

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

RENATA KLIMOVICZ MUNHOZ DA ROCHA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA ERUDITA DE CURITIBA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

RENATA KLIMOVICZ MUNHOZ DA ROCHA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA ERUDITA PARA CURITIBA

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso 1, do curso superior de Arquitetura e Urbanismo do Departamento Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo – DEAAU, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof. Dra. Giceli Portela Cunico de Oliveira

CURITIBA

2017



Ministério da Educação

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

Campus Curitiba - Sede Ecoville

Departamento Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo

Curso de Arquitetura e Urbanismo

TERMO DE APROVAÇÃO

Centro de Música Erudita em Curitiba

Por

RENATA MUNHOZ DA ROCHA

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 22 de novembro de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Caroline Afonso
UNICURITIBA

Prof. Rita Patron
UTFPR

Prof. Márcia Ono
UTFPR

Prof. Giceli Portela (orientadora)
UTFPR

Para minha avó Isolda.

*“A música expressa o que não pode ser colocado em palavras mas não pode
permanecer em silêncio”
Victor Hugo*

RESUMO

MUNHOZ DA ROCHA, Renata Klimovicz. **Consevatório de Música Erudita para Curitiba**. 2017. 67 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

No Brasil depois da ditadura militar o ensino da música entrou em declínio no sistema público de ensino. Com o objetivo de incentivar a comunidade a estudar música e se interessar por música erudita, o Conservatório vem suprir a necessidade de um ambiente adequado para o ensino musical. O propósito deste trabalho é auxiliar no entendimento de tal ambiente. Com base nas pesquisas enfatizou-se a importância do ensino de música, e as diferenças entre as instituições de ensino. Foram analisados também programas sociais que utilizam o ensino da música como forma de retirar crianças das ruas e aliviar distúrbios mentais. Depois de tomar conhecimento sobre o contexto local a proposta do trabalho é implantar as estratégias projetuais extraídas dos estudos de caso em um conservatório no bairro do São Francisco, em Curitiba. Uma vez implantado objetiva a formação de músicos de ponta, assim como engajar a sociedade na prática e apreciação da música erudita.

Palavras-chave: Conservatório. Música. Música Erudita. Ensino. Cultura.

ABSTRACT

MUNHOZ DA ROCHA, Renata Klimovicz. **Edudith Music Conservatory** 2017. 67p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Federal Technology University - Paraná. Curitiba, 2017.

In Brazil after the military dictatorship music education declined in the public education system. In order to encourage the community into music studies the Conservatory will supply the need for a suitable environment for musical education. The purpose of this work is to help understand this environment. Based on researches on the importance of learning music, and how music education institutions are organized. The research also emphasizes how music has a way to get children off the streets and alleviate mental disorders. After learning about the local context, the proposal of these work is to design building in the São Francisco neighborhood, in Curitiba. Once designed the objective is the formation of leading musicians, as well as engaging society in the practice and appreciation of erudite music.

Keywords: Conservatory. Music. Classical Music. Education. Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Planta de sala de aula ideal para o ensino de música. Fonte: Elaborada pela autora.....	7
Figura 2 – Planta dos setores. Fonte: ArchDaily editada pela autora.	24
Figura 3 - Planta do pavimento térreo. Fonte: ArchDaily editada pela autora.....	24
Figura 4 - Diagrama de circulação. Fonte: ArchDaily editado pela autora.	25
Figura 5 - Planta segundo pavimento. Fonte: ArchDaily editada pela autora.	26
Figura 6 - Planta terceiro pavimento. Fonte: ArchDaily editado pela autora.	27
Figura 7 - Planta sexto pavimento. Fonte: ArchDaily editada pela autora.	27
Figuras 8 - Estrutura externa e Interna. Fonte: ADF Group, 2011.	30
Figura 9 – Construção da estrutura externa. Fonte: ADF Group, 2011.	30
Figura 10 – Esquema comparativo de morfologias das escolas. Fonte: ArchDaily editada pela autora.....	32
Figura 11 - Planta do pavimento térreo. Fonte: ArchDaily editada pela autora.....	33
Figura 12 - Diagrama de circulação no pavimento térreo. Fonte: ArchDaily editada pela autora.....	34
Figura 13 - Planta primeiro pavimento. Fonte: ArchDaily editada pela autora.	34
Figura 14 - Esquema de circulação. Fonte: ArchDaily editada pela autora.	35
Figura 15 - Planta do subsolo. Fonte: ArchDaily, editada pela autora.	35
Figura 16 - Corte demonstrando as entradas de luz. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.	37
Figura 17 - Esquema em planta de isolamento acústico. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.....	38
Figura 18 - Esquema em corte do isolamento acústico. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.....	38
Figura 19 - Curitiba e região do bairro São Francisco. Fonte: elaborado pela autora.	42
Figura 20 - Terreno em relação ao bairro São Francisco. Fonte: elaborado pela autora.	45
Figura 21 – Perspectiva do corredor que promove a integração entre os alunos por meio da permeabilidade visual das salas e pelos bancos no corredor.	52

Figura 22 – Mezanino com vista para a praça central.....	53
Figura 23 –Praça central promovendo a integração da comunidade e os alunos de música.	54
Figura 24 – Perspectiva aérea enfatizando a praça central. Fonte: elaborado pela autora.	54

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Diferenças das instituições de ensino de música. fonte: elaborado pela autora.	16
Tabela 2 - Dimensões do Conservatório de MPB. fonte: IPPUC, elaborado pela autora.	40
Tabela 3 - Quantificações. Fonte: elaborado pela autora.	40
Tabela 4 - Ambientes do Conservatório. Fonte: o estado do paraná, elaborado pela autora.....	41
Tabela 5 - áreas verdes públicas. Fonte: IPPUC.....	44
Tabela 6 - áreas do setor administrativo. Fonte: elaborado pela autora.....	50
Tabela 7 - áreas do setor de ensino. Fonte: elaborado pela autora.	50
Tabela 8 - áreas do setor comum. Fonte: Elaborado pela autora.....	50

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Catedral St. Peter Regensburg, exemplo com alto índice de reverberação	6
Fotografia 2 – Palácio Hofburg, exemplo de sala com baixo índice de reverberação.	6
Fotografia 3 - Apresentação do Street Symphony em uma unidade penitenciária.	21
Fotografia 4 - New World Symphony. Fonte: NWS, 2017	22
Fotografia 5 - Fachada ortogonal e entrada do edifício marcada por elemento amorfo. Fonte: Google Street View editada pela autora.	28
Fotografia 6 - Escada se integrando com o resto dos ângulos do edifício.....	28
Fotografia 7 - Elemento amorfo marcando a área da lanchonete. Fonte: Acervo Próprio.	29
Fotografia 8 – Auditório. Fonte: Florida Trend, 2005.....	29
Fotografia 9 - Separação da parte externa da interna. Fonte: Acervo próprio.	30
Fotografia 10 - Sound Scape Park. Fonte: NWS, 2013.....	31
Fotografia 11 – Escola de música Toho Gakuen. Fonte: ArchDaily, 2014.....	31
Fotografia 12 - Jogo de volumetrias na área externa. Fonte: ArchDaily. editado pela autora.....	36
Fotografia 13 - Pavimento térreo sobre pilotis. Fonte: Archdaily, editado pela autora.	36
Fotografia 14 - Integração visual entre as salas. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.	36
Fotografia 15 - Pátio interno. Fonte: ArchDaily, 2014.	36
Fotografia 16 - Pilares de concreto. Fonte: ArchDaily, 2014.....	37
Fotografia 17 - Conservatório de MPB. Fonte: Bem Paraná.....	39
Fotografia 18 - Evento realizado na praça do conservatório. Fonte: Acervo próprio.	41
Fotografia 19 - Terreno. Fonte: google street view, 2018.	46
Fotografia 20 - Foto interna do terreno. Fonte: Autora, 2017.....	46
Fotografia 21 - Foto panorâmica do entorno do terreno. Fonte: Google street view,2018.	47

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Densidade demográfica do São Francisco comparado a Curitiba. Fonte: IPPUC.....	43
Gráfico 2 - Pirâmides Etárias. Fonte: IPPUC	43
Gráfico 3 - Comparativo entre os setores da economia. Fonte: IPPUC.....	44
Gráfico 4 – Comparativo das áreas. Fonte: elaborado pela autora.....	49

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Mapa esquemático do New World Symphony. Fonte: Google Maps editado pela autora.....	23
Mapa 2 - Localização da escola Toho Gakuen. Fonte: Google Maps editado pela autora.	32
Mapa 3 - Terreno proposto. Fonte: Google Maps, editado pela autora.	45
Mapa 4 - Construções do entorno imediato. Fonte: Google Earth editado pela autora.	46
Mapa 5 - Pontos de ônibus. Fonte: Google Maps editado pela autora.	47
Mapa 6 - Mapa síntese. Fonte: Elaborado pela autora.	48

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	1
1.1.	DELIMITAÇÃO DO TEMA	2
1.2.	PROBLEMA	2
1.3.	HIPÓTESE	2
1.4.	OBJETIVO GERAL	2
1.5.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
1.6.	JUSTIFICATIVA	3
1.7.	METODOLOGIA	4
2.	CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA	5
2.1.	ARQUITETURA NA HISTÓRIA DA MÚSICA	5
2.2.	TRAJETÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL	8
2.3.	TRAJETÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA EM CURITIBA	12
2.4.	ENSINO DE MÚSICA EM UM CONSERVATÓRIO, ESCOLA DE MÚSICA, E FACULDADE DE MÚSICA	15
2.5.	BENEFÍCIOS QUE O ENSINO DE MÚSICA TRAZ	16
2.5.1.	AO INDIVÍDUO	17
2.5.2.	À CIDADE	18
2.6.	MÚSICA EM PROGRAMAS SOCIAIS	19
2.6.1.	PROGRAMAS DO GRUPO “AÇÃO SOCIAL PELA MÚSICA DO BRASIL”	19
2.6.2.	STREET SYMPHONY PROGRAM	20
3.	ESTUDOS DE CASO	22
3.1.	NEW WORLD CENTRE – FRANK GEHRY	22

3.2	TOHO GAKUEN SCHOOL OF MUSIC – NIKKEN SEKKEI	31
4.	INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE	39
4.1	CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA	39
4.2	CONTEXTO GERAL DO BAIRRO SÃO FRANCISCO	42
4.3	ANALISE DA ÁREA DE INTERVENÇÃO	45
4.4	ZONEAMENTO	47
4.5	MAPA SÍNTESE	47
5.	DIRETRIZES PROJETUAIS	49
5.1	PROGRAMA DE NECESSIDADES E DIMENSIONAMENTO	49
7.	PROPOSTA	51
8.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
7.	APÊNDICES	56
8.	REFERÊNCIAS	57

1. INTRODUÇÃO

“Arquitetura é música congelada”, dizia o grande pensador do final do século XVIII, Goethe. A relação entre essas duas artes é muitas vezes explorada. Ambas, arquitetura e músicas são compostas por harmonia, ritmo, repetição e tem a capacidade de transmitir emoções.

Nós moldamos nossos prédios e ao mesmo tempo, eles nos moldam (Wilston Churchill). Assim vários autores atribuem á arquitetura um caráter de ser capaz de moldar o comportamento humano. Enquanto a arquitetura tem o poder de sugerir algum tipo de comportamento a música também capaz de mudar as reações humanas dependendo das harmonias e ritmos dela. À vontade quase que incontrolável de dançar ao ouvir determinadas batidas, fazia com que Freud não gostasse de música por não saber explicar racionalmente o motivo desse comportamento. Logo ambas as artes tem caráter de moldar e sugerir comportamentos, transmitindo emoções.

A proposta deste trabalho está centrada em projetar um conservatório de música erudita para a cidade de Curitiba. O conservatório tem o objetivo de formar músicos de ponta, além de iniciar e incentivar a comunidade na cultura da música clássica. Para isso há necessidade de aulas direcionadas á alunos com idade mínima de 5 anos pois o ideal é que o ensino dessa nova forma de linguagem seja aprendido juntamente com a alfabetização, e para que aos 18 anos o aluno esteja preparado para seguir para uma faculdade de música ou seguir carreira.

Para embasar essa pesquisa na conceituação temática, foram abordados a relação da arquitetura com a música, o panorama do ensino de música no brasil, a diferença do ensino em diferentes instituições, além dos benefícios trazidos ás pessoas que tocam instrumentos musicais e benefícios da música como instrumento urbanístico. Foram abordados também programas sociais que com base no ensino musical conseguiram tirar crianças das ruas e amenizar distúrbios mentais.

Os estudos de caso abordam dois edifícios modelo no âmbito do ensino de música, o New World Symphony e a Toho Gauken School. Eles foram escolhidos e analisados minuciosamente para a compreensão do funcionamento de um

ambiente ideal de ensino musical. O New World Symphony foi escolhido por ter sido, idealizado pelo premiado maestro Michael Tilson Thomas e projetado por Frank Ghery. Já a Toho Gauken School, foi escolhido primordialmente pela sua materialidade e pela forma que trabalha a luz e sombra.

Em seguida foi feito um levantamento da cidade de Curitiba, município escolhido para a implantação do equipamento proposto neste trabalho. A partir da leitura da realidade determinou-se onde o conservatório seria implantado.

Por fim, foram propostos pré-dimensionamentos, e diretrizes projetuais necessárias para dar continuidade ao trabalho de conclusão de curso.

1.1. DELIMITAÇÃO DO TEMA

O presente trabalho tem como intuito dar embasamento teórico e técnico para a criação de um conservatório de música erudita para a cidade de Curitiba. O intuito do conservatório é educar músicos e fomentar a cultura musical na cidade. Devido ao fácil acesso e maior número de transeuntes optou-se por implantar o conservatório na área central da cidade.

1.2. PROBLEMA

Como desenvolver um projeto arquitetônico de um conservatório de música que tenha como finalidade ser referencia na educação de músicos de renome, além de também abrir caminho para a musicalização de crianças e pessoas da comunidade?

1.3. HIPÓTESE

A criação de um espaço específico para o ensino da música fomentará o interesse do público em relação ao aprendizado de música erudita.

1.4. OBJETIVO GERAL

O objetivo central deste trabalho é entender as necessidades de um

ambiente voltado ao aprendizado de música e desenvolver o projeto arquitetônico que se adeque a realidade de Curitiba, promovendo por meio da arquitetura a integração e apropriação do espaço pelos músicos e pela população em geral.

1.5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Entender a influência da morfologia dos ambientes na qualidade da execução da música.

Criar um espaço projetado especificamente para o ensino de música.

Entender a relação da escola com o seu entorno, e como ela pode contribuir para a integração da comunidade com a música.

Com o conhecimento adquirido propor as diretrizes básicas para o projeto arquitetônico de um conservatório de música erudita, englobando todas as suas necessidades.

1.6. JUSTIFICATIVA

O ensino da música traz diversos benefícios. Segundo estudos realizados pela neurocientista Anitta Collins foi comprovado que pessoas que tocam instrumentos musicais apresentam mais conexões neurais do que quem não pratica, e que as conexões entre os hemisférios direito e esquerdo do cérebro são mais fortes. É basicamente uma ginástica completa para o cérebro, pois necessitam da audição, visão, parte motora, sentimental e matemática do cérebro. Isso faz com que músicos consigam resolver problemas nos âmbitos sociais e acadêmicos mais eficientemente e de forma criativa (COLLINS 2014).

O problema é que no Brasil infelizmente, o ensino da música acabou sendo elitizado e os que tem acesso á ele são pessoas mais abastadas pois não incentivo por parte do governo. O ensino de música no Brasil entrou em decadência no período da ditadura militar. Uma das heranças desse regime totalitário foi a unificação das disciplinas de artes visuais, teatro, dança, e música em uma só matéria chamada de educação artística. O reflexo dessa mudança é a alienação á produção musical. Os alunos tornam-se meros ouvintes de música, sem o conhecimento necessário para realizar uma análise crítica e se expressar

musicalmente (SILVA s.d.).

Em Curitiba essa realidade não é diferente do panorama nacional. Nas escolas públicas da cidade a música é apresentada para as crianças apenas com uma introdução teórica, por um professor sem capacitação na área, sendo normalmente formado em artes visuais.

Tendo em vista essa realidade se faz necessário à criação de um espaço em que o ensino da música possa ser explorado com mais eficiência. Um lugar em que esse conhecimento não fique voltado apenas á quem tem recursos para aprender. E de forma mais democrática a comunidade possa também ter acesso essa forma de linguagem tão enriquecedora.

1.7. METODOLOGIA

Os procedimentos metodológicos adotados para essa pesquisa são:

De caráter exploratório, com base em um referencial bibliográfico conseguir reunir informações relevantes em relação à história e importância do estudo da música.

Entrevistar profissionais da área do ensino da música para melhor compreensão de suas necessidades.

Analisar projetos de alguns conservatórios ao redor do mundo, e compreender a dinâmica dos espaços de ensino.

Análise dos dados coletados para assim definir as diretrizes projetuais.

2. CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA

2.1. ARQUITETURA NA HISTÓRIA DA MÚSICA

A história da música é tão antiga quanto à própria história do desenvolvimento intelectual humano (NATTIEZ 1990). A medida em que fomos evoluindo intelectualmente nossas formas de comunicação, local de viver foram se especializando. Com isso podemos dizer que existe uma forte conexão entre a configuração espacial dos ambientes e o tipo de comunicação musical produzido. Tendo isso em mente, o objetivo desse capítulo é salientar essa relação, e abordar em termos acústicos qual seria a melhor morfologia para os ambientes destinados ao estudo da música.

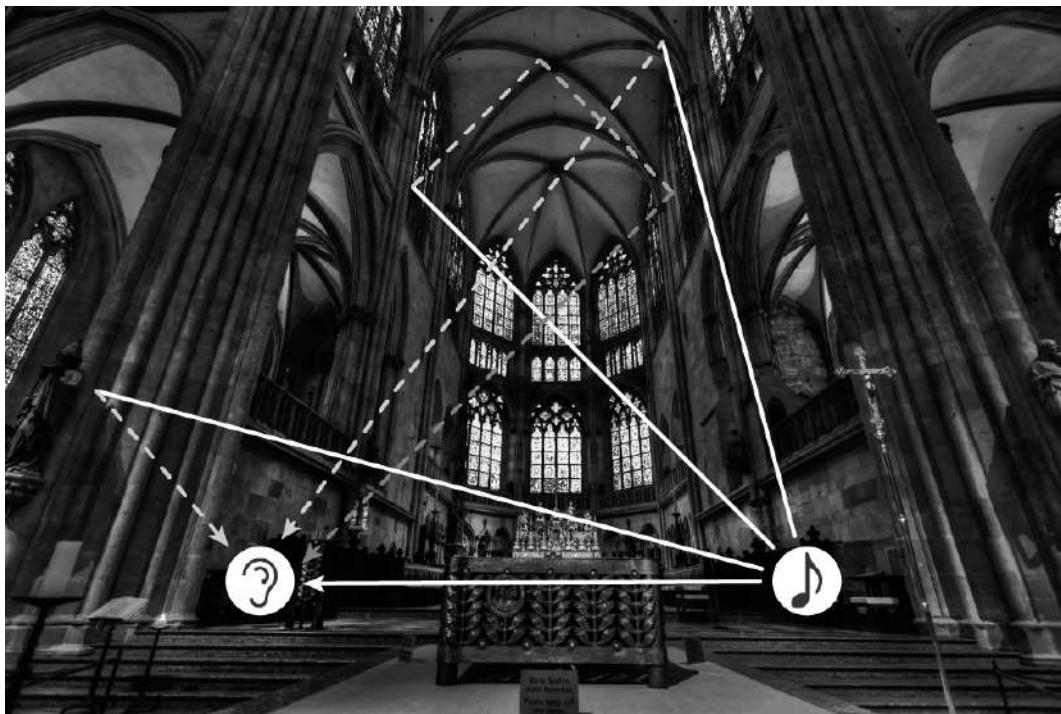
O músico, compositor e produtor musical David Byrne, demonstrou como a configuração espacial dos ambientes influenciou na evolução da música, em uma palestra intitulada, “How architecture helped music evolve”, traduzindo “Como a arquitetura ajudou na evolução da música.” (BYRNE 2010).

Há cerca de 50 mil anos acredita-se que os humanos pré-históricos começaram a reproduzir os sons da natureza, e com o passar dos anos a música fazia parte dos seus rituais culturais, estando presente em todas as civilizações de que temos conhecimento. (BENNETT 1986). Começando pelas tribos africanas, que realizavam seus rituais ao ar livre, utilizando instrumentos de percussão e voz. O volume dos instrumentos de percussão utilizados era alto e capaz de preencher o silêncio do amplo espaço.

