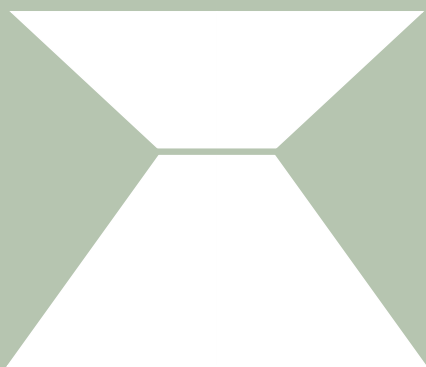




contraponto

arquitetura como harmonia entre tempos

LAURA NAVES

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DE GOIÁS (PUC-GO)

ESCOLA DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Laura Vieira Naves
Matrícula: 2019.2.0016.0008-4
Professor Orientador: Frederico Rabelo

GOIÂNIA GO
2025 / 1

Para os que vivem afinados ao
silêncio antes da primeira nota,

para os que dançam mesmo quando o
palco é estreito,

e para todos que descobrem, na
arte, um jeito de ensinar o mundo a
sentir.

Agradeço a todos que, de alguma forma, fizeram parte desta trajetória: familiares, professores, colegas, artistas, amigos, meu profundo agradecimento.

Este projeto é o resumo de uma vida inteira tocada
pela arte, construída entre palcos, partituras, salas de
ensaio e ***sonhos que insistem em permanecer.***

RESUMO

Este trabalho apresenta a proposta de intervenção arquitetônica no Instituto Gustav Ritter, localizado no bairro de Campinas, em Goiânia, com o objetivo de transformá-lo na sede permanente da Orquestra Filarmônica de Goiás, da Companhia de Ballet Estadual e do Coro Sinfônico Jovem de Goiás. A pesquisa parte da relação entre arquitetura, música e memória, adotando o conceito de contraponto como fundamento teórico e projetual: assim como na música, onde vozes independentes coexistem em harmonia, a intervenção busca articular o diálogo entre o edifício histórico e a nova arquitetura, preservando a autonomia de cada tempo e revelando camadas do lugar.

A fundamentação teórica se ancora nas reflexões de Francisco de Gracia sobre construir no construído, reforçando a compreensão da cidade como tecido contínuo e da intervenção como gesto crítico que reconhece e transforma o existente. As referências projetuais — Praça das Artes (São Paulo), CCCB (Barcelona) e Ópera de Oslo — oferecem lições sobre relação com o entorno, reconstrução de memórias, ativação do espaço público e clareza técnica na organização funcional de equipamentos culturais.

A leitura urbana e histórica de Campinas evidencia um bairro de forte caráter comercial, baixa verticalização e presença marcante de instituições educacionais e culturais, contexto no qual o Instituto Gustav Ritter se insere como patrimônio arquitetônico e simbólico. O diagnóstico revela potencialidades e fragilidades do conjunto, justificando a necessidade de requalificação física, funcional e acústica.

O projeto propõe a criação de um teatro de ópera contemporâneo integrado ao edifício existente, articulado a novas áreas de ensaio, ensino, administração e apoio técnico. Mais que uma ampliação, trata-se de uma recomposição sensível: uma nova camada que se soma ao conjunto histórico sem apagá-lo, criando percursos, pátios, vazios significativos e relações visuais que abrem o Instituto para a cidade. A materialidade, as soluções estruturais e as diretrizes espaciais derivam da busca por harmonia entre memória e contemporaneidade, reforçando o papel do equipamento como catalisador cultural, educativo e urbano.

Assim, Contraponto configura-se como uma proposta que entende a arquitetura como composição: um arranjo capaz de promover encontros entre tempos, vozes e práticas, transformando o Instituto Gustav Ritter em um espaço vivo, plural e preparado para sustentar o futuro dos corpos artísticos de Goiás.

ABSTRACT

This work presents an architectural intervention proposal for the Gustav Ritter Institute, located in the Campinas district of Goiânia, with the aim of transforming it into the permanent home of three state artistic bodies: the Goiás Philharmonic Orchestra, the State Ballet Company, and the Youth Symphony Choir of Goiás. The research is grounded in the relationship between architecture, music, and memory, adopting the concept of counterpoint as both theoretical foundation and design strategy. As in music, where independent voices coexist harmoniously, the project seeks to articulate a dialogue between the historical building and the new additions, preserving the identity of each temporal layer while enabling a coherent and expressive composition.

The theoretical framework draws on Francisco de Gracia's reflections on building upon the built, reinforcing the understanding of the city as a continuous fabric and of architectural intervention as a critical act that recognizes, interprets, and transforms the existing. The selected case studies — Praça das Artes in São Paulo, the CCCB in Barcelona, and the Oslo Opera House — inform the proposal by illustrating approaches to context, integration of new and old, reconstruction of memory, and the spatial and technical clarity required in contemporary cultural facilities.

Urban and historical analysis of Campinas reveals a district marked by low-rise structures, strong commercial presence, and significant institutional and educational roles, within which the Gustav Ritter Institute stands as an architectural and symbolic landmark. The diagnostic phase identifies both the potential and the shortcomings of the complex, underscoring the need for functional, spatial, and acoustic requalification.

The project proposes the creation of a contemporary opera house integrated with the existing building, along with new rehearsal rooms, educational spaces, administrative areas, and technical support facilities. Rather than a mere expansion, the intervention is conceived as a sensitive recomposition: a new architectural layer that complements without erasing, creating courtyards, transitions, visual connections, and spatial rhythms that open the Institute to the city. Materiality, structural solutions, and spatial guidelines are derived from the pursuit of harmony between memory and contemporaneity, reinforcing the role of the complex as a cultural, educational, and urban catalyst.

Thus, Contraponto emerges as a proposal that understands architecture as composition — an arrangement capable of bringing together multiple voices, times, and practices — transforming the Gustav Ritter Institute into a living, plural, and future-oriented home for the artistic bodies of Goiás.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa do livro Construir em lo Construido.

Fonte: Amazon. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Construir-construido-arquitectura-como-modificaci3n/dp/8486763657>. Acesso em: 10 nov. 2025.

Imagem 2 – Fachada da Praça das Artes. Fonte: ArchDaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228c05b3fc4bdcc20000ad-praca-das-artes-brasil-arquitetura-photo?next_project=no. Acesso em: 12 mai. 2025.

Imagem 3 – Relação entre cheios e vazios na Praça das Artes. Fonte: ArchDaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228c05b3fc4bdcc20000ad-praca-das-artes-brasil-arquitetura-photo?next_project=no. Acesso em: 12 mai. 2025.

Imagem 4 – Diagrama de setorização da Praça das Artes. Fonte: ArchDaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228c05b3fc4bdcc20000ad-praca-das-artes-brasil-arquitetura-photo?next_project=no. Acesso em: 12 mai. 2025.

Imagem 5 – Croqui da Praça das Artes. Fonte: ArchDaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228ec6b3fc4b23f90000af-praca-das-artes-brasil-arquitetura-sketch?next_project=no. Acesso em: 12 mai. 2025.

Imagem 6 – Fachada da Praça das Artes. Fonte: ArchDaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228c05b3fc4bdcc20000ad-praca-das-artes-brasil-arquitetura-photo?next_project=no. Acesso em: 12 mai. 2025.

Imagem 7 – Vista geral do pátio central após a intervenção (CCCB). Fonte: Metalocus. Disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/35-years-after-its-breakground-contemporary-culture-center-barcelona-cccb>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Imagem 8 – Planta do quarto pavimento com integração entre novo volume e existente (CCCB). Fonte: Metalocus. Disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/35-years-after-its-breakground-contemporary-culture-center-barcelona-cccb>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Imagem 9 – Novo volume refletindo a história (CCCB). Fonte: Metalocus. Disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/35-years-after-its-break-ground-contemporaryculture-center-barcelona-cccb>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Imagem 10 – Relação visual entre pátio interno e cidade (CCCB). Fonte: Arquitectura Catalana. Disponível em: <https://www.arquitecturacatalana.cat/ca/obres/centre-de-cultura-contemporania-de-barcelona-cccb>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Imagem 11 – Vista da Ópera de Oslo. Fonte: ArchDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/759855/oslo-opera-house-snohetta>. Acesso em: 20 mai. 2025.

Imagem 12 - Planta Baixa 01. Fonte: ArchDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/759855/oslo-opera-house-snohetta>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Imagem 13 – Fachada envidraçada da Ópera de Oslo. Fonte: ArchDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/759855/oslo-opera-house-snohetta>. Acesso em: 20 mai. 2025.

Imagem 14 – Detalhe dos revestimentos da Ópera de Oslo. Fonte: ArchDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/759855/oslo-opera-house-snohettav>. Acesso em: 20 mai. 2025.

Imagem 15 – Interior da Ópera de Oslo. Fonte: ArchDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/759855/oslo-opera-house-snohetta>. Acesso em: 20 mai. 2025.

Imagem 16 – Atual estado do Ginásio de Campinas. Fonte: Carlinhos do Esporte. Disponível em: <https://carlinhosdoesportebairros.com.br/2024/01/19/nota-zero-governoabandona-ginasio-de-esportes-de-campinas/>. Acesso em: 8 ago. 2025.

Imagem 17 – Interior após a reforma de 1946. Fonte: Registro autoral, 19 mai. 2025.

Imagem 18 – Forro original da antiga capela. Fonte: Registro autoral, 19 mai. 2025.

Imagem 19 – Detalhes do forro em madeira pau-brasil. Fonte: Registro autoral, 19 mai. 2025.

Imagem 20 – Atual estado do Instituto Gustav Ritter. Fonte: Registro autoral, 19 mai. 2025.

Imagem 21 – Capa do livro Theatre Buildings Fonte: SCHWARCZ, Elise; STEANE, John (Org.). Theatre Buildings: a design guide. 2. ed. Londres: Routledge, 2010.

Imagem 22 – Diagrama de cálculo da linha de visão Fonte: SCHWARCZ, Elise; STEANE, John (Org.). Theatre Buildings: a design guide. 2. ed. Londres: Routledge, 2010, p. 79.

LISTA DE **TABELAS**

Tabela 01 – Análise espacial e acústica dos teatros de Goiânia. Fonte: elaboração própria.

Tabela 02 – Number of seats in a row. Fonte: SCHWARCZ, Elise; STEANE, John (Org.). Theatre Buildings: a design guide. 2. ed. Londres: Routledge, 2010, p. 74.

0 1 Contextualização

0 2 Diretrizes Teóricas

0 3 Referências Projetuais

0 4 Leitura do Lugar

0 5 Instituto Gustav Ritter

0 6 Diretrizes Projetuais

0 7 Desenvolvimento do Projeto

0 8 Contraponto - Objeto Final

	01.1	/	Temática e Tema	13
	01.2	/	Justificativa	15
	02.1	/	Contraponto: diálogo entre tempos e linguagens	20
	02.2	/	Construir no Construído	21
	03.1	/	Praça das Artes - São Paulo	24
	03.2	/	Centro de Cultura Contemporânea - Barcelona	27
	03.3	/	Ópera de Oslo - Noruega	31
	04.1	/	Campinas	36
	04.2	/	Entorno Imediato	38
	05.1	/	Contexto Histórico	42
	05.2	/	Diagnóstico Arquitetônico	45
	06.1	/	Diretrizes Gerais	54
	06.2	/	Theatre Buildings	55
	07.1	/	O Partido	60
	07.2	/	Soluções Arquitetônicas	64
	07.3	/	Soluções Tecnológicas	89
	08.1	/	Conclusão	97

TEMÁTICA E TEMA

Este trabalho se ancora na **intervenção em edifícios históricos**, explorando também as dimensões de **cultura e educação**. É justamente no cruzamento dessas temáticas que nasce o projeto: um espaço onde **preservar não significa congelar o passado, mas reconhecê-lo como base para o novo**.

A **cultura**, aqui, será tratada como **prática viva**, que pulsa no cotidiano e se reinventa com o tempo. A **educação**, por sua vez, é um elemento de **transformação**! não só do indivíduo mas do próprio território.

Nesse contexto, a **intervenção** se torna um **gesto duplo: de escuta e de proposição**. Escuta o que o edifício tem a dizer (suas marcas, suas camadas, sua história) e propõe novos usos, novas conexões, novos sentidos.

É nesse entrelaçamento de tempos, linguagens mas principalmente da relação entre arquitetura e música que nasce o **Contraponto**, nome e conceito que orienta esta proposta de intervenção no **Instituto Gustav Ritter**.

Mais do que uma requalificação física, o que se propõe aqui é uma composição: **notas espaciais que não se impõem**, mas que se alinham em **harmonia**! com o que já existe, permitindo o diálogo entre o que foi e o que ainda está por vir.

A proposta visa transformar o Instituto em sede permanente para três corpos artísticos de Goiás: **a Orquestra Filarmônica, a Companhia de Ballet Estadual e o Coro Sinfônico Jovem de Goiás**, que hoje carecem de espaços adequados para ensaios, apresentações e formação.

Para isso, prevê-se a criação de um teatro de ópera contemporâneo, articulado a espaços educativos e administrativos reestruturados no Instituto.



0 1 . 2

JUSTIFICATIVA

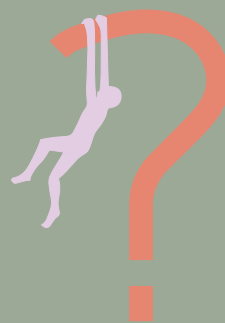
Esta proposta parte de três perguntas fundamentais:



Por que um teatro de ópera?

Por que sediar os corpos artísticos?

E por que intervir no Instituto Gustav Ritter?



A resposta a essas perguntas **se constrói em camadas**: de desejo, de escuta e de oportunidade. O ponto de partida é a constatação de uma **ausência**: Goiânia carece de um espaço verdadeiramente adequado para receber, simultaneamente, apresentações de orquestra, ballet e coro.

Atualmente, os espetáculos de dança clássica se distribuem entre o Teatro Goiânia, o Teatro Rio Vermelho e o Teatro-Escola Basileu França. Já os concertos da Orquestra Filarmônica de Goiás acontecem com frequência no Centro Cultural Oscar Niemeyer, enquanto o Coro Sinfônico Jovem de Goiás realiza a maior parte de suas apresentações também no Teatro do Basileu França, instituição à qual está vinculado.

Nenhum desses espaços, porém, foi concebido com base nas **exigências específicas** que essas manifestações artísticas demandam, seja em termos **especiais ou acústicos**. A partir de uma análise mais técnica, observa-se que o único teatro que se aproxima das condições mínimas especiais necessárias para um teatro de ópera em Goiânia é o Centro de Convenções da PUC Goiás, mas ainda assim, suas qualidades acústicas são insuficientes para as demandas de um espetáculo de grande porte e complexidade sonora.

ANÁLISE COMPARATIVA TEATROS GOIÂNIA

	APRESENTAÇÃO		
	PALCO PRINCIPAL {20 x 15 mín}	CAIXA CÊNICA	FOSSO DA ORQUESTRA
TEATRO GOIÂNIA			
TEATRO RIO VERMELHO		*	
TEATRO MADRE ESPERANÇA GARRIDO			
CENTRO DE CONVENÇÕES PUC	*	*	*
PALÁCIO BELKISS			
TEATRO ESCOLA BASILEU FRANCA		*	

Fonte: autoral

Por que, então, não pensar em um espaço que vá além do palco, e que se configure como uma **verdadeira casa para esses corpos artísticos?**

Ao integrá-los em um mesmo complexo, não apenas **fortalecemos institucionalmente** cada grupo, mas também abrimos caminhos para o surgimento de **programações conjuntas, trocas interdisciplinares e novos formatos de criação.**

Uma casa compartilhada, onde a música, a dança e a voz possam coexistir, em harmonia, como no **contraponto** que inspira esta proposta. Mais do que estrutura física, essa sede se propõe também como **plataforma de educação e formação.**



APOIO TÉCNICO		ACÚSTICA	
SALA DE ENSAIO	DEPÓSITO/ OFICINAS		
		*	
		*	
*	*		
		*	
*		*	

 existente

Se considerarmos que os próprios corpos artísticos, enquanto vinculados ao Estado, possuem também um potencial educativo, a proposta ganha ainda mais força. Essas instituições poderiam atuar como **agentes formadores**, oferecendo oficinas, aulas abertas e projetos de difusão cultural para a comunidade. Assim, o investimento público reverbera em duas frentes fundamentais: **cultura e educação**.

É justamente nesse ponto que emerge a escolha pelo Instituto Gustav Ritter. Um edifício de reconhecido **valor histórico e simbólico**, cuja trajetória é entrelaçada à própria história da formação artística em Goiás. Sua seleção não se dá apenas pela localização estratégica ou pelas características arquitetônicas, mas principalmente pela potência de sentido que carrega: **como memória viva, como lugar de criação e, agora, como palco de um novo capítulo de transformação urbana e cultural**.





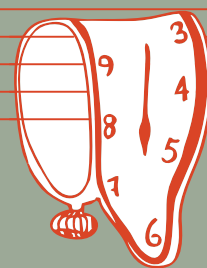
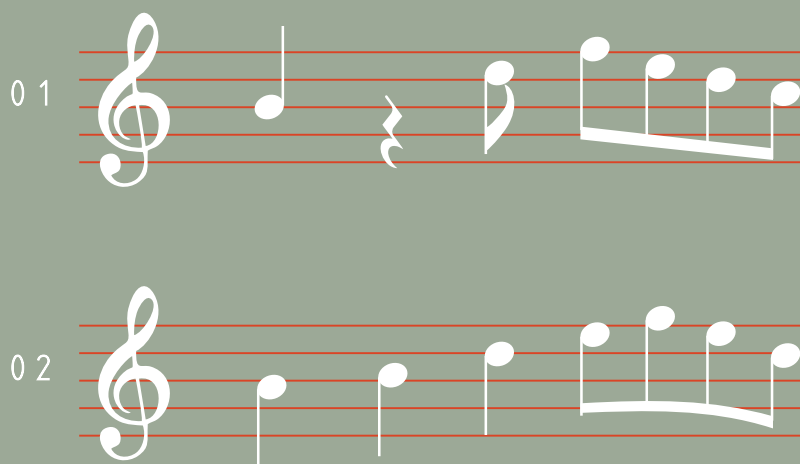
STITUTO GUSTAV RITTER

0 2 . 1

CONTRAPONTO: DIÁLOGO ENTRE TEMPOS E LINGUAGENS

Na música, o contraponto é a técnica que organiza a sobreposição de linhas melódicas independentes. **Cada voz tem seu ritmo, sua direção e sua identidade,** mas, ao serem **executadas juntas,** **criam uma harmonia complexa e rica em camadas.**

Transposto para a arquitetura, o conceito de contraponto orienta a forma como o projeto se relaciona com o edifício histórico. O novo e o antigo se mantêm como vozes distintas, sem perder sua autonomia, mas participando de um mesmo arranjo espacial e urbano. Essa coexistência não se dá pela imitação, mas pelo diálogo de linguagens, no qual cada camada temporal tem lugar próprio e contribui para o todo.



CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO

Se o conceito de contraponto oferece a chave para compreender a relação entre música e arquitetura neste trabalho, é em *Bnmr stj lqdmkn bnmr stj lcn*, de Francisco de Gracia, que se encontra o embasamento teórico capaz de sustentar essa leitura. O autor afirma que

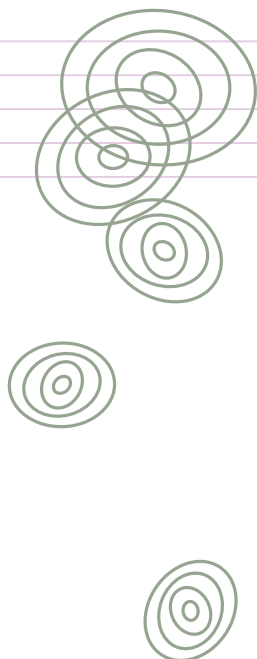


la ciudad es una arquitectura

(GRACIA, 1992, p. 27)

Lembrando que a cidade não é composta por fragmentos isolados, mas se constitui como um organismo contínuo, tecido por relações, permanências e sobreposições históricas. Intervir nesse contexto significa compreender que não se projeta a partir do vazio, mas sempre em diálogo com estruturas prévias.





Ao longo da obra, De Gracia insiste na importância de reconhecer **a lógica do existente!** antes de propor qualquer adição. Sua reflexão parte da ideia de que cada sítio possui uma ordem própria, resultado de camadas temporais, decisões urbanas e modos de vida que deixam marcas na forma construída. Trabalhar no **contexto contemporâneo**, portanto, requer uma atitude sensível capaz de decifrar esse tecido e responder a ele, preservando o caráter do lugar sem recorrer à imitação ou ao rompimento abrupto.

Dessa forma, o projeto se inscreve no **nível da intervenção!** correspondente à modificação do locus, entendido como o Instituto Gustav Ritter e seu entorno imediato. A **atitude** é a de **contraposição crítica!** a nova arquitetura assume sua contemporaneidade, mas nasce informada pelo existente, articulando leitura do lugar e diálogo com o contexto como princípios que orientam sua inserção, evitando tanto a ruptura desnecessária quanto a mimetização literal.

03 . 1

PRAÇA DAS ARTES

Autor: Brasil Arquitetura
Área: 28.500m²
Ano: 2012
Local: São Paulo - SP



A **Praça das Artes**, situada no centro de São Paulo, apresenta uma solução arquitetônica que transcende a simples resposta funcional ao programa. O projeto, com seus aproximadamente **28 mil metros quadrados de área construída**, nasce de uma leitura sensível do território, das dinâmicas urbanas e da memória construída ao redor.



Imagem 02: Fachada Praça das Artes



Imagem 03 - Relação Cheios e Vazios

Um dos aspectos mais marcantes da proposta é a sua **relação direta com o formato da quadra**. A volumetria do edifício **não é fruto de um gesto arbitrário**, mas uma resposta precisa às bordas, aos recuos e às geometrias já existentes no lugar. O edifício se encaixa, **seguindo o compasso do lote**, reforçando a ideia de que o lugar, **com suas escalas e limites, é quem dita o ritmo da intervenção**.

Quando observamos o programa da Praça das Artes, é impossível não traçar um paralelo com as necessidades do projeto aqui proposto para o Instituto Gustav Ritter. Ambos os edifícios partem de um mesmo desafio: **concentrar, em um único complexo, funções voltadas tanto à formação quanto à produção e apresentação artística.**

Assim como no contraponto, a Praça das Artes abriga **salas de ensaio**, projetadas para atender as demandas acústicas e espaciais de corpos artísticos como **orquestras, corais e grupos de dança**. Além disso, conta com **salas de estudo, espaços de formação e ensino**, que acolhem atividades pedagógicas voltadas à música e à dança, um programa que dialoga diretamente com as funções educativas previstas para o Instituto Gustav Ritter.

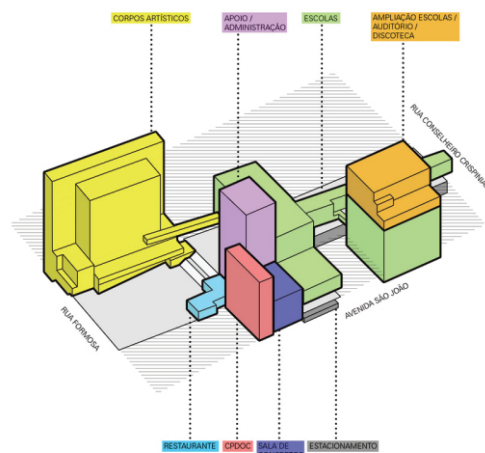


Imagem 04 - Diagrama de Setorização

O edifício também integra **áreas administrativas**, essenciais para o funcionamento cotidiano das instituições culturais ali abrigadas. Os **setores de apoio técnico**, como camarins, depósitos e oficinas de manutenção, garantem a logística necessária para a realização de ensaios e espetáculos, uma demanda que também se repete de forma evidente no programa de necessidades do meu projeto.

