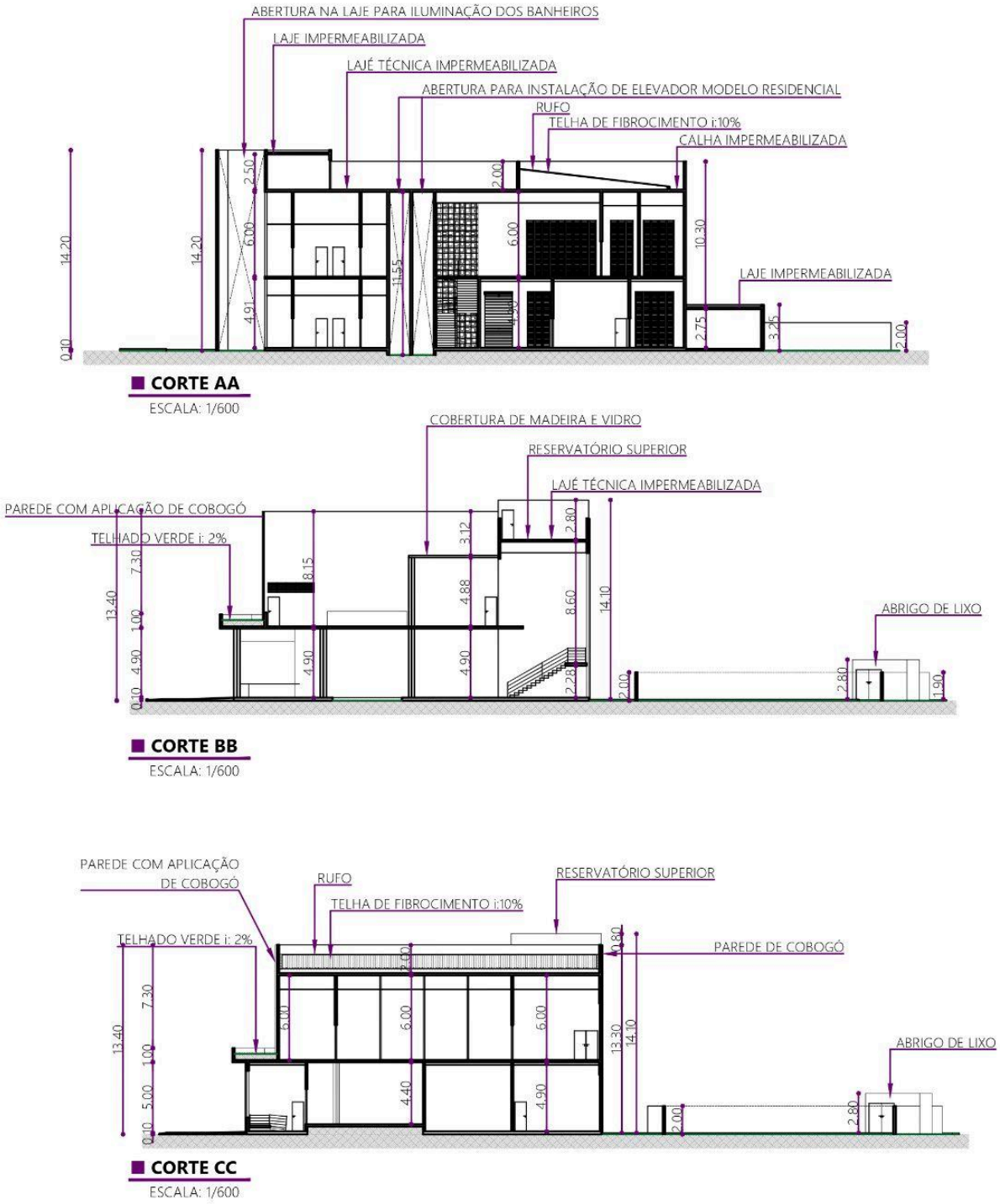


Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Nos cortes AA, BB e CC é possível compreender a relação entre os pavimentos e a variação dos pés-direitos da edificação. O pé-direito mais elevado foi definido principalmente para atender às necessidades da sala de costura e do museu, permitindo a exposição adequada

dos bonecos em grande escala, além de acomodar as instalações técnicas necessárias para o funcionamento do espaço. Essa solução também contribui para a sensação de amplitude dos ambientes e favorece a circulação de ar no interior da edificação.

Figura 57 - Cortes.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Por se tratar de um terreno de esquina, o projeto possui duas fachadas principais. Na fachada voltada para a Rua Coronel Serafim Chaves, foi utilizada uma parede verde sobre o revestimento em tijolo aparente, reforçando os conceitos do design biofílico e contribuindo para uma melhor integração entre a edificação e a paisagem. Já na fachada voltada para a Rua Padre Joaquim de Menezes, foi implantada uma marquise com cobertura verde, acompanhada por um jardim suspenso que se projeta além da estrutura, criando um elemento de destaque visual e fortalecendo a presença da vegetação na composição arquitetônica.