O mesmo tambor dos rituais africanos, não transmitiria a mesma sonoridade ao ser utilizado em uma catedral gótica por exemplo. Essas Catedrais foram projetadas com amplo pé direito, a fim de metaforicamente alcançar os céus, portanto com alto índice de reverberação como explicado na figura 1. A música adequada para esse tipo de ambiente era o canto gregoriano, também conhecido como canto chão. O estilo tem notas longas, sem mudança de escalas nem de tons, se adequando perfeitamente ao ambiente (BYRNE 2010).

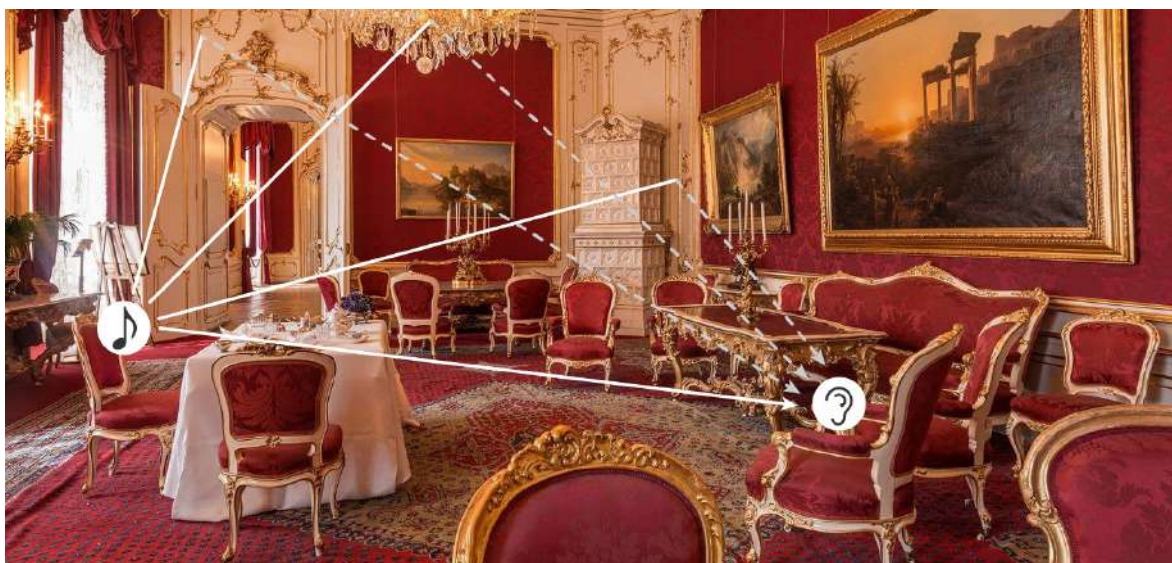
A música em 1500 era primordialmente vinculada com a igreja, e por volta de 1770 também é tida como elemento de entretenimento. Compunha-se então nos palácios, para os reis. As salas dos palácios eram consideravelmente

menores, a e com baixo índice de reverberação (figura 2). Nesse cenário, compositores como Mozart e Beethoven conseguiram ter maior liberdade musical. O ambiente possibilitava composições extremamente elaboradas, mudanças de notas, tons e ritmos com muita rapidez.



Fotografia 1 - Catedral St. Peter Regensburg, exemplo com alto índice de reverberação

Fonte: Skyscraper.com editado pela autora.



Fotografia 2 – Palácio Hofburg, exemplo de sala com baixo índice de reverberação.

Fonte: Wien.info editado pela autora.

A grande mudança revolução veio com a criação do microfone e do rádio. Houve então uma ruptura, e a música não precisava mais soar mais como se estivesse sendo tocada ao vivo. Alguns compositores começaram a fazer música especialmente para esses dispositivos de som. Atualmente é possível escutar todos os detalhes de uma composição, mas ainda assim, o lugar onde ela vai ser executada altera a experiência musical (BYRNE 2010).

Fica clara a conexão entre a disposição espacial e a qualidade da música a ser executada, mesmo que essa conexão seja as vezes criada de forma inconsciente por parte dos músicos. É evidente assim a necessidade de se utilizar salas com acústica adequada ao instrumento e finalidade da música. A morfologia ideal para as salas de ensaio estão demonstradas na figura abaixo:



Figura 1 - Planta de sala de aula ideal para o ensino de música. Fonte: Elaborada pela autora.

Com essa morfologia se evita as ondas estacionarias, que se anulariam ou se somam gerando o cancelamento ou amplificação do som. Outro problema enfrentado por locais de ensino de música é a ressonância é estrutural, o som passa pelo piso e pelas paredes (meios sólidos) com mais energia que pelo ar. Para resolver esse problema são criadas paredes com várias camadas de isolante acústico como lã, isopor e areia, nas paredes e no chão á fim de que as moléculas percam energia.

2.2. TRAJETÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL

Desde o período da Grécia antiga a música tem uma grande função educacional e social sendo uma espécie de modeladora do corpo e da alma, como afirmava Platão. Alguns filósofos como Sócrates, Platão e Aristóteles apoiavam a inclusão do ensino da música na Grécia Antiga com a ressalva de não ensinar demasiadamente para que o indivíduo não se tornasse sensível de mais. No Brasil a história do ensino da música teve épocas de auge, como na chegada da família real portuguesa e de muito declínio, na ditadura militar (GAIGHER 2012).

Este capítulo tratará então da análise da situação do ensino de música no Brasil fazendo um paralelo com a história deste ensino começando pela época do descobrimento até os dias atuais, visando chegar a um modelo eficaz de conservatório de música.

A música sempre foi presente aqui desde o período do descobrimento, ela era utilizada pelos índios para seus rituais culturais. Com a chegada dos portugueses a nossas terras chegou também a música ocidental erudita. Em 1549 os jesuítas já ministravam aulas de música, porém elas eram a fim de servir aos interesses da igreja da coroa de Portugal tendo caráter catequizador. Mais tarde com a vinda da família real portuguesa para nossas terras, houve um grande avanço no desenvolvimento artístico e cultural brasileiro. Nomes como Sigismund von Neukomm e Marcos Portugal trouxeram sua bagagem musical para o país recém descoberto. É criado então em 1818 o primeiro curso de música oficial do Brasil, e em 1847 passou a ser fornecido diploma de música a quem concluía os estudos nessa escola. Apesar disso, apenas os nobres tinham acesso à educação de música erudita porém, a grande massa continuava alienada a esse conhecimento (GAIGHER 2012).

O ensino de música permaneceu estagiando sem ter grandes alterações até a Semana de Arte Moderna em 1922, que trouxe novas maneiras de se pensar Arte. O objetivo da semana era de fomentar a produção artística essencialmente brasileira. Ficou evidente que o ensino de música no Brasil era muito marcado pelo conservadorismo europeu, e precisava ser redefinido.

A partir de 1930 na Era Vargas o ensino da música passa a assumir um

papel formador, passando a ser utilizada com caráter ufanista e de exaltação a nacionalidade. Surge então à figura de Heitor Villa-Lobos, que passa a organizar métodos didáticos (MARTINOFF 2013). Foi aí que o canto orfeônico ganha difusão no ensino de música. Villa-Lobos foi um dos maiores entusiastas do canto orfeônico, que é uma espécie de coral feito pelas massas com caráter ufanista e nacionalista, a prática já era utilizada anteriormente, porém sem grande difusão. Esse canto ficou muito ligado ao governo de Getúlio Vargas, e foi desaparecendo gradativamente até o fim de 1960.

“O declínio do canto orfeônico nas escolas tem raízes mais profundas. A queda de Vargas e o fim do Estado Novo põem termo às manifestações de mobilização de massas típicas das ditaduras nazifascistas. [...] A presença de escolares em cerimônias públicas, cantando hinos e músicas que celebravam a grandeza do país, ajudava a criar a imagem de um povo saudável e disciplinado, de um povo unido em torno do projeto de reconstrução nacional conduzido pelo Estado Novo. O país se democratizava e para isso era necessário eliminar tudo aquilo que pudesse ser associado ao regime autoritário. Nesse processo, embora o canto orfeônico continuasse presente como disciplina, no currículo das escolas, ele já não possuía a mesma importância.” (LOUREIRO 2008)

Nas décadas de 60 e 70 houve o golpe militar e para que esse regime não corresse o risco de ser deposto, suspenderam-se as disciplinas com potencial crítico e que pudessem disseminar rapidamente ideais (SILVA s.d.). O ensino passa a ser mais tecnicista por isso acabaram unificando as disciplinas de Artes. Assim um só profissional ficaria responsável pelo ensino de artes visuais, teatro, dança e música. (MARTINOFF 2013) Fazendo com que esse ensino humanístico

ficasse raso e os alunos se tornaram meros ouvintes passivos de música não sendo capazes de se expressar musicalmente e sem consciência musical crítica. Afinal, a música alcança as massas de maneira mais rápida, todos ouvem música, porém nem todos vão á galerias admirar obras de arte.

Ao negar-lhe a condição de disciplina e colocá-la com outras áreas de expressão, o governo estava contribuindo para o enfraquecimento e quase total aniquilamento do ensino de música. [...] O professor de educação artística [...] devia dominar quatro áreas de expressão artística – música, teatro, artes plásticas e desenho substituído mais tarde pela dança. [...] O resultado era a colocação, no mercado, de professores de arte com grandes lacunas em sua formação, entre outras coisas, pelo fato de terem que dominar, em tão curto tempo, quatro diferentes áreas artísticas, o que, certamente, impedia o aprofundamento em qualquer uma delas. (FONTERRADA 2008)

O modelo de ensino da época ditatorial revelou a estrutura da escola brasileira, sendo a instituição á serviço da classe dominante (WARDE 1977). Outro efeito da falta de liberdade de expressão foi a queda na qualidade de ensino público fazendo com que as universidades particulares se expandissem (JUNIOR e Bittar 2006).

Atualmente está em vigor a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9394/96 “componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica” (Art. 26, §2º, BRASIL, 1996). O ensino da música passa a ser então obrigatório. Seguindo um caráter mais humanista, com mais autonomia para as unidades regionais e menos autoritarismo do MEC. Em 2008 abriu-se uma nova perspectiva para o ensino da música, a L.D.B. (Lei de Diretrizes e Bases) sofreu alteração, tendo como o ensino da música como conteúdo obrigatório, mas

não exclusivo do currículo regular. O objetivo não era criar músicos e sim bases para que os alunos possam entender música e se expressar musicalmente, dando- os as ferramentas necessárias para compreender criticamente e utilizar a linguagem musical, eventualmente despertando a curiosidade de ir mais a fundo no aprendizado de música (GAIGHER 2012).

Infelizmente a realidade atual é que esse modelo não é eficaz, não produz os resultados esperados, talvez por resquícios do modelo de educação na época da ditadura. Existe uma falta de recursos para que haja instrumentos musicais nas escolas e os professores de artes estão despreparados para lecionar essa parte da matéria. Eles acabam apenas apresentar uma introdução teórica de música, dança e teatro. Por consequência, os alunos não se sentem estimulados a continuarem com os estudos musicais.

Tendo essa realidade em mente, torna-se evidente a necessidade da melhora do ensino de música no país. Uma alternativa seria seguir a linha dos estudos de Keith Swanwick que é semelhante a Piaget. Ele criou a teoria da espiral do desenvolvimento musical que considera o desenvolvimento musical sendo como o desenvolvimento humano, vai gradativamente evoluindo em etapas. Antes da pronuncia do vocabulário, sons, antes da vida adulta uma vida pré-adulta. O modelo ficou conhecido como modelo T.E.C.L.A. (técnica, execução, composição, literatura e apreciação). Técnica como a manipulação dos instrumentos, noções simbólicas e audição. Execução sendo o canto e o tocar os instrumentos. Composição, a criação e a improvisação. Literatura, sendo a história da música e a apreciação, que é o reconhecimento de estilos, harmonias, tonalidades e graus.

Assim é preciso desenvolver um conservatório de música que tenha como finalidade ser referencia na educação de músicos de renome, mas também abrir caminho para a musicalização de crianças e pessoas da comunidade, já que o ensino básico de música é precário no país. A ideia então é projetar um conservatório que também forneça aulas de música no nível básico (MARTINOFF 2013).

2.3. TRAJETÓRIA DO ENSINO DE MÚSICA EM CURITIBA

Este capítulo visa entender melhor a história do ensino de música, principalmente a erudita, na capital paranaense para a maior compreensão do cenário atual.

Em 1840 Curitiba era uma província com aproximadamente 308 casas e 5.819 habitantes que estava em ascensão, porém foi com a cerimônia de instalação da Província do Paraná, em 1853, onde de fato os cidadãos da cidade sentiram o sentimento de progresso no segmento artístico musical. Como Curitiba não tinha estradas que a ligavam a outras províncias era difícil até mesmo o transporte de instrumentos musicais até a cidade, ter um piano era motivo de espanto e incredulidade. (Silva 1004)

Com os tempos de prosperidade provenientes dos lucros da erva-mate, aproximadamente em 1860, a cidade foi crescendo e os músicos que antes viviam em Paranaguá, vieram para a capital. Assim, surgiu a divulgação da música erudita na cidade, principalmente com o músico Bento Antônio de Menezes, que viajava para a Europa com frequência trazendo instrumentos e ensinando seus sobrinhos e escravos a tocar, difundindo a cultura de música familiar no Paraná.

Devido à política migratória promovida por Lamenha Lins, seis mil imigrantes vieram para a cidade curitibana colonizar a região, movimentando o cenário cultural com as tradições, estilos musicais, teatrais e artísticos trazidos pelos dos seus países natais, normalmente Alemanha, Itália, e Portugal. Houve a criação de diversas associações na década de 1880, que organizavam saraus e concertos pela cidade. A música erudita foi difundida principalmente pela influência dos imigrantes (Silva 1004).

No começo do século vinte, o ensino da música era majoritariamente feito em escolas particulares onde dois ou três músicos ministravam as aulas. (Prosser 2004). Porém a chegada do maestro Léo Kessler à capital mexeu com o cenário musical. Ele criou o Conservatório de Música do Paraná, organizou concertos de música de câmara, de música vocal e instrumental, e formou vários professores (Silva 1004).

Em 1913 (Léo Kessler) fundou o Conservatório do Paraná que já no primeiro ano de funcionamento atraiu mais de 200 alunos. Convidou os melhores músicos da terra para nele lecionarem, o que aumentou ainda mais o seu prestígio.

(Sampaio 1980)

Com a morte de Léo Kessler anos mais tarde o conservatório foi fechado e houve a criação de outras instituições que mais tarde dariam início à Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Na época também foram criadas algumas bandas na cidade, como a Banda da Polícia Militar do Paraná, que adaptavam músicas de orquestra para a banda.

“O repertório musical apresentado ao público variava do erudito ao popular. Os concertos didáticos nas praças, com o maestro explicando a obra executada, ofereciam lazer e conhecimento musical à população que normalmente não frequentava os salões dos teatros e clubes.”

Liana Marisa Justus.

O Padre José Penalva, que era um músico famoso da época, foi chamado para ministrar um curso de verão na cidade. Os alunos ficaram tão entusiasmados com seus ensinamentos que decidiram continuar o aprendizado criando a Sociedade Pró- Música de Curitiba, sem fins lucrativos. A sociedade Pró-Música, juntamente com a Scabi oferecia ao público curitibano grande número de apresentações de concertos, foram trazidos para a cidade músicos internacionais, como a orquestra alemã, a Orquestra de Washington, de Utah e a Orchestre Télévision Française. Na época Curitiba não possuía espaços adequados para as apresentações, tendo que adaptar os palcos dependendo do tamanho da orquestra.

Em 1963, foi concedido apoio do estado para realização do Festival de Música de Curitiba. Vale lembrar que era uma época próspera para a economia pois o Paraná estava no auge da produção de erva-mate, então os cofres públicos possuíam muita verba.

Em 1980, a sociedade Pró-Música passava por dificuldades financeiras, o número de sócios diminuiu. As pessoas agora tinham outras formas de entretenimento, era a ascensão do rádio e da televisão. A Pró-Música então encerra suas atividades em 1988 (Silva 1004).

Atualmente, o ensino da música no nível básico se dá principalmente por professores particulares, talvez por herança do modo de ensino musical na época da colonização, ou pelos alunos acreditarem que exista maior eficiência quando aprendem individualmente. Também há na cidade muitas escolas de música que são espaços adaptados de construções residenciais. No Brasil o ensino da música não é devidamente regulamentado, por isso que houve a necessidade de criar em 1950 a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, para que o ensino superior em artes fosse formalizado e os alunos não precisassem partir para o Rio de Janeiro ou São Paulo para estudar Artes no curso superior. Fato é que se tratando de arte é muito difícil regulamentar o ensino. Tem que se levado em conta a sensibilidade, foco e aprendizado individual de cada um.

A ideia é criar um espaço de aprendizado onde as crianças sejam desde pequenas introduzidas ao ensino da música e com 18 anos, estejam prontas para seguir carreira, ou entrar para a faculdade de música. Os grandes músicos geralmente começam a aprender desde os 5 anos. Paralelamente com esse ensino formal, segue a ideia de um curso mais livre para a comunidade independentemente da idade, visando o aprender musical e não a profissionalização em si.

2.4. ENSINO DE MÚSICA EM UM CONSERVATÓRIO, ESCOLA DE MÚSICA, E FACULDADE DE MÚSICA

Cada instituição de ensino musical objetiva um determinado grau e tipo de qualificação. Este capítulo busca conceituar as principais diferenças e semelhanças entre o ensino de música em um conservatório, escola, e faculdade de música, para que a partir desta análise, se possa selecionar o tipo de instituição que será projetada.

O conservatório de música tem por objetivo que o aluno aprendenda a tocar um instrumento, formando principalmente um músico performático. Normalmente compoe-se de ensino básico e técnico, sendo que para o ensino básico não é necessário ter conhecimentos prévios de música. Já para ingressar no nível técnico é necessário que o aluno tenha uma base de ensino musical pois normalmente se realiza uma prova criteriosa para a seleção de alunos no conservatório. Essa prova aborda conhecimentos gerais e além de uma apresentação onde serão avaliados a leitura, harmonia, e interpretação. A principal diferença entre o conservatório e a escola de música é o programa de ensino.

O programa do conservatório é estabelecido com determinadas disciplinas que são necessárias para obter o certificado de músico. Já a escola de música oferece um ensino mais livre e adaptado ao que o aluno deseja aprender. As aulas majoritariamente são com professores em sistema de ensino individual porém o contato com os demais estudantes de música se faz por frequentarem o mesmo ambiente e não nas salas de aula em si. Não há prova de admissão para ingressar em uma escola de música.

A faculdade de música na área de licenciatura forma principalmente professores que podem atuar em diversas áreas do ensino da música, desde história da música, educação musical, e teoria. Na área do bacharelado, o aluno pode seguir para um mestrado ou doutorado, e trabalhar com produção musical, edição, não necessariamente tocando um único instrumento. O processo seletivo é diferenciado, ao ingressar necessariamente há um vestibular e algumas vezes a segunda fase consiste em tocar um instrumento.

A tabela abaixo demonstra de forma simplificada a diferença entre esses três modelos para o ensino da música.

	ESCOLA DE MÚSICA	CONSERVATÓRIO DE MÚSICA	FACULDADE DE MÚSICA
FORMA DE INGRESSO	Não há prova.	Há prova específica para o nível técnico e não há prova para o básico.	Vestibular e prova específica.
MATRIZ CURRICULAR	Livre	Matriz curricular com ênfase prática	Matriz curricular com ênfase teórica
MODELO DE AULA	Aulas normalmente individuais e o aluno pratica o que lhe interessa.	Aulas normalmente em conjunto com seguindo um plano de aula.	Aulas em grupo, seguindo o plano de aula.
FORMAÇÃO	Aluno não sai com o diploma de formação.	Diploma de formação de músico.	Diploma de bacharel em música.

Tabela 1 - Diferenças das instituições de ensino de música. fonte: elaborado pela autora.

Tendo em vista que o objetivo do trabalho é fomentar difusão da música na cidade a proposta é criar um espaço que se adeque ao modelo de conservatório com ensino básico e técnico. O conservatório seria voltado a formar músicos profissionais. Começando pelo ensino básico teria um papel mais abrangente á comunidade para os interessados em tocar um instrumento principalmente crianças. Com isso abre-se a possibilidade de posteriormente o aluno do nível básico se interessar e ingressar no nível técnico.

2.5 BENEFÍCIOS QUE O ENSINO DE MÚSICA TRAZ

Há séculos é notável que a música traz diversos benefícios. Pitágoras foi o primeiro filósofo a estudar de fato a influência da música sobre o indivíduo (GAIGHER 2012). Ele tocava para seus discípulos a fim de aliviar as dores da alma, como paixões, raiva, anseios, considerando a música um remédio para as mentes inquietas.