Além dessas semelhanças programáticas, outro aspecto que aproxima as duas propostas é a maneira como a Praça das Artes **constrói uma relação direta com o espaço público**, criando percursos de transição entre cidade e edifício. Os vazios, os pátios e os espaços de circulação cumprem um papel fundamental, funcionando como **momentos de pausa e respiro no meio da densidade urbana de São Paulo**. Essa capacidade de **criar silêncios arquitetônicos em meio ao caos da cidade** é algo que também busco alcançar no meu projeto, ao reconhecer a importância de espaços de transição, acolhimento e encontro para os artistas e para o público.



Imagem -05 - Croqui Praça das Artes

A relação entre o **volume em concreto** e o **Conservatório Dramático e Musical** se dá de forma direta, mas não conflituosa. O novo não busca **disfarce**, tampouco pretende **apagar o que já existia**. Ao contrário, **a diferença se afirma como o`çpd cn çh knf n**, permitindo que cada tempo mantenha sua voz sem romper a **continuidade do conjunto**.

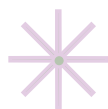
Imagem 06: Fachada Praça das Artes



Por fim, o que a Praça das Artes ensina é que **um edifício pode ser, ao mesmo tempo, abrigo funcional, espaço de formação, palco para a produção cultural e mediador urbano**, sem abrir mão da responsabilidade histórica e do compromisso com a cidade. Uma referência direta e valiosa para o caminho adotado na intervenção no Instituto Gustav Ritter.

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÂNIA DE BARCELONA (CCCB)

Autor: Helio Piñón e Albert Viaplana
Área: 15.000m²
Ano: 1993
Local: Barcelona - Espanha



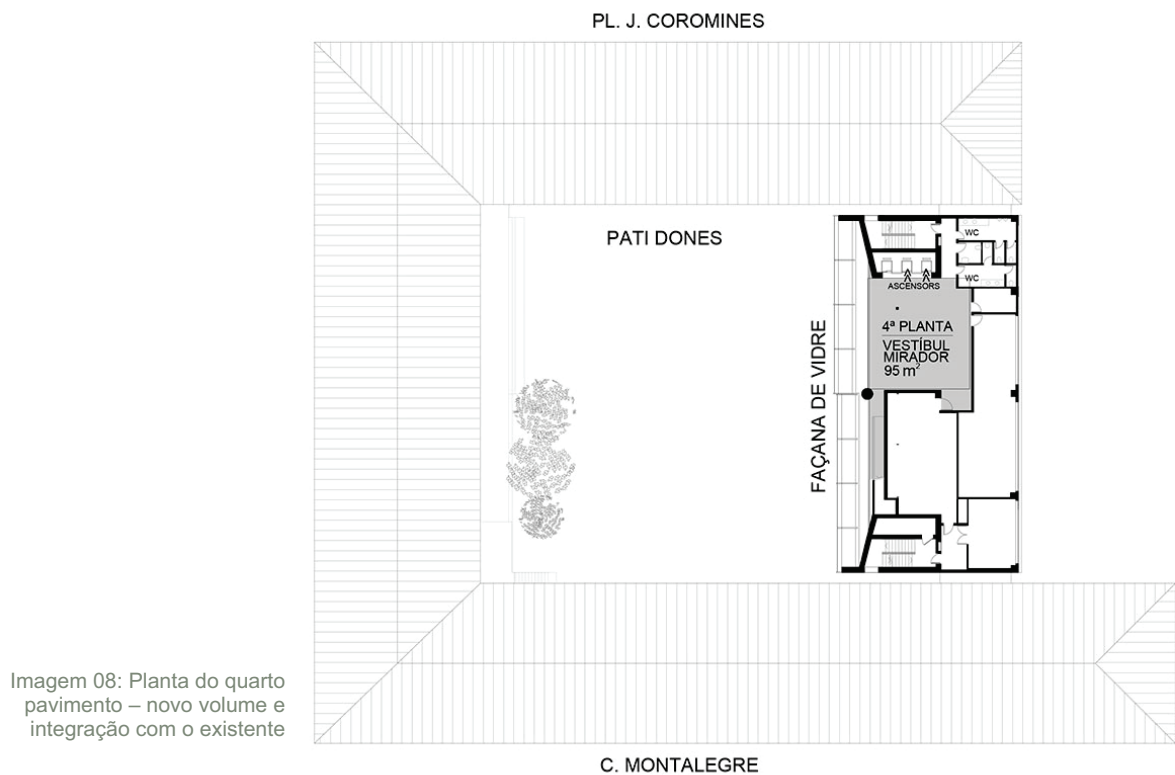
O CCCB é um exemplo emblemático de como a intervenção contemporânea pode não apenas restaurar um edifício histórico, mas também **reconstruir camadas de sentido, revelar ausências e ativar novas formas de uso e leitura do espaço.**

Localizado no bairro do Raval, em Barcelona, o conjunto ocupa o antigo edifício da **Casa de Caritat**, um complexo construído entre os séculos XVIII e XIX, originalmente com configuração em planta quadrada, organizando-se em torno de um **pátio central**.



Imagem 07: Vista geral do pátio central após a intervenção

Do ponto de vista técnico e espacial, o projeto propõe uma reorganização clara dos fluxos internos e das conexões entre os setores. O programa é composto por **salas expositivas, auditórios, espaços educativos, áreas administrativas e um mirante urbano**, além de áreas de apoio como depósitos, áreas técnicas e circulações verticais.



Um dos primeiros gestos projetuais foi a **recuperação física e funcional do que restava das alas existentes**, consolidando estruturas, reorganizando os interiores e qualificando os acessos. Mas o grande desafio estava na ala leste: **um trecho do edifício original que havia vindo a ruínas ao longo das décadas**, deixando o pátio central com uma configuração em "C", aberta, inacabada.

A escolha arquitetônica foi, então, de extrema sensibilidade: ao invés de tentar reconstruir de forma literal o volume perdido, a nova intervenção **redefine o limite físico da quadra, recuperando a forma quadrada original da planta**, mas fazendo isso **com uma linguagem declaradamente contemporânea**.

O novo volume, revestido em **vidro refletivo**, cumpre um papel duplo: fisicamente, recompõe o contorno do pátio; poeticamente, evoca **a memória da ala desaparecida**! ao projetar nela a imagem das demais fachadas históricas. Essa operação transforma o **tempo em matéria de projeto** e traduz o que Francisco de Gracia define como **construir no construído**: "no es copiar, sino modificar críticamente la continuidad de la ciudad, reconociendo lo existente y añadiendo lo nuevo como parte de su mismo proceso" (GRACIA, 1992, p. 183).



Imagem 09: O novo volume refletindo a história

Imagem 10: Relação visual entre o pátio interno e a cidade



Outro aspecto de enorme potência é a escolha da **cobertura inclinada sobre o novo volume**. Ao contrário das demais fachadas que se fecham para dentro, o plano inclinado **direciona o olhar do visitante para o horizonte urbano de Barcelona**. Um gesto que rompe com a lógica de pátio introspectivo e estabelece uma nova relação de diálogo visual entre o interior do CCCB e a cidade que o cerca. Quando comparamos essa experiência com a intervenção proposta para o Instituto Gustav Ritter, nota-se pontos de conexão que provocam e inspiram. O primeiro deles é o entendimento de que **nem toda ausência precisa ser preenchida com matéria física**. Às vezes, **a memória de um vazio pode ser trabalhada com camadas de significado, com reflexos, com transparências**, permitindo que o edifício conte sua própria história sem falsificações ou recriações literais.

Além disso, o CCCB ensina sobre a importância de **trazer novas perspectivas ao olhar sobre o lugar**. Se ali, em Barcelona, a cobertura inclinada faz com que o visitante dialogue com a cidade, no projeto proposto, penso em como as novas circulações, os novos volumes e os espaços de encontro podem cumprir esse papel de abrir o Instituto para Goiânia, não apenas como um edifício isolado, mas como **parte ativa e sensível da cidade contemporânea**.

0 3 . 3

ÓPERA DE OSLO

{ Autor: Snøhetta
Área: 38.500m²
Ano: 2008
Local: Noruega

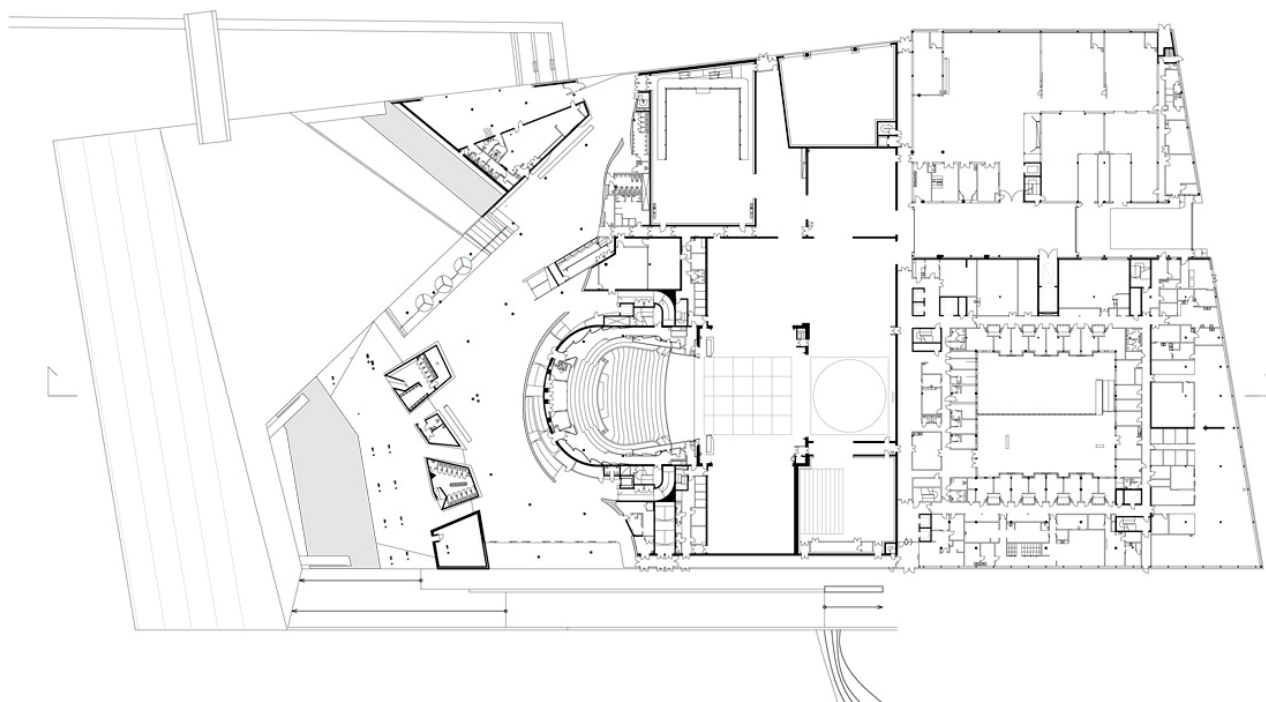


Inaugurada em 2008, a Ópera de Oslo tornou-se um dos principais **símbolos culturais da Noruega** e referência internacional para a arquitetura contemporânea. Mais do que a sede da ópera e do balé nacionais, o edifício se afirma como **espaço urbano**! estabelecendo novas formas de convivência entre cultura, paisagem e cidade.

Sua **volumetria** é marcada por **superfícies inclinadas**! que parecem emergir da água e se estender em direção à cidade, formando uma grande **cobertura acessível ao público**. Esse gesto amplia a noção de **espaço cívico**, transformando o próprio edifício em praça. A arquitetura, portanto, não se limita a abrigar apresentações artísticas, mas também oferece ao cotidiano da população uma nova **área de encontro, lazer e contemplação**.



imagem 11: Ópera de Oslo



PLAN 1 MÅLESTOKK 1 : 1000 /A4

Imagem 12: Planta Baixa 01

No interior, os mesmos princípios que definem a forma e a presença urbana da Ópera se desdobram em decisões espaciais precisas. A organização das salas, das funções e dos fluxos parte de um planejamento minucioso, que articula cores, materiais e tratamentos de superfície com os sistemas de iluminação, instalações técnicas e mobiliário integrado. O projeto abrange também a coordenação do equipamento do usuário final e do mobiliário solto, exigindo uma cooperação constante entre diversas disciplinas para garantir unidade, clareza e coerência em cada ambiente.



Imagem 13: Fachada Envidraçada

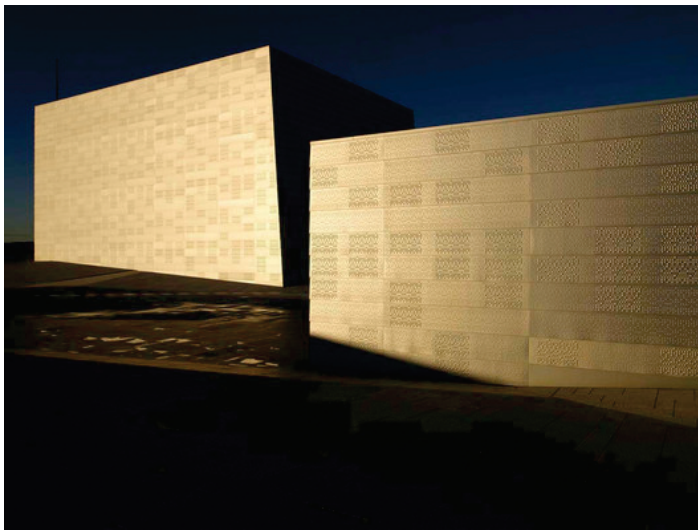


Imagem 14: Detalhe dos Revestimentos

Os **materiais adotados** reforçam a clareza formal e a relação direta com o entorno. O revestimento em **pedra clara** cria unidade visual para o conjunto, enquanto as **fachadas envidraçadas** permitem a permeabilidade entre interior e exterior. **Elementos metálicos** complementam a obra, trazendo precisão aos detalhes e ressaltando seu caráter contemporâneo.

Do ponto de vista **estrutural**, a edificação se destaca pelo domínio de **grandes planos inclinados e vãos generosos**, que exigiram soluções técnicas complexas. Ainda assim, a engenharia não se apresenta como fim em si mesma, mas como suporte para uma experiência arquitetônica que combina **monumentalidade e uso cotidiano**.

A relevância desse projeto como referência para o trabalho aqui desenvolvido está no fato de ser um **teatro de ópera contemporâneo**, capaz de transformar sua inserção urbana em marco cultural. Sua **materialidade**, sua **volumetria marcante e a clareza das soluções técnicas** oferecem lições diretas para pensar o **partido arquitetônico e estrutural** do projeto **Contraponto**, que busca igualmente afirmar a contemporaneidade sem se desvincular do contexto urbano e cultural em que se inscreve.



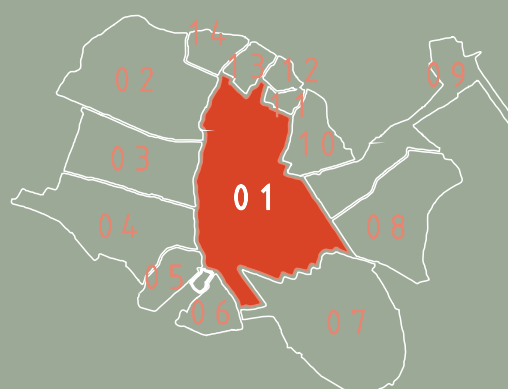
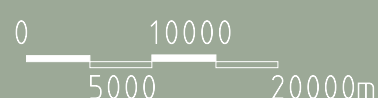
Imagem 15: Interior da Ópera de Oslo

04

LEITURA
DO LUGAR

0 4 . 1

CAMPINAS



ENTORNO DE CAMPINAS

LEGENDA

- 0 1 . Campinas
- 0 2 . vl. São Jorge
- 0 3 . bro. Aeroviário
- 0 4 . bro. Rodoviário
- 0 5 . vl. Aurora
- 0 6 . Vl. Santa Tereza
- 0 7 . st. Coimbra
- 0 8 . st. dos Funcionários
- 0 9 . st. Centro-Oeste
- 1 0 . vl. Abajá
- 1 1 . vl. Santa Helena
- 1 2 . vl. Santana
- 1 3 . vl. Irany
- 1 4 . vl. São Paulo

Se até aqui foram discutidos os fundamentos teóricos e as referências projetuais que orientam o trabalho, neste capítulo o foco se desloca para o território onde a proposta se inscreve. O objetivo é compreender o Instituto Gustav Ritter e seu entorno imediato a partir de suas camadas urbanas, históricas e sociais. A leitura do lugar não busca apenas descrever a paisagem existente, mas reconhecer os elementos que estruturam o bairro de Campinas e que devem guiar a intervenção.



CAMPINAS

Na leitura mais ampla, **Goiânia**, capital de Goiás, é uma cidade que, apesar de jovem, carrega em algumas de suas partes centrais marcas de um urbanismo planejado nas décadas de 1930 e 1940. O traçado modernista aparece pontualmente, especialmente em setores como o **Setor Sul e nas primeiras áreas de expansão do centro histórico**, mas o que mais caracteriza a cidade hoje é uma **paisagem urbana contemporânea**, resultado de **décadas de crescimento acelerado, adensamento espontâneo e transformações contínuas**.

Dentro desse cenário, **Campinas** ocupa uma posição única. **É o bairro que antecede a fundação oficial de Goiânia**, e até hoje carrega a força de um **núcleo comercial consolidado**, com intensa movimentação de pessoas ao longo do dia. A configuração urbana do bairro revela **quadras estreitas, ruas de traçado ortogonal, gabaritos baixos e uma ocupação que mescla comércio popular, serviços e instituições culturais e educacionais**.

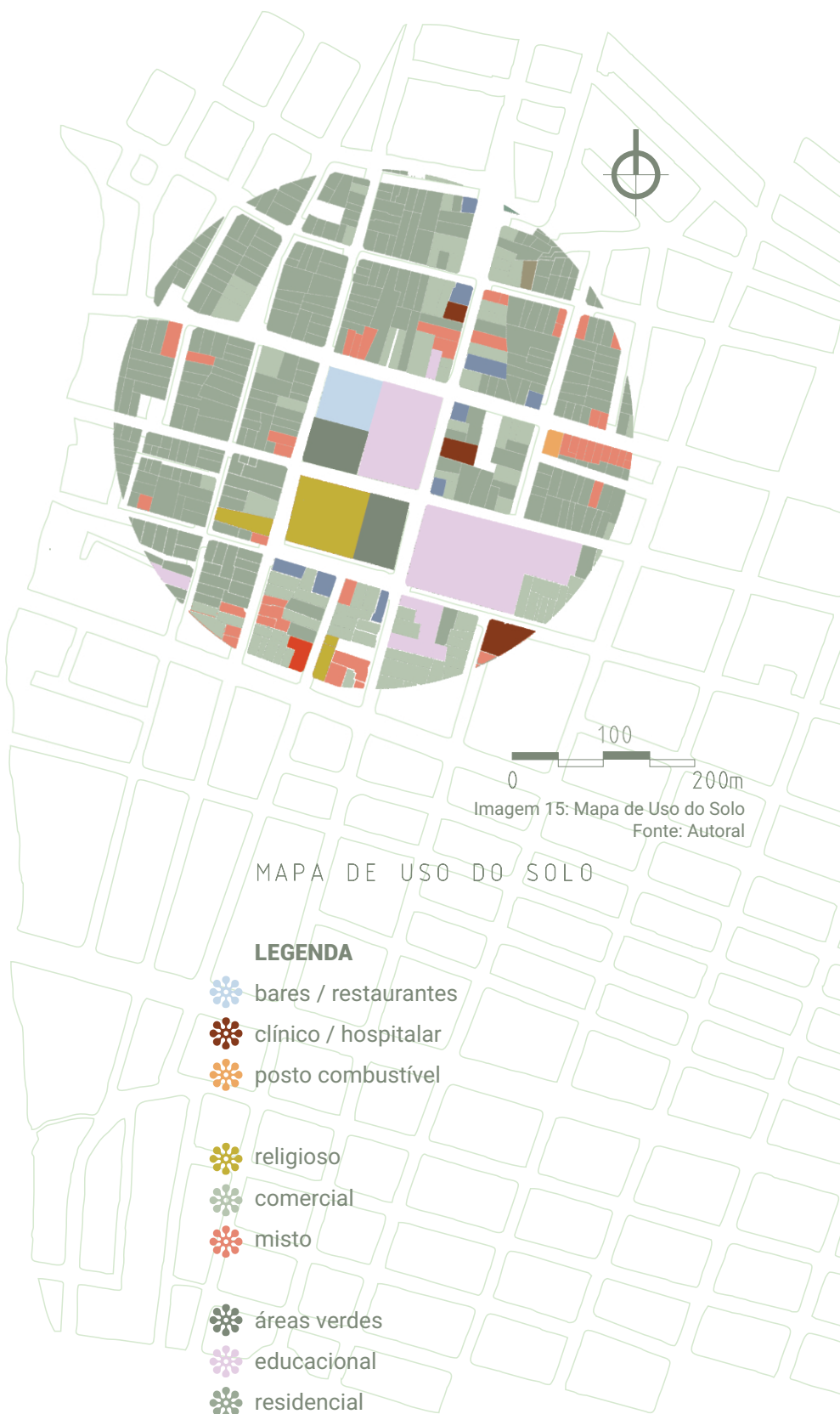
ENTORNO IMEDIATO

Dentro dessa leitura, torna-se fundamental observar o entorno imediato do Instituto Gustav Ritter, onde se materializam as condições mais diretas que influenciam o projeto. É nesse recorte que se revelam os fluxos, os usos e as formas que estruturam o dia a dia do bairro e que dão o tom para a intervenção proposta.

Na hierarquia viária, o entorno do Instituto é estruturado por eixos importantes como a **Avenida Anhanguera**, que cruza toda a cidade em sentido leste-oeste, e a **Avenida 24 de Outubro**, com forte vocação comercial. Além dessas, há um tecido de ruas locais com fluxo mais reduzido, que compõem a malha imediata do entorno.

No que diz respeito ao **uso do solo**, o cenário é de **grande diversidade funcional**,! com **predominância comercial**, sobretudo nas bordas das principais avenidas. Entre essas zonas de comércio, surgem **núcleos institucionais e educacionais**! como o próprio **Instituto Gustav Ritter**!e o **Colégio Santa Clara**, funcionando como **pontos de produção cultural e de educação dentro de um tecido comercial ativo**.!Mais ao norte, o **uso residencial**!começa a se fazer mais presente, criando uma **transição sutil, mas importante, entre o comércio intenso e as áreas de moradia**.

Do ponto de vista morfológico, **Campinas como um todo é marcada por edificações de baixa altura**.! **Construções térreas ou com até quatro pavimentos predominam amplamente por todo o bairro**, o que confere ao Instituto Gustav Ritter uma presença arquitetônica visível, mesmo sem grande escala volumétrica.



Nesse contexto, a leitura do entorno se fortalece quando articulada aos conceitos apresentados por Francisco de Gracia, que ajudam a compreender as camadas que estruturam o tecido urbano e orientam a forma de intervir.

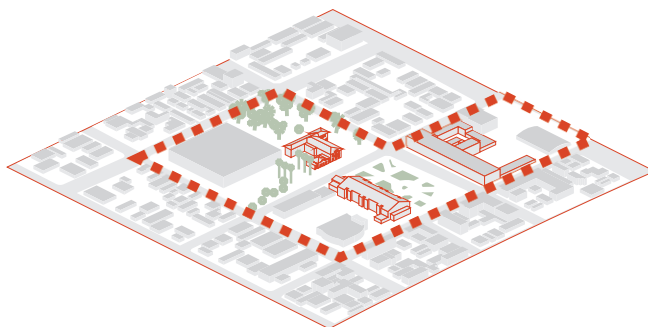
Três conceitos do autor ajudam a estruturar essa leitura: tipo edificatório, ordem do construído e coexistência temporal.

