Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
Setor de Tecnologia
Curso de Arquitetura e Urbanismo

CAMPUS DA MÚSICA PARA A UFPR

CIRO GUSTAVO SCHERAIBER

CURITIBA - PR
2009

CIRO GUSTAVO SCHERAIBER

CAMPUS DA MÚSICA PARA A UFPR

Monografia apresentada à disciplina de Orientação à Pesquisa, como exigência parcial para obtenção do título de arquiteto e urbanista ao curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Orientador:
Professor Humberto Mezzadri

CURITIBA - PR
2009

TERMO DE APROVAÇÃO

CIRO GUSTAVO SCHERAIBER

CAMPUS DE MÚSICA E CRIATIVIDADE

Monografia aprovada como exigência parcial para obtenção do título de arquiteto e urbanista do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, da Universidade Federal do Paraná pela banca examinadora:

_____

Prof. Humberto Mezzadri

Orientador

_____ _____

Profª. Cleusa de Castro — Examinadora

Prof. Rudnei F. Campos — Examinador

Curitiba, 30 de junho de 2009

DEDICATÓRIA

Dedicado a todos aqueles que amam a música e
sonham com espaços para expressar e admirar
essa indispensável arte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Ciro e Linda, pelo exemplo, incentivo e compreensão.

Às minhas irmãs e namorada, pelo bom humor, auxílio e descontração.

Aos amigos do sexto e sétimo ano de arquitetura. É assim que se faz!

Aos demais colegas do curso, por todas as trocas de experiência.

Ao meu orientador, Professor Humberto, pela praticidade, disponibilidade e respeito.

EPÍGRAFE

Descansar? Descansar de quê?

Eu, quando quero descansar,

viajo e toco piano!

Arthur Rubistein

RESUMO

O presente documento refere-se a um embasamento teórico para a elaboração de um trabalho final de graduação (TFG) intitulado de “Campus para os cursos de música da Universidade Federal do Paraná”. Trata-se de uma pesquisa sobre a relação de espaços didáticos com a produção criativa, explanação sobre espaços públicos e privados, áreas de apresentação, etc. Apresenta estudo de casos correlatos, no âmbito internacional, brasileiro e curitibano. O documento apresenta também um levantamento de dados necessários para elaboração de programa e dimensionamentos, como materiais e demandas dos usuários, culminando em diretrizes iniciais, como programa e sugestão de sítio para o futuro projeto. Relatório realizado pelo aluno Ciro Gustavo Scheraiber, no primeiro semestre de 2009, sob orientação do professor Humberto Mezzadri.

Palavras Chave: Faculdade de Música. Espaço e Criatividade. Casa da Música, Cidade da Música, Conservatório de MPB de Curitiba.

SUMÁRIO

RESUMO **vii**

LISTA DE FIGURAS **x**

1 INTRODUÇÃO **1**

1.1 DELIMITAÇAO DO TEMA 3

1.2 OBJETIVOS 3

1.2.1 Objetivo Geral 3

1.2.2 Objetivos Específicos 3

1.3 JUSTIFICATIVAS 4

1.4 METODOLOGIA DE PESQUISA 5

1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO 7

2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA **8**

2.1 CRIATIVIDADE E ESPAÇO 8

2.2 O ENSINO DA MÚSICA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO 9

2.3 PÚBLICO X PRIVADO 11

2.4 ESPAÇOS DIDÁTICOS 12

3 ESTUDOS DE CORRELATOS **13**

3.1 INTERNACIONAL – CASA DA MÚSICA, PORTO, PT. 16

3.1.1 Contexto urbano, histórico e social 17

3.1.2 Conceito 18

3.1.3 Funcionalidade 19

3.1.4 Técnica construtiva 22

3.1.5 Plástica 24

3.2 NACIONAL – CIDADE DA MÚSICA, RIO DE JANEIRO – RJ. 25

3.2.1 Contexto urbano, histórico e social 26

3.2.2 Conceito 27

3.2.3 Funcionalidade 28

3.2.4 Técnica Construtiva 29

3.2.5 Plástica 29

3.3 REGIONAL: CONSERVATÓRIO DE MPB DE CURITIBA 31

3.3.1 Contexto urbano, histórico e social 32

3.3.2 Conceito 34

3.3.3 Funcionalidade 34

3.3.4 Técnica Construtiva 35

3.3.5 Plástica 35

4 DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO **36**

4.1 CARACTERIZAÇÃO DO SÍTIO 36
4.2 PRÉ-PROGRAMA DE NECESSIDADES 37
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 39
6 WEBGRAFIA 40