Tendo isso como base, o intuito deste capítulo é conhecer os benefícios trazidos á quem toca instrumentos e qual a aplicação prática de fornecer esse

conhecimento. Também busca apontar o impacto da música quando usada como ferramenta em espaços públicos.

2.5.1 AO INDIVÍDUO

Na antiguidade eram conhecidos os benefícios de se escutar música e tocar instrumentos (GAIGHER 2012). Atualmente temos mais informações sobre a influência que a música tem sobre nós, apesar diversas lacunas nesse conhecimento os neurocientistas estão trabalhando para sana-las.

A neurocientista Anitta Collins monitorou o funcionamento do cérebro ao realizar diversas atividades diferentes, como ler, resolver exercícios de matemática, escutar música e tocar um instrumento. Enquanto ler e resolver exercícios ativava apenas uma parte do cérebro, ao escutar música todas as partes eram ativadas simultaneamente (COLLINS 2014). Os resultados foram ainda mais surpreendentes quando mapearam o cérebro enquanto um músico tocava violino, demonstrando atividades intensas em diversas áreas do cérebro. Segundo Anita Collins, tocar um instrumento equivaleria a uma ginástica completa para o cérebro. Isso acontece pois para tocar um instrumento é necessário utilizar a parte motora fina, audição, visão, além da linguagem técnica e emocional. Com isso, as ligações entre os hemisférios direito e esquerdo são fortalecidas e as regiões cerebrais conseguem fazer mais conexões.

O benefício que se pode tirar dessa “ginástica cerebral” são diversos. Como tocar um instrumento musical fortalece diversas áreas do cérebro, a massa que se ganha pode ser utilizada na realização de diversas atividades do cotidiano. Podendo fazer com que músicos consigam resolver problemas nos âmbitos sociais e acadêmicos mais eficientemente, e de forma criativa (COLLINS 2014). Além disso, foi constatado que pessoas que tocam instrumento apresentam melhora na auto-estima (CASTRO 2017), memória (COLLINS 2014), ansiedade, depressão, e doenças psiquiátricas como um todo (GRUPTA 2012). Percebe-se que o ensino da música fortalece o indivíduo em muitas áreas, não devendo ser tratado como um privilégio apenas das pessoas com melhores condições econômicas e sociais como já mencionado no capítulo anterior. Do mesmo modo como é fornecidos equipamentos para atividades físicas nas praças

e parques é necessário fomentar a ginástica para o cérebro sendo uma maneira de nos tornar mais fortes para resolver os problemas do cotidiano.

2.5.2 À CIDADE

O impacto gerado pela música em espaços públicos ainda é pouco explorado no meio acadêmico. Encontramos facilmente artigos que remetem a influência de diversos tipos de arte, mas pouco se fala nos sons que podem ser produzidos nesses ambientes abertos e como eles agem como meio de integração dos indivíduos (DOUMPA 2012).

Para criar um espaço público com vitalidade muitas são as ferramentas utilizadas (COBURN 2002). Diferentemente das artes visuais, amplamente difundidas na apropriação do espaço urbano, a música proporciona uma experiência mais integradora, por ser gerada normalmente da conexão simultânea do artista com o público (SANCAR 2003).

Existem experimentos que demonstram a possibilidade de mudar o humor da pessoa dependendo do tipo de música a que ela é exposta (Gabriela Ilie 2011). Ao colocar músicos em espaços públicos cada pessoa tem a oportunidade de gerar a sua própria percepção do espaço, baseado em suas emoções pessoais e nas que a música transfere. Uma consequência disso é mudar a atmosfera do ambiente.

Um espaço público nada mais é que um ambiente na cidade concebido como uma rede de relações financeiras, políticas, culturais, onde as pessoas entram em contato uma com as outras (Sarah BAKER 2009). Sendo então o fluxo de pessoas elemento fundamental para o sucesso de um espaço público, e o que atrai pessoas são outras pessoas (CARR 1992). Performances musicais acabam sendo um polo concentrador de público, aumentando a interação, e senso de comunidade do local.

Talvez por sua característica efêmera, esse tipo de arte não seja muito explorado pelos urbanistas quando a intenção é dar vitalidade às praças e parques, sendo até banido de determinados espaços. Contudo, é importante levar em consideração sua relevância como arte integradora. Jan Gehl dizia “Uma boa cidade é como uma boa festa, as pessoas ficam mais do que o necessário, porque

estão se divertindo”. E em uma boa festa há sempre boa música (DOUMPA 2012).

2.6 MÚSICA EM PROGRAMAS SOCIAIS

Levando em consideração tantos benefícios trazidos pela música, torna-se necessário fazer com que o seu ensino tenha maior alcance possível. O objetivo deste capítulo é analisar dois tipos de programas sociais desenvolvidos em locais diferentes a fim de aplica-los como parte do programa da Escola de Música.

2.6.1 PROGRAMAS DO GRUPO “AÇÃO SOCIAL PELA MÚSICA DO BRASIL”

A Ação Social pela Música do Brasil é uma organização não governamental e sem fins lucrativos que visa fomentar a música clássica no Brasil. Atuam principalmente no Rio de Janeiro, em comunidades pacificadas, mas administram também núcleos em outras partes do país. Tem como base três programas, o programa sócio educacional, programa sociocultural e programa cultural.

Através do ensino de música clássica o programa sócio educacional visa tirar das ruas, crianças e jovens que residem em comunidades com situação de vulnerabilidade social. Trabalha primordialmente o desenvolvimento social e humano dessas crianças. O programa é esquematizado com quatro pilares de educação: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver junto e aprender a ser. É fornecido aulas de instrumentos de corda e sopro, teoria musical e prática orquestral.

Os impactos desse projeto vão além do conhecimento musical adquirido, as famílias também são beneficiadas. Tendo como impacto não conhecer as pessoas das comunidades pela sua menor condição econômica e social, mas pelo potencial criativo e contribuição cultural que eles tem a oferecer a sociedade.

Depoimento da família de um jovens que participam do programa:

“ O projeto é muito importante para os meus filhos. Eu fico orgulhosa de ver eles evoluindo na música e no instrumento, eu nunca imaginei na minha vida que os meus filhos iriam tocar violino, viola, violoncelo e que iriam gostar desse tipo de instrumento. É uma benção saver que eles já estão com um objetivo, já estão

encaminhados, porque é muito ruim você ter um filho e não saber o que ele vai fazer. Eles estão muito interessados e querem seguir carreira. Na escola eles melhoraram muito suas notas, estão mais concentrados. Quero que eles continuem assim e o que eu puder fazer e estiver ao meu alcance para ajudar, eu vou fazer.” Dona Debora de Jesus Paixão

Os alunos que se destacam e querem seguir de maneira mais aprofundada os estudos musicais seguem para o programa sócio cultural. O objetivo desse programa é a profissionalização e formação de novos músicos. Funciona através de empresas patrocinadoras que fornecem bolsa de estudos para os integrantes da orquestra. Esse apadrinhamento é fundamental pois a maior parte dos jovens são de famílias com baixo poder aquisitivo.

O programa cultural visa à democratização da música sinfônica, a consolidação da cultura da paz através da música e a consolidação de um público para a música de orquestra. Fazem parte do programa duas orquestras, a Orquestra Jovem do Brasil, e a Orquestra de Jovens do Mercosul (OJM). A primeira, reúne jovens de todo o Brasil para realizar ensaios e apresentações em turnês. A Orquestra de Jovens do Mercosul, é formada por músicos de até trinta anos, alguns com carreira já consolidada na América do Norte e Europa. Realizam concertos no Brasil, Argentina, Uruguai.

2.6.2 STREET SYMPHONY PROGRAM

O programa Street Symphony, foi idealizado por Vijay Gupta depois que ele tomou conhecimento dos benefícios trazidos pela música clássica à pacientes com saúde mental debilitada. Escutar música, por ser uma atividade que movimenta todas as partes do cérebro, acaba ajudando na recuperação dos pacientes. Com isso, está até surgindo uma nova modalidade neuropsiquiátrica baseada nos estudos que relacionam música à terapias para pessoas com distúrbios neurológicos (GRUPTA 2012).

A cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos, apresenta o maior índice de

desabrigados do país, cerca de 20 mil pessoas dormem nas ruas, principalmente na região do Skid Row, subúrbio da cidade (Gee 2017). A região também apresenta os maiores centros de saúde mental e as maiores prisões.

Nesse contexto o programa Street Symphony tem um amplo público para atender. Os músicos vão aos hospitais psiquiátricos, prisões, abrigos e asilos levar música clássica e um pouco de humanidade á essas pessoas que se encontram esquecidas pela sociedade.



Fotografia 3 - Apresentação do Street Symphony em uma unidade penitenciária.

3. ESTUDOS DE CASO

Este capítulo visa analisar a arquitetura proposta para ambientes voltados ao ensino da música ao redor do mundo a fim de assimilar as tipologias, programas de necessidades, organização espacial, plástica, e métodos construtivos do projeto. Foram escolhidos dois projetos para essa análise, cada um dando enfoque á áreas que serão discutidas a seguir.

3.1 NEW WORLD CENTRE – FRANK GEHRY

O New Workd Centre, idealizado por Michael Tielsen e projetado por Frank Gehry, foi escolhido como estudo de caso por possuir uma boa qualidade espacial e integração com o ambiente externo possibilitando que a comunidade usufrua desse equipamento podendo assistir da praça á apresentações. Os ambientes se adequam a um novo conceito de ensino de música proposto por Michael Tielsen, englobando tecnologia, multiculturalidade e programas sociais que fomentam o ensino de música clássica.



Fotografia 4 - New World Symphony. Fonte: NWS, 2017

Como já apresentado no capítulo 1 o ambiente influência muito na produção musical. O New World Centre foi projetado com o intuito ser um local de experimentação que fomente novas práticas musicais. Unindo Michael Tielsen, ganhador de diversos grammies e co-fundador do World Symphony, com o trabalho do arquiteto Frank Gehry.

A abertura deste extraordinário edifício é o início de uma maravilhosa aventura e exploração. Não só estamos marcando uma nova era para esta organização e dando aos nossos músicos uma facilidade inigualável para aprender e

alcançar seu potencial, mas também estamos convidando todos a experimentar a música clássica em um novo tipo de espaço - projetado para envolver e energizar, e isso vai levar as pessoas de todo o mundo a pensar sobre a música de novas maneiras".

Michael Tilson Thomas em entrevista sobre a construção do novo edifício.

O edifício New World Symphony está localizado no centro de Miami. Apesar do sistema público de transporte em Miami ser pouco utilizado, e pessoas darem preferência ao carro devido às políticas públicas norte americanas, esse local é o mais democrático para que a população consiga ter um fácil acesso ao conservatório.

A quadra é inteiramente projetada para o World Symphony, ela é dividida em três áreas principais: estacionamento, edificação e praça. A edificação fica no centro do terreno sendo servida tanto pelo amplo estacionamento quanto pela praça. Isso pode ser observado mais claramente na figura á seguir:



Mapa 1 – Mapa esquemático do New World Symphony. Fonte: Google Maps editado pela autora.

A planta da edificação também é dividida em três grandes setores: setor administrativo, setor de ensino e auditório.

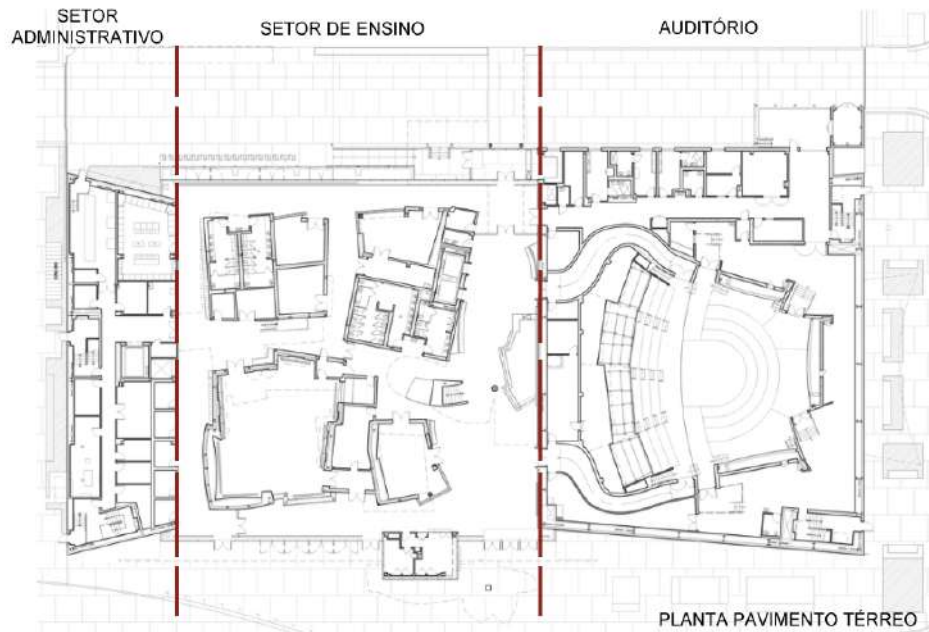


Figura 2 – Planta dos setores. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

O setor de ensino está localizado no centro do edifício criando uma forte conexão com o auditório, e o setor administrativo. Isso demonstra também que acomodar uma escola de música é a função principal do prédio.



Figura 3 - Planta do pavimento térreo. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

O acesso principal se dá pelo centro do edifício distribuindo os fluxos tanto

para as salas de ensaio como para o auditório. O volume da bilheteria se sobressai em planta do resto do edifício, dando mais visibilidade a ela, e marcando a entrada. As salas de ensaio são concentradas no centro do edifício, provavelmente pela necessidade de eliminar as paredes paralelas para evitar as ondas estacionárias como já explicado no capítulo 1.

O setor administrativo se apresenta bem racional e ortogonal com um corredor amplo que dá acesso as salas e duas escadas de circulação vertical, também por exigência do corpo de bombeiros.

O auditório ocupa uma ampla área da construção, tendo 756 lugares na platéia sendo que o palco pode aumentar pois as cadeiras são retrateis. Ele também pode mudar de altura dependendo da necessidade da orquestra. E também uma lanchonete para atender os alunos e o público que vem prestigiar os espetáculos.

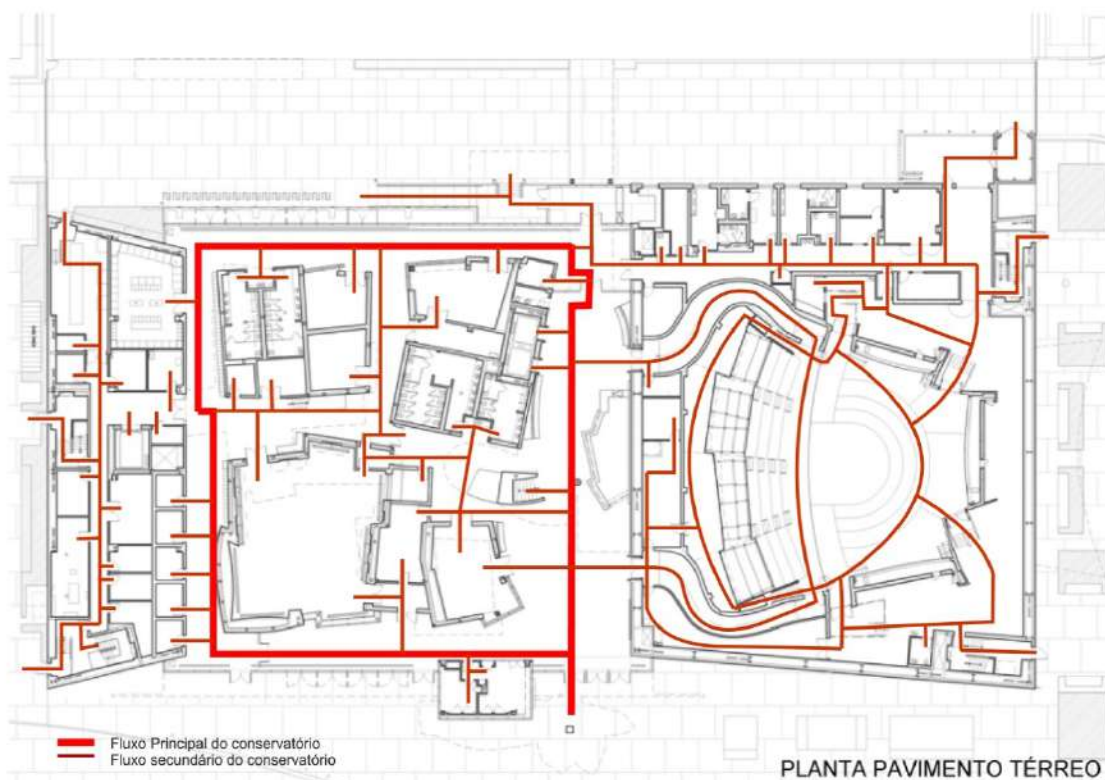


Figura 4 - Diagrama de circulação. Fonte: ArchDaily editado pela autora.

Os fluxos na área das salas de ensaio é circular, contornando todo o circuito

de salas se repetindo nos demais pavimentos. Na área administrativa o fluxo é ortogonal e sendo um amplo corredor que dá acesso as salas da administração.

No auditório o público passa por um corredor para que adentre no espaço pela parte frontal da platéia chegando bem no centro do auditório. O fluxo dos músicos e pessoas autorizadas se dá por trás do edifício e dá acesso diretamente a área de apoio e ao palco.

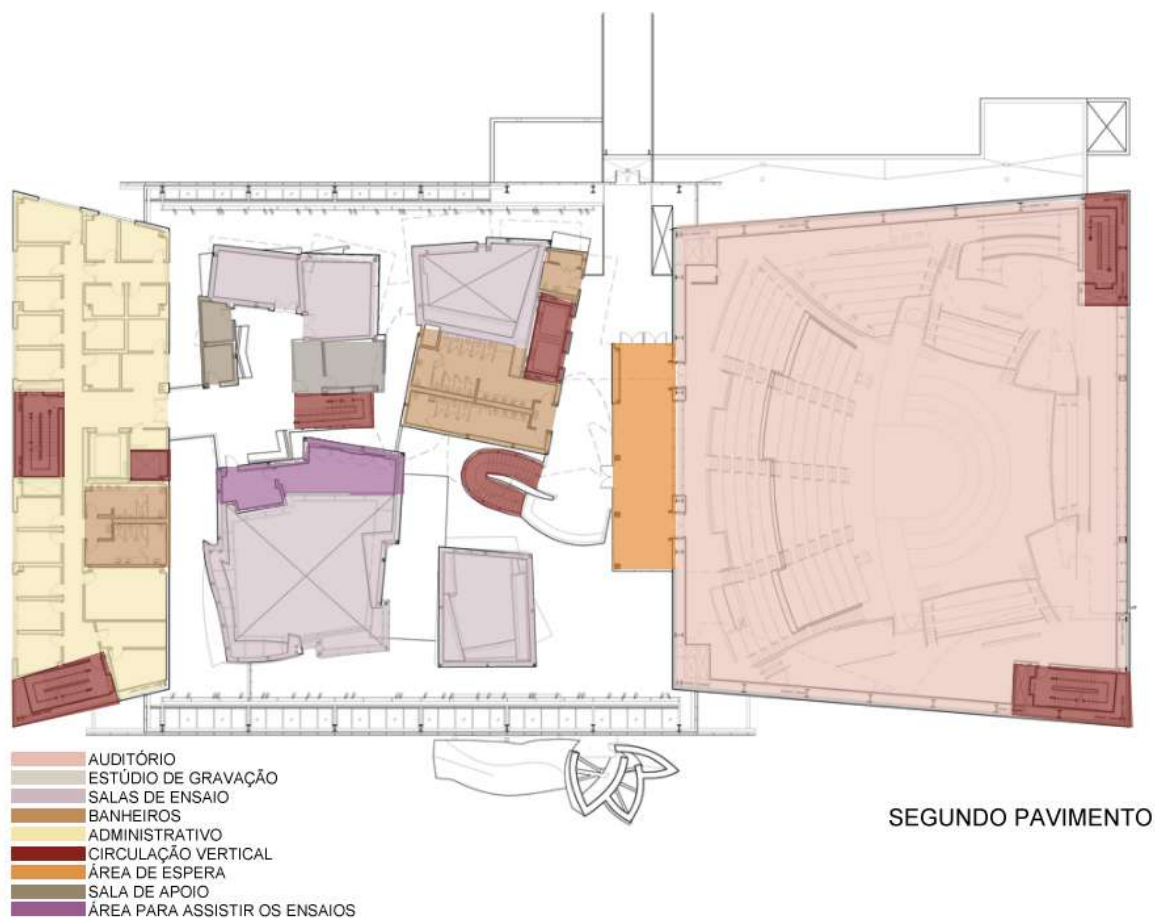


Figura 5 - Planta segundo pavimento. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

O diferencial do segundo pavimento é uma área envidraçada (sinalizada em laranja na figura 5), para que as pessoas que chegaram atrasadas no espetáculo, possam aguardar assistindo a orquestra até o segundo ato, quando puderam entrar e se dirigir ao seus assentos sem atrapalhar os demais. Outra particularidade é a área sinalizada em roxo escuro na figura á cima, ela é um mesanino para assistir os ensaios da orquestra. Há uma passarela que liga o estacionamento ao edifício.