Figura 58 - Fachada Rua Coronel Serafim Chaves.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Figura 59 - Fachada Rua Padre Joaquim de Menezes.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Para melhor visualização das soluções paisagísticas e da vegetação empregada no projeto, as imagens a seguir apresentam representações fotorrealistas da proposta arquitetônica. Por meio delas é possível compreender de forma mais clara a integração entre a

edificação e os elementos naturais, evidenciando os jardins, as áreas verdes e as estratégias adotadas para reforçar os princípios do design biofílico presentes no projeto.

Figura 60 - Fachada Rua Coronel Serafim Chaves fotorealista.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Figura 61 - Fachada Rua Padre Joaquim de Menezes fotorealista.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

6.4.1 Aplicação da Biofilia

O design biofílico foi adotado como um dos principais instrumentos na concepção do projeto, tendo como base a dimensão da experiência direta com a natureza, apresentada por Kester Nunes. Dessa forma, buscou-se promover uma conexão constante entre os usuários e os elementos naturais, incorporando estratégias arquitetônicas que favorecem essa interação no cotidiano da edificação. Nesse sentido, foi criado um grande vazio central que possibilita a

entrada de iluminação e ventilação natural, contribuindo para o conforto ambiental dos espaços internos. Além disso, canteiros foram distribuídos ao longo de todo o terreno, promovendo o contato direto com a vegetação e auxiliando na formação de áreas sombreadas e de um microclima mais agradável para os usuários.

A materialidade do projeto também foi pensada para reforçar essa relação com a natureza, priorizando o uso de materiais naturais ou que remetam visualmente aos elementos naturais. Entre as soluções adotadas destacam-se a utilização de revestimentos em tijolo de adobe, pisos e esquadrias em madeira e pilares metálicos revestidos com acabamento que simula esse mesmo material. Os pilares apresentam ainda forma cilíndrica e inclinação estratégica, buscando remeter aos troncos das árvores e fortalecer a percepção biofílica dos ambientes.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho foi realizada uma proposta arquitetônica para a criação de um centro cultural de apoio ao Bloco Buchada da Adélia. A cultura desempenha um papel fundamental na construção da identidade e da memória coletiva de uma sociedade, sendo responsável por transmitir conhecimentos, costumes, tradições e modos de vida entre gerações. Nesse contexto, a preservação das manifestações culturais torna-se essencial para fortalecer o sentimento de pertencimento e valorizar a história de uma comunidade.

A partir dos estudos realizados, foi possível compreender a relevância da Buchada da Adélia como um importante elemento da cultura local, representando não apenas uma tradição festiva, mas também um patrimônio imaterial carregado de memórias, saberes e significados para a população. Dessa forma, identificou-se a necessidade de criar um espaço capaz de contribuir para a valorização, preservação e difusão dessa manifestação cultural.

O desenvolvimento da proposta arquitetônica do Centro Cultural de Apoio à Buchada da Adélia buscou responder a essa demanda por meio da criação de um espaço voltado ao ensino, à exposição, à convivência, à realização de eventos culturais e apoio administrativo para os realizadores do evento. Além disso, a adoção dos princípios do design biofílico contribuiu para a concepção de ambientes mais acolhedores, confortáveis e integrados à natureza, promovendo uma melhor experiência para os usuários e auxiliando na adaptação da edificação às condições climáticas locais.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir para as discussões sobre patrimônio cultural, memória coletiva e arquitetura cultural, evidenciando o potencial da arquitetura como instrumento de valorização das tradições locais e de fortalecimento dos vínculos entre a comunidade e sua cultura.

REFERÊNCIAS

BRASIL ARQUITETURA. **Cais do Sertão**. Disponível em: https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao. Acesso em: 15 out. 2025.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil: de 5 de outubro de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 2021. Art. 216.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 6 dez. 1937.

BRASIL. **Ministério da Cultura.** Carnaval: patrimônio cultural, espaço de resistência e identidade popular. Brasília, DF, 24 fev. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/carnaval-patrimonio-cultural-espaco-de-resistencia-e-identidade-popular. Acesso em: 06 nov. 2025.