Tipo edificatório diz respeito aos alinhamentos, proporções, alturas e ritmos que conferem unidade a um bairro e permitem que edifícios de épocas distintas conversem entre si.

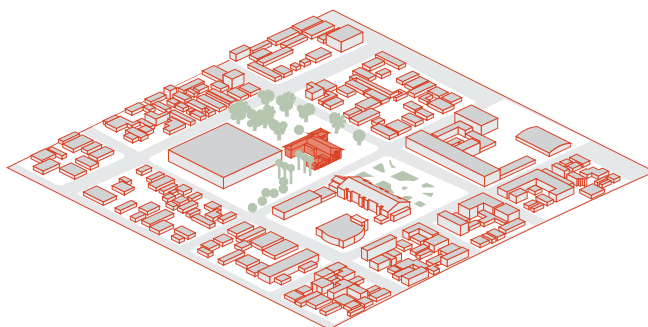
A ordem do construído corresponde à gramática urbana em escala coletiva — ruas, praças, fluxos, cheios e vazios que organizam a vida cotidiana e dão forma à experiência do lugar.

Por fim, a coexistência temporal evidencia a sobreposição de tempos na cidade, em que cada edifício expressa sua época; intervir significa acrescentar uma nova camada consciente, sem apagar ou imitar as anteriores.

TIPO
EDIFICATÓRIO
■■■■ CENTRALIDADE



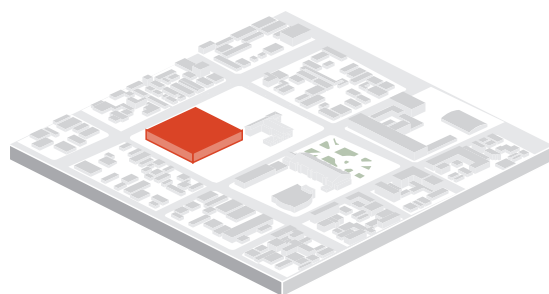
ORDEM DO
CONSTRUÍDO



COEXISTÊNCIA
TEMPORAL
● EDIFÍCIOS HISTÓRICOS



Outro ponto de atenção é o **Ginásio de Esportes de Campinas**, à oeste do Instituto, que hoje aparece como **um vazio de uso efetivo e de significado urbano**. Subutilizado e com estrutura física degradada, o espaço ao redor do ginásio se tornou um **ponto de vulnerabilidade social**, com a **presença constante de pessoas em situação de rua e um ambiente urbano que hoje carece de cuidado e de uso ativo**.



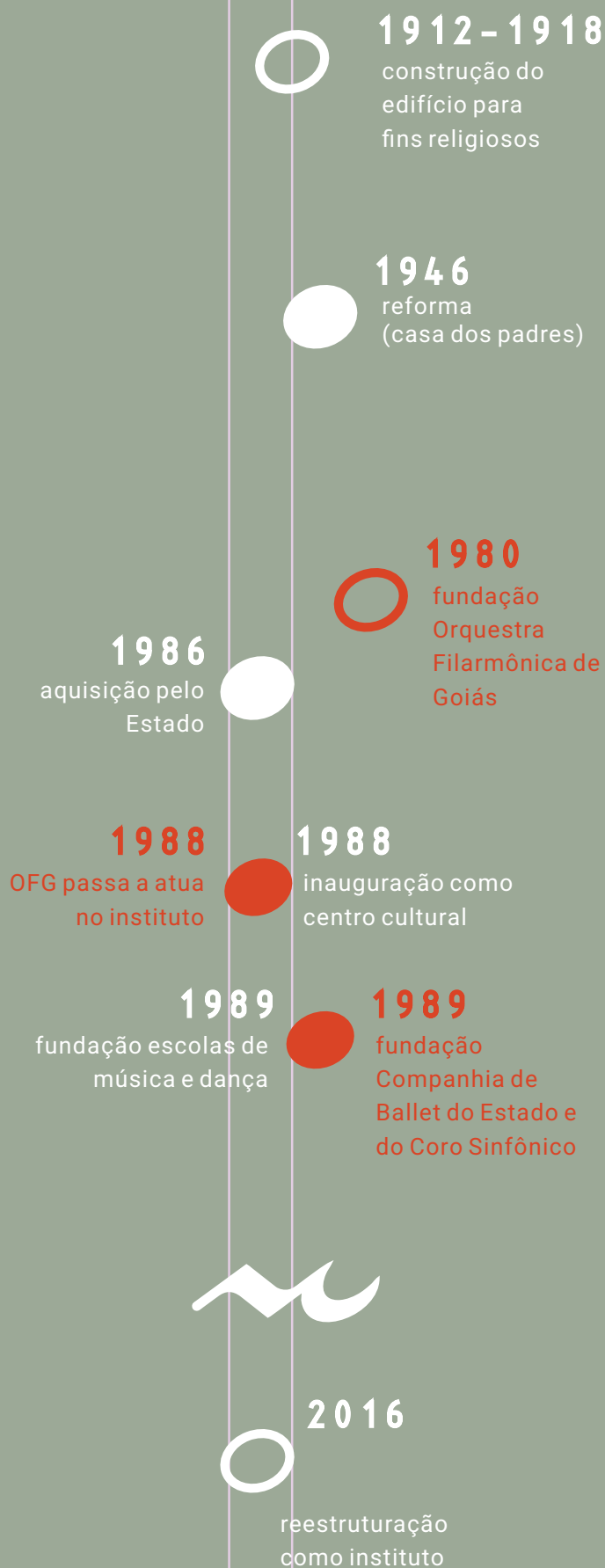
Entre os impactos positivos, é importante ressaltar a **oportunidade de requalificação de um espaço público vulnerável, a fomentação da cultura como motor de transformação social e a valorização da memória arquitetônica e urbana do Instituto Gustav Ritter**, que passa a se integrar a uma nova dinâmica de produção artística e de encontro público.



Imagem 16 – Atual estado do Ginásio de Campinas.

CONTEXTO HISTÓRICO

O Instituto Gustav Ritter carrega, em sua materialidade e em sua história, **uma construção de sentidos que atravessa diferentes tempos, usos e linguagens arquitetônicas.** Entender essa composição existente é o primeiro passo para qualquer gesto projetual consciente. **Antes de qualquer linha de projeto, é preciso escutar o edifício.**



Sua história começa entre os anos de **1912 e 1918**, período de sua construção original, voltada para fins religiosos. Não há registros precisos que indiquem qual era exatamente o estilo arquitetônico de sua primeira fase, mas o que se sabe é que **sua configuração espacial (organizada em torno de um pátio central) já revela uma intenção de recolhimento e introspecção**, traços típicos de edificações religiosas da época.

Imagem 17: Interior
Após Reforma de 1946



Em **1946**, o edifício passou por uma **reforma significativa**, quando foi adaptado para funcionar como a **Casa dos Padres**. Foi nesse momento que **elementos da linguagem Art Déco foram incorporados ao interior da edificação**, especialmente na configuração de escadarias, revestimentos e alguns detalhes decorativos internos. **Importante ressaltar que a transformação não aconteceu nas fachadas, mas principalmente nos espaços internos**, reforçando ainda mais o caráter híbrido do edifício.

Esse processo de sobreposição de linguagens construtivas fez com que, anos depois, o Instituto fosse **tombado como exemplar do Art Déco em Goiânia**. No entanto, essa classificação oficial **desconsidera a complexidade histórica e arquitetônica da edificação**, ignorando o fato de que **o estilo atual é fruto de diferentes camadas temporais, e que o edifício, na realidade, é um exemplo claro de arquitetura eclética.**!

Com o passar dos anos, o edifício foi ganhando **novas camadas de uso**, agora voltadas **à formação artística no Estado de Goiás**. Em **1988**, o Instituto passou a acolher a **Orquestra Filarmônica de Goiás**, marcando o início de uma nova fase em sua trajetória como **espaço de produção e difusão cultural**. No ano seguinte, **1989**, surgem as **escolas de música e dança**, consolidando o Instituto como **um polo de ensino artístico reconhecido na cidade e no Estado**. A partir desse movimento, também foram criados a **Companhia de Ballet do Estado de Goiás e o Coro Sinfônico**

Jovem de Goiás, ampliando ainda mais o papel do Instituto como **lugar de formação, prática e experimentação artística**.

Durante a **visita técnica realizada ao Instituto**, foi possível perceber de perto essa estratificação de tempos. **A antiga capela, hoje usada como sala de ensaio**, ainda preserva o **forro original em madeira-pau-brasil**, um elemento raro e de grande valor material e simbólico. Esse forro permanece como um **testemunho físico da primeira fase construtiva**, contrastando com as intervenções posteriores.

Imagem 18: Forro Original da Antiga Capela

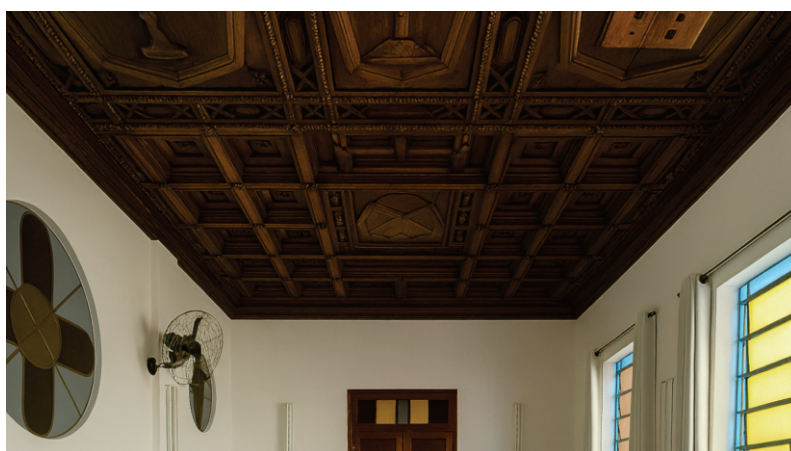


Imagem 19: Detalhes do Forro em Madeira Pau Brasil



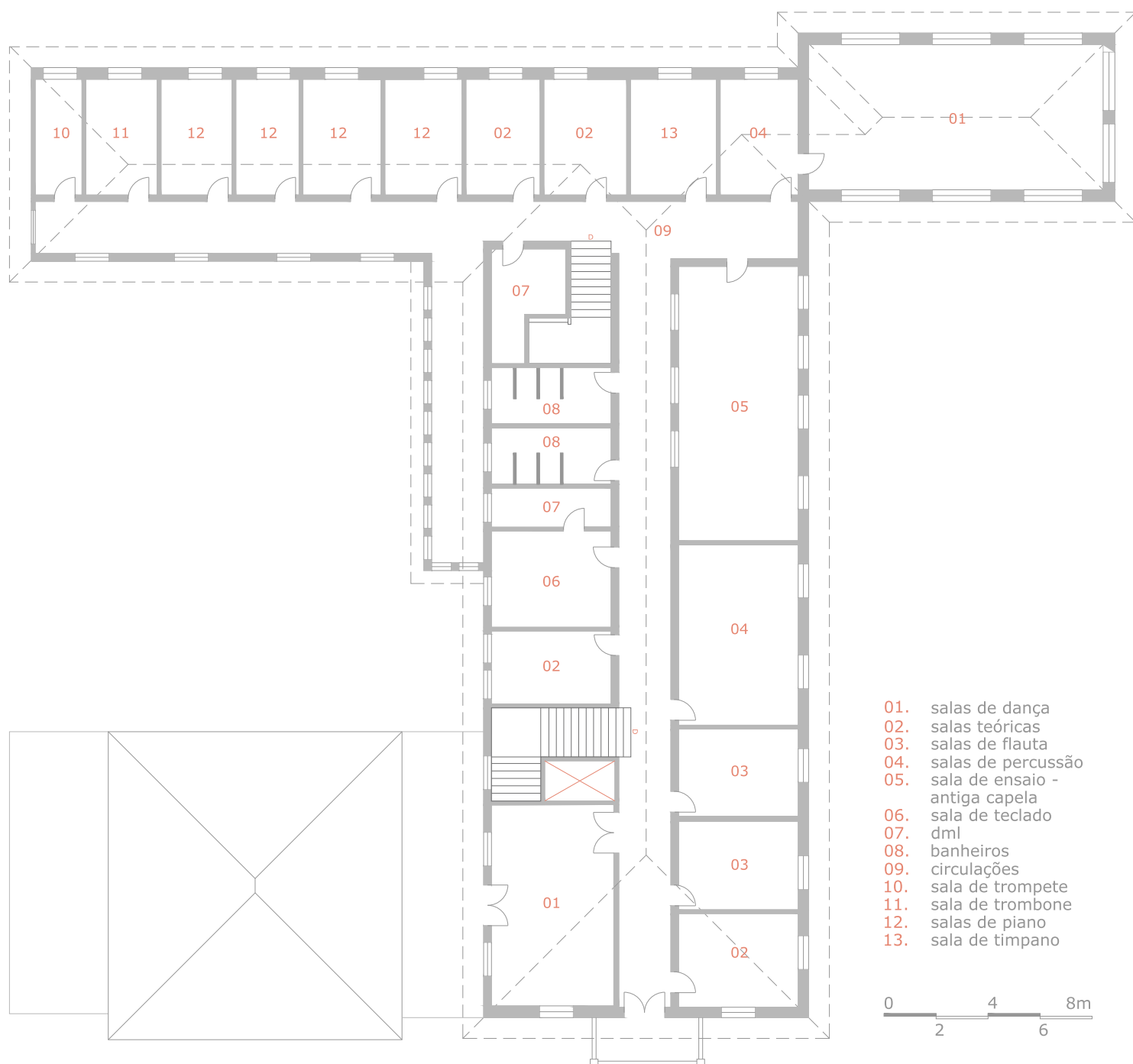
Outro aspecto relevante revelado pela visita é a história da **casa de pouso**, que existiu como parte do programa funcional do edifício, a partir da reforma de 1946. Para garantir renda para a Casa dos Padres, o edifício passou a funcionar também como uma **hospedaria restrita**, voltada a convidados específicos da Igreja. Isso explica a **configuração de uma das alas com forte característica hoteleira**, com **quartos de dimensões generosas** e, hoje, com **paredes internas mais recentes, de menor espessura**, resultado de subdivisões feitas ao longo das décadas.

05.2

DIAGNÓSTICO
ARQUITETÔNICO



PLANTA ATUAL 1º PAVIMENTO INSTITUTO GUSTAV RITTER

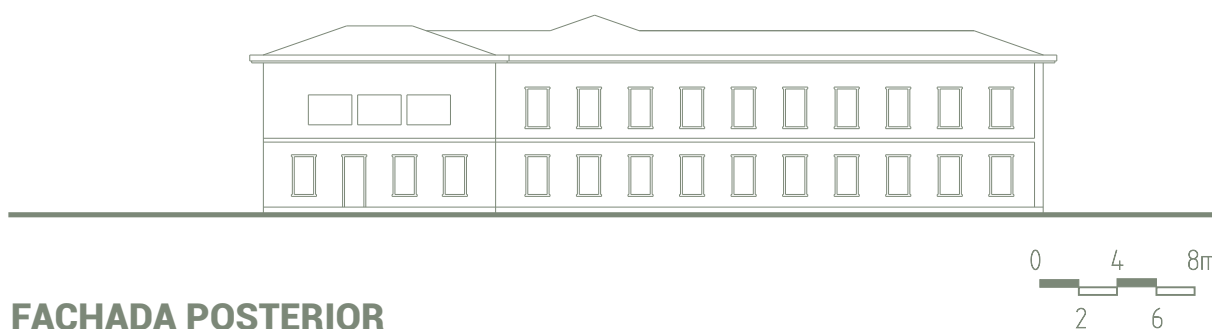


- 01. salas de dança
- 02. salas teóricas
- 03. salas de flauta
- 04. salas de percussão
- 05. sala de ensaio - antiga capela
- 06. sala de teclado dml
- 07. dml
- 08. banheiros
- 09. circulações
- 10. sala de trompete
- 11. sala de trombone
- 12. salas de piano
- 13. sala de tímpano

PLANTA ATUAL 2º PAVIMENTO INSTITUTO GUSTAV RITTER



O Instituto Gustav Ritter apresenta hoje uma configuração que expressa as sobreposições históricas narradas anteriormente, mas que também evidencia **contradições funcionais e morfológicas**. Sua **tipologia** mantém a lógica em **torno do pátio central**, com alas lineares que abrigam salas de uso pedagógico e artístico. Essa organização, embora clara na origem, foi alterada por subdivisões posteriores, resultando em espaços de dimensões irregulares e **circulações que nem sempre se articulam de forma fluida**.



As **fachadas** preservam o caráter unitário e sóbrio, com ritmo de **cheios e vazios** bem definido, mas internamente as **modificações sucessivas** criaram heterogeneidades. O antigo **forro em madeira**, ainda presente na sala que foi capela, contrasta com ambientes mais recentes, de acabamento simples e menos expressivo. A **estrutura em alvenaria portante** segue desempenhando seu papel, mas apresenta **patologias** como infiltrações, desgaste de revestimentos e pontos de degradação visível.



Imagem 20 – Atual estado do Instituto Gustav Ritter.

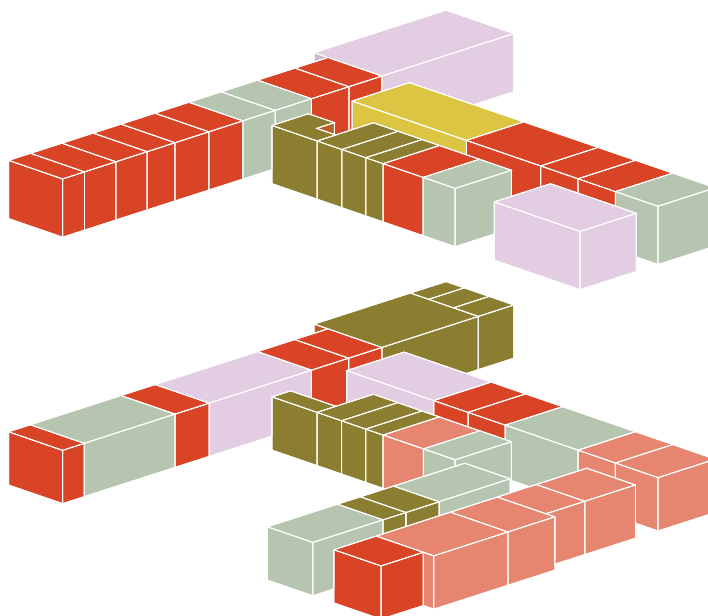
Do ponto de vista **organizacional**, o Instituto concentra hoje uma grande **diversidade de funções**: ensino teórico, prática instrumental, ensaios de dança, salas administrativas e de apoio. Essa multiplicidade, embora rica, é limitada pela **falta de hierarquia entre fluxos** de alunos, professores e público externo, o que resulta em sobreposição de trajetórias e congestionamento em áreas específicas.

No **entorno imediato**, o edifício assume papel de **referência no bairro de Campinas**, pela sua escala e por sua memória cultural. Ainda assim, a **ausência de espaços adequados** para acolher apresentações e o déficit de infraestrutura técnica limitam seu alcance como equipamento cultural pleno.

O diagnóstico, portanto, aponta para três dimensões centrais: a **morfologia** que guarda permanências mas sofreu descaracterizações internas; **a funcionalidade** que revela conflitos e improvisações; e a **simbologia**,!que permanece como valor inquestionável, sustentando o edifício como peça-chave na formação cultural de Goiás.

PROGRAMA EXISTENTE

-  administrativo
-  salas de dança
-  sala de ensaio (antiga capela)
-  salas de música
-  salas de teoria
-  serviços e apoio



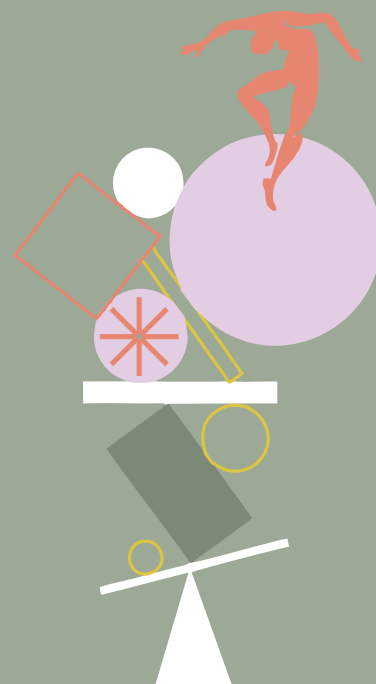
06

DIRETRIZES PROJETUAIS

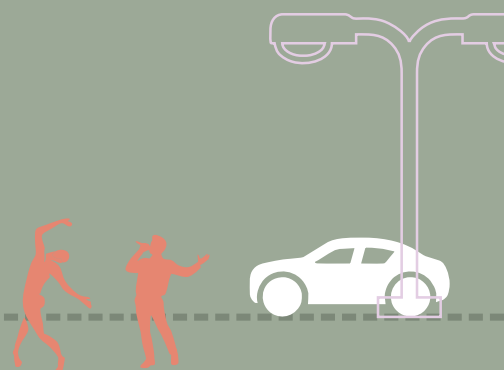
As diretrizes projetuais organizam os princípios que orientam a inserção do teatro no Instituto Gustav Ritter e o modo como o edifício se articula com seu entorno, seus fluxos e sua função cultural. Elas reúnem tanto as intenções gerais, que tratam da relação entre o novo e o existente, da paisagem e do caminhar entre as quadras, quanto as diretrizes específicas, ligadas ao funcionamento interno do teatro de ópera e às exigências técnicas da sala. Esse conjunto de orientações estabelece as bases que conduzem o projeto, garantindo coerência entre arquitetura, uso e experiência, e permitindo que o Contraponto se desenvolva de forma clara e integrada ao lugar.

DIRETRIZES
GERAIS**1. Relação entre o novo e o existente — o equilíbrio das diferenças**

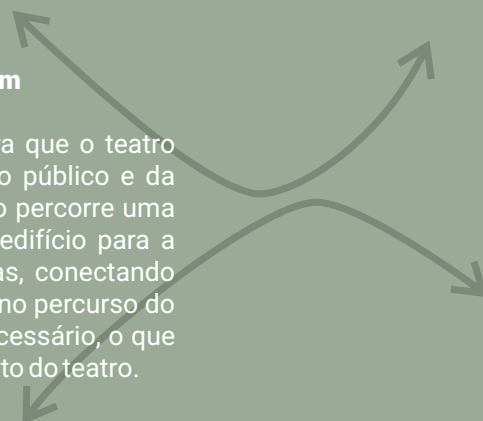
A primeira diretriz parte do encontro entre o novo e o existente. A arquitetura contemporânea que se insere no Instituto não busca fusão nem mimetização. Cada edifício mantém sua própria voz e seu próprio tempo, e é justamente essa distinção que abre espaço para o diálogo. Os alinhamentos que se aproximam sem coincidir, os recuos que preservam o edifício antigo, as passagens que conectam os dois lados, tudo isso constrói um equilíbrio que respeita as diferenças sem criar rupturas. O objetivo é permitir que o existente siga falando, enquanto o novo acrescenta outra camada de sentido.

**2. Espaço compartilhado — a rua desacelerada**

A terceira diretriz diz respeito ao espaço compartilhado. A leve elevação da rua transforma o trecho entre as quadras em um ambiente mais atento ao pedestre. A mudança é sutil, mas perceptível: a velocidade dos carros diminui, o chão se torna contínuo, as calçadas se prolongam e a rua passa a funcionar como um espaço de convivência. Essa desaceleração aproxima as pessoas, reforça a vocação pública do conjunto e oferece uma travessia mais segura e mais sensível.