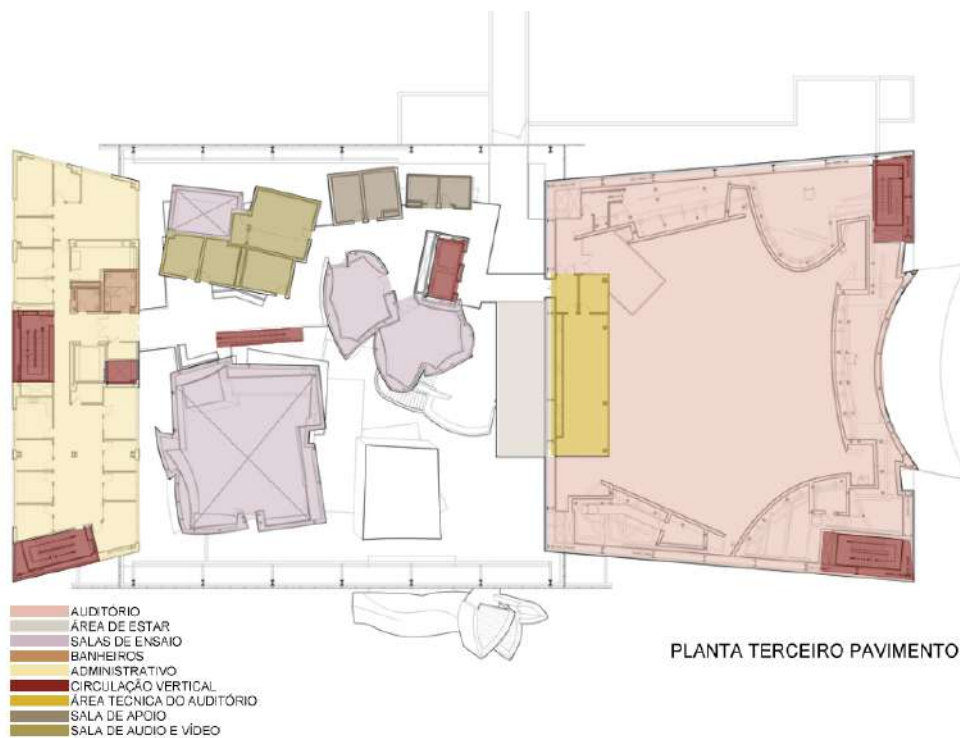


Figura 6 - Planta terceiro pavimento. Fonte: ArchDaily editado pela autora.

O terceiro pavimento apresenta a área técnica do auditório, salas de gravação de áudio e vídeo, área de estar e salas de ensaio.

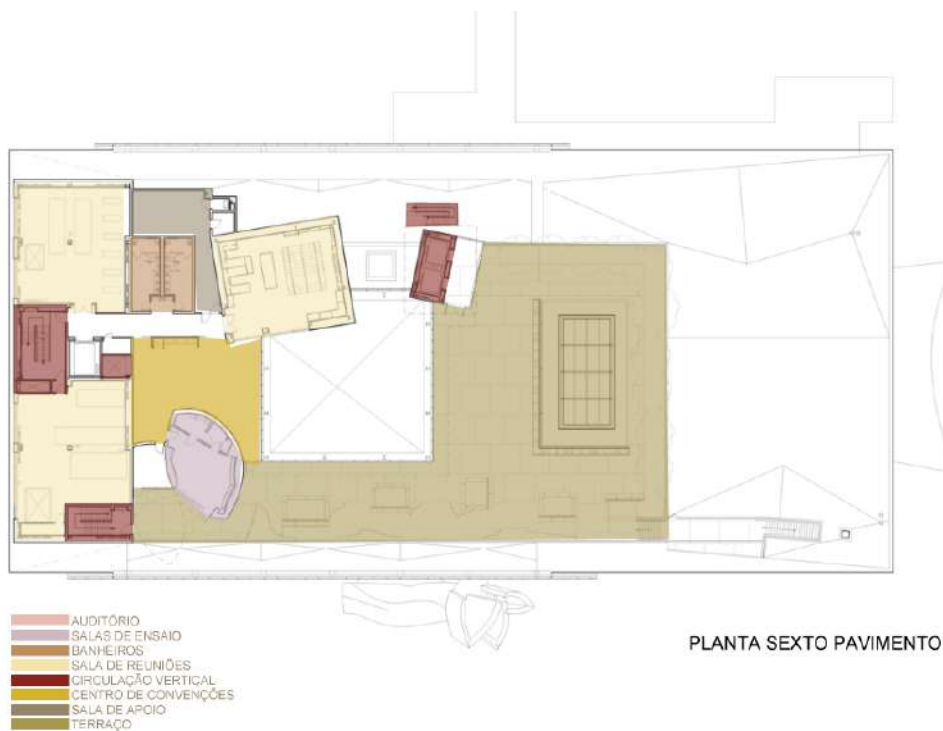


Figura 7 - Planta sexto pavimento. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

O Sexto pavimento tem um terraço verde e salas de confraternização que podem ser alugadas para a realização de eventos. O andar apresenta uma bela vista para a praia de Miami e bancos de concreto confortáveis desenhados pelo próprio Frank Gehry.

Frank Ghery é conhecido por suas obras terem um aspecto plástico característico do desconstrutivismo. A recusa aos ângulos retos e a criação de entradas e ambientes funcionais nos espaços intersticiais dessas formas amorfas são associadas ao seu trabalho. Porém para o New World Centre ele optou por uma estrutura externa racional e ortogonal utilizando apenas alguns elementos amorfos. Sua característica desconstrutivista é explorada no interior do edifício, nas salas de música e no auditório.



Fotografia 5 - Fachada ortogonal e entrada do edifício marcada por elemento amorfo. Fonte: Google Street View editada pela autora.

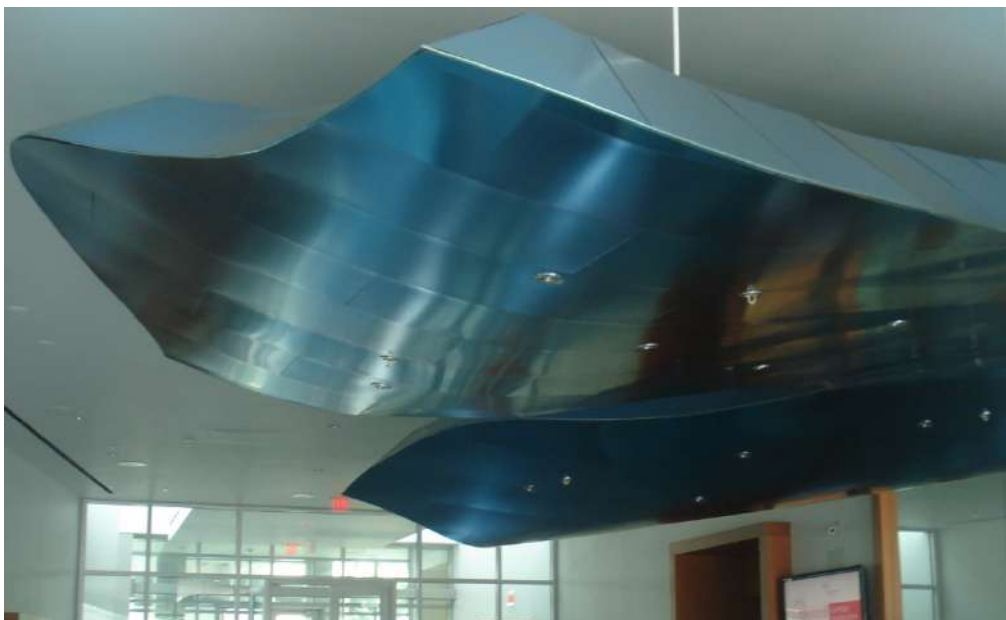
Ao criar um promenade arquitetônico pelo edifício o arquiteto projetou uma escada escultural ligando somente o térreo ao primeiro pavimento, ela se integra com o restante dos ângulos curvos do interior do edifício. Podemos observar isso na fotografia 5.



Fotografia 6 - Escada se integrando com o resto dos ângulos do edifício.

Fonte: Google Street View editado pela autora.

Podemos notar alguns elementos característicos da arquitetura de Frank Gehry, como o painel metálico torcido no teto da lanchonete (fotografia 6).



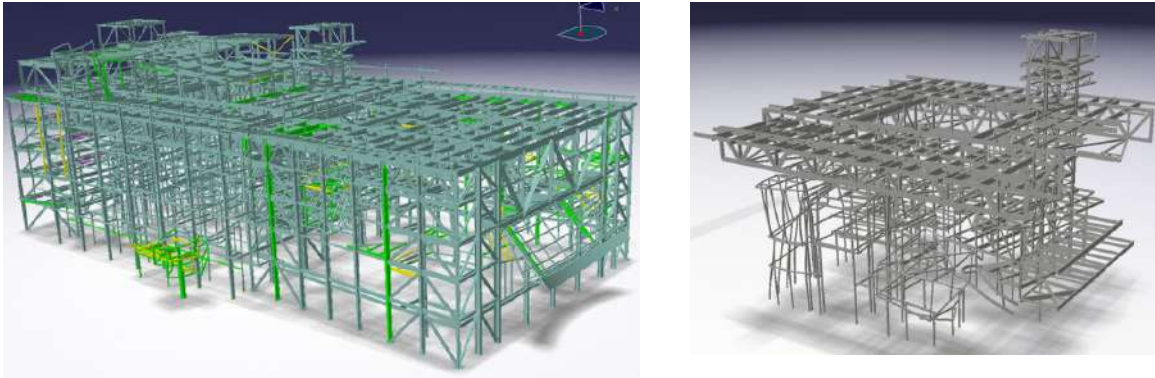
Fotografia 7 - Elemento amorfo marcando a área da lanchonete. Fonte: Acervo Próprio.

Ao invés do auditório possuir telões ele tem cinco amplas paredes brancas que recebem projeções para transmitir vídeos ou imagens que compõem com a apresentação da orquestra sinfônica. A ideia é fazer com que o espectador sinta a música por diferentes mídias. A composição dos telões faz com que se crie uma atmosfera diferenciada ao auditório, como podemos observar na figura abaixo.



Fotografia 8 – Auditório. Fonte: Florida Trend, 2005

A estrutura externa separada da interna, a parte externa é composta de um envoltório modular e ortogonal de vidro e steel frame (figura 13). A parte interna apesar de ser do mesmo material apresenta a estrutura com ângulos diferenciados e sem uma modulação precisa. A título de curiosidade, foram utilizados dois mil e quatrocentas toneladas de aço na construção do New World Symphony.



Figuras 8 - Estrutura externa e Interna. Fonte: ADF Group, 2011.



Figura 9 – Construção da estrutura externa. Fonte: ADF Group, 2011.

Fotografia 9 - Separação da parte externa da interna. Fonte: Acervo próprio.

Em frente ao New World Symphony há o Soundspace park, uma praça onde ocorrem eventos relacionados a música e projeção de filmes na fachada do prédio.



Fotografia 10 - Sound Scape Park. Fonte: NWS, 2013.

Deste estudo de caso pretende-se incorporar ao projeto do Conservatório de música erudita para Curitiba principalmente os conceitos de integração com a comunidade por meio da praça, a dissonância dos ângulos retos e oblíquos.

3.2 TOHO GAKUEN SCHOOL OF MUSIC – NIKKEN SEKKEI



Fotografia 11 – Escola de música Toho Gakuen. Fonte: ArchDaily, 2014.

A escola de música Toho Gakuen está localizada no subúrbio de Tóquio, no Japão. Ela foi fundada em 1948, sendo pioneira do ensino de música no Japão. Em 2014 foi projetada uma sede específica para a escola Toho Gakuen pelos grupo de arquitetos Nikken Sekkei. Essa escola foi escolhida como estudo de

caso, pois apresenta uma tipologia, aspecto plástico, sistema de acústica e circulação que cumprem bem sua função.



Mapa 2 - Localização da escola Toho Gakuen. Fonte: Google Maps editado pela autora.

Ao realizar o projeto arquitetônico da escola os arquitetos evitaram a utilização do modelo básico em que as salas de aula se encontram no percurso de um longo corredor. Ao invés disso, foi desenvolvido novos arranjos de sala de aula, baseados na morfologia da cidade, onde cada sala seria uma quadra.

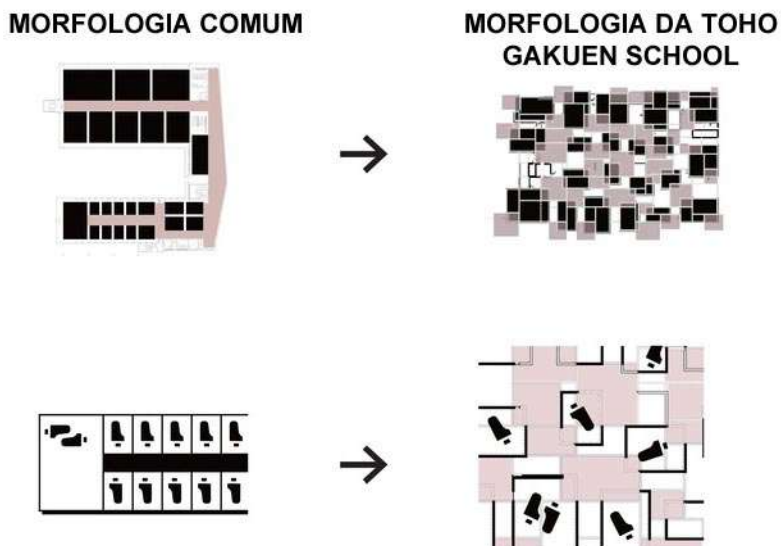


Figura 10 – Esquema comparativo de morfologias das escolas. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

Como já mencionado do partido arquitetônico, a organização espacial da

escola é diferenciada. E ela foi elaborada assim devido a demanda de mais conexão visual entre os músicos e os arredores. O que ocorre na maioria das escolas é o isolamento dos músicos que ficam fechados em suas salas praticando individualmente. Além dos alunos terem contato visual com os outros alunos praticando, essa morfologia facilita o isolamento acústico das salas.

A planta do pavimento térreo apresenta funções mais utilitárias, contemplando salas de reunião, bicicletário, sala de computadores, escritório e banheiros. É importante ressaltar o poço de luz no centro do edifício (figura 11).



Figura 11 - Planta do pavimento térreo. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

Pela importância que a luz natural tem no edifício, a circulação tem um fluxo central pelos arredores do poço de luz, é uma circulação circular que irriga as salas de apoio, de reunião e o bicicletário.

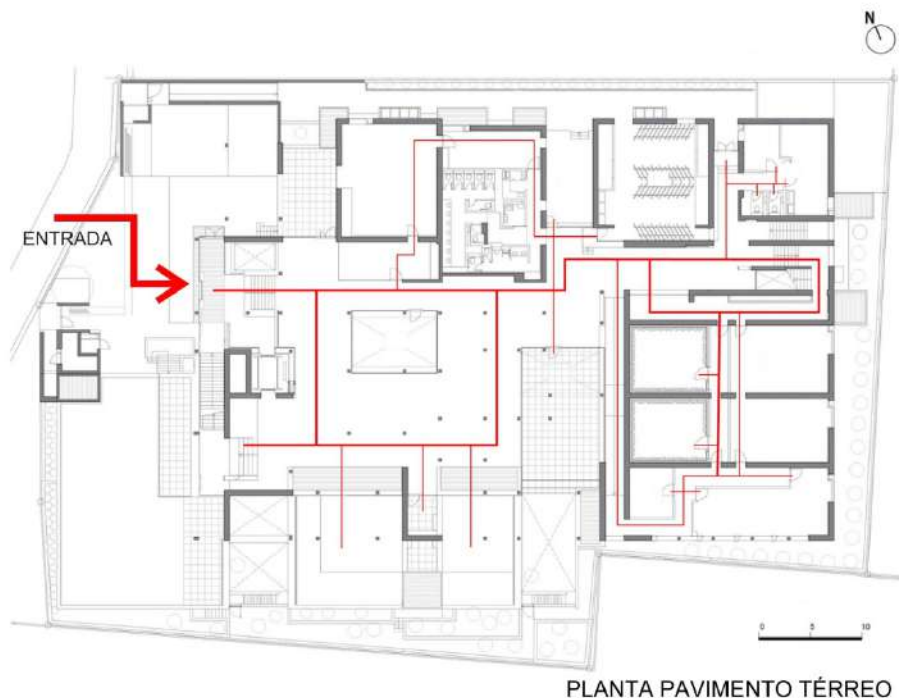


Figura 12 - Diagrama de circulação no pavimento térreo. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

O primeiro andar da escola tem majoritariamente salas de prática instrumental dispostas de forma que suas paredes não se encostem. Há a presença de um pátio externo e conexão visual entre os ambientes. A circulação vertical está nas extremidades da edificação, destacadas em vermelho.

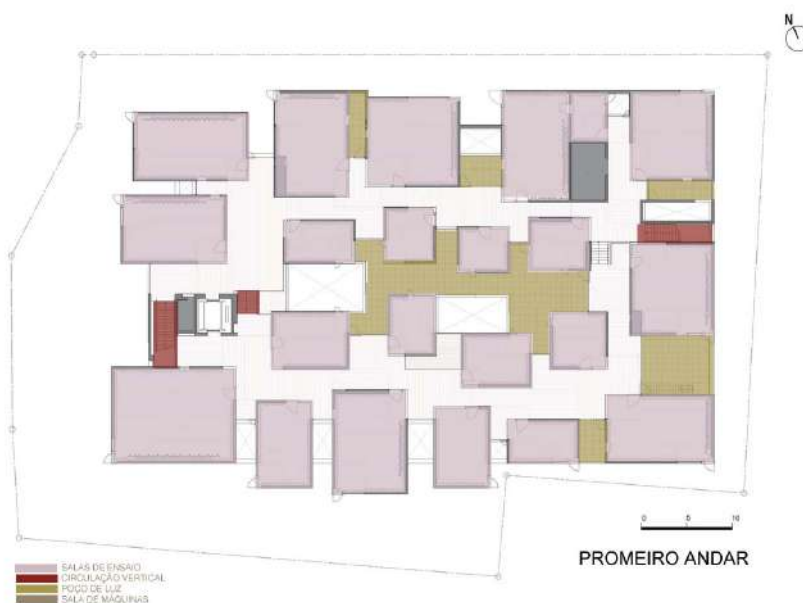


Figura 13 - Planta primeiro pavimento. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

A circulação assim como no andar inferior, acontece em todo o perímetro do pátio externo conectando as salas de forma irregular.



Figura 14 - Esquema de circulação. Fonte: ArchDaily editada pela autora.

Na planta do subsolo temos salas mais amplas de ensaio, utilizadas principalmente quando há ensaios com orquestra. Elas foram colocadas no subsolo para que seja dissipada a energia das ondas sonoras para o solo, ele agindo assim como isolante acústico. O subsolo também apresenta poços de luz, apesar de menores, eles são presentes. Muitas salas de máquinas e sanitários.



Figura 15 - Planta do subsolo. Fonte: ArchDaily, editada pela autora.

Os aspectos plásticos da Toho Gakuen School estão muito relacionados a materialidade do edifício, o concreto aparente. A volumetria é formada por massas ortogonais que ora avançam e ora recuam, causando uma fachada e área interna parecidas plasticamente. Os arquitetos também dão muito valor a luminosidade natural fazendo com que os volumes se sobressaíam e criem uma atmosfera que remete a simplicidade e sofisticação do ambiente.

A estrutura de concreto aparente é bem explorada, juntamente com o metal das instalações elétricas aparentes. Outro aspecto importante é a criação de pequenos ambientes com patamares elevados, sem que haja barreiras visuais.



Fotografia 12 - Jogo de volumetrias na área externa. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.



Fotografia 13 - Pavimento térreo sobre pilotis. Fonte: Archdaily, editado pela autora.



Fotografia 14 - Integração visual entre as salas. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.