BROWNING, Bill. **Human spaces: the global impact of biophilic design in the workplace**. Nova York: Terrapin Bright Green, 2015.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Mestre Bonequeiro Zé de Vina**. Mapa Cultural do Ceará, [s.d.]. Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/130080/#/tab=sobre. Acesso em: 2 abr. 2026.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Teatro Dragão do Mar**. Mapa Cultural do Ceará, [s.d.]. Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/462/. Acesso em: 24 set. 2025.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COSTA, Andrea De Castro. **Buchada da Adélia**: o pré-carnaval e a (re)invenção dos carnavais de Limoeiro do Norte (2002-2020). 2022. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual do Ceará, Limoeiro do Norte, 2022. Disponível em: http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=106865. Acesso em: 20 ago. 2025.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, v. 1, n. 1, p. 53-76, 2008.

ECYCLE. **O que é Biofilia?** (S.d). Disponível em: https://www.ecycle.com.br/biofilia/ Acesso em: 13 nov. 2025.

ESPOLADOR, Thais Cristina; BORGES, Fabrícia DCMF. **Centro cultural: evolução e importância no brasil**. In: **COLLOQUIUM SOCIALIS**, 2018, Presidente Prudente. Anais [...]. Presidente Prudente, 2018. p. 636-641.

FERREIRA, Rosana. **Saiba o que é design biofílico e descubra seu impacto no bem-estar.** 2019. Disponível em: https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Arquitetura/noticia/2019/11/saiba-o-que-e-design-biofilico-e-seu-impacto-no-bem-estar.html . Acesso em: 13 nov. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

ICOMOS, **Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios**. Veneza, 1964.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Carnaval brasileiro é caracterizado por bens culturais protegidos pelo IPHAN**. Rio de Janeiro, 24 fev. 2020. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3469/carnaval-brasileiro-e-caracterizado-por-bens-culturais-protegidos-pelo-iphan. Acesso em: 06 nov. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **CARTA DE FORTALEZA**. Fortaleza, 1997.

INSTITUTO DRAGÃO DO MAR. **Museu da Cultura Cearense**. Disponível em: http://www.dragaodomar.org.br/espacos/museu-da-cultura-cearense. Acesso em: 24 set. 2025.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 16. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LIMOEIRO DO NORTE. Prefeitura Municipal. **O Município**. Disponível em: https://www.limoeirodonorte.ce.gov.br/omunicipio.php. Acesso em: 26 mar. 2026.

MILANESI, Luís. **A casa da invenção**: biblioteca, centro de cultura. 4. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

MORAES, Fabrícia Dias da Cunha; PINTO, Raphaela LR. **Os espaços de cultura como articuladores sociais educacionais e afetivos.** In: **COLLOQUIUM SOCIALIS**. Presidente Prudente, v. 6, n. 2, p. 25-37, 2021. Disponível em: http://revista.fap.br/index.php/colloquium/article/view/100. Acesso em: 22 set. 2025.

NASCIMENTO, Francisco Paulo do. Classificação da Pesquisa. Natureza, método ou abordagem metodológica, objetivos e procedimentos. In: NASCIMENTO, Francisco Paulo do. **Metodologia da Pesquisa Científica: teoria e prática – como elaborar TCC**. Brasília: Thesaurus, 2016. cap. 6.

NUNES, Kester Jonathan D. S. **Biofilia aplicação na arquitetura, e benefícios ao bem-estar humano**. In: SEMANA UNIVERSITÁRIA, 17., ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 16., FEIRA DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO, 9., 2022, Mineiros. **Anais [...].** Mineiros: UniFIMES, 2022. v. 1, n. 1. Disponível em: https://publicacoes.unifimes.edu.br/index.php/anais-semana-universitaria/pt_BR/article/view/2274. Acesso em: 22 set. 2025.

PELEGRINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. **História (São Paulo)**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 145-173, 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/his/a/5qVmQ77T7fYHnhBVLdBsSRF/?format=html&lang=pt. Acesso em: 15 set. 2025.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RAMOS, Luciene Borges. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação**: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto. 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/items/dc071a0a-2c9b-458e-a208-0beaf7cd3e4b. Acesso em: 12 nov. 2025.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

SOUZA, Eduardo. **Centro Cultural MECA / BIG**. ArchDaily Brasil, 2019. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/920494/centro-cultural-meca-big. Acesso em: 24 set. 2025.

SOUZA, Tatiana Pereira de; GORLA, Grasielle Cristina dos Santos Lembi. Fundamentos da arquitetura biofílica e sua conexão com o homem. **Revista Mundo e Tecnologias**, Umuarama, v. 9, n. 3, 2024. Disponível em: https://revistas.ifpr.edu.br/index.php/mundietg/article/view/1870. Acesso em: 22 set. 2025.

STOUHI, Zabilla. **Centro Cultural Lá da Favelinha / Coletivo Levante**. ArchDaily Brasil, 2022. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/976529/centro-cultural-la-da-favelinha-coletivo-levante. Acesso em: 15 out. 2025.