**3. Setorização dos fluxos — caminhos que não se cruzam**

A última diretriz trata da setorização dos fluxos. Para que o teatro funcione com precisão no dia a dia, os caminhos do público e da equipe técnica precisam ser independentes. O público percorre uma sequência de espaços que acolhe, orienta e abre o edifício para a cidade. Já a equipe técnica circula por rotas próprias, conectando carga, palco, camarins e áreas de apoio sem interferir no percurso do espectador. Esses fluxos só se encontram quando necessário, o que garante eficiência, segurança e clareza no funcionamento do teatro.



THEATRE
BUILDING

A leitura de Theatre Buildings: A Design Guide foi essencial para organizar as bases técnicas do teatro de ópera deste projeto. O livro reúne a experiência de profissionais que trabalham diariamente com arquitetura teatral e, por isso, ajudou a transformar o conceito inicial do Contraponto em um edifício possível, coerente e funcional.

Ele evidencia que projetar um teatro envolve sempre um percurso longo, atravessado por políticas, financiamento e decisões internas que moldam cada etapa do processo. Ainda assim, esse caminho pode ser compreendido em três momentos principais: o planejamento preliminar, as fases de design e a construção.

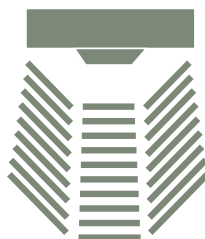
Cada uma delas tende a se estender por anos e a assumir durações diferentes conforme o contexto. No Contraponto, essa dinâmica se torna ainda mais sensível, já que o tempo de desenvolvimento foi reduzido, exigindo escolhas certeiras e uma organização rigorosa das prioridades.

Como este trabalho se dedica especialmente à construção do espaço cênico, as fases de design ganham centralidade e se desdobram da seguinte forma: a fase de conceitos iniciais marca o início da forma, quando a implantação começa a se definir, surgem as primeiras volumetrias e o edifício esboça seu caráter. No estudo esquemático, essa intenção se organiza em relações mais precisas: plateia, foyer e palco se articulam, as proporções se tornam mais claras e o conjunto começa a responder ao funcionamento que se deseja. Já no desenvolvimento do projeto, o conceito se aprofunda e se torna arquitetura. É o momento das decisões que determinam a qualidade do teatro: acústica, geometria e inclinação da plateia, boca de cena, caixa cênica, fluxos técnicos e tudo aquilo que sustenta o funcionamento de um teatro de ópera.

A partir dessa estrutura, o livro discute os elementos que caracterizam uma boa sala de ópera. A proximidade entre público e artistas, a resposta imediata entre cena e plateia e a sensação de unidade durante o espetáculo formam o centro dessa discussão. O objetivo é criar um ambiente em que a música, o gesto e a voz alcancem o público com clareza, sem dispersões. Essa intenção orienta a escolha do formato da sala. Entre as diversas possibilidades, o formato caixa de sapato se destaca no cenário contemporâneo por favorecer tanto a propagação sonora quanto a visibilidade. Sua geometria simples, com laterais paralelas e relação frontal bem estabelecida, oferece condições mais eficientes para a experiência que um teatro de ópera exige. Por isso, foi o formato adotado no Contraponto.

Imagem 21 - Capa do Livro Theatre Buildings





Com a sala definida, vem a construção da plateia. O livro utiliza as referências da Associação Britânica de Técnicos de Teatro, que estabelecem medidas mínimas para assentos e fileiras. Essas informações foram avaliadas junto à Norma Técnica nº 11/2025 do Corpo de Bombeiros de Goiás, garantindo que o projeto respondesse tanto às exigências internacionais quanto às regulamentações locais. A distância encosto-encosto varia entre 76 e 90cm, conforme a inclinação e o número de lugares por fileira. A tabela "Number of Seats in a Row", presente no livro orienta a quantidade de assentos, considerando 50cm para assentos sem braço e 55cm para assentos com braço.

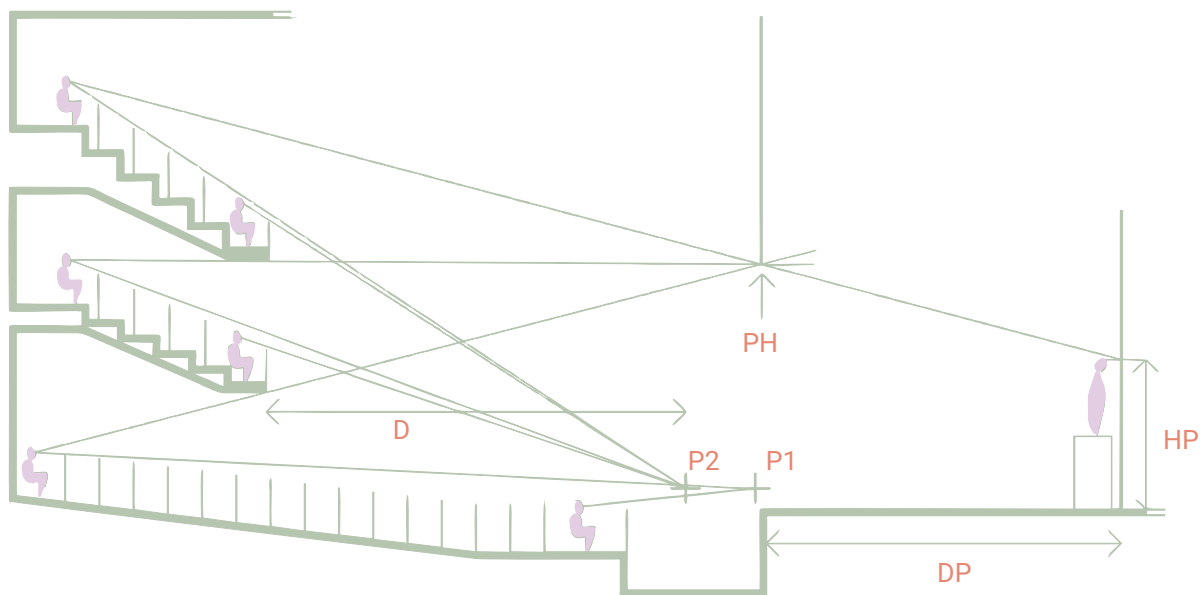
NUMBER OF SEATS IN A ROW

Seatway width mm	Maximum number of seats in a row	
	Gangway on one side	Gangway on two sides
300 to 324	7	14
325 to 349	8	16
350 to 374	9	18
375 to 399	10	20
400 to 424	11	22
425 to 449	12	24
450 to 474	12	26
475 to 499	12	28
500 or more	12	Limited by travel distance to place of safety

Tabela 02 - Número de Assentos em uma Fileira

Assim, as fileiras podem variar de sete a vinte e oito lugares, dependendo da presença de corredores laterais. Essas medidas asseguram conforto ao público e um escoamento seguro em caso de emergência. O livro e a norma goiana também convergem quanto às distâncias de percurso. Quando o público tem apenas um sentido possível para sair, o limite é de 15m. Quando existem duas direções, esse limite chega a 32m. Esses parâmetros foram integralmente adotados no projeto.

Imagem 22 - Diagrama Cálculo da Linha de Visão



A visibilidade, por fim, é um ponto decisivo na configuração da plateia. O livro apresenta um diagrama que orienta o cálculo da linha de visão, considerando a distância até o palco, a altura do ponto focal e a posição dos olhos dos espectadores. A condição básica é que o olhar de quem está atrás ultrapasse a altura da cabeça de quem está à frente. Essa relação define o ganho entre as fileiras e orienta a inclinação da plateia. Em um teatro de ópera, onde expressões e detalhes conduzem a narrativa, essa precisão se torna indispensável. A imagem presente na publicação auxiliou diretamente na construção da inclinação da plateia adotada no Contraponto.

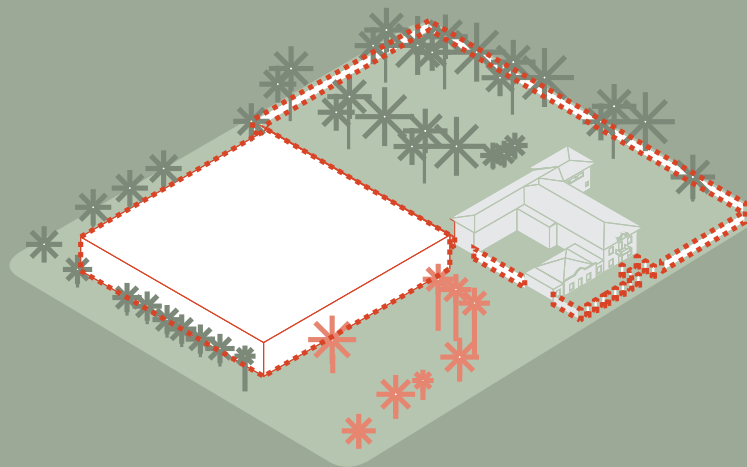
07.1

O PARTIDO

01.

DEMOLIR

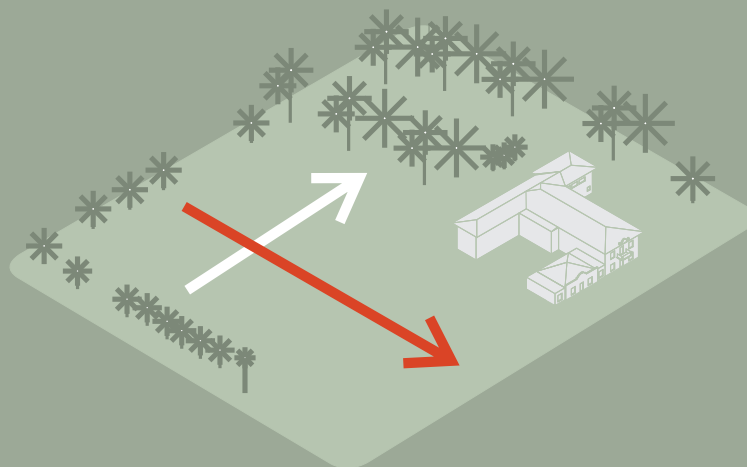
O primeiro passo foi compreender o que precisaria ser removido para permitir a implantação do edifício. A demolição do muro que separava o Instituto da quadra vizinha se tornou fundamental, já que a proposta busca abrir o conjunto para a cidade e permitir uma relação mais franca entre os espaços. Algumas árvores também precisaram ser removidas, mas sempre com o cuidado de preservar a vegetação nativa presente no fundo do Instituto, que funciona como uma marca do lugar e não poderia ser comprometida.



02.

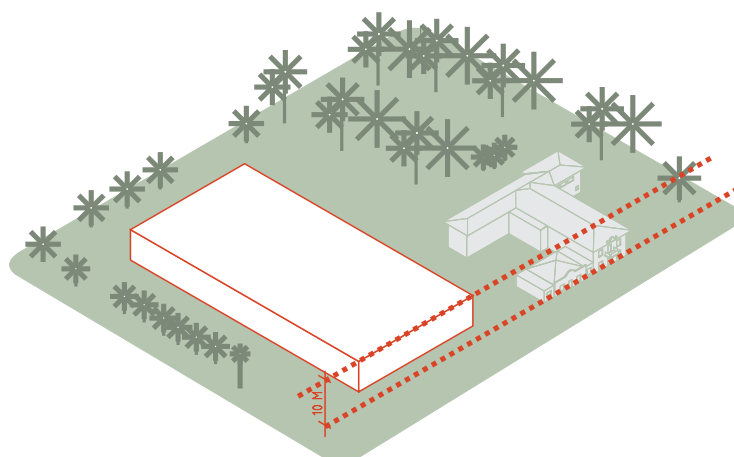
FORMATO DO TEATRO = LIMITAÇÃO DE ÁREA DISPONÍVEL

A partir dessa limpeza inicial, a definição do formato do teatro tornou-se decisiva. Como a área disponível é condicionada pela vegetação existente e pela geometria da quadra, a sala em formato caixa de sapato determinou que a implantação só seria possível no sentido longitudinal do terreno. A transversal inviabilizaria o respeito às áreas protegidas de vegetação e limitaria o funcionamento interno do teatro. Assim, a volumetria inicial se apresenta como um bloco puro, inscrito paralelamente à maior dimensão da quadra.

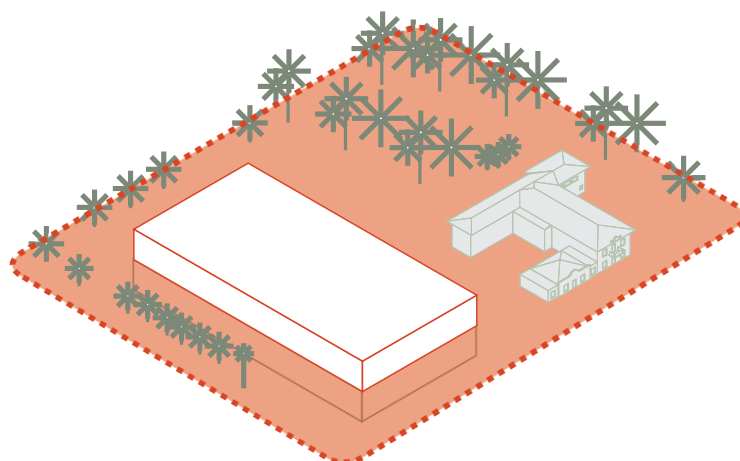


03 . RESPEITO À ALTURA DO INSTITUTO

Com o volume posicionado, surge uma questão delicada: a altura. O Instituto possui aproximadamente dez metros, enquanto um teatro de ópera demanda uma caixa cênica que ultrapassa facilmente dezesseis metros. Para evitar uma ruptura brusca na relação volumétrica entre os edifícios, a solução encontrada foi deslocar parte do programa para o subsolo. O gesto de descer, em vez de elevar ainda mais o volume, permite equilibrar as alturas e manter o diálogo estabelecido nas diretrizes projetuais.

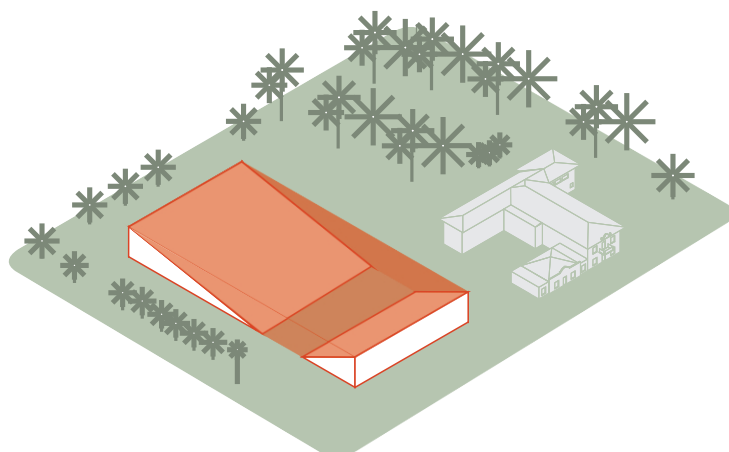


04 . LIMITAÇÃO ALTURA = SUBSOLO



05 . CORTE NO VOLUME = INTEGRAÇÃO COM O ENTORNO

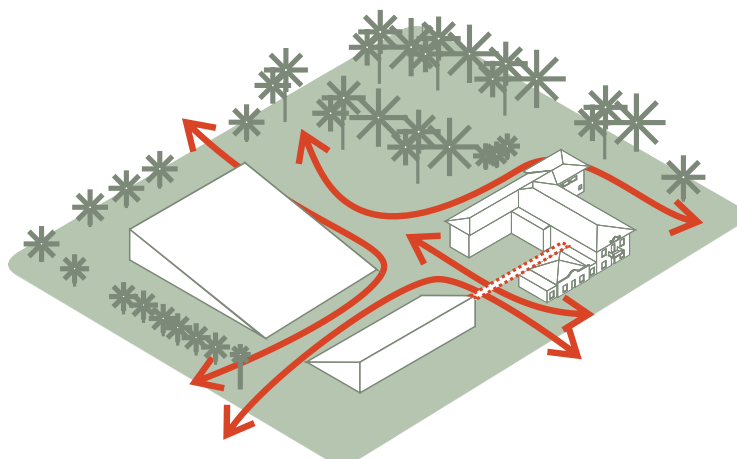
Mesmo assim, a caixa de sapato resultante ainda se impunha de forma muito rígida dentro da quadra. Para suavizar sua presença e criar uma relação mais sensível com o entorno, o volume passa por um corte, dando origem às duas coberturas inclinadas que se encontram no térreo. Esse gesto aproxima o teatro da escala das edificações vizinhas e reforça sua integração com a paisagem.



06 .

RELAÇÃO DO TEATRO COM O INSTITUTO

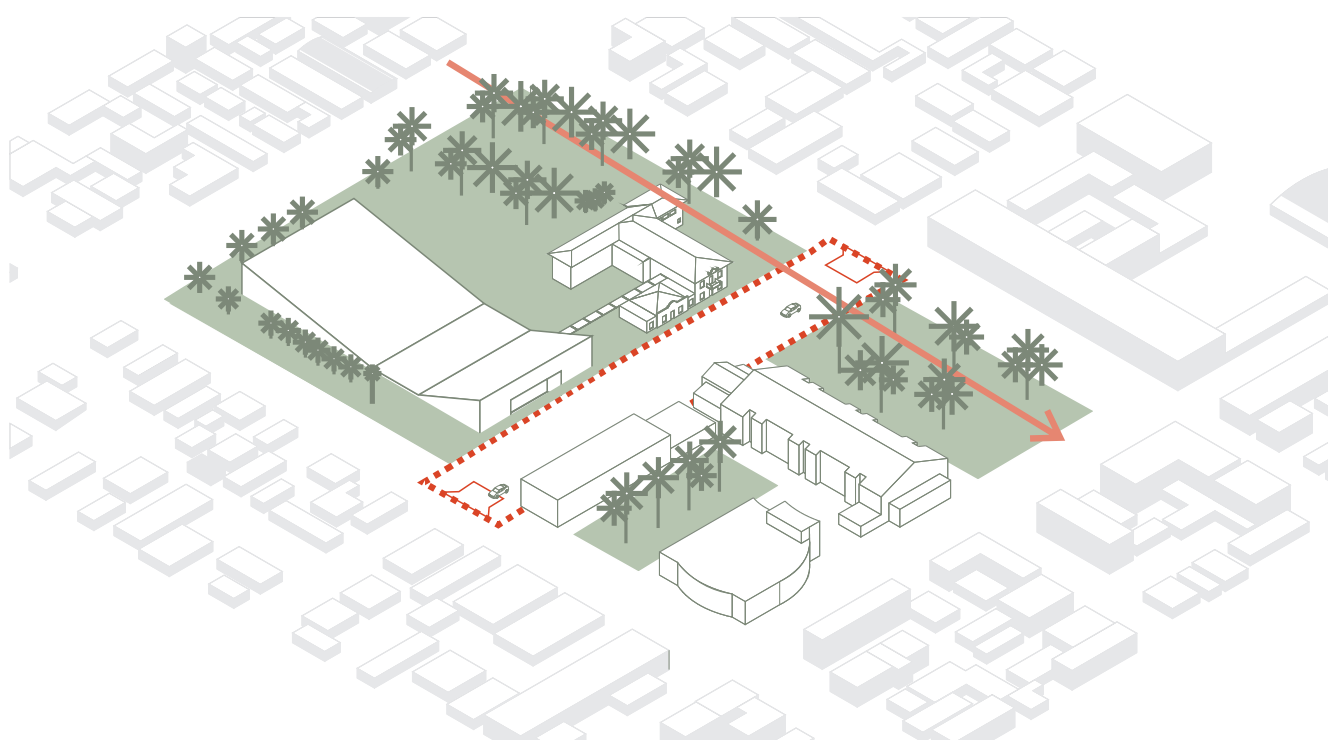
No passo seguinte, a relação entre o teatro e o Instituto é consolidada. Uma cobertura metálica conecta os dois edifícios e organiza fluxos, garantindo que o conjunto funcione como um sistema contínuo. Os acessos são distribuídos nas quatro direções da quadra, permitindo que o teatro possa ser alcançado de qualquer lado e transformando o percurso em uma experiência aberta ao bairro.



07 .

ELEVAÇÃO DA RUA + VEGETAÇÃO INSTITUTO

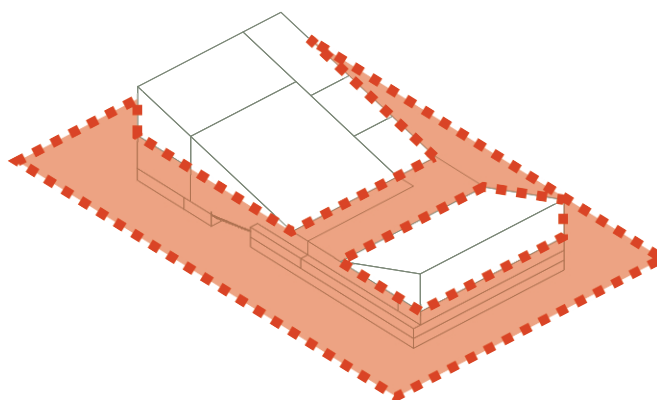
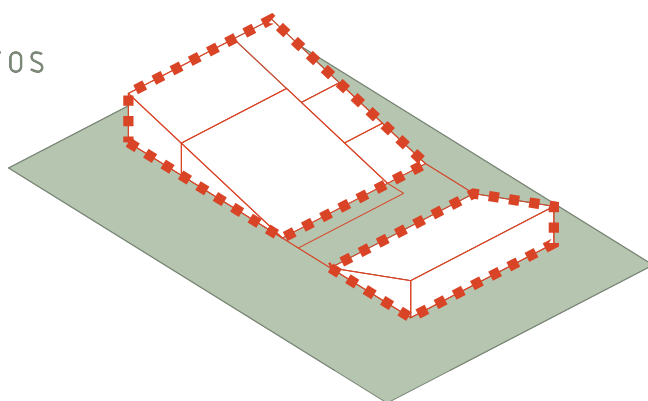
Por fim, a proposta se estende para além dos limites da quadra do Instituto. A rua que separa o teatro da praça da Igreja Matriz é elevada, transformando-se em um espaço compartilhado que desacelera o tráfego e prioriza o pedestre. Esse gesto não apenas aproxima as duas quadras, mas retoma a diretriz do fio verde: a vegetação do Instituto atravessa a rua e se derrama sobre a praça, criando uma continuidade paisagística que costura os três elementos principais do conjunto urbano.



SOLUÇÕES ARQUITETÔNICAS

As soluções arquitetônicas do projeto se estruturam a partir da compreensão do edifício em sua totalidade, considerando tanto a implantação quanto a distribuição vertical dos pavimentos. O diagrama de massas permite identificar essa organização: são dois pavimentos acima do nível da rua e quatro pavimentos abaixo dela. Como o conjunto é composto por dois edifícios principais, o teatro e o Instituto Gustav Ritter, a apresentação das soluções se inicia pelo teatro, que concentra a maior complexidade técnica.