Fotografia 15 - Pátio interno. Fonte: ArchDaily, 2014.

O prédio foi construído com a estrutura em concreto aparente e iluminação aparente. No pavimento térreo a estrutura os pilares se apresentam no meio do pátio interno, e no primeiro pavimento e no sótão eles estão imbutidos nas paredes.



Fotografia 16 - Pilares de concreto. Fonte: ArchDaily, 2014.

Os poços de luz criados para levar luz natural para todos os pavimentos está esquematizado na figura abaixo.



Figura 16 - Corte demonstrando as entradas de luz. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.

Para que haja um bom isolamento acústico foram utilizadas algumas técnicas, além da separação espacial entre uma sala e outra. As paredes são tem aproximadamente vinte centímetros e são revestidas internamente com uma manta isolante e separação de ar para que as ondas sonoras sejam mais bem dissipadas. Com relação às paredes ortogonais, que podem causar ondas estacionárias que se somam e se anulam, a solução foi utilizar painéis de borracha com angulações diferentes, anulando esse problema.

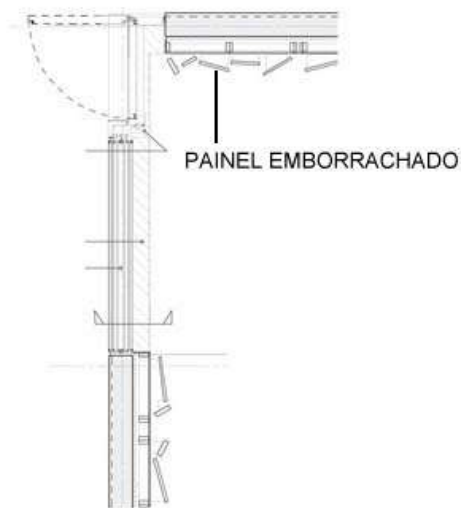


Figura 17 - Esquema em planta de isolamento acústico. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.

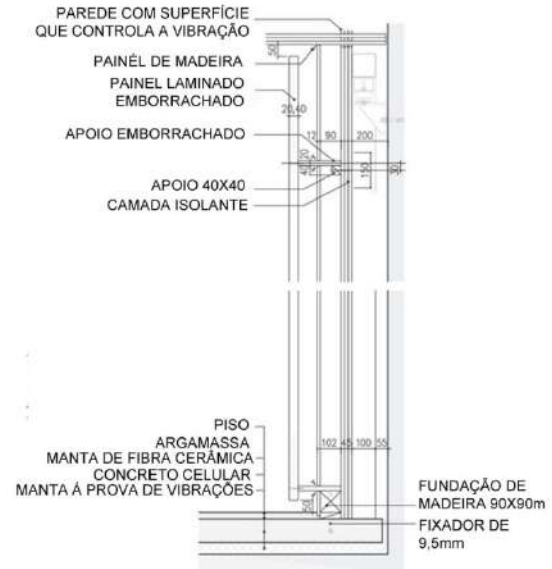


Figura 18 - Esquema em corte do isolamento acústico. Fonte: ArchDaily, editado pela autora.

Pretende-se utilizar deste estudo de caso a materialidade do concreto aparente, e o cuidado com a iluminação natural, para que ela permeie todo o edifício. As soluções acústicas com os painéis e as paredes com diversas camadas de isolamento também serão incorporadas.

4. INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

A proposta desta pesquisa é criar um edifício que abrigue o Conservatório de música erudita e incentive a população Curitibana á apreciar esse estilo musical. Pelo caráter histórico, concentração demográfica e proximidade do Conservatório de MPB, foi escolhido para a realização do projeto, um terreno no bairro do São Francisco.

Para fundamentar a escolha e entender melhor o local da intervenção foram analisadas características relevantes: como mobilidade, infraestrutura, aspectos sociais, econômicos do bairro e o próprio Conservatório de Música Popular Brasileira.

4.1 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Foi fundado na cidade de Curitiba em 1993, o único Conservatório dedicado a Música Popular Brasileira do Brasil atualmente, já que o conservatório desse estilo que existia no Rio de Janeiro encontra-se desativado. O projeto surgiu ainda no governo de Jaime Lerner, que convidou o maestro Roberto Gnatalli para desenvolver a ideia. O Conservatório tem sua sede no prédio histórico localizado na esquina das ruas Treze de Maio e Mateus Leme.



Fotografia 17 - Conservatório de MPB. Fonte: Bem Paraná.

Depois dessa breve contextualização sobre o conservatório, segue o

objetivo deste capítulo: entender o funcionamento do Conservatório, definindo as potencialidades e deficiências, quantidade de alunos atendidos, número de apresentações, e de salas. Á partir disso definir as necessidades do conservatório de música erudita para Curitiba.

Sabe-se que uma das maneiras de preservar um edifício histórico acaba-se atribuindo funções a edificação que antigamente não eram comportadas. Isso foi feito com o antigo Solar dos Guimarães, edificação que depois de ser totalmente remodelada agora abriga o Conservatório de MPB. Seguem os detalhes do dimensionamento do conservatório:

ÁREA DO TERRENO	869,35m ²
ÁREA TOTAL DE PROJEÇÃO	436,14m ²
ÁREA TOTAL DO PAV. TÉRREO	279,29m ²
ÁREA TOTAL DO 1º PAV.	250,85m ²
ÁREA TOTAL DO 2º PAV.	250,07

Tabela 2 - Dimensões do Conservatório de MPB. fonte: IPPUC, elaborado pela autora.

Segue tabela do número de salas de aula, número de alunos atendidos e de apresentações mensais.

SALAS DE AULA	10
ALUNOS ATENDIDOS	790
APRESENTAÇÕES MENSAIS	15
PÚBLICO DAS APRESENTAÇÕES AO AR LIVRE	DE 80 Á 120 PESSOAS
CAPACIDADE DO AUTITÓRIO	60 PESSOAS

Tabela 3 - Quantificações. Fonte: elaborado pela autora.

O conservatório promove a cultura para a população em geral, promove concertos de MPB ao ar livre, rodas de choro, e contração de história aos domingos de manhã. A localização é de fácil acesso, assim a instituição atende á 790 alunos, com aulas ministradas nos períodos da manhã, tarde, e noite de segunda á sexta e aos sábados, das 8 ás 15 horas.



Fotografia 18 - Evento realizado na praça do conservatório. Fonte: Acervo próprio.

Quando o edifício foi concebido os ambientes que estavam no primeiro projeto eram:

SALAS DE AULA
LOJA DE DISCOS
BIBLIOTECA
FONOTECA
AUDITÓRIO
GUARDA DE INSTRUMENTOS
ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO

Tabela 4 - Ambientes do Conservatório. Fonte: o estado do paraná, elaborado pela autora.

Atualmente a loja de discos não existe mais, a fonoteca está desativada e a os livros da biblioteca estão passando por um processo de cataloga o para melhor atender os usuários. As salas de aula não possuem isolamento acústico adequado, apresentando uma sala para a bateria afastada das demais devido a esse fato.

Com base nesses dados foi delimitada aproximadamente a área do terreno para se construir o Conservatório de Música Erudita de Curitiba, bem como o número de alunos a ser atendidos. O objetivo não é que os dois conservatórios sejam competidores entre si e sim um complemento o outro, havendo uma troca entre os músicos eruditos e populares. Por isso foi escolhido o bairro do São Francisco para a realização do projeto.

4.2 CONTEXTO GERAL DO BAIRRO SÃO FRANCISCO

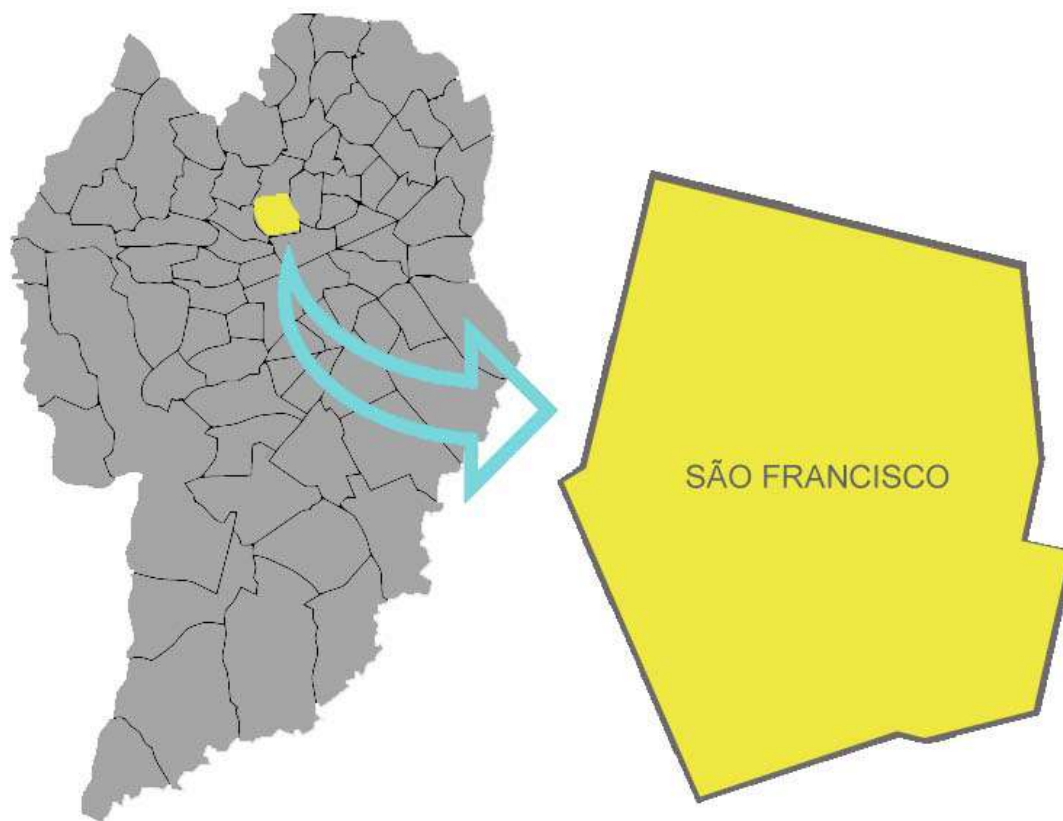


Figura 19 - Curitiba e região do bairro São Francisco. Fonte: elaborado pela autora.

O terreno escolhido está localizado no bairro São Francisco. Diversos aspectos nortearam a escolha dessa região como a ideal para a realização do projeto, dentre eles a conexão com o centro histórico da cidade e proximidade do conservatório de MPB, possibilitando assim gerar uma integração entre os músicos dos dois gêneros musicais, popular e erudito. Neste capítulo abordaremos alguns dados sobre a região do São Francisco.

O bairro foi um dos primeiros a ser colonizados na cidade, ou seja onde os primeiros moradores se firmaram. É um dos principais pontos turísticos da capital por possuir edifícios históricos relevantes, como o Palácio São Francisco, que abriga atualmente o Museu Paranaense, o Clube Operário e a Sociedade Garibaldi além do famoso Relógio das Flores (IPPUC 2015).

Para a caracterização do bairro seguem alguns gráficos relevantes:

ÁREA E DENSIDADE DEMOGRÁFICA



Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010
Elaboração: IPPUC - Banco de Dados

Gráfico 1 - Densidade demográfica do São Francisco comparado a Curitiba. Fonte: IPPUC

Percebe-se pelo gráfico que o bairro do São Francisco tem uma alta densidade demográfica tendo quase 5 habitantes por hectare a mais que a média da capital e possuindo 1,35km² de área total.

Pirâmides etárias



Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010
Elaboração: IPPUC - Banco de Dados

Gráfico 2 - Pirâmides Etárias. Fonte: IPPUC

A população idosa do São Francisco destoa da média da cidade se apresentando em maior quantidade. Já quando se trata dos jovens de até 19 anos o quadro se inverte, havendo menos jovens que a média da cidade.

ECONOMIA

Estabelecimentos ativos segundo setor de atividade econômica



Gráfico 3 - Comparativo entre os setores da economia. Fonte: IPPUC

Tendo como base o gráfico acima podemos notar que o São Francisco é uma região majoritariamente movida pela economia de serviços. O comércio e a indústria estão presentes na região porém em menor escala comparado ao resto da cidade.

Áreas verdes públicas

Localidade	Bosque de Preservação	Bosques	Eixos de Animação	Jardinetes	Jardim Ambiental	Largos	Núcleos Ambientais	Parques	Praças	Total
Curitiba	1	16	18	461	2	56	31	22	452	1.064
São Francisco	--	--	--	3	--	3	1	--	8	15

Fonte: SMMA/Parques e Praças, 2012
Elaboração: IPPUC - Banco de Dados

Tabela 5 - Áreas verdes públicas. Fonte: IPPUC

O que chama mais atenção na tabela acima é a quantidade de praças na região, sendo oito no total.

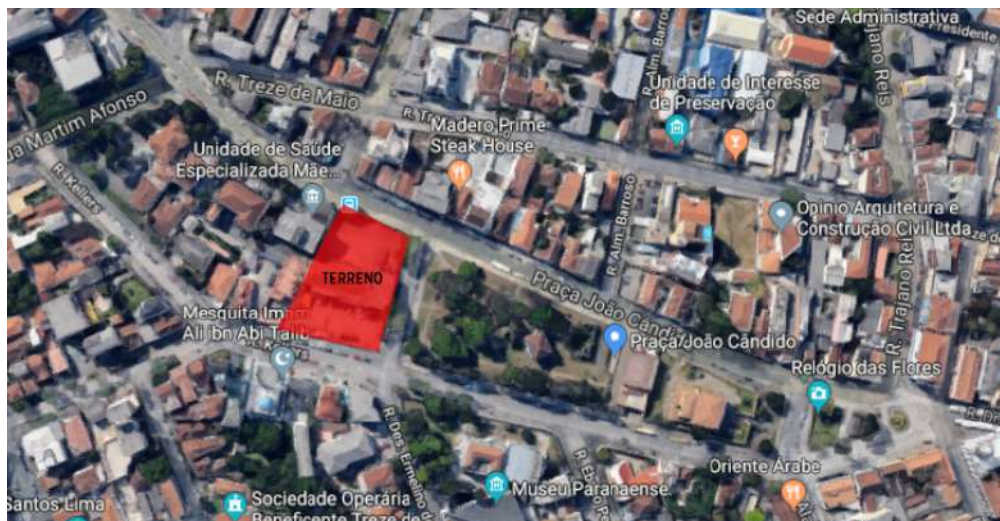
Para obtermos uma análise mais detalhada o próximo capítulo abordará o entorno imediato da área de intervenção.

4.3 ANÁLISE DA ÁREA DE INTERVENÇÃO



Figura 20 - Terreno em relação ao bairro São Francisco. Fonte: elaborado pela autora.

O terreno escolhido para a realização do Conservatório de Música Erudita para Curitiba, trata-se de um terreno com três testadas, sendo elas a rua Kellers, rua Ermelino de Leão e avenida Jaime Reis.



Mapa 3 - Terreno proposto. Fonte: Google Maps, editado pela autora.

Pode-se notar na foto abaixo as principais construções em seu entorno, lembrando que se trata de uma região histórica então há muitas construções turísticas.



Mapa 4 - Construções do entorno imediato. Fonte: Google Earth editado pela autora.



Fotografia 19 - Terreno. Fonte: google street view, 2018.



Fotografia 20 - Foto interna do terreno. Fonte: Autora, 2017.



Fotografia 21 - Foto panorâmica do entorno do terreno. Fonte: Google street view,2018.



Mapa 5 - Pontos de ônibus. Fonte: Google Maps editado pela autora.

O terreno possui fácil acessibilidade, com um ponto de ônibus na frente Avenida Jaime Reis em uma das testadas do lote, onde passam os ônibus Santa Felicidade e Jardim Itália. Para os demais ônibus existem pontos e tubos a duas quadras de distância, localizados na rua Nestor de Castro, segue o mapa dos pontos de ônibus em um raio de 300 metros da região.

4.4 ZONEAMENTO

O zoneamento indicado da área é o Setor Histórico – Subsetor 1.

Os parâmetros para construção nessa área são:

Área: 3443m² Setor Histórico – Subsetor 1

Coefficiente de aproveitamento 2,6

Altura máxima permitida: 3 Pavimentos

4.5 MAPA SÍNTESE

Baseado no estudos realizados no entorno imediato do terreno elaborou-se

o seguinte mapa síntese:



Mapa 6 - Mapa síntese. Fonte: Elaborado pela autora.

5. DIRETRIZES PROJETOAIS

A partir dos dados coletados na conceituação temática, interpretação da realidade e nas entrevistas realizadas com os professores e alunos de música, desenvolveu-se diretrizes que nortearão o desenvolvimento do projeto arquitetônico do Conservatório de Música Erudita para Curitiba.

1. Com o objetivo de iniciar a comunidade na apreciação da música erudita será proposto um auditório externo.
2. Para evitar as ondas estacionárias que se anulam ou se somam as paredes das salas de música não serão paralelas entre si.
3. Será proposta permeabilidade visual entre as salas para estimular a integração entre os músicos e os ambientes.
4. Criar espaços que possam ser utilizados pela comunidade, como café, biblioteca e fonoteca.
5. Projetar espaços com várias camadas de isolamento acústico para que os sons das salas de aula não se misturem.
6. Valorizar a iluminação natural.

5.1 PROGRAMA DE NECESSIDADES E DIMENSIONAMENTO

O Conservatório de música erudita visa atender um número de 650 alunos. Esse número foi estipulado seguindo o mesmo modelo do Conservatório de Música Popular Brasileira, com aulas de segunda a sexta no período da manhã, tarde, e noite, e aos sábados no período da manhã e tarde.

O programa foi dividido seus devidos usos, sendo eles setor administrativo, setor de ensino, e áreas comuns. O gráfico a seguir apresenta as porcentagens das áreas.

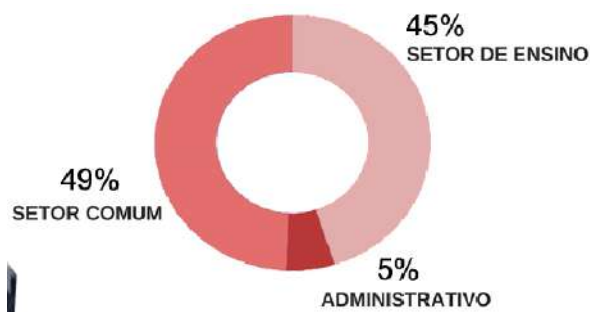


Gráfico 4 – Comparativo das áreas. Fonte: elaborado pela autora.

SETOR ADMINISTRATIVO

AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNITÁRIA (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)
SALA DO DIRETOR	1	12,8	12,8
TESOURARIA	1	12,8	12,8
SECRETARIA	1	12,8	12,8
SALA DE REUNIÕES	1	25,8	25,8
SALA DO COORDENADOR	1	12,8	12,8
SALA DE ESPERA	2	2,2	4,4
ALMOXARIFADO	1	2,6	2,6
XEROX	1	12,8	12,8
RECEPÇÃO	1	15,5	15,5
TOTAL ADMINISTRATIVO			112,3

Tabela 6 - Áreas do setor administrativo. Fonte: elaborado pela autora.

SETOR DE ENSINO

AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNITÁRIA (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)
SALA DE PRÁTICA INDIVIDUAL	18	10,0	180,0
SALA DE AULA TEÓRICA	4	24,4	97,6
SALA DE PRÁTICA EM GRUPO	8	25,0	200,0
SALA DE INFORMÁTICA	1	81,0	81,0
SALA DA ORQUESTRA	1	154,5	154,5
SALA DOS PROFESSORES	1	25,8	25,8
DEPÓSITO DE INSTRUMENTOS	1	11,5	11,5
ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO	1	23,4	23,4
BWC FEM+MASC + PNE	2	60,0	120,0
TOTAL SETOR DE ENSINO			893,2

Tabela 7 - Áreas do setor de ensino. Fonte: elaborado pela autora.

ÁREAS COMUNS

AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNITÁRIA (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)
HALL DE ENTRADA	1	150,0	150,0
DEPÓSITO ORQUESTRA	1	38,0	38,0
DEPÓSITO	3	2,5	7,5
DEPÓSITO DE LIMPEZA 1	1	12,0	12,0
CANTINA	1	115	115
DEPÓSITO DE LIXO	1	7,4	7,4
CISTERNA	1	40,2	40,2
BWC FEM+MASC+PNE	1	47,3	47,3
LOUNGE	1	72,2	72,2
BIBLIOTECA	1	378,2	378,2
FONOTECA	1	80,7	80,7
PALCO POCKET	1	30,8	30,8
TOTAL ÁREAS COMUNS			979,3
TOTAL CONSTRUIDO (sem estacionamento)			3865
ESTACIONAMENTO			2109,8
PRAÇA			1900

Tabela 8 - Áreas do setor comum. Fonte: Elaborado pela autora.