VALENZUELA, Katie. **Museu Cais do Sertão / Brasil Arquitetura**. ArchDaily Brasil, 2018. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/907621/museu-cais-do-sertao-brasil-arquitetura. Acesso em: 15 out. 2025.

UNESCO. RECOMENDAÇÃO RELATIVA À PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL. **Recomendação de Paris**. Paris: UNESCO, 2003.

APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM ATUAL PRESIDENTE DO BLOCO BUCHADA DA ADÉLIA.

Participante

1. Nome:
2. Idade:
3. Ligação com o bloco:
4. Tempo de participação no bloco:

Roteiro de Perguntas

1. Motivação e História do Bloco

1.1 Início e Missão

5. O que motivou você a se envolver na organização deste bloco de carnaval?
6. Quais os impactos do bloco na comunidade?

1.2 Trajetória

7. Desde a fundação, qual você considera ter sido o momento de maior impacto ou orgulho para o bloco?
8. Quais são as principais características que diferenciam este bloco dos demais da região?

2. Impacto Social e Cultural

2.1 Preservação Cultural

9. De que forma o bloco contribui para a preservação de tradições carnavalescas ou culturais locais?
10. Vocês promovem alguma ação de resgate histórico ou de valorização de artistas/músicos da região?

2.2 Comunidade

11. Como o bloco se relaciona com a comunidade local? Existe algum programa de envolvimento social além dos desfiles?

2.3 Inclusão

12. Qual o papel do bloco na promoção da inclusão e da diversidade, seja na escolha dos temas, na participação ou na organização?

3. Impacto Econômico e Urbano

3.1 Economia Local

13. Na sua visão, qual o impacto econômico direto do bloco na cidade (geração de renda para ambulantes, comércio local, serviços)? Quantas pessoas, direta ou indiretamente, o bloco emprega ou mobiliza durante a preparação e o evento?

3.2 Ocupação do Espaço Público

14. Como o bloco contribui para a ocupação e uso do espaço público da cidade, especialmente nas áreas onde desfila?
15. Quais são os principais desafios logísticos e de segurança ao realizar um evento de grande porte em vias públicas?

4. Desafios e Futuro

4.1 Organização e Financiamento

16. Quais são os maiores desafios anuais na organização do bloco (financiamento, captação de recursos, licenças)?
17. Qual o papel do apoio público (prefeitura) e privado (patrocínios) na viabilização do evento?
18. Fale um pouco sobre a organização, criação e confecção de artes e bonecos e sobre como funciona a manutenção dos itens utilizados pelo bloco, quem é o principal responsável e se existe apoio e trabalho da comunidade.

4.2 Visão de Futuro

19. Onde você imagina o bloco daqui a cinco ou dez anos em termos de tamanho e impacto na cidade?
20. Qual mensagem você deixaria para os foliões e para a cidade sobre a importância de manter viva a cultura dos blocos de carnaval?

Anotações/Observações:

APÊNDICE B - LINHA CRONOLÓGICA DOS HOMENAGEADOS E TEMAS DAS ARTES DAS CAMISAS

2002
Boneco: Não teve
Tema da camisa: Bares de Limoeiro
(Largo da Pixita)

2003
Boneco: Seu Cazuza
Tema da camisa: Praça da Matriz

2004
Boneco: Josué
Tema da camisa: Carnaval na Barragem

2005
Boneco: Raimundo Guimarães Saraiva
Tema da camisa: Escolas de Samba Jaguar e Viracopos

2006
Boneco: Zé Mendes
Tema da camisa: 30 anos dos carnavais no BNB Clube

2007
Boneco: Maria José Faheina
Tema da camisa: Jogos Olímpicos do Vale e Deusa Olímpica

2008
Boneco: Raimundo Gondim
Tema da camisa: De volta para o meu Aconchego
(Entrega da Praça pós-reforma)

2009
Boneco: Doutor Ary
Tema da camisa: Carnavais na Rodoviária

2010
Boneco: Gerardo Lucena
Tema da camisa: Cine Capri

2011
Boneco: Aécio de Castro
Tema da camisa: Especial 10 anos da Buchada da Adélia
(Alegoria Coluna da Hora)

2012
Boneco: Dona Adélia (in memoria)
Tema da camisa: Dona Adélia de anjo
(o boneco saiu sozinho nesse ano)

2013
Boneco: Zé de Brau
Tema da camisa: Sem tema

2014
Boneco: Irajá Pinheri
Tema da camisa: Copa de 2014

2015
Boneco: Baby
Tema da camisa: Praça da Matriz com a fonte luminosa

2016
Boneco: Não teve homenageado
Tema da camisa: Especial 15 anos da Buchada da Adélia

2017
Boneco: Neldes Saraiva
Tema da camisa: Especial 100 anos da passagem de Lampião em Limoeiro

2018
Boneco: Dona Margarida
Tema da camisa: Prédio do Moura

2019
Boneco: Nilsinho
Tema da camisa: Especial 18 anos da Buchada da Adélia

2020
Boneco: Maestro José Alves
Tema da camisa: Expresso Vale do Jaguaribe

2021
Não teve edição da Buchada da Adélia
(Pandemia da COVID-19)

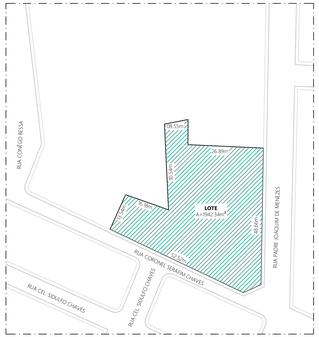
2022
Não teve edição da Buchada da Adélia
(Pandemia da COVID-19)

2023
Boneco: Célia Guará
Tema da camisa: Homenagem a pão Recife de Mourinha

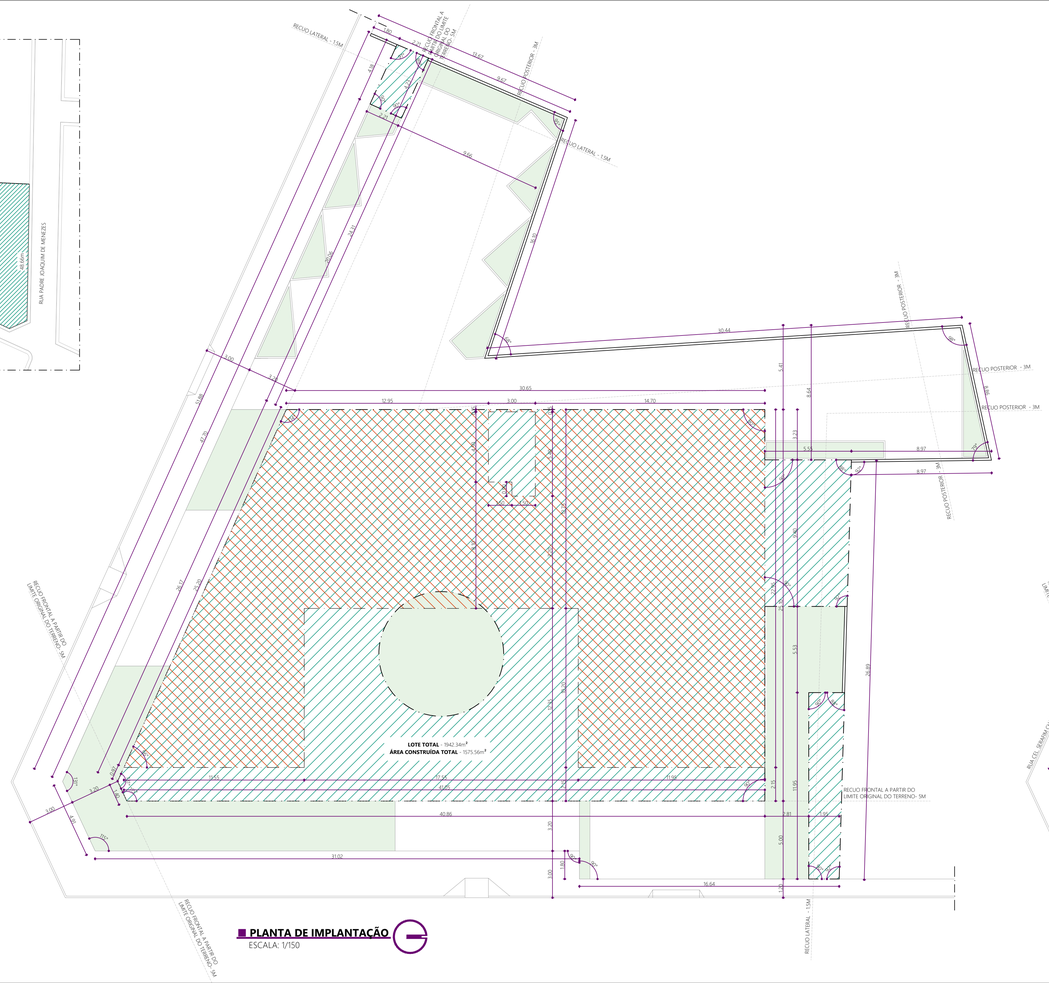
2024
Boneco: Arisio Barros
Tema da camisa: Banco do Namorados