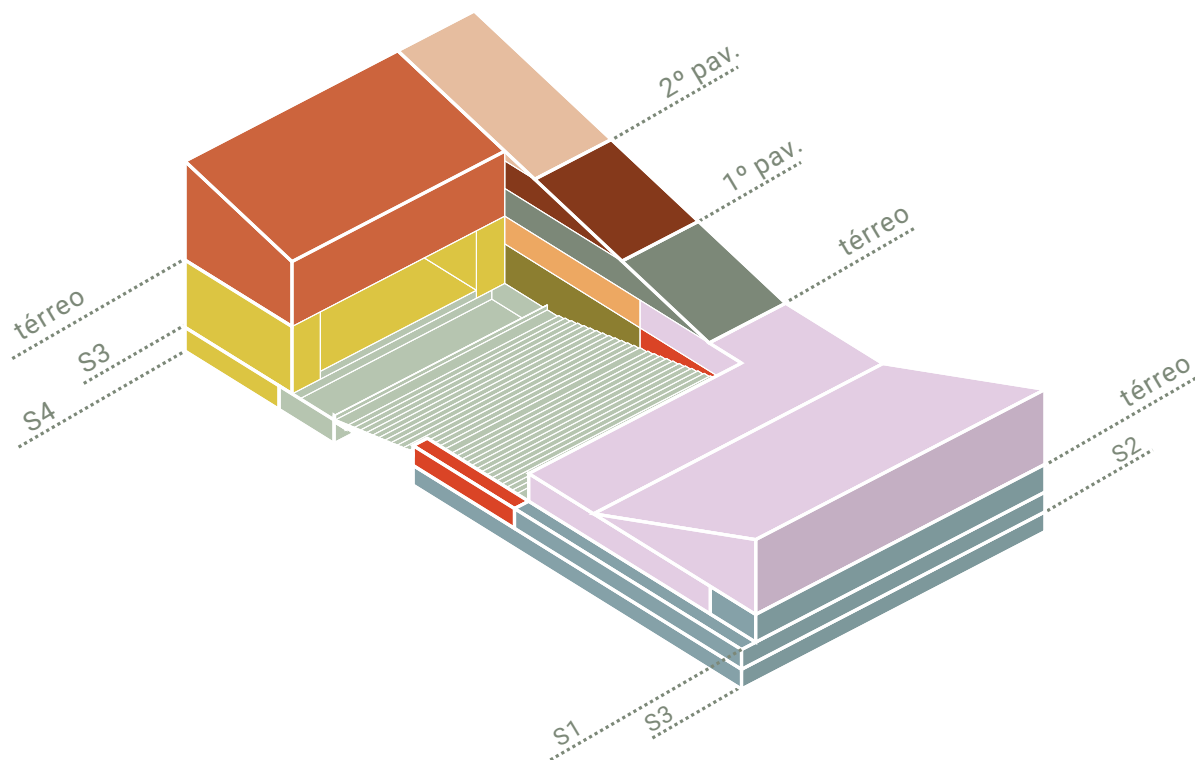
2 PAVIMENTOS



4 PAVIMENTOS

A partir dessa organização volumétrica, o programa do teatro se distribui em três grandes grupos que estruturam seu funcionamento: as áreas destinadas ao público, a sala de espetáculos e os bastidores. A primeira parte, voltada ao público, reúne o foyer e os estacionamentos.

Esses espaços acolhem o espectador desde a chegada, recebem seu fluxo e articulam os percursos que antecedem o espetáculo, dando forma à experiência coletiva que caracteriza o teatro de ópera.



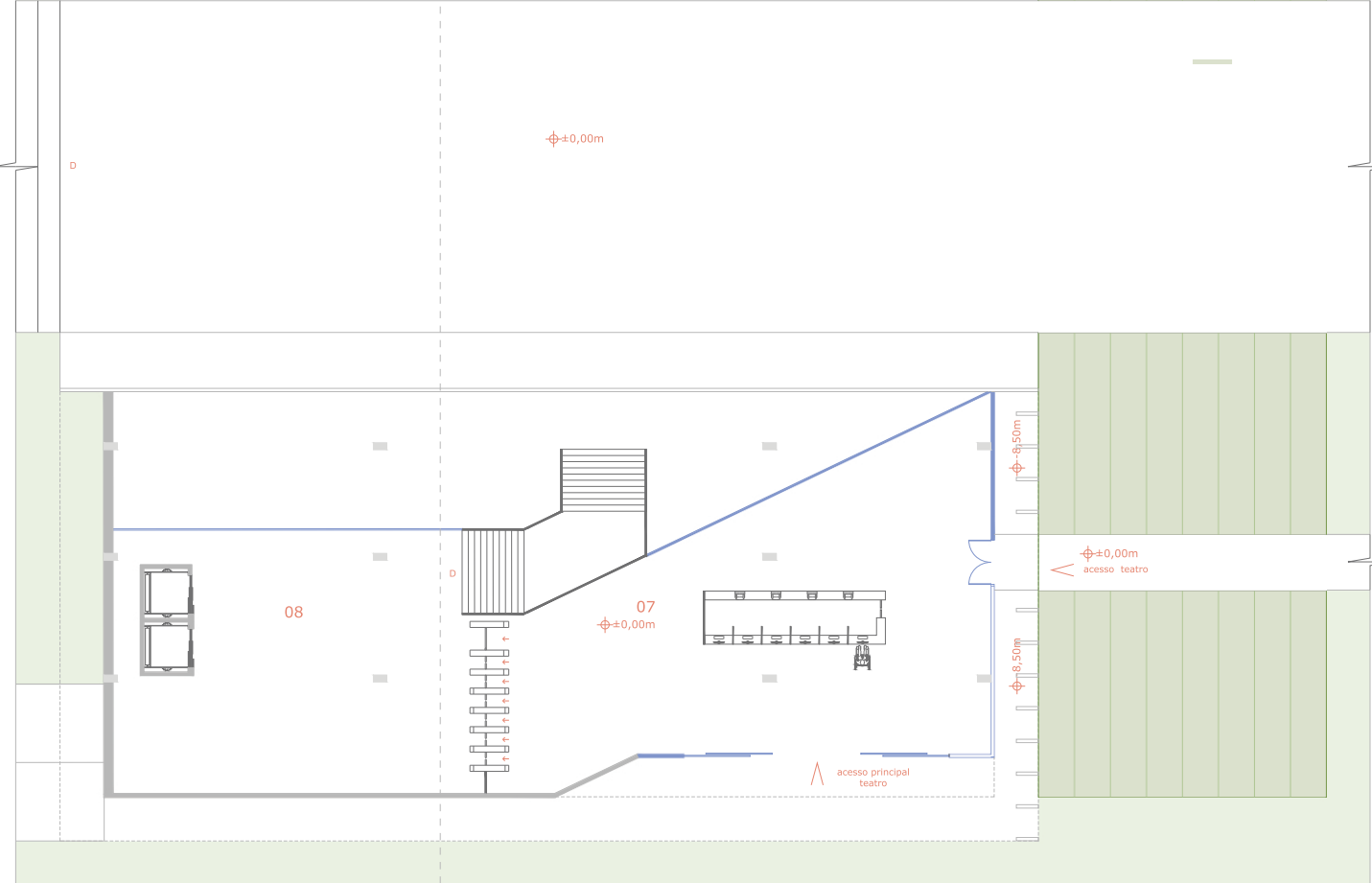
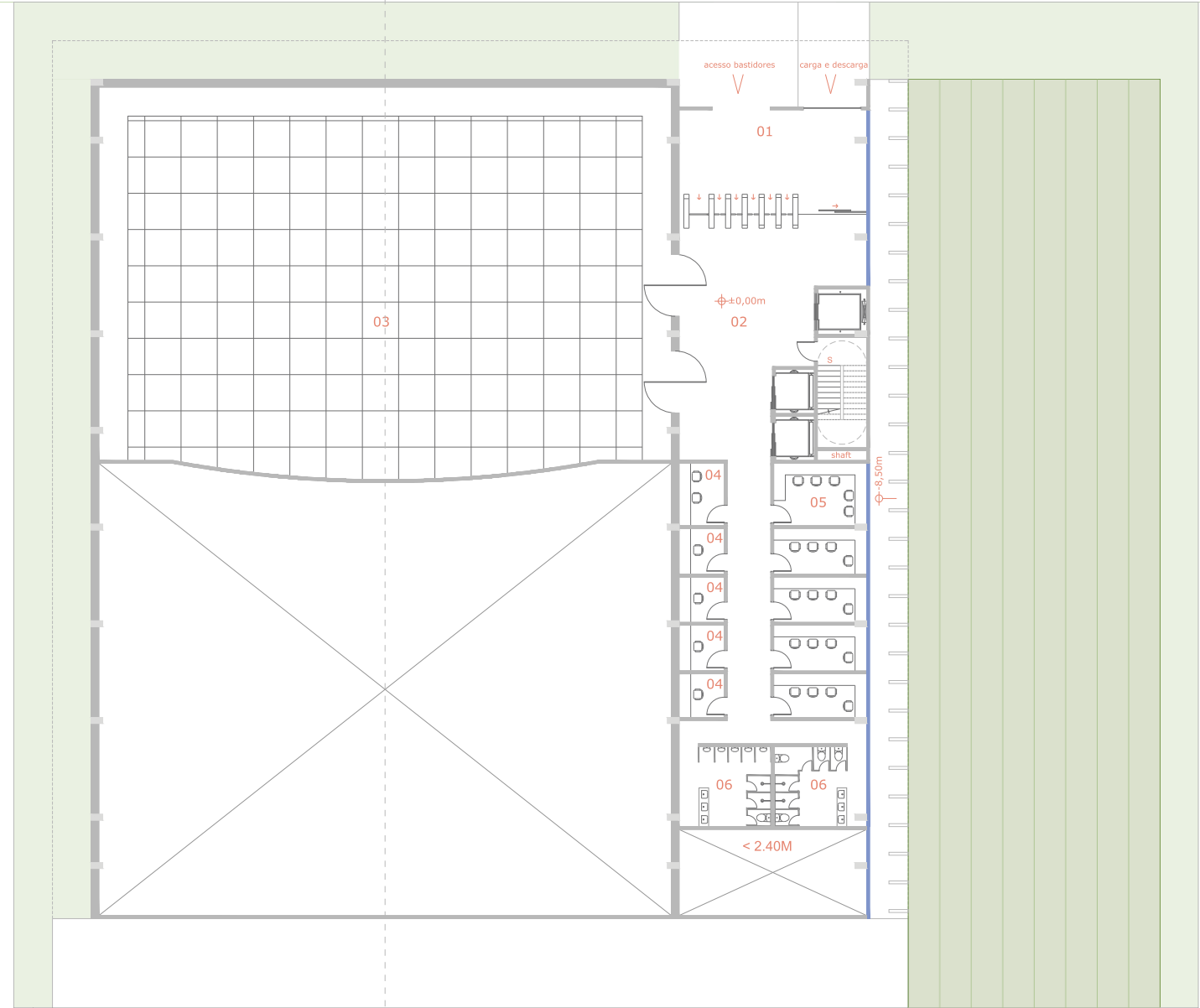
- | | |
|---|--|
|  FOYER |  RESERVATÓRIO SUPERIOR |
|  ESTACIONAMENTO |  SERVIÇOS E MANUTENÇÃO |
|  PLATEIA + FOSSO ORQUESTRA |  CAMARINS |
|  PALCO |  SALAS DE ENSAIO |
|  CAIXA CÊNICA |  APOIO PRODUÇÃO |

A segunda parte do programa concentra os elementos que definem a sala de espetáculos: a plateia, o palco, a caixa cênica e o fosso da orquestra. São espaços que respondem às exigências técnicas da ópera, da música e da dança, organizando a relação entre artistas, maquinaria cênica e a própria arquitetura da sala.

O terceiro conjunto corresponde aos bastidores. Nele estão o apoio de produção, os camarins, as salas de ensaio e os ambientes de serviços e manutenção, responsáveis pelo funcionamento cotidiano do teatro. Após a definição da plateia, do palco, da caixa cênica e de todas as áreas destinadas ao público, esses espaços foram

concentrados na ala leste do edifício. Essa escolha organiza o programa de maneira clara, separa fluxos, preserva a autonomia técnica do teatro e garante que as áreas de apoio se mantenham próximas ao palco sem interferir na dinâmica da plateia.

A partir do programa definido, as plantas do teatro começam a revelar a organização interna do edifício e a maneira como cada pavimento responde às exigências do funcionamento cotidiano. A leitura das plantas permite compreender como público, equipe técnica e artistas se distribuem no espaço, como os fluxos se separam e como cada nível apoia o conjunto como um todo.



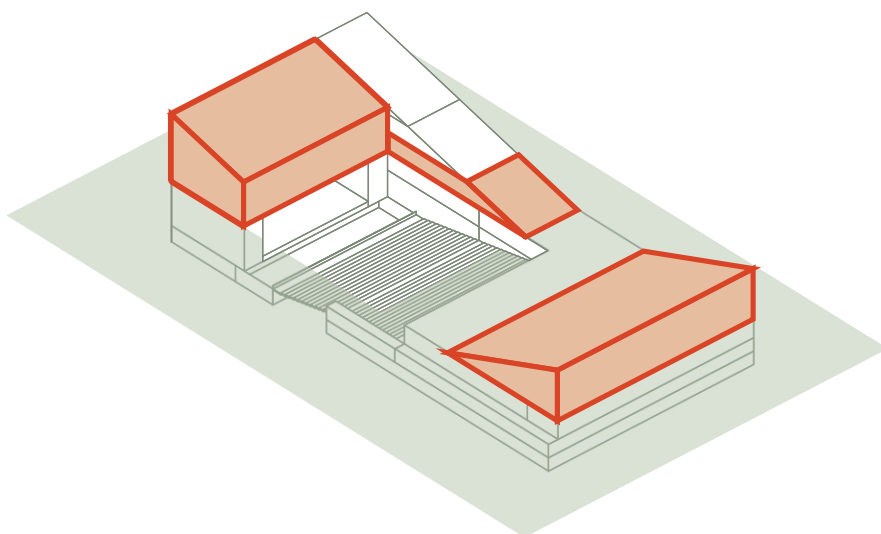
PLANTA TÉRREO

TEATRO CONTRAPONTO

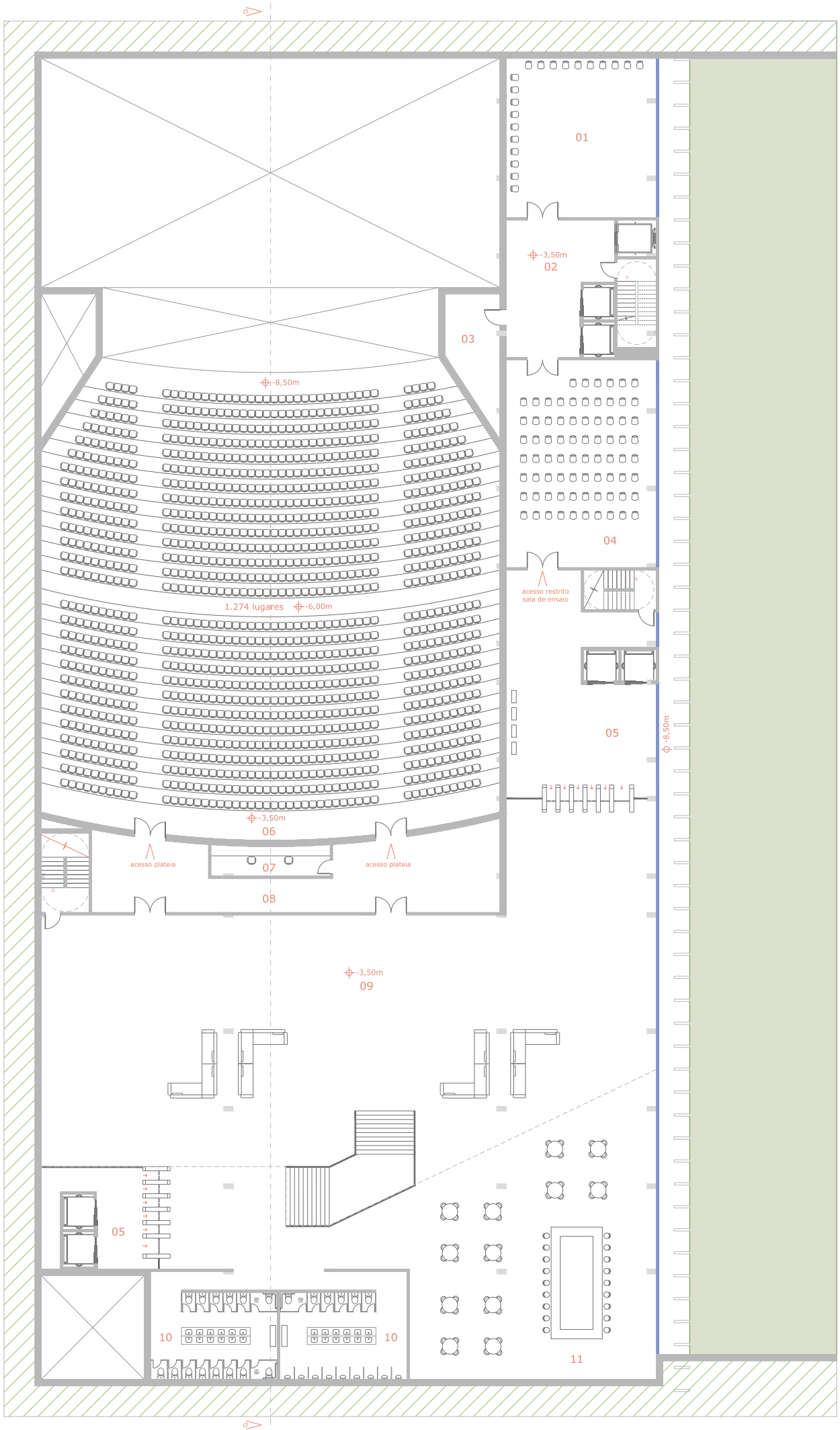


talude

- 01. controle de acesso bastidores
- 02. circulação bastidores
- 03. caixa cênica
- 04. camarins individuais
- 05. camarins compartilhados
- 06. vestiários artistas
- 07. hall entrada teatro
- 08. controle de acesso público



O térreo marca o ponto de encontro entre a cidade e o teatro. É aqui que o público chega, encontra a bilheteria, o controle de acesso e a escada monumental que conduz ao foyer, enquanto o elevador garante acessibilidade desde o primeiro momento. Esse pavimento também estabelece a ligação direta com o Instituto Gustav Ritter por meio da passarela, aproximando os dois edifícios e reforçando a continuidade do conjunto. Já nos bastidores, o térreo reúne a chegada técnica do teatro, com a área de carga e descarga, o acesso dos artistas, os camarins e a entrada para a caixa cênica, permitindo que toda a operação aconteça em paralelo ao fluxo do público, sem interferências e com clareza de percursos.



PLANTA SUBSOLO 01

TEATRO CONTRAPONTO

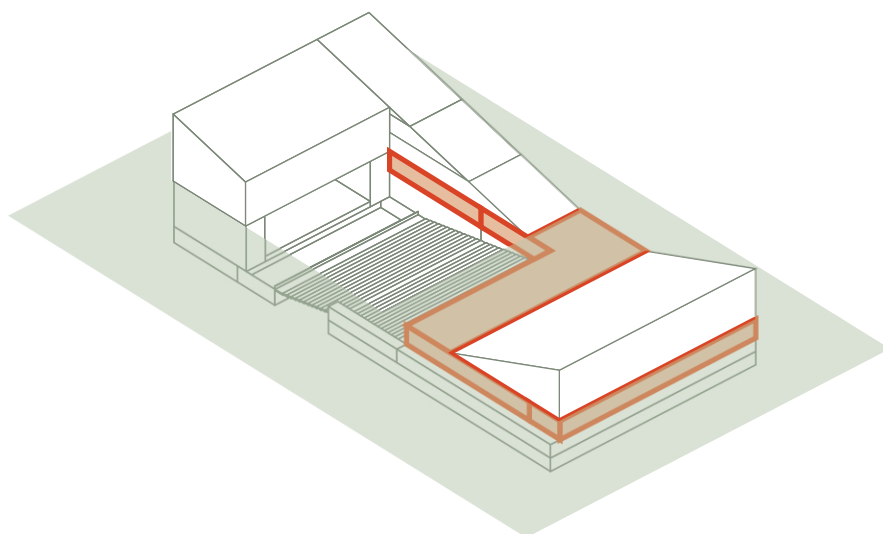


talude

corte terreno

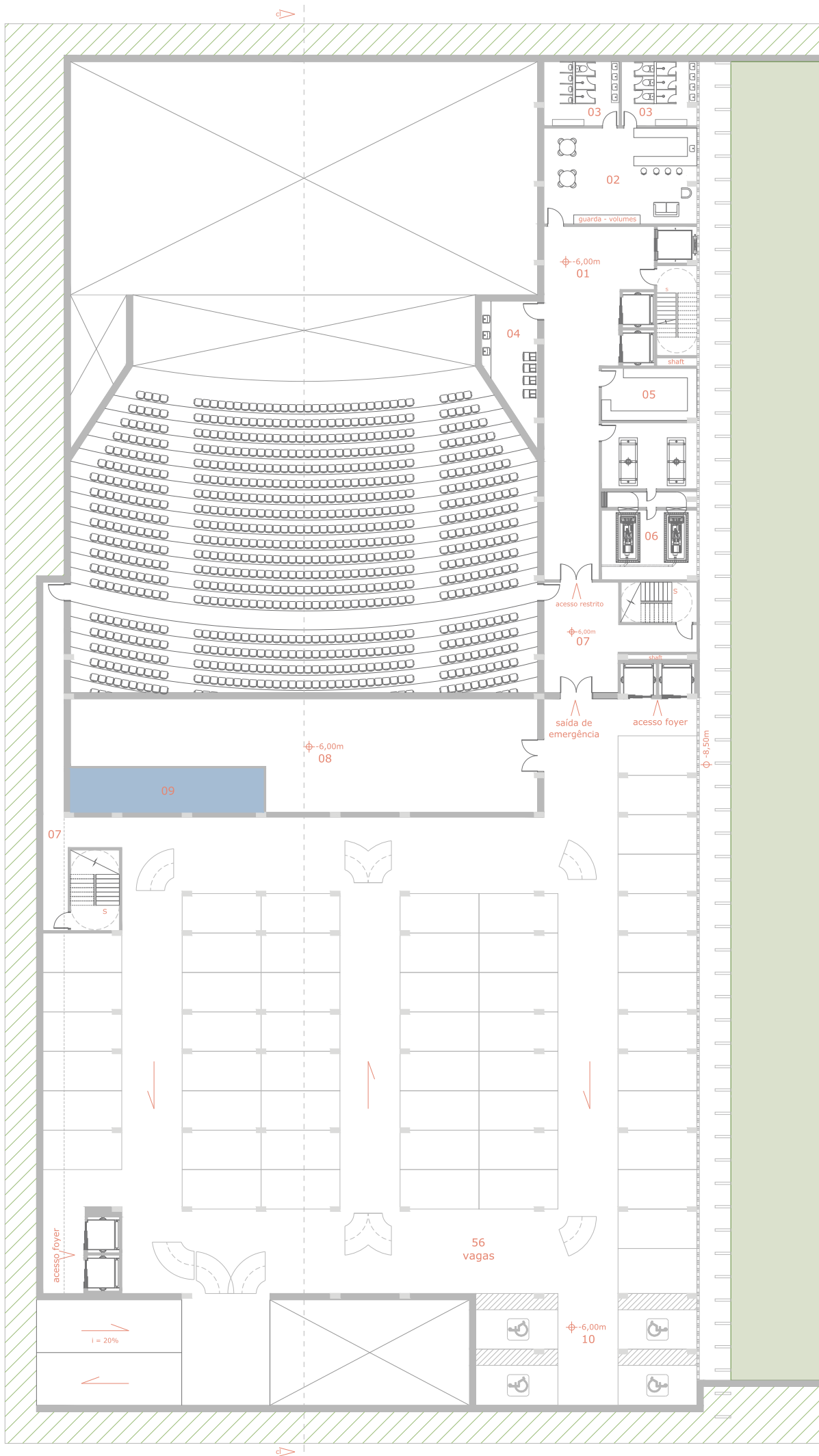
- 01. sala ensaio coral
- 02. circulação bastidores
- 03. armazenamento de instrumentos
- 04. sala de ensaio orquestra
- 05. controle de acesso foyer
- 06. plateia
- 07. sala controle audio-visual
- 08. antecâmara
- 09. foyer
- 10. sanitários
- 11. cafeteria

O Subsolo 1 é o pavimento que articula a experiência do público antes do espetáculo, reunindo o foyer principal, a chegada à plateia, a cafeteria, sanitários e as áreas de permanência. É também aqui que o público acessa a sala de ópera, que possui capacidade total de 1.276 lugares. Duas das quatro saídas de emergência da sala desembocam diretamente neste nível. Nos bastidores, este pavimento abriga as salas de ensaio e a sala de controle audio-visual, destinada exclusivamente à equipe técnica.