7. PROPOSTA

O Conservatório de Música Erudita é uma instituição pedagógica dedicada ao ensino musical. O proposto conservatório está localizado na cidade de Curitiba, funcionando aos mesmos moldes do Conservatório de MPB de Curitiba, que é uma instituição público-privada sendo assim mais acessível para o público.

A instituição visa a formação de músicos de ponta, O foco é a prática musical equilibrando-a com o conhecimento teórico. O curso no proposto conservatório equivale ao grau técnico e busca influenciar a procura de um curso superior nessa área.

Como a música erudita é um estilo musical pouco difundido no Brasil (como podemos observar no gráfico abaixo) e associado apenas à elite da sociedade brasileira almeja-se levar a música erudita ao ambiente popular. Assim é criando um contraste cultural para que seja possível uma real extensão da relação da escola com o seu entorno.

Para formar músicos de excelência é essencial que os estudos sejam iniciados na infância, para que em torno de 20 anos de idade o aluno já esteja preparado para ingressar em uma faculdade de música ou seguir carreira profissional. Sendo assim o público alvo do Conservatório têm de 10 à 25 anos de idade, porém podem existir alunos de diversas faixas etárias, divididas pelo grau de aprimoramento no estudo musical.

Como um dos objetivos é aproximar a música erudita dos ambientes populares, a área escolhida para a construção do Conservatório foi o bairro do São Francisco. O bairro está na região central da cidade, o que possibilita a democratização do espaço devido a seu fácil acesso. Além disso, o bairro apresenta uma diversidade de construções e instituições ligadas à cultura, possibilitando a interação entre os trabalhos e exposições desenvolvidos no São Francisco.

Seguem algumas imagens demonstrando como atingir os objetivos estipulados nas diretrizes projetuais:



Figura 21 – Perspectiva do corredor que promove a integração entre os alunos por meio da permeabilidade visual das salas e pelos bancos no corredor.



Figura 22 – Mezanino com vista para a praça central.



Figura 23 –Praça central promovendo a integração da comunidade e os alunos de música.



Figura 24 – Perspectiva aérea enfatizando a praça central. Fonte: elaborado pela autora.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento desse trabalho observou-se a importância do ensino de música, tanto como ferramenta de expressão, como exercício para o cérebro. Tendo esses fatores como base e os demais apresentados na conceituação temática, seu ensino não deve ser tratado como privilégio para as classes sociais mais abastadas, devendo ser democratizado. O conservatório de Música Erudita de Curitiba sendo uma instituição público privada, visa atender o público formando músicos e apreciadores de música erudita.

Por meio da arquitetura objetiva-se projetar um espaço acusticamente funcional visando o bem estar das pessoas que lá estudam, sendo que a acústica em ambientes de ensino foi o principal problema apontado por profissionais da área.

7.APÊNDICES

Foi realizada a entrevista com o coordenador do curso de música da Pontifícia Universidade Católica, Professor Jorge Falcon á fim de esclarecer dúvidas sobre o ensino de música e necessidades para um conservatório de música erudita.

Entrevista com professor de artes do ensino público do estado do Paraná, Arthur Pereira. Foram abordadas questões sobre a atual situação do ensino de música e as abordagens normalmente utilizadas.

Entrevista com professora de piano Celina Ferreira da Costa, quanto as necessidades de um conservatório de música.

Entrevista com o Diretor e Presidente do Instituto de Cultura e Arte de Curitiba, Marino Galvão Júnior quanto á regulamentação das instituições de ensino musical no parâmetro nacional.

Entrevista com o aluno de música pela Pontifícia Universidade Católica, Bruno Macedo, esclarecendo as necessidades dos estudantes de música.

8. REFERÊNCIAS

- BENNETT, ROY. *Uma breve história da música*. 1986.
- BYRNE, DAVID. *How architecture helped music evolve* (2010).
- CARR, Stephen. "Public Space." *Public Space*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1992.
- CASTRO, Pablo. *OS BENEFÍCIOS PSICOLÓGICOS DA AULA DE MÚSICA*. Campinas, 2017.
- COBURN, Robert. "Composing space: the integration of music, time, and space in multi-dimensional." *Conservatory of Music, University of the Pacific.*, 2002.
- COLLINS, Anita. *How playing an instrument benefits your brain*. 22 de julho de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=R0JKCYZ8hng&t=182s> (acesso em 27 de setembro de 2017).
- DOUMPA, Vivian. *Music in Public Space*. Holanda, 2012.
- FONTEERRADA, Marisa Tench de Oliveira. *De tramas e fios. Um ensaio sobre música 2nd. ed.* . São Paulo: UNESP, 2008.
- Gabriela Ilie, William Forde Thompson. "Experiential and cognitive changes following seven minutes exposure to music and speech." *Music Perception*, 2011: pp. 257-264.
- GAIGHER, Jorge. *Breve História da Educação Musical*. 21 de abril de 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=OjNnPjuasLc> (acesso em 25 de setembro de 2017).
- Gee, Alastair. *The Guardian*. 16 de fevereiro de 2017. <https://www.theguardian.com/us-news/2017/feb/16/homeless-count-population-america-shelters-people> (acesso em 01 de outubro de 2017).
- Gehl. *Cidade para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GRUPTA, Robert. *TED Talk* . abril de 2012. https://www.ted.com/talks/robert_gupta_between_music_and_medicine (acesso em 29 de setembro de 2017).
- IPPUC. *Nosso Bairro*. Curitiba: IPPUC, 2015.
- JUNIOR, Amarílio FERREIRA, e Marisa Bittar. *A ditadura militar e a proletarização*

- dos professores*. Campinas: Educação Sociedade, 2006.
- LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O ensino da música na escola fundamental*. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2008.
- MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. “A música na escola durante a ditadura militar: um ensaio.” outubro de 2013.
- NATTIEZ, JEAN JACQUES. *Music and Discourse*. 1990.
- Prosser, Elisabeth Seraphim. *Páginas Escolhidas 150 anos da criação política do Paraná*. Curitiba: Assembléia legislativa do Paraná, 2004.
- Sampaio, Mariza. *Referência em planejamento*, v.3. Curitiba, 1980.
- SANCAR, Fahriye Hazer. “City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul.” *Journal of Urban Design*, 2003.
- Sarah BAKER, Andy BENNETT, Shane HOMAN. “Cultural Precincts, Creative Spaces : Giving the Local a Musical Spin.” *Space and Culture*, 2009.
- SILVA, Adnilson José da. *SCRIBD*. s.d. <http://pt.scribd.com/doc/84410512/A-Lei-5692-71-e-a-Educacao-Profissionalizante-No-> (acesso em 26 de setembro de 2017).
- Silva, Aparecida Vaz da Silva Bahls e Lilia Maria da. *Curitiba e Música, nos acordos da fundação cultural*. Curitiba: Fundação Cultural, 1004.
- WARDE, Mirian Jorge. *Educação e Estrutura Social: a profissionalização em questão*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA ERUDITA DE CURITIBA

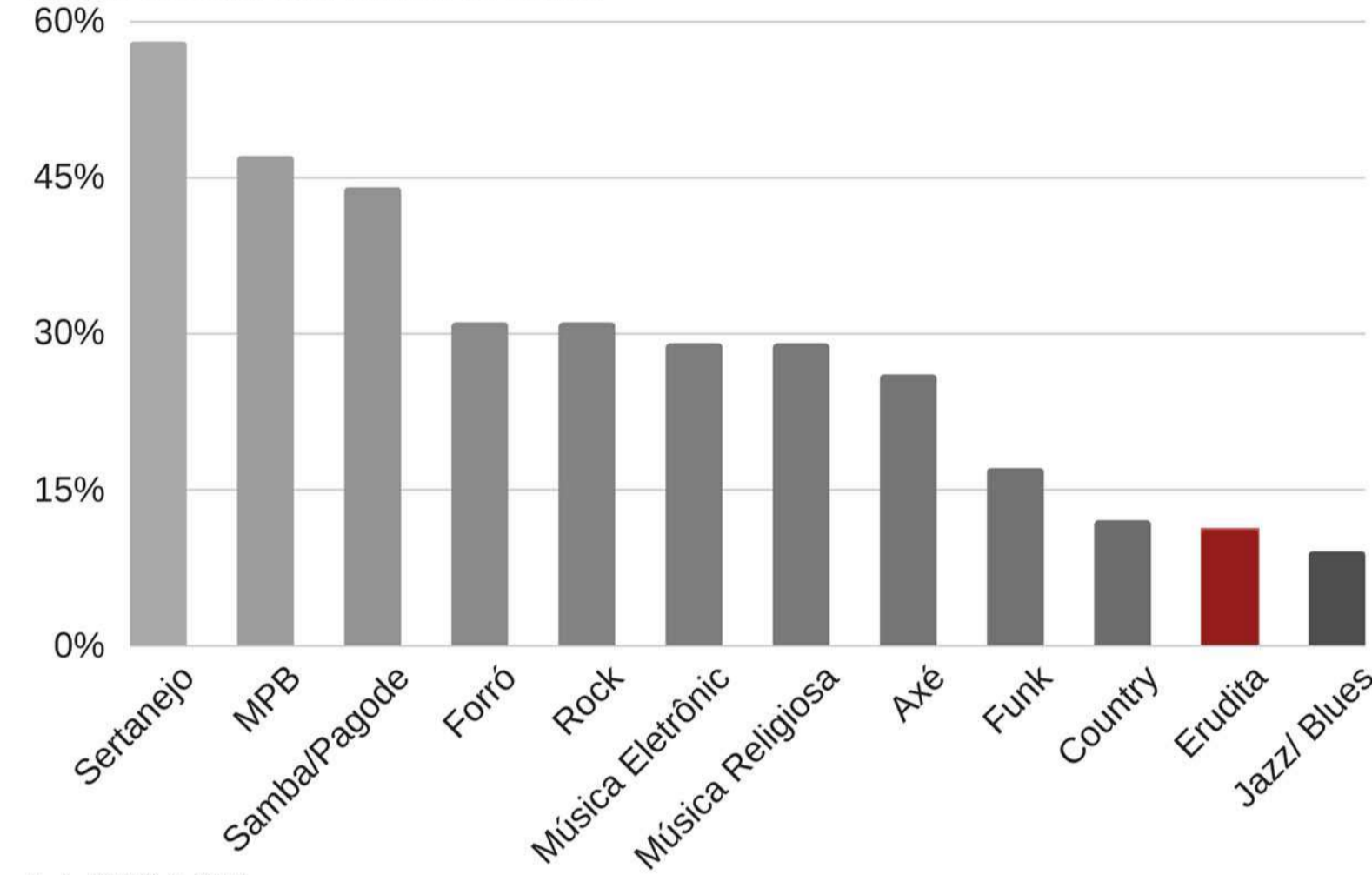
O QUE É?

O Conservatório de Música Erudita é uma instituição pedagógica dedicada ao ensino musical. O proposto conservatório está localizado na cidade de Curitiba, funcionando aos mesmos moldes do Conservatório de MPB de Curitiba, que é uma instituição público-privada sendo assim acessível para o público.

OBJETIVO

O conservatório visa a formação de músicos de ponta. O foco é a prática musical equilibrando-a com o conhecimento teórico. O curso no proposto conservatório equivale ao grau técnico e busca influenciar a procura de um curso superior nessa área. Como a música erudita é um estilo musical pouco difundido no Brasil (como podemos observar no gráfico abaixo) e associado apenas à elite da sociedade brasileira almeja-se levar a música erudita ao ambiente popular. Assim é criando um contraste cultural para que seja possível uma real extensão da relação da escola com o seu entorno.

ESTILOS MUSICAIS MAIS OUVIDOS NO BRASIL



Fonte: IBOPE Média (2013)

PÚBLICO ALVO

Para formar músicos de excelência é essencial que os estudos sejam iniciados na infância, para que em torno de 20 anos de idade o aluno já esteja preparado para ingressar em uma faculdade de música ou seguir carreira profissional. Sendo assim o público alvo do Conservatório têm de 10 à 25 anos de idade, porém podem existir alunos de diversas faixas etárias, divididas pelo grau de aprimoramento no estudo musical.

LOCALIZAÇÃO

Como um dos objetivos é aproximar a música erudita dos ambientes populares, a área escolhida para a construção do Conservatório foi o bairro do São Francisco. O bairro está na região central da cidade, o que possibilita a democratização do espaço devido a seu fácil acesso. Além disso, o bairro apresenta uma diversidade de construções e instituições ligadas à cultura, possibilitando a interação entre os trabalhos e exposições desenvolvidos no São Francisco.

ANÁLISE DO TERRENO

O terreno está localizado na frente da praça João Cândido, e tem acesso por três ruas. Rua Kellers, Rua Desembargador Ermelino de Leão e Avenida Jaime Reis. O terreno era o endereço da antiga Associação Beneficente Protetora dos Operários.
 Área: 3247m²
 Setor Histórico - Subsetor 1
 Coeficiente de Aproveitamento: 2,6
 Altura máxima permitida: 3 pavimentos
 Na imagem à seguir podemos observar a direção dos ventos, posição do sol, áreas de maiores ruídos e vias de maior fluxo em relação ao terreno proposto.



SOCIEDADE BENEFICENTE PROTETORA DOS OPERÁRIOS

"Centro de inflamadas reuniões, a sociedade Beneficente protetora dos operários foi fundada em 28 de janeiro de 1883, pelo pedreiro Benedito Marques e demais companheiros de luta. Seu objetivo era o de organizar mobilizar e amparar os trabalhadores curitibanos, integrando-os à nova terra. Sua criação reforçou o alto São Francisco como endereço de lutas dos trabalhadores. Durante os movimentos operários de 1917 a sede da sociedade foi um dos principais pontos de encontro para operários da cidade. No Alto do São Francisco subiam e desciam grevistas que, após participarem de inflamadas reuniões nos salões da Sociedade, saíam em passeata pelas ruas. Até a década de 1980, o "Ópera-Rio", como era chamado - sediou em cada carnaval um concurso "gay" de fama em todo país e até no exterior."
 FONTE: Pegadas da memória - Linha Pinhão, Eduardo Emilio Ferianos Mai Nascimento Mendonça, 1993



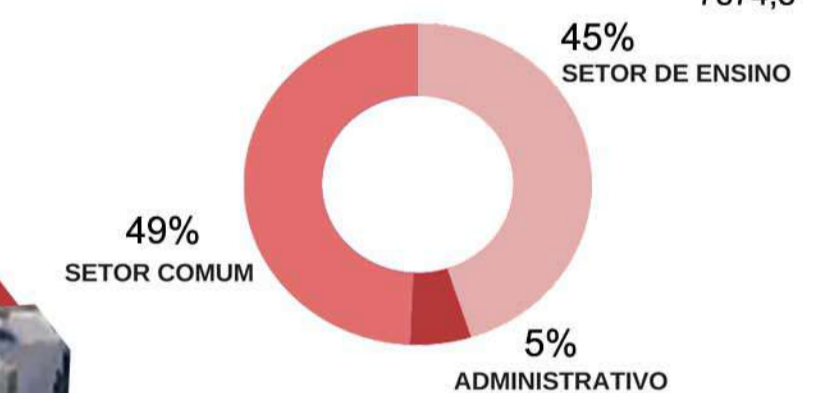
O PROGRAMA

SETOR ADMINISTRATIVO			
AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNITÁRIA (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
SALA DO DIRETOR	1	12,8	12,8
TESOURARIA	1	12,8	12,8
SECRETARIA	1	12,8	12,8
SALA DE REUNIÕES	1	25,8	25,8
SALA DO COORDENADOR	1	12,8	12,8
SALA DE ESPERA	2	2,2	4,4
ALMOXARIFADO	1	2,6	2,6
XEROX	1	12,8	12,8
RECEPÇÃO	1	15,5	15,5
TOTAL ADMINISTRATIVO			112,3

SETOR DE ENSINO			
AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNITÁRIA (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
SALA DE PRÁTICA INDIVIDUAL	18	10,0	180,0
SALA DE AULA TEÓRICA	4	24,4	97,6
SALA DE PRÁTICA EM GRUPO	8	25,0	200,0
SALA DE INFORMÁTICA	1	81,0	81,0
SALA DA ORQUESTRA	1	154,5	154,5
SALA DOS PROFESSORES	1	25,8	25,8
DEPÓSITO DE INSTRUMENTOS	1	11,5	11,5
ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO	1	23,4	23,4
BWC FEM+MASC + PNE	2	60,0	120,0
TOTAL SETOR DE ENSINO			893,2

ÁREAS COMUNS			
AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNITÁRIA (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
HALL DE ENTRADA	1	150,0	150,0
DEPÓSITO ORQUESTRA	1	38,0	38,0
DEPÓSITO	3	2,5	7,5
DEPÓSITO DE LIMPEZA	1	12,0	12,0
CANTINA	1	115	115
DEPÓSITO DE LIXO	1	7,4	7,4
CISTERNA	1	40,2	40,2
BWC FEM+MASC+PNE	1	47,3	47,3
LOUNGE	1	72,2	72,2
BIBLIOTECA	1	378,2	378,2
FONOTECA	1	80,7	80,7
PALCO POCKET	1	30,8	30,8
TOTAL ÁREAS COMUNS			979,3

TOTAL CONSTRUÍDO (sem estacionamento)	3865
ESTACIONAMENTO	2109,8
PRAÇA	1900
TOTAL PROJETADO	7874,8