2025
Boneco: Nelson Faheina
Tema da camisa: Dona Adélia servindo sua Buchada

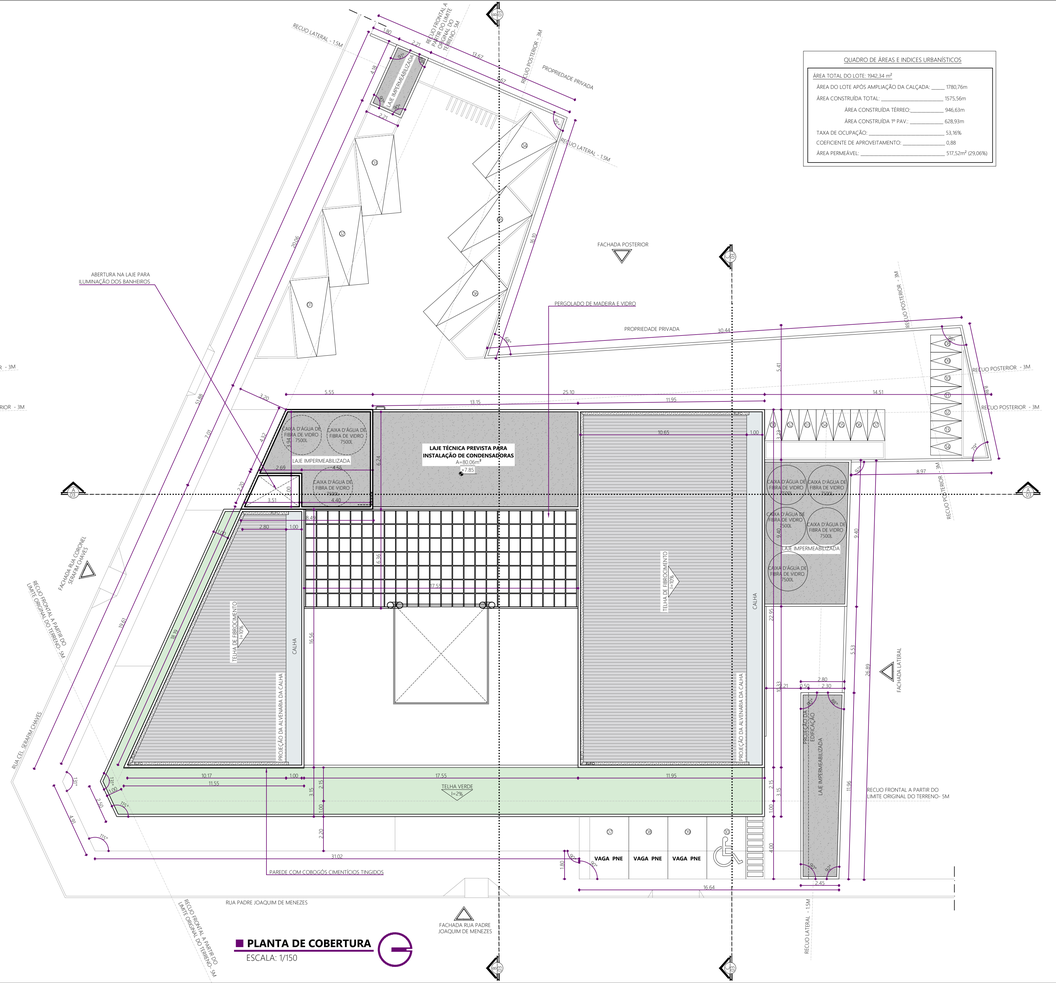
2026
Boneco: Jerônimo (in memoria)
Tema da camisa: Jerônimo abraçando a buchada da Adélia