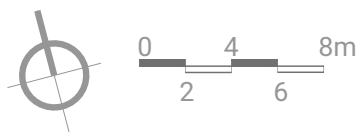
As salas de ensaio foram posicionadas de forma estratégica no mesmo nível do foyer, permitindo que alunos do Instituto possam acessá-las de maneira pontual e controlada, através do foyer. Subsolo 1 e Subsolo 2 são, portanto, os únicos pavimentos em que existe essa conexão restrita entre público e bastidores, sempre de forma supervisionada.

De acordo com as Normas Técnicas 17/2023 e 11/2025 do Corpo de Bombeiros Militar do Estado de Goiás, teatros, auditórios e cinemas não necessitam de escadas enclausuradas. Entretanto, a normativa estabelece que, em subsolos com altura ascendente igual ou superior a seis metros, escadas originalmente previstas como abertas devem obrigatoriamente ser fechadas, dotadas de porta corta-fogo P-90 e sem necessidade de ventilação. Por esse motivo, as escadas de emergência dos Subsolos 1, 2, 3 e 4 foram concebidas como escadas fechadas, atendendo integralmente ao que a norma determina. Já a escada que conecta o foyer ao térreo permanece aberta, pois o desnível é inferior ao limite exigido para o enclausuramento. Sua largura de 3,50 metros permite evacuar aproximadamente 300 a 350 pessoas por minuto, atendendo de maneira satisfatória à demanda do teatro, cuja plateia, realizando uma evacuação completa do público em menos de 4 minutos.



PLANTA SUBSOLO 02

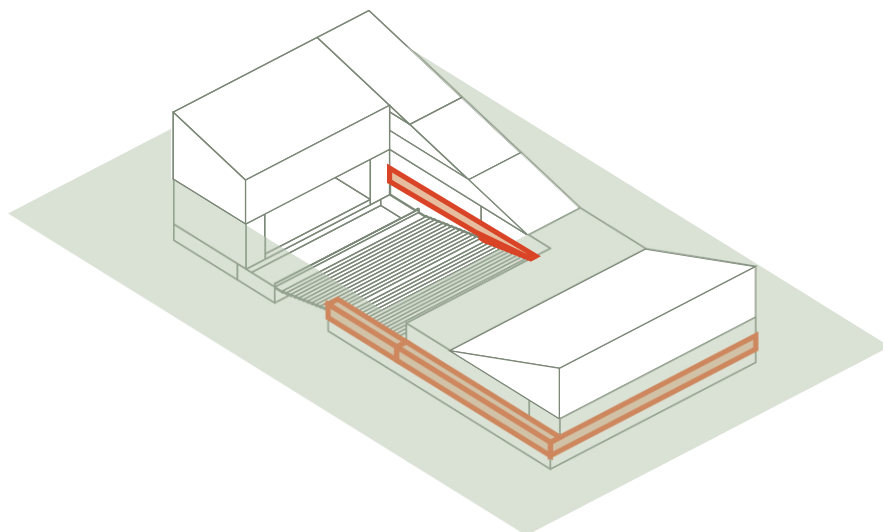
TEATRO CONTRAPONTO



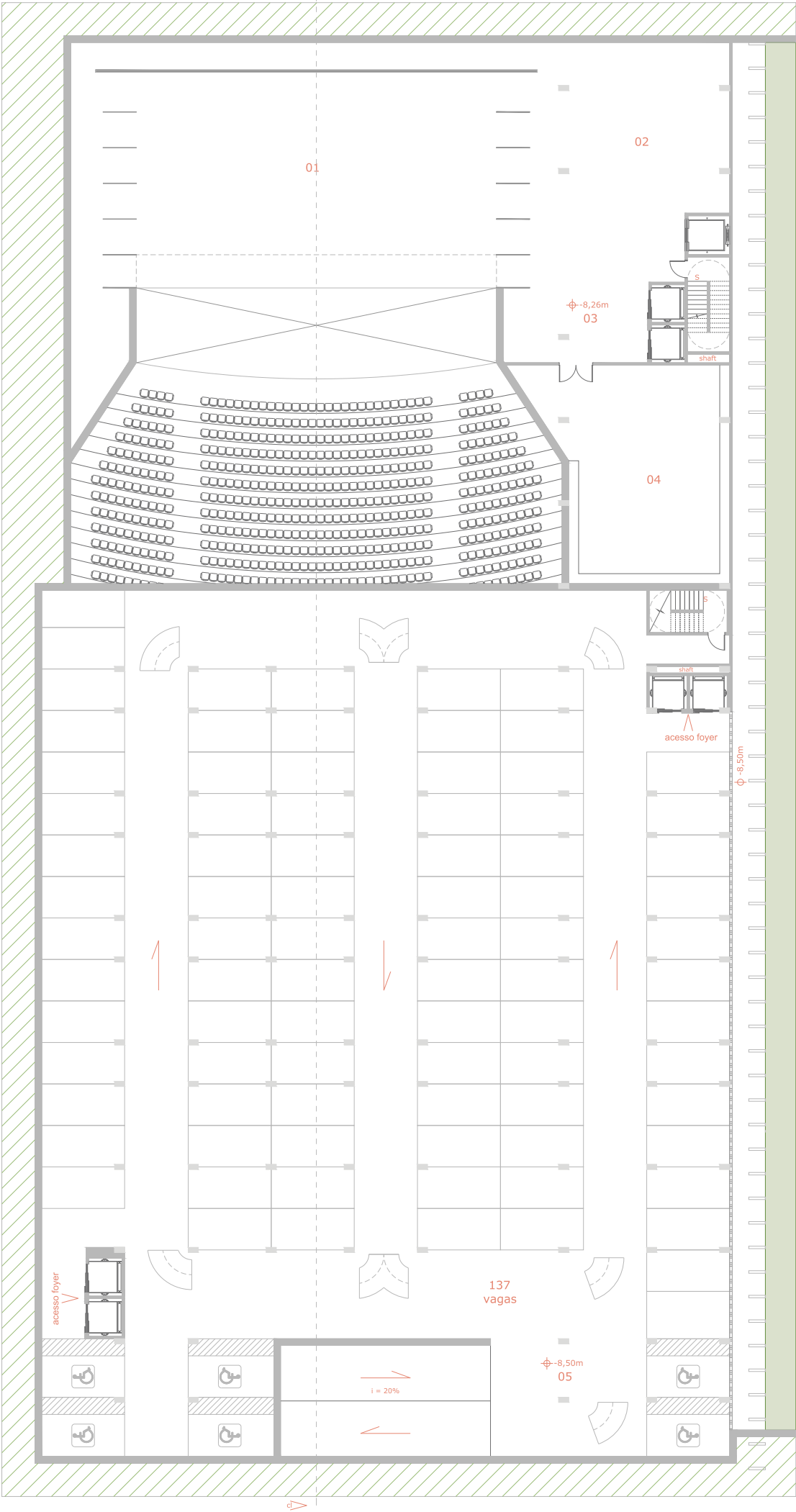
 cobogó

 corte terreno

- 01. circulação bastidores
- 02. copa funcionários
- 03. vestiários funcionários
- 04. dml
- 05. sala produtos de limpeza e manutenção
- 06. sala geradores
- 07. circulação / saída de emergência central plateia
- 08. depósito manutenção
- 09. reservatório inferior
- 10. estacionamento

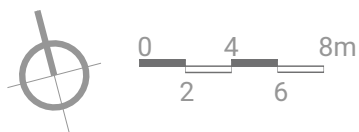


O Subsolo 2 organiza parte importante da chegada do público e concentra um dos níveis do estacionamento do teatro, com 56 vagas, sendo 4 vagas PCD. É também neste pavimento que se localizam as duas saídas de emergência centrais da sala de ópera, que dão início ao sistema de escoamento do público, conduzindo os espectadores para o Subsolo 1 e, posteriormente, para o térreo. As circulações verticais posicionadas neste nível permitem que o público acesse o foyer de maneira direta e intuitiva, mantendo uma relação clara entre chegada, espera e sala de espetáculos. Nos bastidores, o Subsolo 2 reúne áreas técnicas fundamentais, como o depósito de objetos cênicos, o reservatório inferior de água e setores de manutenção. Assim como no Subsolo 1, este é um dos poucos pavimentos onde existe uma conexão restrita entre público e bastidores, permitindo que equipes internas circulem entre os setores quando necessário, sempre por percursos controlados.



PLANTA SUBSOLO 03

TEATRO CONTRAPONTO

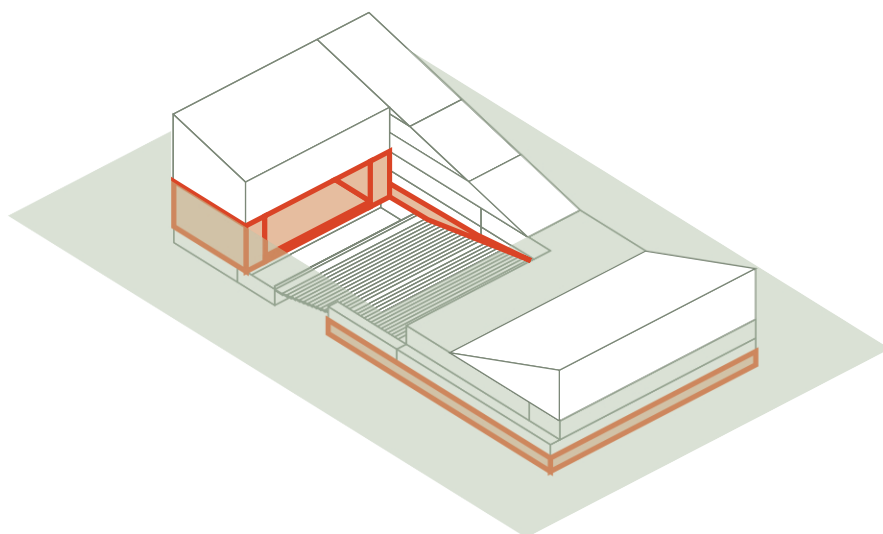


 cobogó

 corte terreno

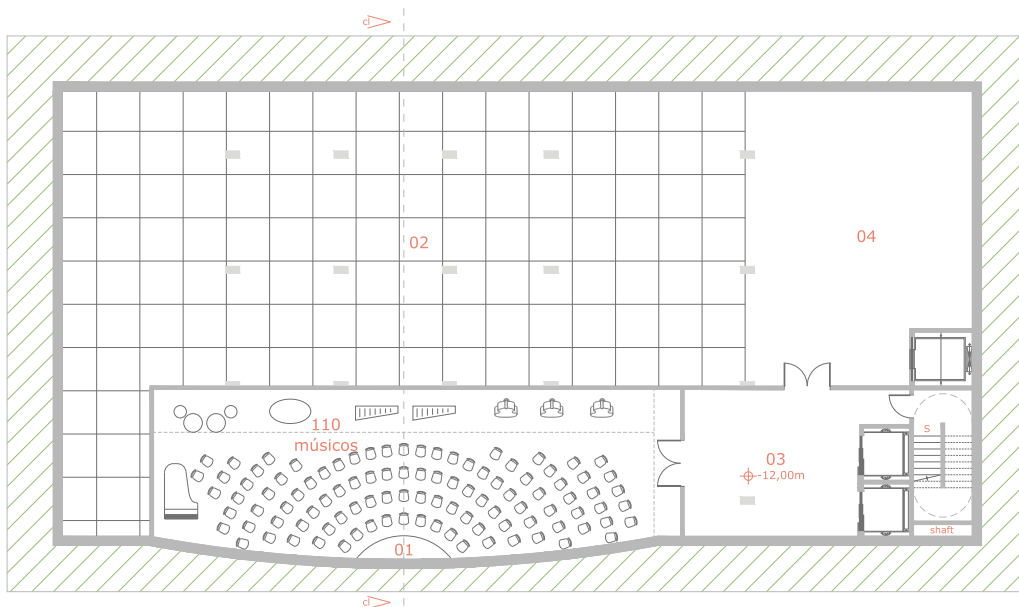
- 01. palco
- 02. coxias / bastidores
- 03. circulação
- 04. depósito cenográfico
- 05. estacionamento

O Subsolo 3 reúne a maior parte do estacionamento do teatro, com 137 vagas, sendo 6 destinadas a pessoas com deficiência. Somadas às 56 vagas do Subsolo 2, o conjunto totaliza 203 vagas disponíveis ao público.



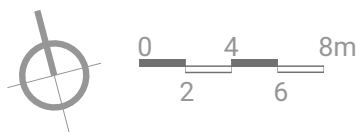
As circulações verticais conectam esse pavimento aos níveis superiores, conduzindo o público ao Subsolo 2 e ao Subsolo 1, onde estão o foyer e o acesso à plateia. Por se tratar de um espaço de permanência provisória, destinado exclusivamente ao estacionamento, o pavimento conta com apenas uma escada de emergência, medida que permite ampliar o número de vagas disponíveis sem comprometer a segurança. A capacidade dessa escada é plenamente suficiente para atender à demanda do pavimento, garantindo o escoamento necessário dentro do tempo previsto.

Nos bastidores, este pavimento coincide com o nível do palco e concentra parte essencial dos serviços e manutenções que sustentam o funcionamento do teatro de ópera. O palco foi pré-dimensionado não apenas seguindo os parâmetros mínimos para um teatro de ópera, mas também para acomodar 120 bailarinos, número correspondente ao corpo da Companhia de Balé do Estado, assegurando que o espaço responda às demandas reais de uso. Assim, o Subsolo 3 articula simultaneamente a chegada do público e a base operacional do palco, mantendo os fluxos separados e o edifício funcionando com clareza.



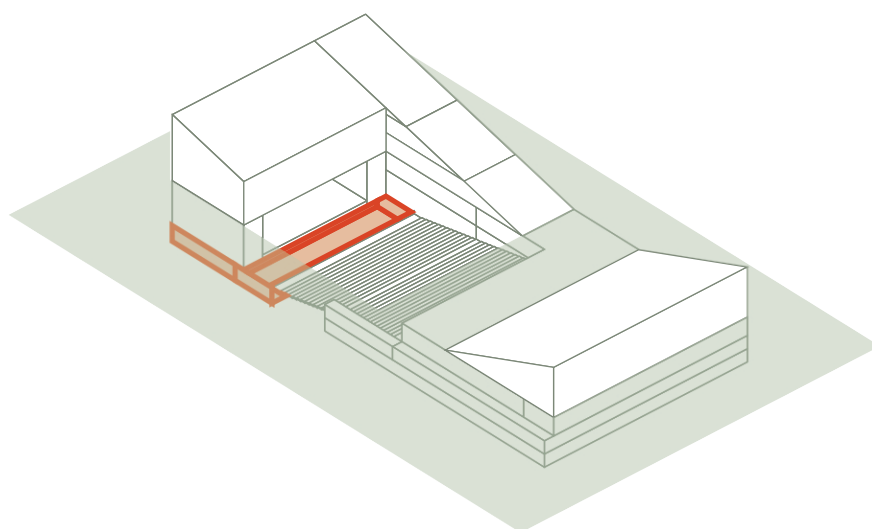
PLANTA SUBSOLO 04

TEATRO CONTRAPONTO

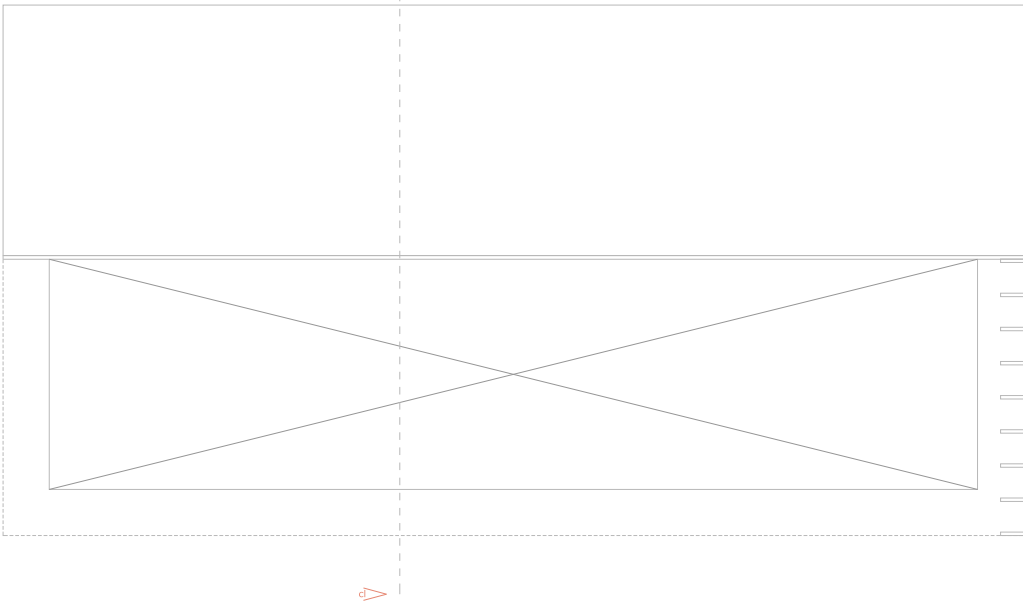
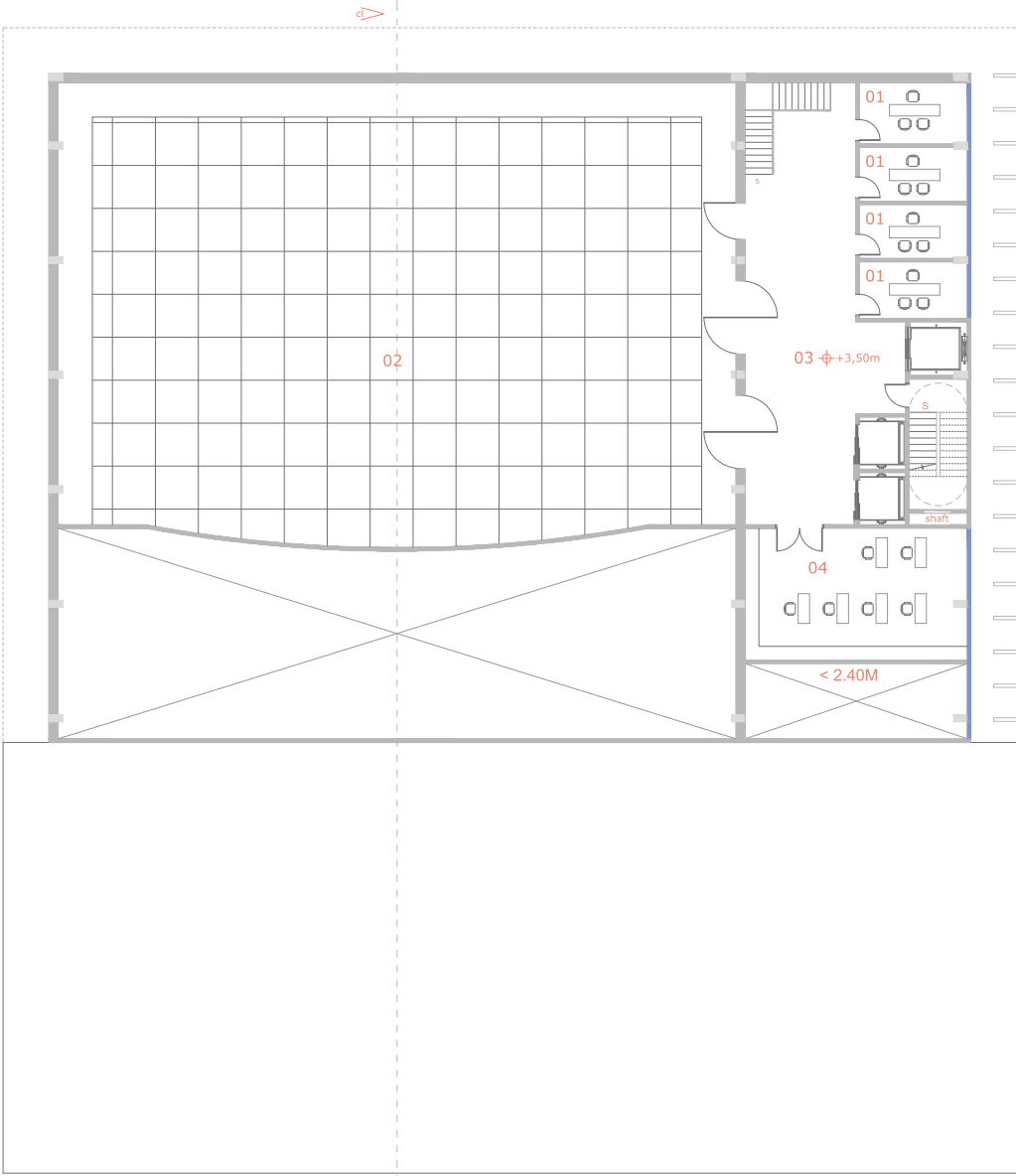


 corte terreno

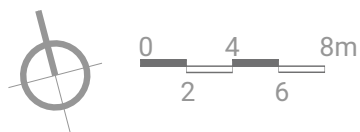
- 01. fosso orquestra
- 02. quarteladas
- 03. circulação
- 04. casa de máquinas



O Subsolo 4 é totalmente dedicado aos bastidores e concentra a base estrutural e mecânica do palco. Não recebe público e funciona como o nível mais profundo do teatro, reunindo o fosso da orquestra e as quarteladas, que formam a estrutura inferior do palco e sustentam as movimentações que acontecem na cena. O fosso foi dimensionado para acomodar 80 músicos, adotando como referência a formação atual da Orquestra Filarmônica de Goiás, garantindo que o espaço responda às exigências de um teatro de ópera contemporâneo. As quarteladas organizam os apoios e mecanismos que permitem ajustes de altura, trocas rápidas e toda a operação cênica que precisa acontecer fora do olhar do público. A relação direta entre o Subsolo 4 e o piso do palco assegura precisão técnica e autonomia total dos bastidores, mantendo esses fluxos completamente separados dos percursos destinados ao público.