REFEÊNCIAS



Aires Mateus e GSMM architetti - Scuola di musica di Bressanone

Metro arquitetos associados - Ladeira da barroquinha



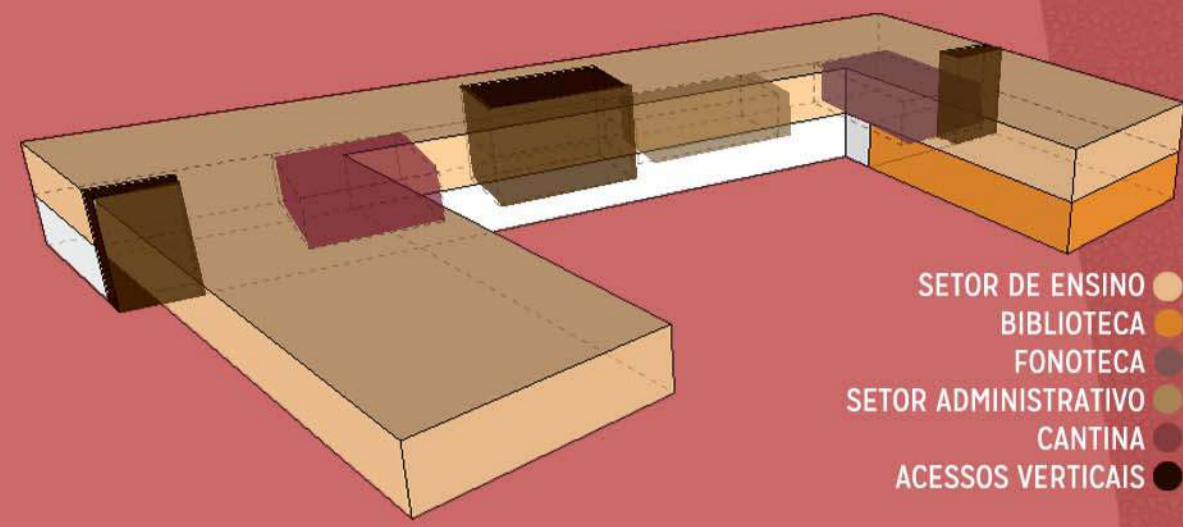
IMPLANTAÇÃO
ESCALA 1:500



O PARTIDO

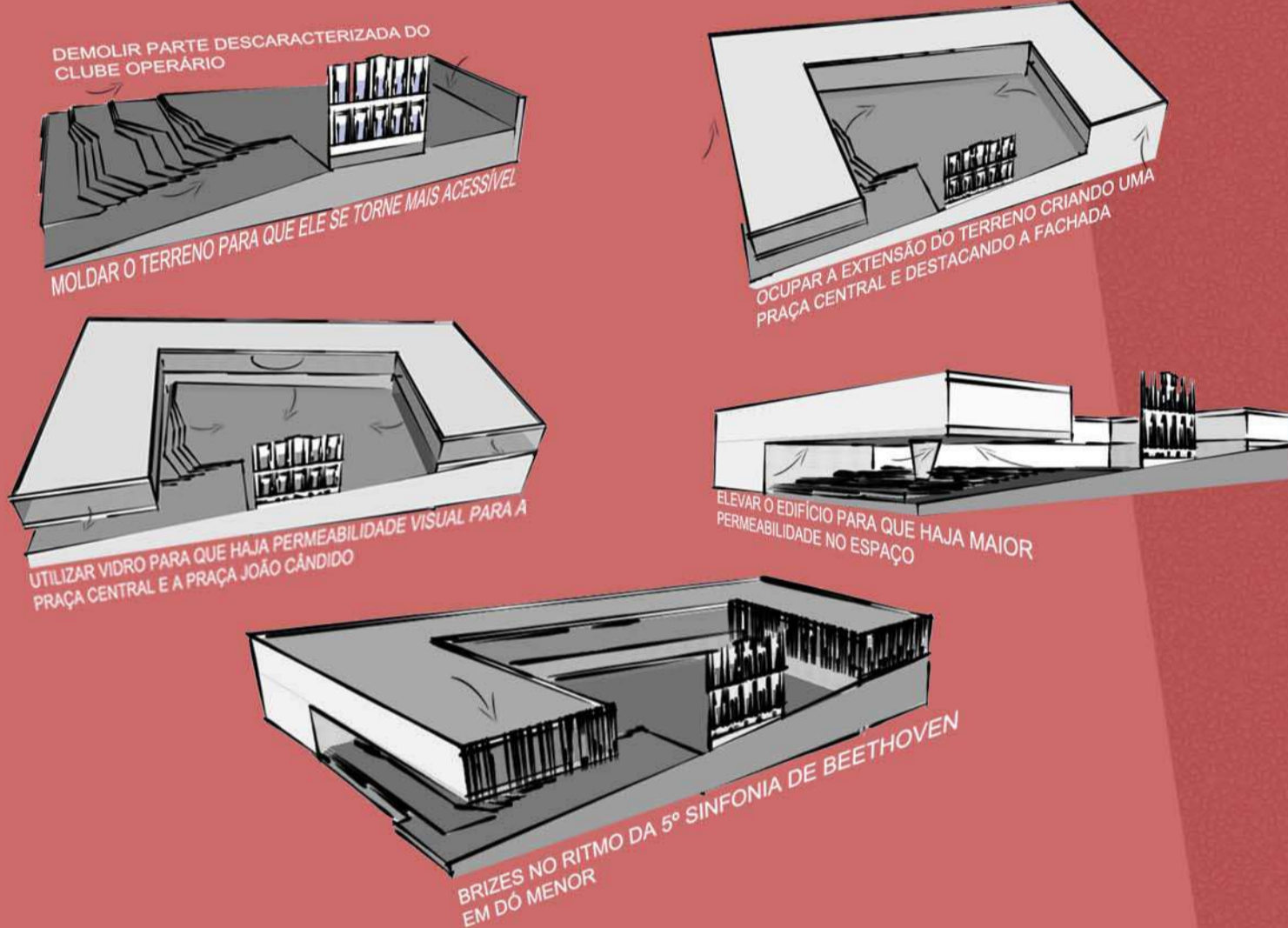
O projeto foi desenvolvido tendo como base os objetivos e necessidades levantados na monografia. O principal objetivo do conservatório é ser um local que leve a música erudita ao ambiente popular assim difundindo essa cultura. Para alcançar o público algumas estratégias formais foram adotadas, como explicado abaixo.

SETORIZAÇÃO

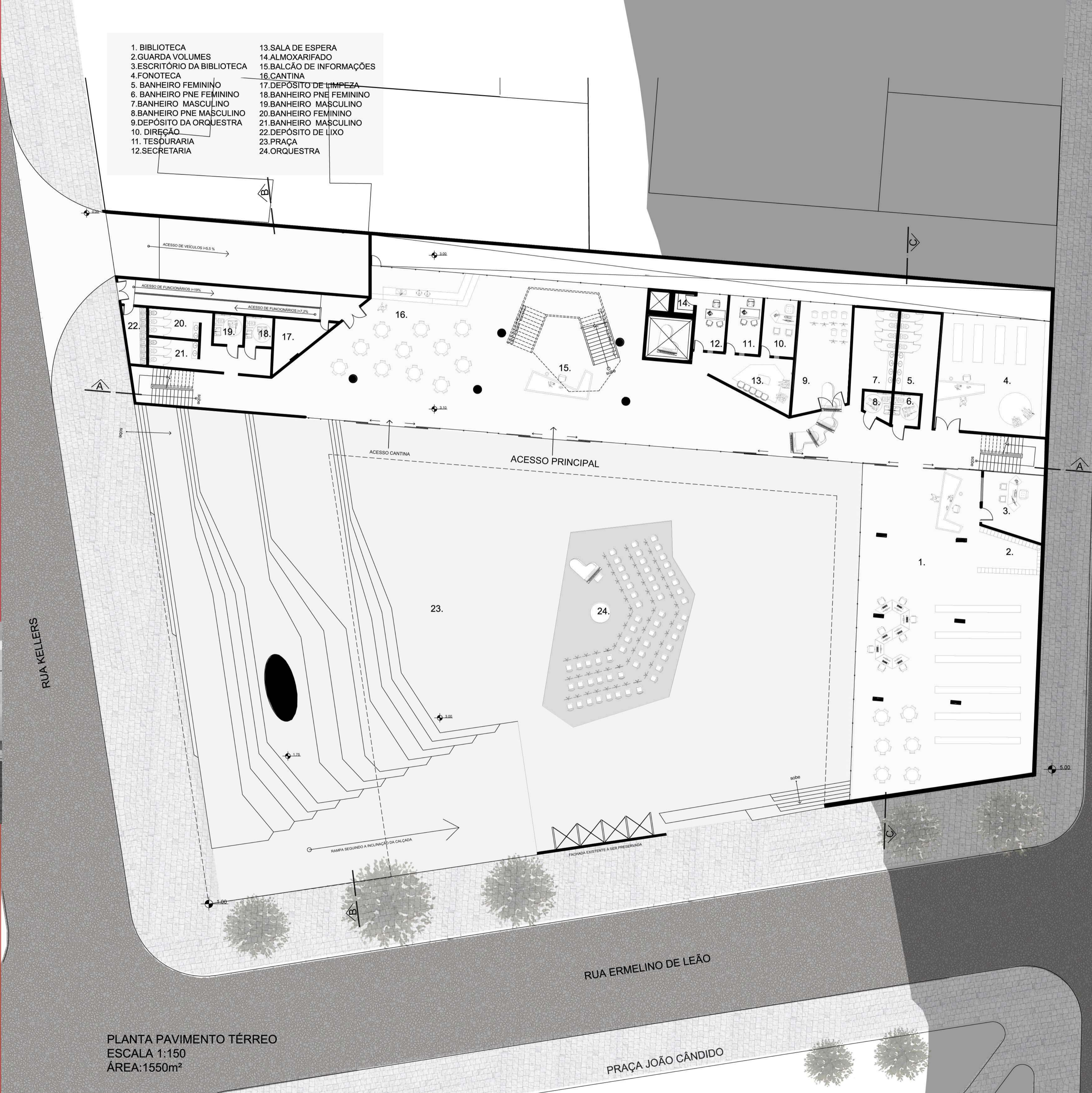


- SETOR DE ENSINO
- BIBLIOTECA
- FONOTECA
- SETOR ADMINISTRATIVO
- CANTINA
- ACESSOS VERTICAIS

CONCEPÇÃO FORMAL



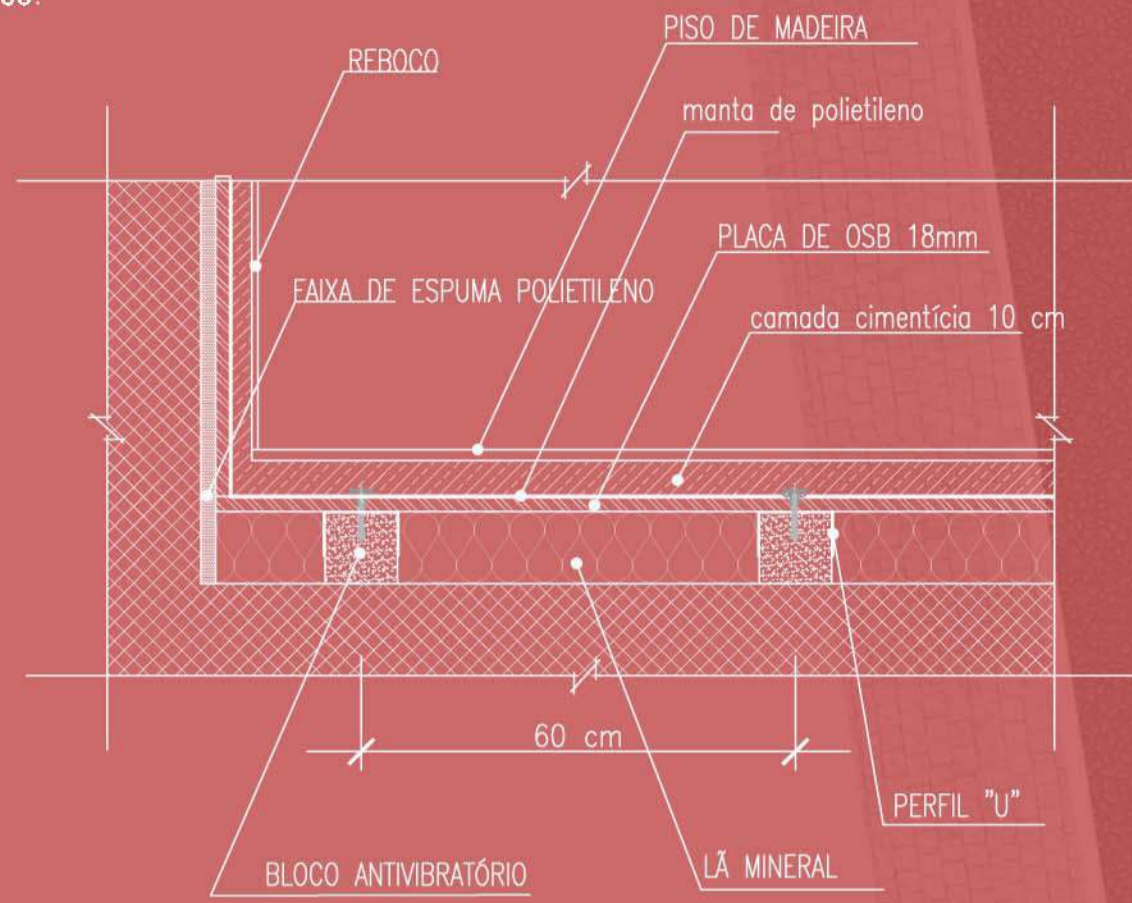
- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| 1. BIBLIOTECA | 13. SALA DE ESPERA |
| 2. GUARDA VOLUMES | 14. ALMOXARIFADO |
| 3. ESCRITÓRIO DA BIBLIOTECA | 15. BALCÃO DE INFORMAÇÕES |
| 4. FONOTECA | 16. CANTINA |
| 5. BANHEIRO FEMININO | 17. DEPÓSITO DE LIMPEZA |
| 6. BANHEIRO PNE FEMININO | 18. BANHEIRO PNE FEMININO |
| 7. BANHEIRO MASCULINO | 19. BANHEIRO MASCULINO |
| 8. BANHEIRO PNE MASCULINO | 20. BANHEIRO FEMININO |
| 9. DEPÓSITO DA ORQUESTRA | 21. BANHEIRO MASCULINO |
| 10. DIREÇÃO | 22. DEPÓSITO DE LIXO |
| 11. TESOURARIA | 23. PRAÇA |
| 12. SECRETARIA | 24. ORQUESTRA |



ACÚSTICA

Existem dois principais problemas enfrentados pelas escolas de música em relação à acústica, a dificuldade de isolamento acústico e as ondas estacionárias. Para esses problemas foram propostas as soluções apresentadas abaixo.

Em relação ao isolamento acústico, serão utilizadas diversas camadas de isolamento com materiais diferentes (lã, isopor, mantas), assim as ondas vibratórias perdem força ao passar de um material para o outro. Além disso o sistema estrutural escolhido foi o de concreto por conduzir menos as ondas sonoras que o sistema metálico.



DETALHE DO ISOLAMENTO ACÚSTICO
ESCALA 1:25

Como resposta ao problema das ondas estacionárias a morfologia mais adequada para as salas é que as paredes sejam em ângulos diferentes entre si, assim as ondas não retornam na mesma direção se anulando ou se somando. Essa estratégia evita assim as ondas estacionárias.



As paredes em ângulo para evitar as ondas estacionárias.

Módulo de duas salas

Módulo de quatro salas



- 25. SALA DE PRÁTICA INDIVIDUAL
- 26. SALA DE INFORMÁTICA
- 27. BANHEIRO FEMININO
- 28. BANHEIRO MASCULINO
- 29. BANHEIRO PNE FEMININO
- 30. BANHEIRO PNE MASCULINO
- 31. SALA DOS PROFESSORES
- 32. XÉROX
- 33. SALA DE REUNIÕES
- 34. SALA DO COORDENADOR
- 35. DEPÓSITO
- 36. RECEPÇÃO DA COORDENAÇÃO

- 37. LOUNGE
- 38. PALCO POCKET
- 39. BANHEIRO FEMININO
- 40. BANHEIRO MASCULINO
- 41. BANHEIRO PNE FEMININO
- 42. BANHEIRO PNE MASCULINO
- 43. SALA ORQUESTRA
- 44. DEPÓSITO DE INSTRUMENTOS
- 45. ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO
- 46. SALA DE PRÁTICA EM GRUPO
- 47. SALA DE AULA TEÓRICA

RUA KELLERS

RUA ERMELINO DE LEÃO

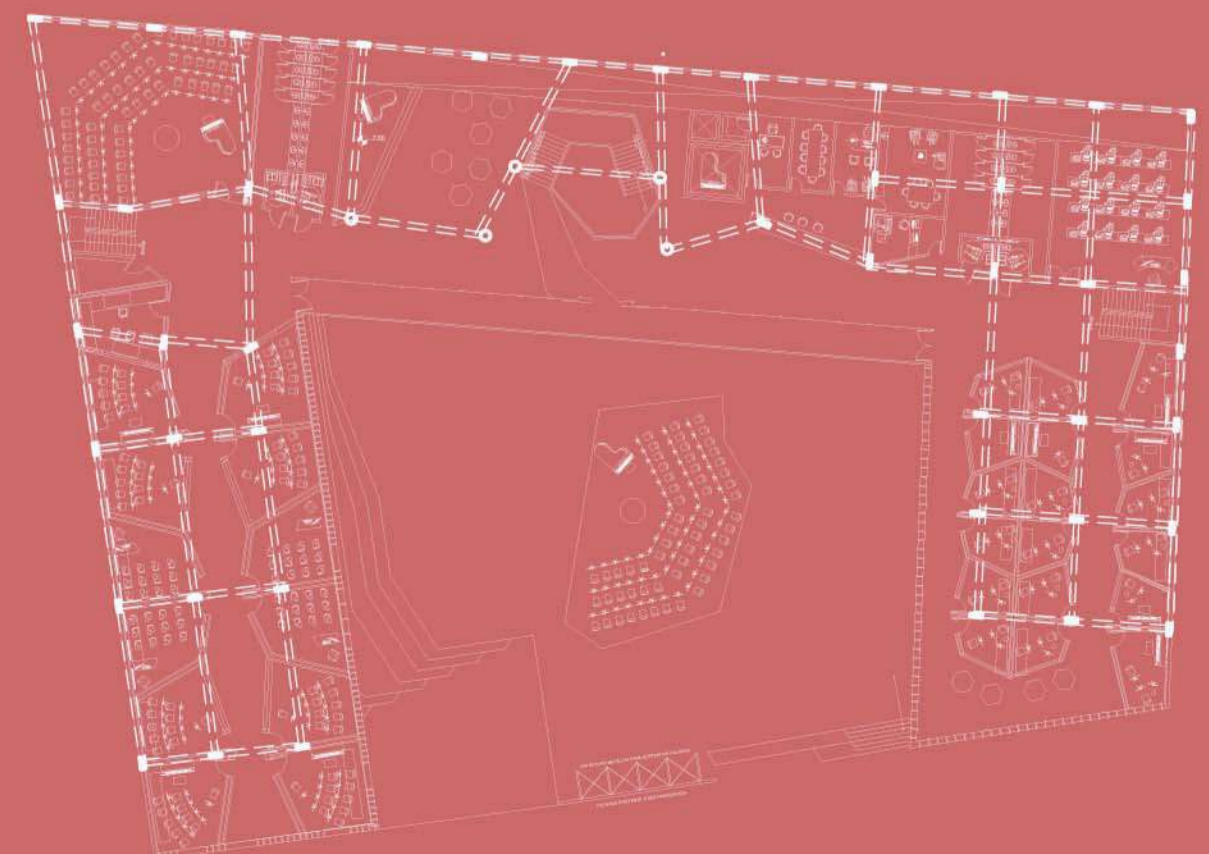
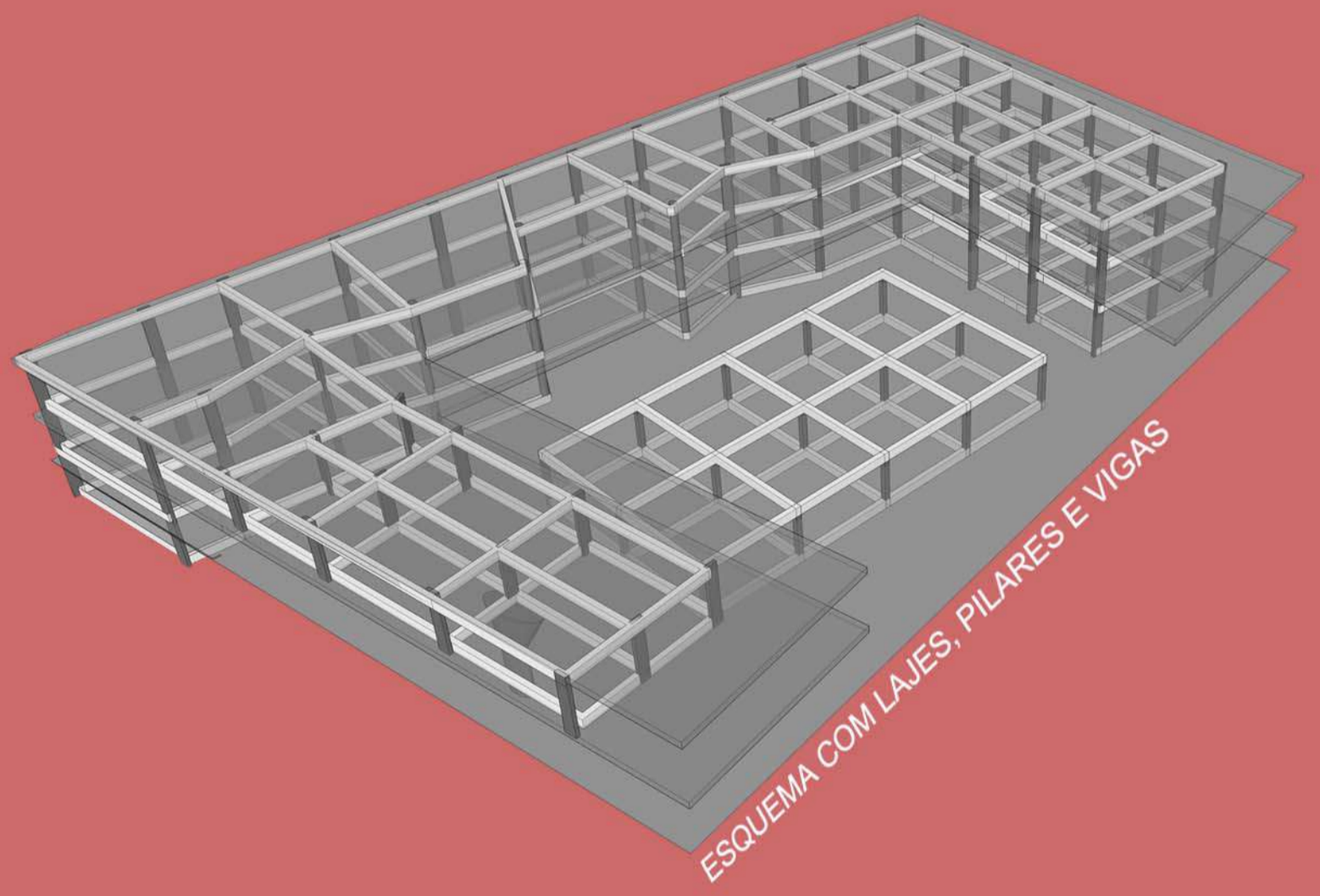
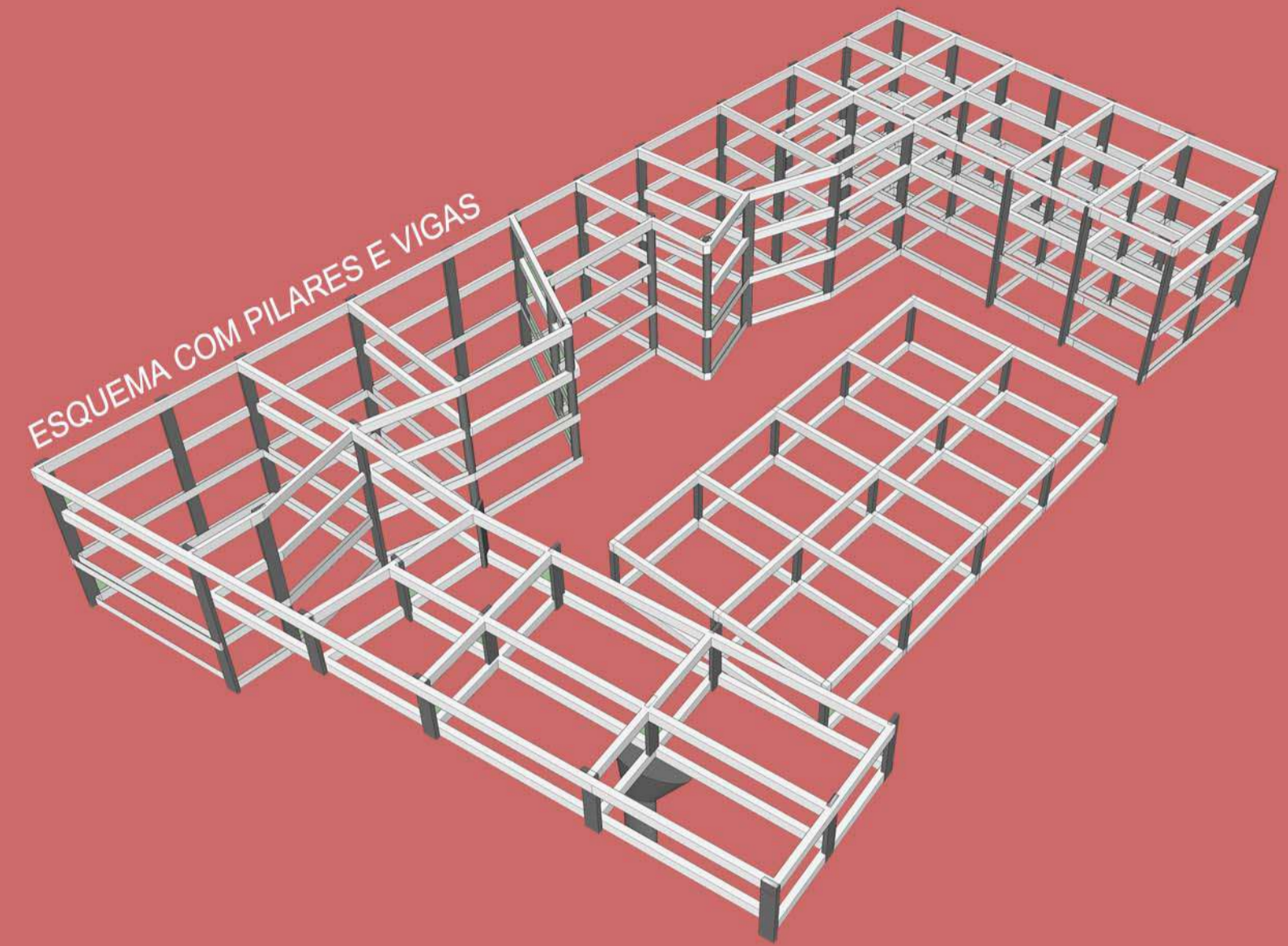
PRAÇA JOÃO CANDIDO

PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1:150
ÁREA: 2.315m²

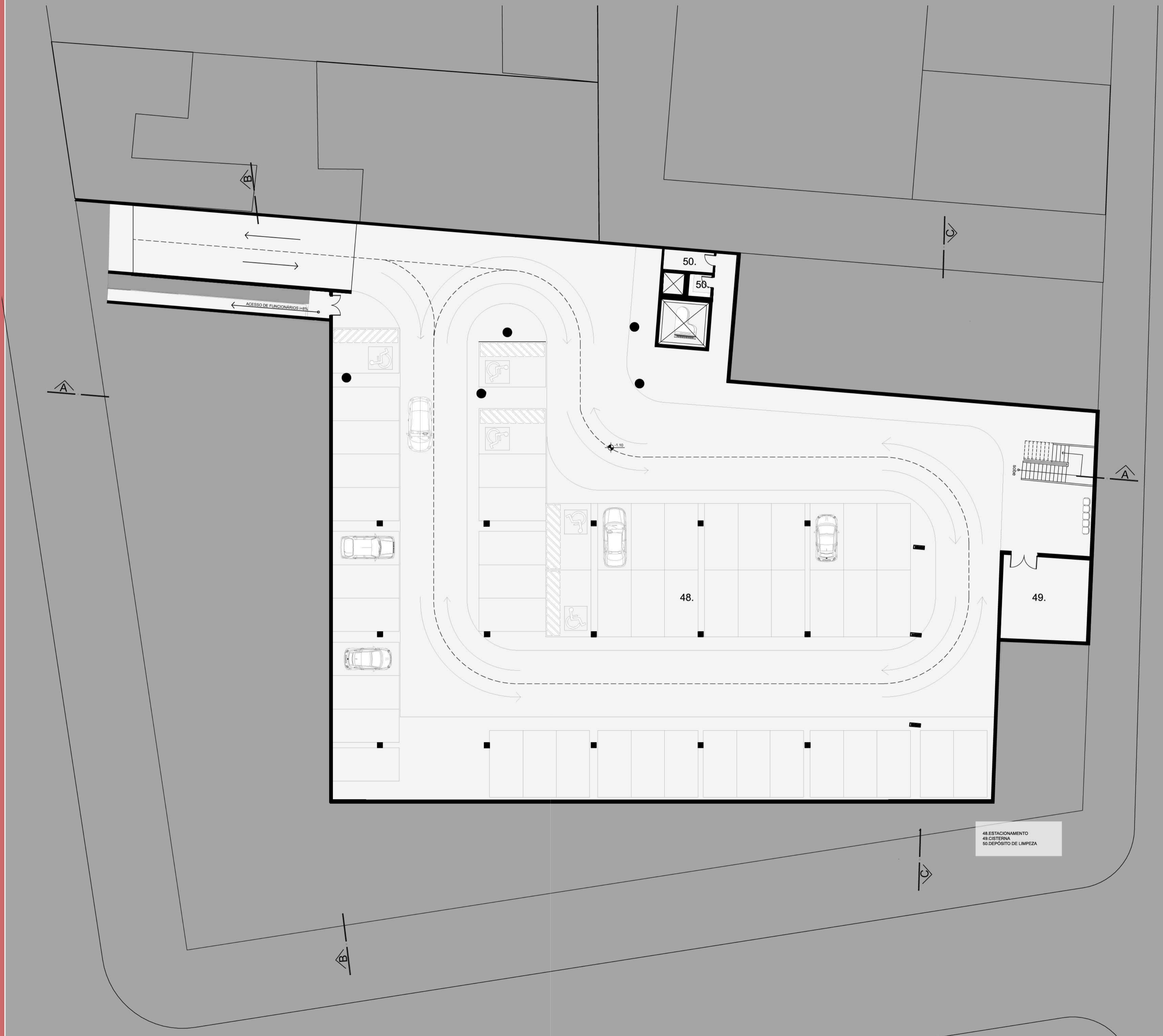
SISTEMA CONSTRUTIVO

Para a escolha do sistema construtivo comparamos estruturas metálicas com estruturas de concreto. Por conduzir menos o som, optamos por utilizar o sistema construtivo com vigas, pilares e lajes de concreto. Assim facilita o isolamento acústico nos ambientes.

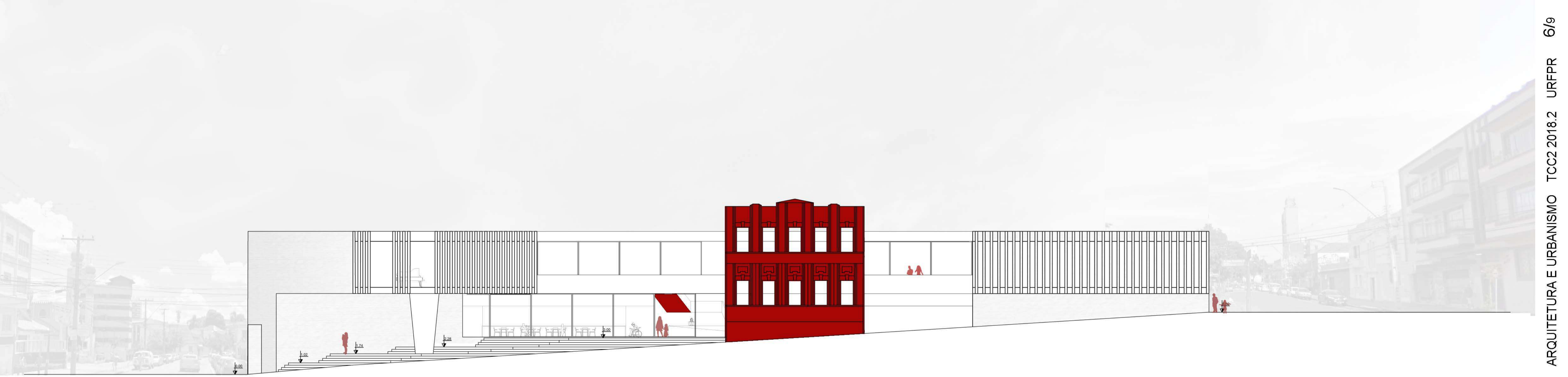
- PAVIMENTO TÉRREO E PRIMEIRO PAVIMENTO
 - Pilares de concreto 25x80cm ou com área igual a 20cm²
 - Vigas de concreto 45x100cm
 - Laje de concreto protendido 40cm de espessura
- SUBSOLO
 - Pilares de concreto 30x30cm
 - Vigas de concreto 70x30cm
 - Laje de concreto protendido de 30cm de espessura



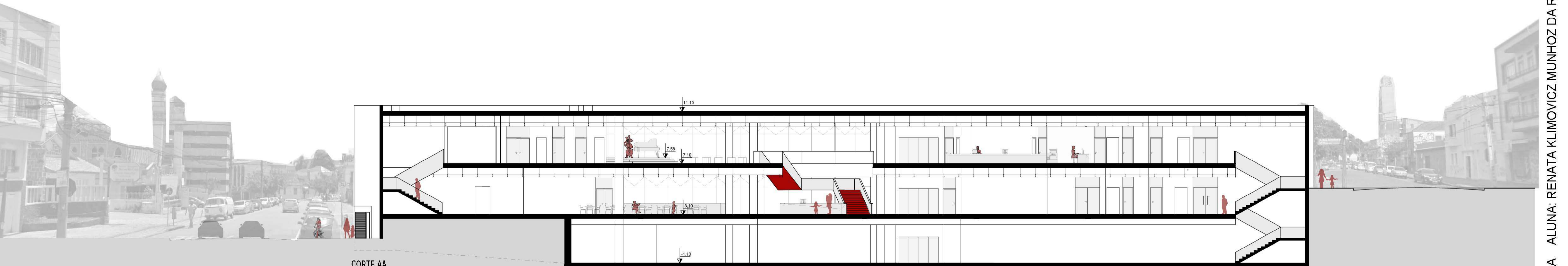
PLANTA COM ESTRUTURA
ESC. 1:500



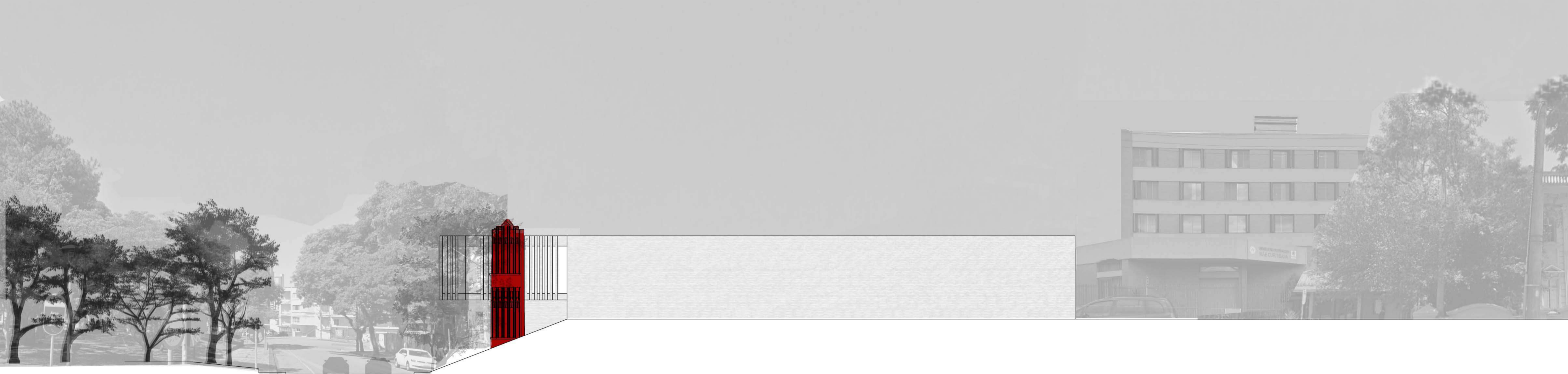
PLANTA DO SUBSOLO
ESCALA 1:150
ÁREA 2150,00m²



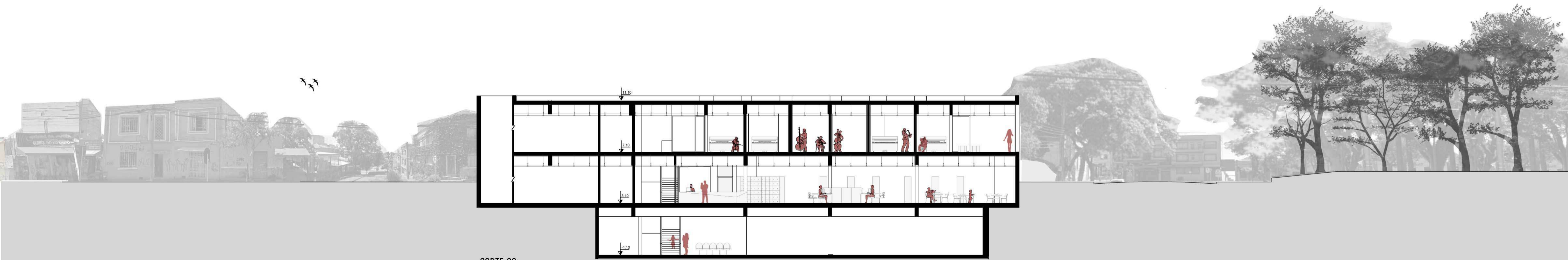
ELEVAÇÃO FRONTAL
ESCALA 1:150



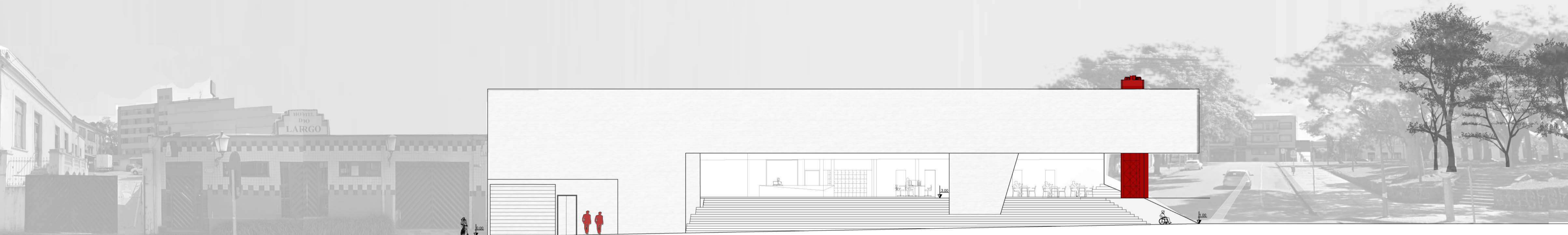
CORTE AA
ESCALA 1:150



ELEVAÇÃO LATERAL DIREITA
ESCALA 1:150



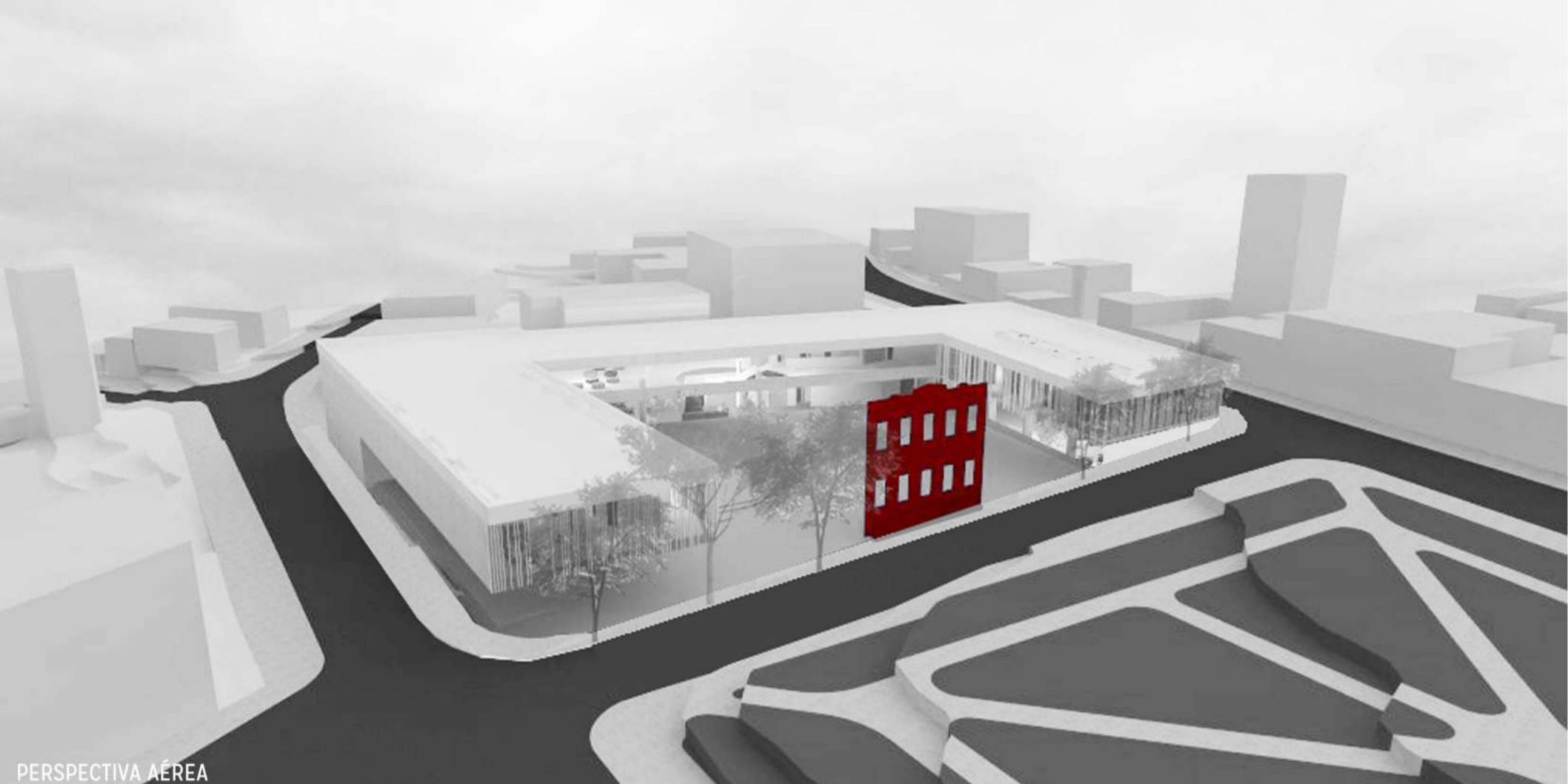
CORTE CC
ESCALA 1:150



ELEVAÇÃO LATERAL ESQUERDA
ESCALA 1:150



CORTE BB
ESCALA 1:150



PERSPECTIVA AÉREA



PERSPECTIVA FACHADA DA RUA KELLERS



PERSPECTIVA ESCADARIA DE ACESSO



PERSPECTIVA MESANINO DO SETOR DE ENSINO