PLANTA DE SITUAÇÃO
ESCALA: 1/1000



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA: 1/150



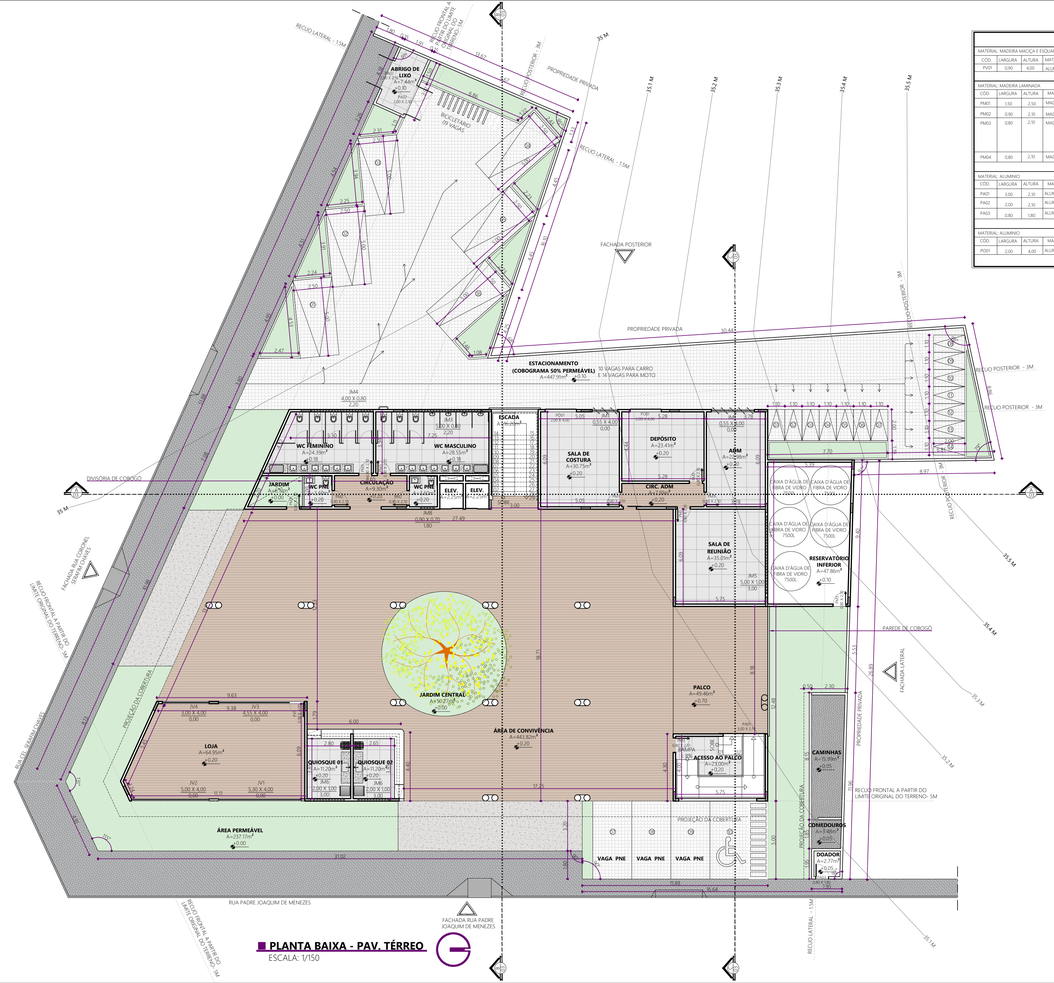
PLANTA DE COBERTURA
ESCALA: 1/150

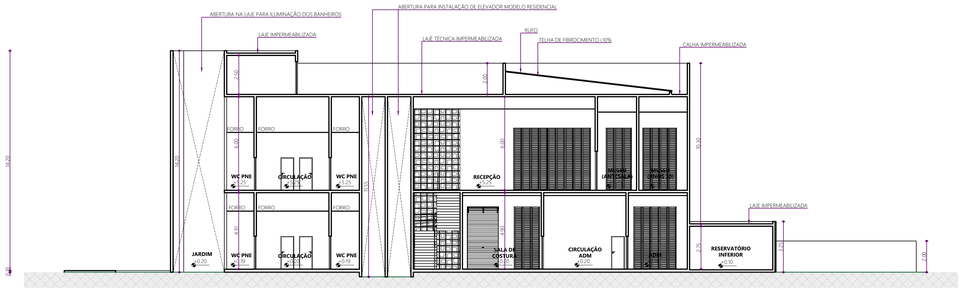
QUADRO DE ÁREAS E INDICES URBANÍSTICOS

ÁREA TOTAL DO LOTE: 1942,34 m²	
ÁREA DO LOTE APÓS AMPLIAÇÃO DA CALÇADA:	1780,76m
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL:	1575,56m
ÁREA CONSTRUÍDA TÉRREO:	946,63m
ÁREA CONSTRUÍDA 1º PAV.:	628,93m
TAXA DE OCUPAÇÃO:	53,16%
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO:	0,88
ÁREA PERMEÁVEL:	517,52m² (29,06%)

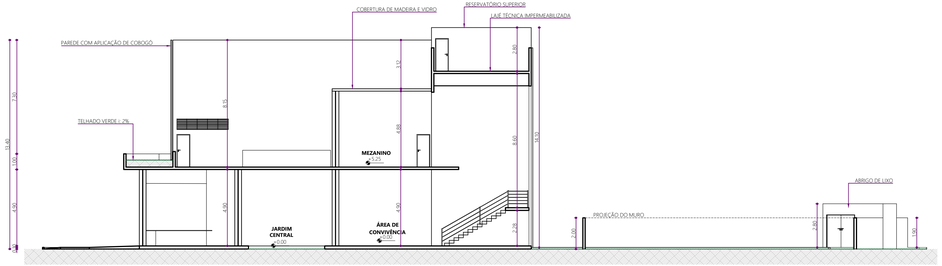
DISCIPLINA: TCC
CONTEÚDO: ESTUDO PRELIMINAR
AUTOR DO PROJETO: HELEN COELHO
ORIENTADORA: DRAª GABRIELA LIRA MOTA ASSUNÇÃO
ENDEREÇO: RUA CEL. SERAFIM CHAVES, CENTRO, LIMOEIRO DO NORTE/CE
ASSUNTO: EDIFICAÇÃO CULTURAL DE DOIS PAVIMENTOS
ESCALA: INDICADA
DATA: JUNHO.2026
PRANCHA: 01/04