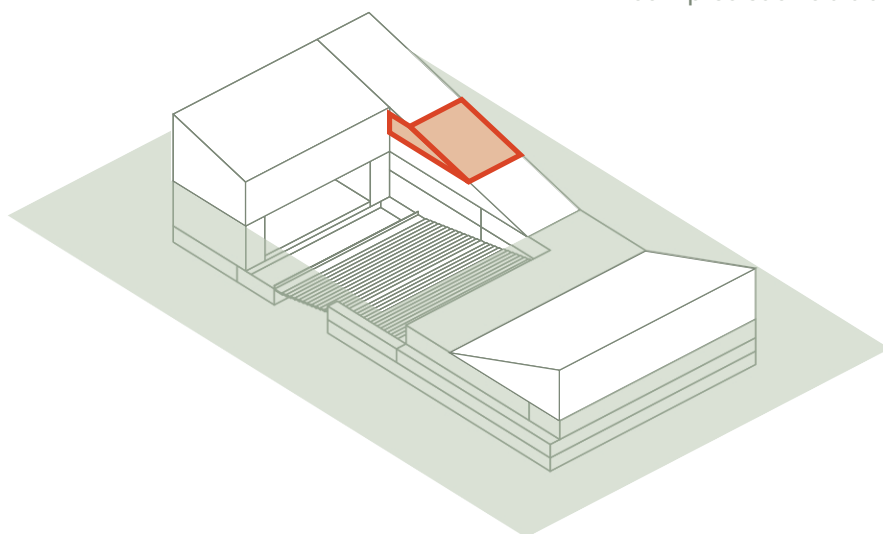


PLANTA 1º PAVIMENTO TEATRO CONTRAPONTO

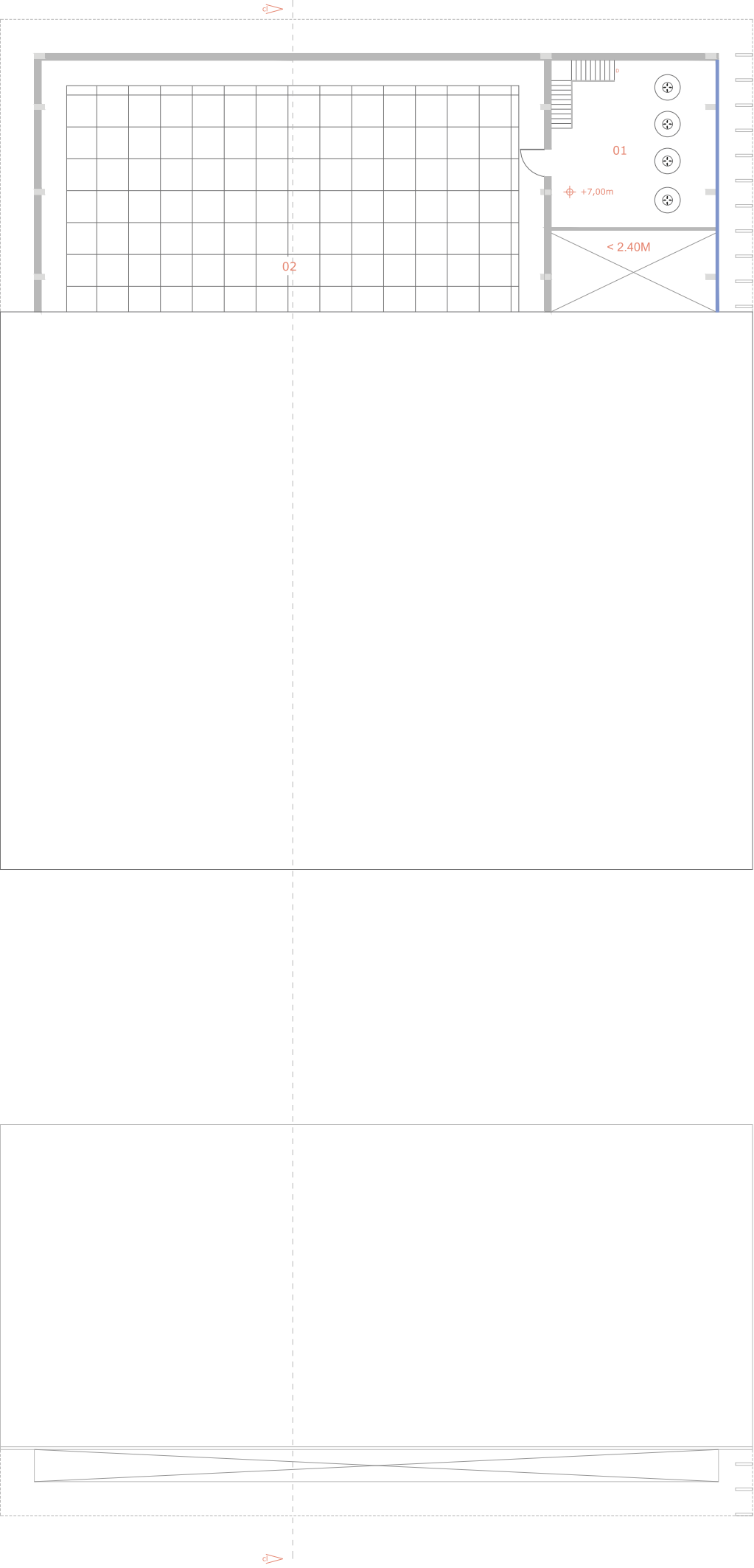


- 01 diretorias
- 02 caixa cênica
- 03 circulação
- 04 ateliê de costura

Depois de percorrer todos os subsolos e entender a base técnica e estrutural que sustenta o teatro, o olhar volta a subir. Se antes descemos até o ponto mais profundo do edifício para compreender o palco por baixo, agora retomamos o movimento contrário, avançando para os pavimentos superiores, onde se organizam as atividades administrativas, operacionais e de manutenção. São níveis menos visíveis para o público, mas fundamentais para garantir que o teatro funcione com precisão no dia a dia.



O Primeiro Pavimento é inteiramente dedicado ao funcionamento interno do teatro e não recebe público. É um nível acessado exclusivamente pelos bastidores, sem qualquer conexão com o percurso da plateia. Nele se concentram o apoio de produção, as salas administrativas e as salas de reunião, além das diretorias que estruturam a gestão do conjunto artístico: a diretoria do Teatro de Ópera, da Orquestra Filarmônica de Goiás, da Companhia de Balé do Estado e do Coro Sinfônico Jovem de Goiás. Esse pavimento funciona como o centro organizacional do edifício, reunindo as equipes responsáveis pela coordenação artística, técnica e administrativa. A partir dele também se acessam áreas superiores da caixa cênica, permitindo que as equipes técnicas acompanhem e realizem manutenções no sistema cênico sem interferir nos fluxos do público. É um pavimento reservado, que sustenta grande parte do funcionamento cotidiano do teatro, mesmo permanecendo fora do olhar do espectador.

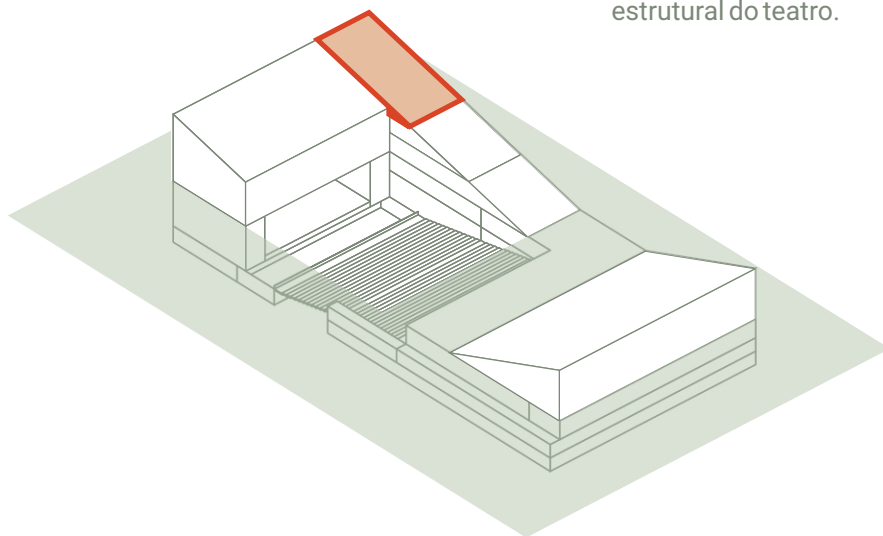


PLANTA 2º PAVIMENTO TEATRO CONTRAPONTO



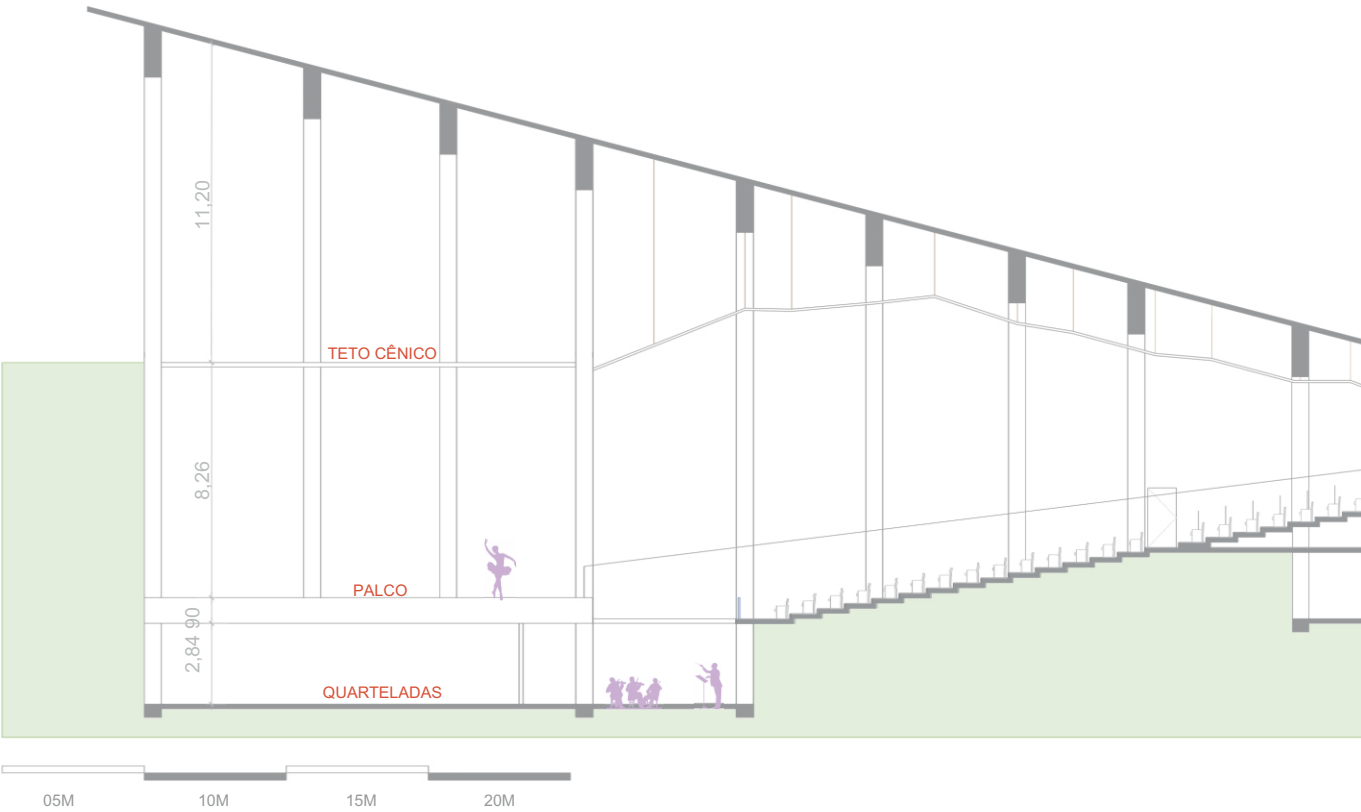
0 4 8m
2 6

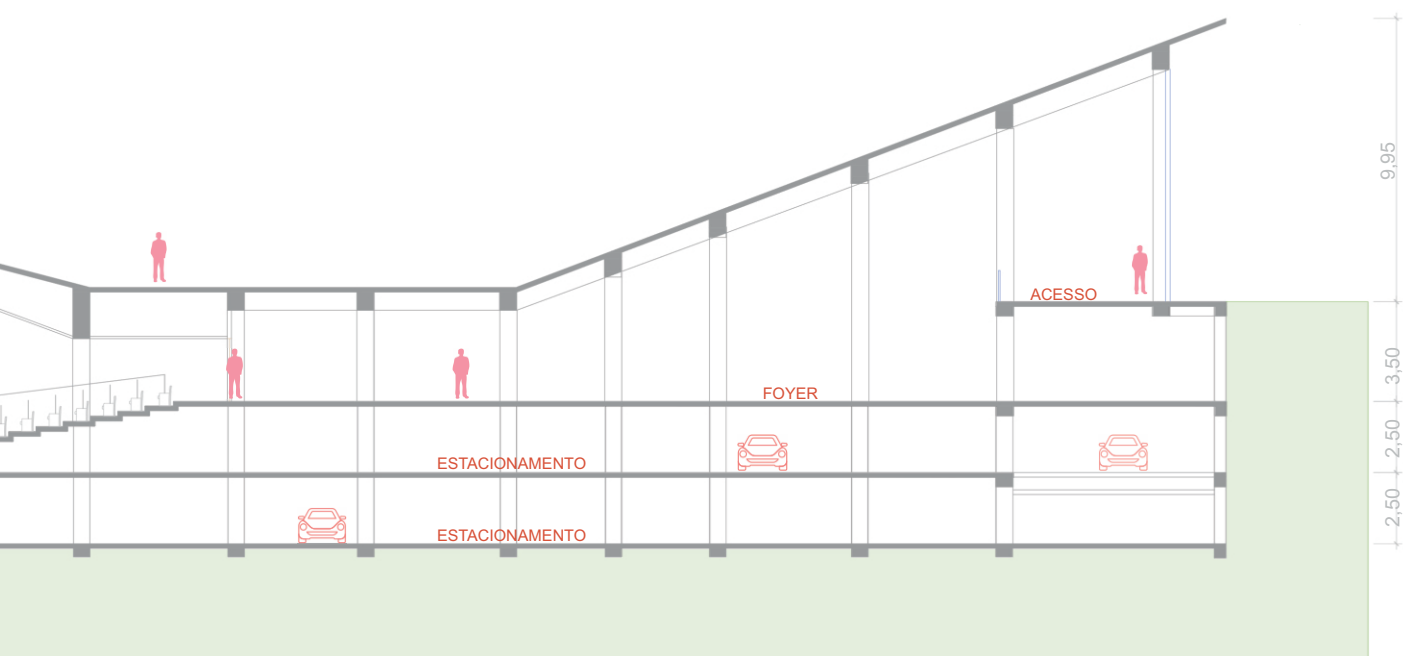
- 01 reservatório superior
- 02 caixa cênica



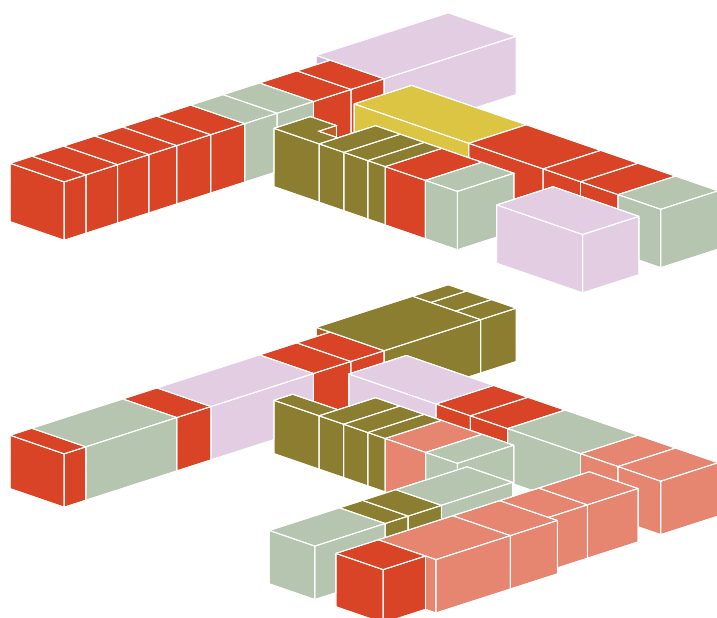
O segundo pavimento abriga o reservatório superior de água e concentra os acessos de manutenção ligados à cobertura e às partes altas da caixa cênica. É um nível estritamente técnico, destinado apenas às equipes internas e voltado ao suporte hidráulico e estrutural do teatro.

CORTE





E por fim, para encerrar as soluções arquitetônicas do Teatro de Ópera, os cortes revelam com clareza a lógica espacial e técnica que organiza o edifício. No corte longitudinal, é possível observar a inclinação da plateia, a solução de visibilidade, as relações de altura, a dinâmica do pé-direito do foyer e parte das estratégias acústicas que moldam a sala. Esse corte evidencia como o teatro se acomoda no terreno e articula sua volumetria interna, da caixa cênica aos níveis inferiores.

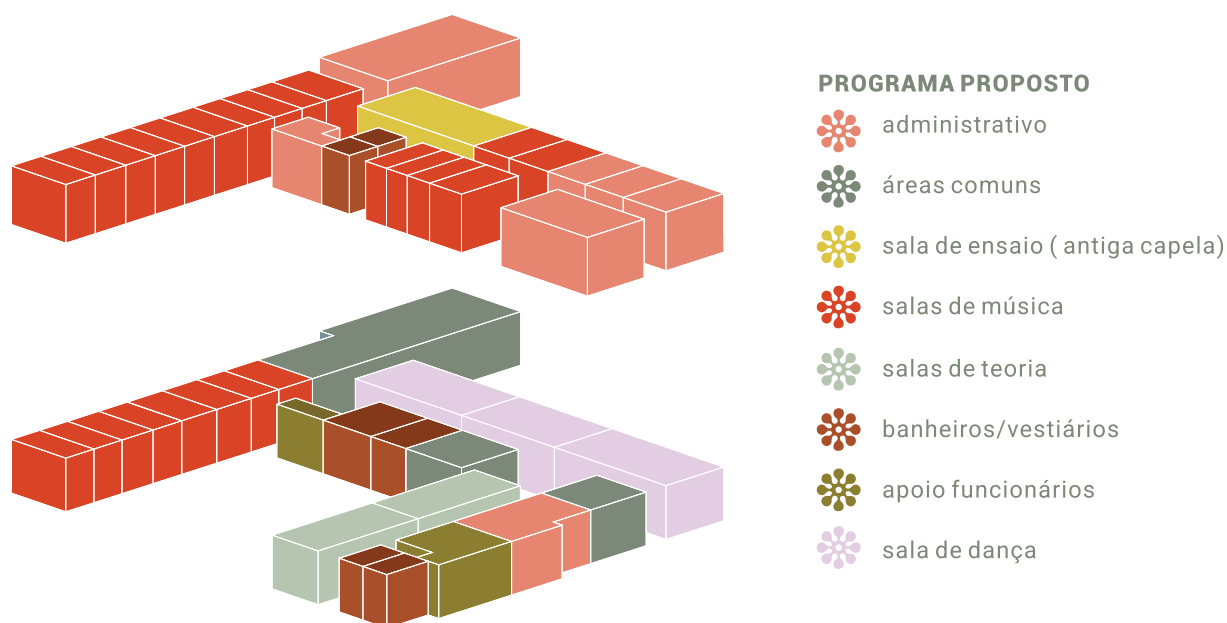


PROGRAMA EXISTENTE

-  administrativo
-  salas de dança
-  sala de ensaio (antiga capela)
-  salas de música
-  salas de teoria
-  serviços e apoio

Com o Teatro de Ópera concluído em suas soluções arquitetônicas, o olhar se volta novamente para o Instituto Gustav Ritter. Se antes o foco estava na sala, na caixa cênica e na operação técnica do novo edifício, agora o movimento é o de retornar ao existente, compreender sua lógica interna e reorganizar os espaços de modo que o conjunto funcione como um único organismo.

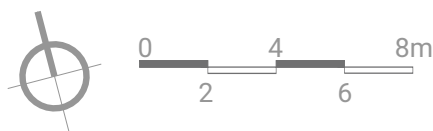
Nessa nova configuração, o Instituto passa a assumir um papel ampliado: torna-se a casa de formação dos corpos artísticos do Estado. Além das aulas de teoria que já acontecem ali, as salas de aula são redesenhadas para atender às demandas específicas da Orquestra Filarmônica de Goiás, da Companhia de Balé do Estado e do Coro Sinfônico Jovem de Goiás. O Instituto deixa de ser apenas um edifício escolar e passa a acolher a formação musical, vocal e coreográfica desses grupos, fortalecendo o vínculo entre estudo, ensaio e criação.



O primeiro passo é revisar o programa atual do Instituto e entender como ele se distribui nos dois pavimentos. Os diagramas revelam essa estrutura existente e permitem observar as sobreposições, dispersões e concentrações de usos que foram se acumulando ao longo do tempo. A partir dessa leitura, constrói-se o programa proposto, que reposiciona as atividades, reorganiza fluxos e redefine as relações internas, preparando o Instituto para receber de forma coerente os corpos artísticos e suas necessidades contemporâneas.



PLANTA MODIFICADA 1º PAVIMENTO INSTITUTO GUSTAV RITTER

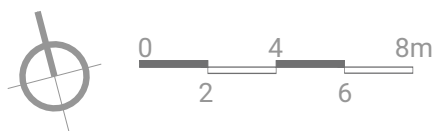


- 01. hall principal
- 02. hall espera
- 03. circulação
- 04. secretaria e
coordenação geral
- 05. apoio funcionários
- 06. banheiros / vestiários
- 07. salas de teoria
- 08. salas de ballet
- 09. cantina / refeitório
- 10. salas instrumentos de cord
- 11. dml

No primeiro pavimento do Instituto, o programa passa a responder de forma mais direta às necessidades da formação artística. São posicionadas duas salas de teoria que atendem à demanda da escola de maneira equilibrada, enquanto os banheiros são ampliados e remodelados para oferecer melhores condições de uso no cotidiano. As salas de piano e violino se distribuem no corredor dos fundos, formando um setor mais silencioso e reservado, dedicado ao estudo individual e às práticas instrumentais. Já as salas de balé permanecem no pavimento térreo, organizadas ao longo do corredor principal, onde a circulação natural da escola favorece a dinâmica das aulas e ensaios. O acesso principal do Instituto é deslocado para a lateral, justamente no ponto em que a passarela conecta o edifício ao Teatro de Ópera, reforçando a integração entre formação e prática artística. Os demais acessos seguem funcionando como entradas secundárias, destinados a professores e funcionários. Assim, o pavimento se reorganiza com ajustes precisos, sem romper a lógica estrutural original, mas qualificando a rotina do Instituto e ampliando sua capacidade de acolher os corpos artísticos.