Helen Coelho

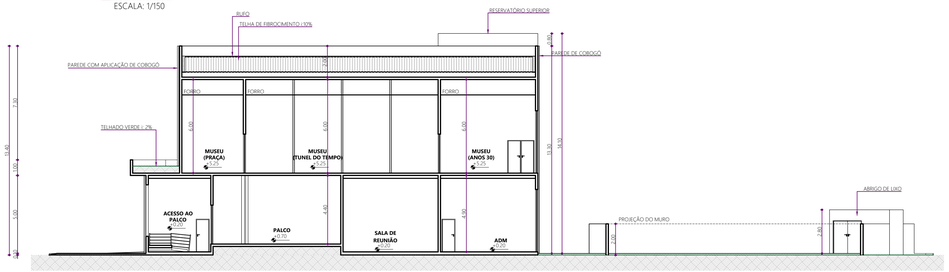

ABRIGO DE LIXO
ESTACIONAMENTO (COBROGRAMA 50% PERMEÁVEL)
WC FEMININO
WC MASCULINO
CIRCULAÇÃO
ELEV.
ELEV.
ESCADA
SALA DE COSTURA
DEPÓSITO
ADM
CIRC. ADM
SALA DE REUNIÃO
RESERVATÓRIO INFERIOR
CAIXA D'ÁGUA DE FIBRA DE VIDRO
JARDIM
JARDIM CENTRAL
PALCO
ACESSO AO PALCO
LOJA
QUIOSQUE 01
QUIOSQUE 02
ÁREA DE CONVIVÊNCIA
ÁREA PERMEÁVEL
CAMINHAS
COMBOIOUROS
DOADOR
VAGA PNE
RECUO LATERAL - 1,5M
RECUO POSTERIOR - 3M
PROPRIEDADE PRIVADA
FACHADA POSTERIOR
FACHADA LATERAL
FACHADA RUA PADRE JOAQUIM DE MENEZES
RUA PADRE JOAQUIM DE MENEZES
PROJEÇÃO DA COBERTURA
PROJEÇÃO DA COBERTURA
PROJEÇÃO DA COBERTURA
PROJEÇÃO DA COBERTURA
PAREDE DE COBOGÓ
PROVISÓRIA DE COBOGÓ
RECUO FRONTAL A PARTIR DO LIMITE ORIGINAL DO TERRENO - 5M



CORTE AA
ESCALA: 1/150



CORTE BB
ESCALA: 1/150



CORTE CC
ESCALA: 1/150



FACHADA RUA PADRE JOAQUIM DE MENEZES
ESCALA: 1/150



FACHADA RUA CORONEL SERAFIM CHAVES
ESCALA: 1/150



FACHADA LATERAL
ESCALA: 1/150

AUTOR DO PROJETO: Helen Coelho

ORIENTADORA: DRAª GABRIELA LIRA MOTA ASSUNÇÃO

ASSUNTO: EDIFICAÇÃO CULTURAL DE DOIS PAVIMENTOS

ENDEREÇO: RUA CEL. SERAFIM CHAVES, CENTRO, LIMOEIRO DO NORTE/CE

DISCIPLINA: TCC

CONTEÚDO: ESTUDO PRELIMINAR

ESCALA: INDICADA

DATA: JUNHO.2026

PRANCHA: 03/04

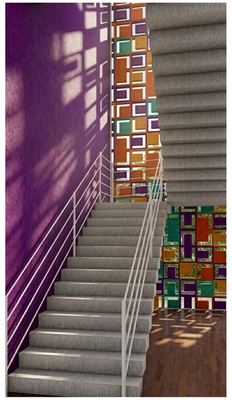


FACHADA POSTERIOR

ESCALA: 1/150















AUTOR DO PROJETO:
HELEN COELHO

ORIENTADORA:
DRAª GABRIELA LIRA MOTA ASSUNÇÃO

ASSUNTO:
EDIFICAÇÃO CULTURAL DE DOIS PAVIMENTOS

PRANCHA:
04/04

DISCIPLINA:
TCC

CONTEÚDO:
ESTUDO PRELIMINAR

ENDEREÇO:
RUA CEL. SERAFIM CHAVES, CENTRO, LIMOEIRO DO NORTE/CE

ESCALA:
INDICADA

DATA:
JUNHO.2026

Helen Coelho