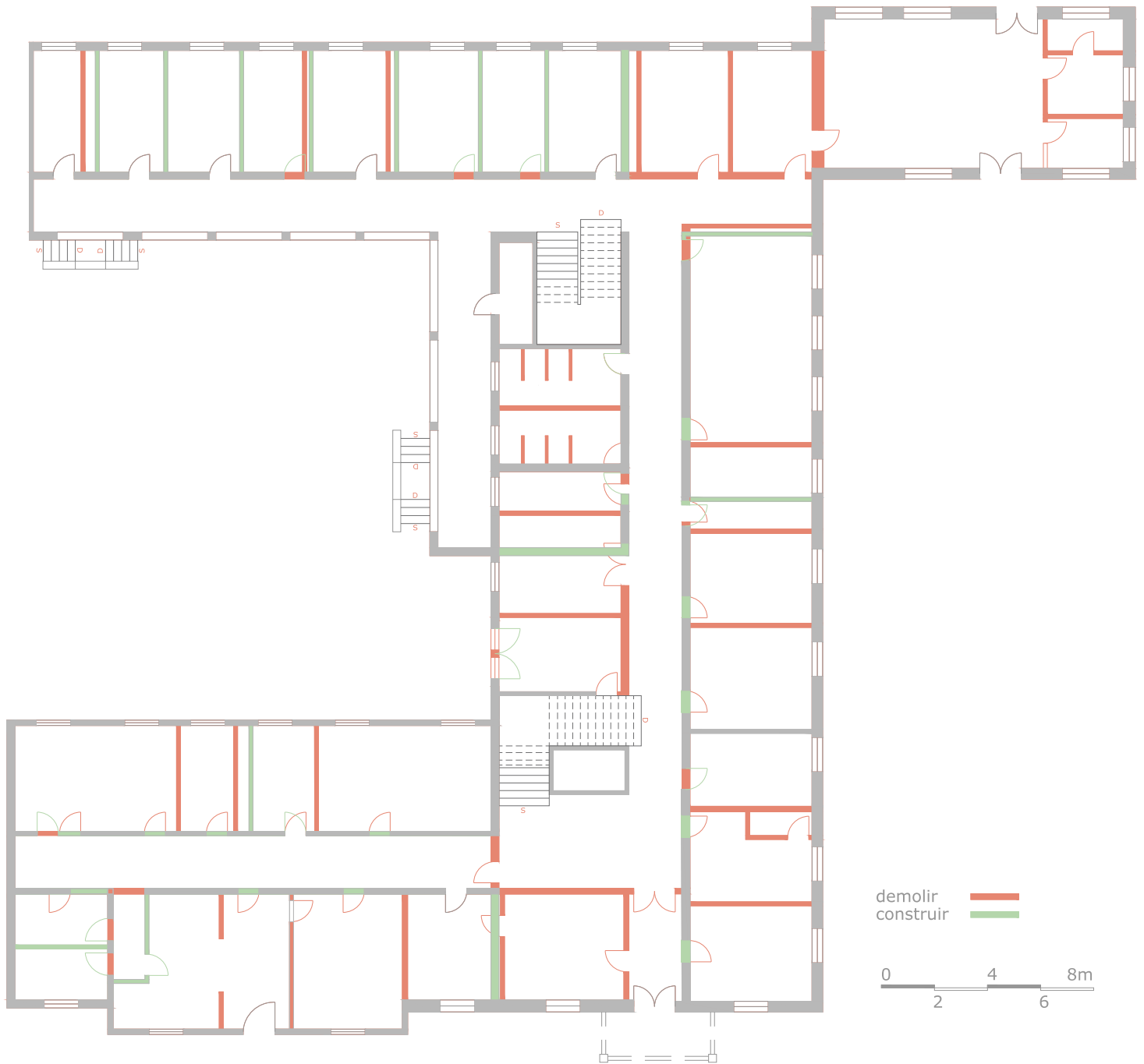


PLANTA MODIFICADA 2º PAVIMENTO INSTITUTO GUSTAV RITTER



- 01. sala dos professores
- 02. circulação
- 03. coordenações
- 04. salas de percussão
- 05. sala de ensaio -
antiga capela
- 06. salas instrumentos
de madeira
- 07. banheiros pcd
- 08. arquivos
- 09. salas de coral
individuais
- 10. salas instrumentos
de corda
- 11. salas de instrumentos
de metal
- 12. acervo musical

No segundo pavimento do Instituto, o programa assume um caráter mais administrativo e de apoio direto às atividades formativas. As coordenações dos cursos de balé, música e coral se organizam logo em frente à sala dos professores, criando um setor de gestão pedagógica mais reservado e silencioso, separado das áreas de uso cotidiano dos alunos. A distribuição das salas segue uma lógica clara: na lateral direita do pavimento estão concentradas as salas de instrumentos de percussão, que exigem maior isolamento e tratamento acústico. Já na lateral esquerda, encontram-se as salas dedicadas aos instrumentos de cordas, metais e madeiras, formando um conjunto contínuo e funcional para estudos individuais e de pequenos grupos. A antiga capela permanece como uma das peças mais sensíveis deste pavimento. O forro em madeira de pau-brasil, embora marcado pelo tempo, preserva grande parte de sua beleza original e pode ser restaurado para garantir sua permanência. O espaço continua sendo utilizado como sala de ensaio menor, funcionando como apoio à grande sala de ensaios do teatro de ópera e oferecendo aos estudantes um ambiente carregado de memória e significado. Outro ponto importante é o acervo de instrumentos musicais, que passa a ocupar uma sala organizada, climatizada e estruturada adequadamente, substituindo o armazenamento improvisado existente hoje. No corredor dos fundos, assim como no pavimento térreo, distribuem-se salas de música diversas, destinadas ao piano, violão, flauta, violino e também ao coral, compondo um pavimento completo e coerente para a formação artística cotidiana.



PLANTA DEMOLIR/CONSTRUIR 1º PAVIMENTO INSTITUTO GUSTAV RITTER



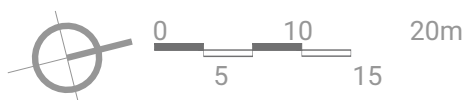
PLANTA DEMOLIR/CONSTRUIR 2º PAVIMENTO INSTITUTO GUSTAV RITTER

R. SENADOR MORAES FILHO

[illegible][illegible]

R. JOSÉ HERMANO

PLANTA IMPLANTAÇÃO



INSTITUTO GUSTAV RITTER

- 01. hall principal
- 02. hall espera
- 03. circulação
- 04. secretaria e coordenação geral
- 05. apoio funcionários
- 06. banheiros / vestiários
- 07. salas de teoria
- 08. salas de ballet
- 09. cantina / refeitório
- 10. salas instrumentos de cord
- 11. dml

TEATRO CONTRAPONTO

talude

- 01. controle de acesso bastidores
- 02. circulação bastidores
- 03. caixa cênica
- 04. camarins individuais
- 05. camarins compartilhados
- 06. vestiários artistas
- 07. hall entrada teatro
- 08. controle de acesso público

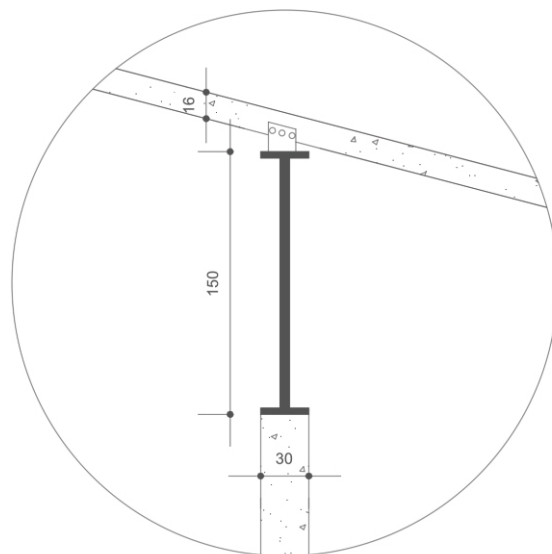
Para encerrar a parte de soluções arquitetônicas, a planta de implantação aparece como o momento em que tudo finalmente se reúne. Ela foi deixada por último justamente por isso. Depois de percorrer cada edifício em separado, entender seus pavimentos, suas lógicas internas e suas necessidades específicas, chegamos ao ponto em que o conjunto pode ser visto como um todo. É na implantação que o diálogo entre o Teatro de Ópera e o Instituto Gustavo Ritter se revela por completo, assim como a relação deles com o entorno imediato. Aqui é possível observar, de forma integrada, as soluções paisagísticas, os acessos de pedestres e veículos, a topografia, os níveis, o shared space entre as quadras e a presença do fio verde que conecta o Instituto à praça da Igreja Matriz. A implantação sintetiza o partido, organiza os fluxos e evidencia como cada decisão volumétrica, espacial e funcional se articula para construir esse novo conjunto cultural. No caderno, a leitura aparece de maneira mais enxuta devido à escala, mas no painel (impresso em maiores dimensões) será possível ver com nitidez as conexões, os percursos, os recuos, as áreas permeáveis, e a forma como o teatro e o instituto se costuram ao bairro. Com isso, concluímos a apresentação das soluções arquitetônicas, abrindo caminho para as soluções tecnológicas.

07.2

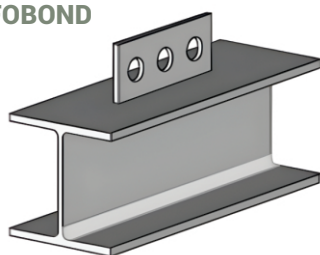
SOLUÇÕES TECNOLÓGICAS

As soluções tecnológicas do projeto surgem diretamente das complexidades espaciais e programáticas do Teatro de Ópera. A forma, os desníveis, o vão da plateia e a relação entre os pavimentos impuseram desafios estruturais que precisaram ser resolvidos com precisão. Esta parte do trabalho reúne essas decisões, explicando como cada solução técnica sustenta a arquitetura e garante o funcionamento adequado do edifício.

Um dos grandes desafios do teatro foi vencer um vão de 30 metros, necessário para manter o espaço livre de pilares e garantir a plateia. Essa solução conduziu à adoção de uma viga metálica perfil I, com 1,50 m de altura, responsável por atravessar toda a largura do conjunto. A viga se conecta aos pilares por meio de chapa metálica parafusada, com pilares dimensionados em 30 × 60 cm, sendo os 60 cm orientados na direção da viga para melhorar o desempenho estrutural.

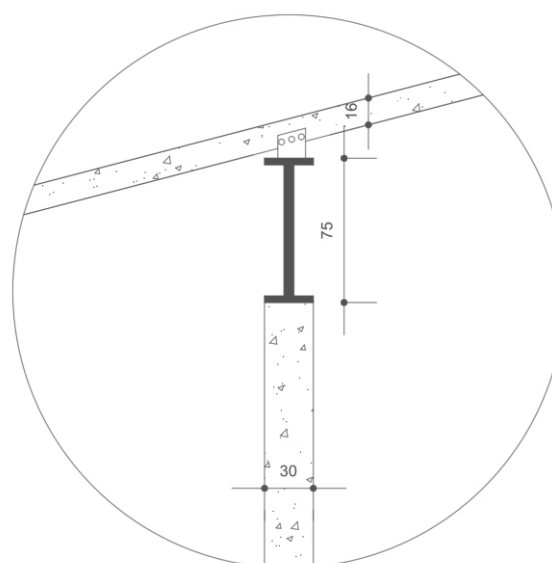


**CONECTOR
PERFOBOND**



Como o volume do teatro trabalha com uma laje inclinada, a união entre essa viga principal e a laje é feita por meio do conector perfobond. O perfobond é uma peça metálica utilizada para unir a laje de concreto à viga de aço. Ele funciona como uma chapa com aberturas que permitem que o concreto passe por dentro e se agarre a ela. Esse travamento garante que a laje e a viga trabalhem juntas, evitando deslizamentos e permitindo que o conjunto estrutural funcione como uma única peça, mesmo com a inclinação.

A laje é uma laje maciça de 16 cm em sua porção mais inclinada. Já na área onde o vão é menor, a solução estrutural permanece a mesma, mas a viga metálica reduz sua altura para 75 cm, já que o vão cai para aproximadamente 17 metros. Essa variação racionaliza o uso de material e se ajusta às necessidades de cada trecho do volume.



Nos subsolos, a solução estrutural segue outra lógica. Como o desnível total da plateia cria 5 metros de diferença entre o S1 e o S3, foi possível resolver os dois níveis de estacionamento com pé-direito reduzido, 2,50 m cada. Isso conduziu a uma solução em laje protendida, que aumenta o vão livre e reduz a altura do conjunto, e pilares modulados, em média, a cada 5 metros. Essa combinação garante racionalidade, economia de materiais e viabilidade construtiva, especialmente considerando a profundidade dos subsolos e a presença da rampa.

A materialidade do teatro nasce de uma escolha consciente: afirmar o edifício como arquitetura contemporânea, em contraponto direto ao Instituto Gustavo Ritter, sem competir com ele e sem buscar imitação. Os dois edifícios se colocam como protagonistas de tempos diferentes, convivendo lado a lado. Se o Ritter carrega as camadas históricas em sua materialidade: o telhado cerâmico avermelhado, as paredes amareladas, os caixilhos escuros. O teatro se afirma por outra via: uma neutralidade sofisticada, que não apaga sua presença, mas a torna clara, limpa e precisa.

Essa neutralidade é construída a partir de um único gesto material. Todo o corpo externo do teatro adota o mármore branco de Carrara, aplicado em planos contínuos, desde o piso externo até a cobertura inclinada e a passarela que conecta o novo edifício ao antigo. Não se trata daquele Carrara polido e brilhante, tão comum no imaginário popular, mas de um acabamento fosco, texturizado, capaz de captar a luz de maneira suave e silenciosa. A pedra se transforma ao longo do dia, assumindo tonalidades que variam entre o branco frio e um leve cinza perolado, sempre mantendo uma presença discreta e contemporânea.



Nas fachadas sul e leste, grandes panos de vidro criam aberturas generosas, permitindo que o interior respire e se relacione com a vegetação do entorno. Elementos verticais de sombreamento filtram a luz direta e acrescentam profundidade, compondo uma segunda pele que reforça o caráter leve do volume. Essa combinação entre mármore fosco e vidro claro constrói uma identidade que não grita, mas se impõe pela precisão e pela serenidade da forma.

No interior, a madeira assume o papel de afinar o ambiente. Ela dá corpo à acústica da sala de ópera, envolvendo o público em uma atmosfera cálida e sensível. Os assentos estofados seguem esse mesmo raciocínio, equilibrando conforto, desempenho acústico e delicadeza visual.

Enquanto o Instituto preserva sua materialidade original, o teatro se posiciona como a camada contemporânea que completa o conjunto. Um edifício que se anuncia pela clareza formal e pela escolha cuidadosa de seus materiais, estabelecendo um diálogo firme, respeitoso e cheio de significado com o edifício histórico ao seu lado.



contraponto

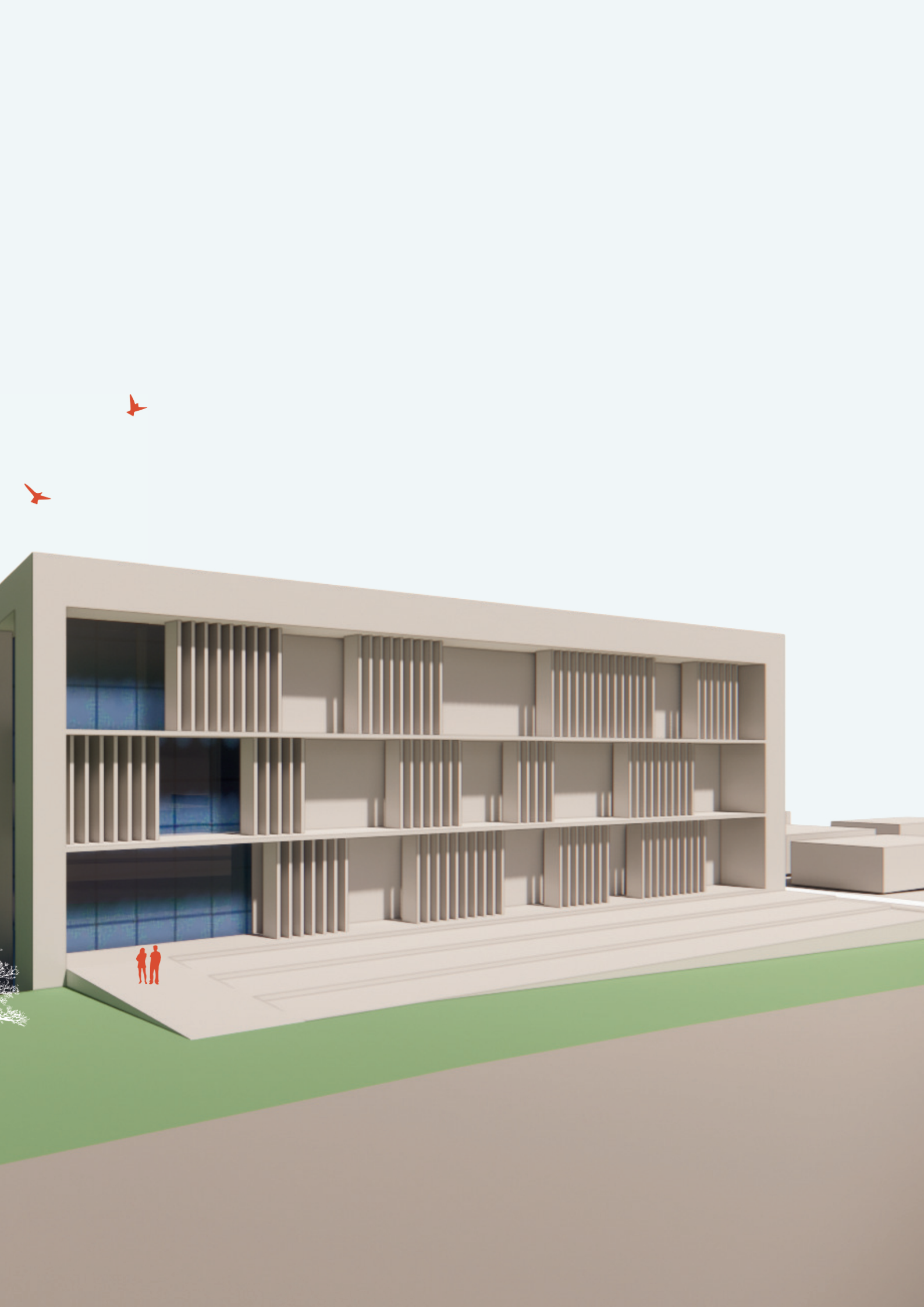
08

OBJETO
FINAL









CONCLUSÃO

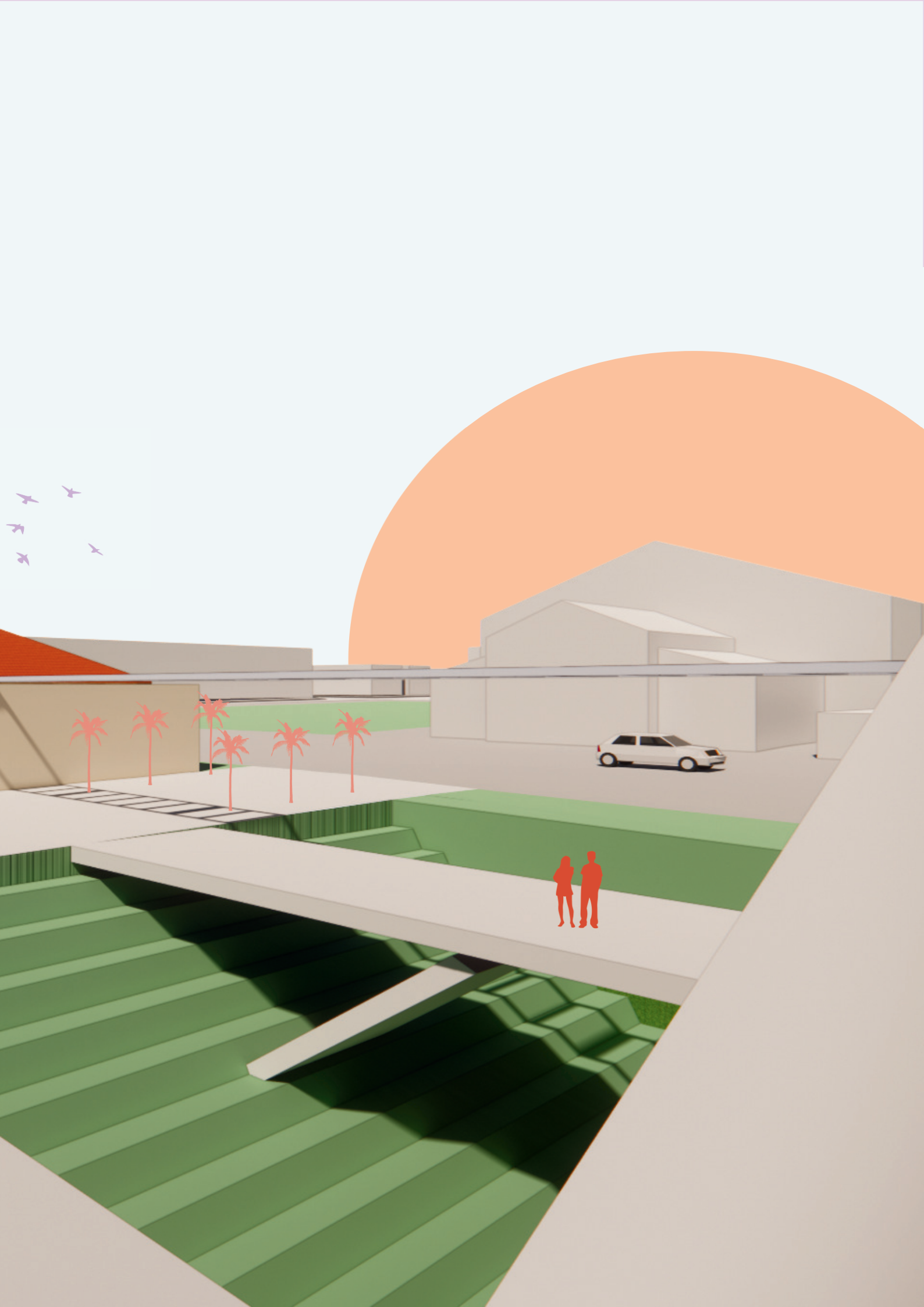
Encerrar este trabalho é fechar também um ciclo de cinco anos de formação. O Contraponto reúne tudo aquilo que me construiu como arquiteta ao longo desse percurso: estudo, esforço, revisões, limites e descobertas. Projetar um teatro de ópera ao lado do Instituto Gustavo Ritter, dentro das condições e do tempo deste ano, exigiu mais do que domínio técnico. Exigiu organização, clareza e uma determinação que ultrapassou o processo acadêmico. Por isso, chegar até aqui não é apenas concluir uma etapa da faculdade, é atravessar um período intenso da vida.

O projeto apresentado é a síntese desse caminho. Ele traduz aquilo que aprendi sobre cidade, arquitetura, patrimônio, técnica e responsabilidade projetual, mas também aquilo que aprendi sobre mim ao longo da formação. Cada decisão, desde a implantação até as soluções acústicas, estruturais e programáticas, revela um raciocínio construído ao longo dos últimos anos e consolidado na intensidade deste TCC. Não se trata apenas de resolver um edifício complexo, trata-se de dar forma a um pensamento arquitetônico que foi sendo moldado ao longo de todo o curso.









BIBLIOGRAFIA

DE GRACIA, Francisco. **Construir en lo construido: la arquitectura como modificación**. Madrid: Nerea, 1992.

SCHWARCZ, Elise; STEANE, John (Org.). **Theatre Buildings: a design guide**. 2. ed. Londres: Routledge, 2010.

REFERÊNCIAS

ARTIGOS CARVALHO, Luiz Fernando Macêdo de. **Coro de Câmara Gustav Ritter: um recorte da história da prática coral em Campinas – Goiânia**. Goiânia: UFG, 2022. Artigo estendido.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de; PRADO, Cristina Maria Costa; GODINHO, Daniele Severino de Souza. **O bairro de Campinas em Goiânia: reflexões sobre memória, história e identidade**. Goiânia: UFG, 2017. Artigo acadêmico.

NORMAS

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

GOIÁS. Corpo de Bombeiros Militar. **Norma Técnica nº 11/2025 – Saídas de emergência**. Goiânia, 2025.

GOIÁS. Corpo de Bombeiros Militar. **Norma Técnica nº 17/2023 – Brigada de incêndio e emergência**. Goiânia, 2023.

SANEAGO. Instrução Normativa IN00.0262 – **Dimensionamento e critérios de substituição de hidrômetros**. Revisão 04. Goiânia: Saneamento de Goiás S/A, 19 abr. 2022. 13 p.

LEGISLAÇÕES

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

GOIÁS. **Constituição do Estado de Goiás**. Constituição promulgada em 05 de outubro de 1989. Goiânia: Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, 1989.

GOIÁS. **Lei nº 8.915, de 13 de outubro de 1980**. Dispõe sobre a proteção ao patrimônio histórico e artístico estadual e dá outras providências.

GOIÂNIA. **Código de Obras e Edificações do Município de Goiânia**. Lei Complementar nº 177, de 09 de janeiro de 2008. Prefeitura de Goiânia.

INSTITUCIONAL

GOIÁS. Secretaria de Estado de Desenvolvimento e Inovação. **Anexo nº 15/2021 – Núcleo de Difusão e Formação Musical (Orquestra Filarmônica de Goiás)**. Goiânia, 2021.

RESOLUÇÃO nº 038/2020 – CEPE

ANEXO I

APÊNDICE ao TCC

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante LAURA VIEIRA NAVES do Curso de ARQUITETURA E URBANISMO, matrícula 2019.2.0016.0008-4, telefone: (62) 99614 0730 e-mail laura.naves@icloud.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do Autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado CONTRAPONTO - INTERVENÇÃO NO INSTITUTO GUSTAV RITTER, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto(PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 10 de dezembro de 2025.

Assinatura do autor:

Documento assinado digitalmente
gov.br LAURA VIEIRA NAVES
Data: 10/12/2025 11:32:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Nome completo do autor: LAURA VIEIRA NAVES

Assinatura do professor-orientador:

Documento assinado digitalmente
gov.br FREDERICO ANDRÉ RABELO
Data: 11/12/2025 09:27:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Nome completo do professor-orientador: FREDERICO ANDRÉ RABELO