LISTA DE FIGURAS

FIGURA **LEGENDA** **PÁG.**

FIGURA 1 - QUATERNO CONTEMPORÂNEO 14
FIGURA 2 - CASA DA MÚSICA 16
FIGURA 3 - CASA DA MÚSICA E ENTORNO IMEDIATO 17
FIGURA 4 - ESQUEMAS DE PROJETO 18
FIGURA 5 - CASA DA MÚSICA 19
FIGURA 6 - TERRAÇO E MONUMENTO DA PRAÇA AO FUNDO 20
FIGURA 7- PLANTA 2 E 1 SUBSOLO, FONTE WWW.WILLEMVANLEEUWEN.NL 21
FIGURA 8 - PLANTA TÉRREO E 1 PAVIMENTO, FONTE WWW.WILLEMVANLEEUWEN.NL 21
FIGURA 9 - PLANTA 2 E 3 PAVIMENTO, FONTE WWW.WILLEMVANLEEUWEN.NL 21
FIGURA 10 - PLANTA 4 E 5 PAVIMENTO, FONTE WWW.WILLEMVANLEEUWEN.NL 21
FIGURA 11 - CORTE AA, FONTE EL CROQUIS ED. 134/135 22
FIGURA 12 – CORTE BB, FONTE EL CROQUIS ED. 134/135 22
FIGURA 13 - ETAPAS CONSTRUTIVAS 23
FIGURA 14 - VIDRO ONDULADO – FONTE EL CROQUIS ED. 134/135 23
FIGURA 15 - INTERIOR, ESPAÇO MULTIUSO 24
FIGURA 16 - INTERIOR GRANDE AUDITÓRIO 24
FIGURA 17 - CROQUIS CIDADE DA MÚSICA. FONTE: WWW.CHDEPORTZAMPARC.COM 25
FIGURA 18 – ELEVAÇÃO. FONTE: WWW.CHDEPORTZAMPARC.COM 25
FIGURA 19 - VISTA DA CIDADE DA MÚSICA E ENTORNO. FONTE: MÁRCIO MACHADO 26
FIGURA 20 - GERAL. FONTE MÁRCIO MACHADO 27
FIGURA 21 – ESQUEMA DA PLANTA. FONTE: WWW.RIO.RJ.GOV.BR. 27
FIGURA 22 - CORTES GRANDE AUDITÓRIO 28
FIGURA 23 - LAJES ELEVADAS, PILARES E PAREDE CURVA. FONTE: MÁRCIO MACHADO 29
FIGURA 24 - ILUMINAÇÃO. FONTE MÁRCIO MACHADO 30
FIGURA 25 - GRANDE AUDITÓRIO. FONTE: MÁRCIO MACHADO 30
FIGURA 26 - VARANDA. FONTE: WWW.CHDEPORTZAMPARC.COM 30
FIGURA 27 - CONSERVATÓRIO. FONTE: D. SOMERA 31
FIGURA 28 - ATIVIDADES NOTURNAS. FONTE. SITE DA FCC 33
FIGURA 29 - LARGO. FONTE: GOOGLE MAPS 33
FIGURA 30 - FACHADA MAIOR. FONTE: DIEGO SINTH 35
FIGURA 31 - SITUAÇÃO. FONTE: GOOGLE MAPS 37
FIGURA 32 - TERRENO INDICADO. FONTE: GOOGLE EARTH 37

1 INTRODUÇÃO

As atividades culturais e de formação de profissionais da área da cultura, representam uma relevante questão na sociedade atual. É notória, no nosso cotidiano, a valorização dessas atividades, uma vez que são resultado da manifestação criativa individual ou coletiva. Sabe-se que a troca de conhecimentos, a pesquisa, prática, ensino e extensão, possibilitam o desenvolvimento de condutas, pensamentos e da capacidade crítica dos indivíduos.

Além de tudo isso, a relação entre professores e alunos, e destes com a sociedade, é a responsável pela divulgação dos trabalhos realizados dentro da Universidade, assim como do arquivo histórico da produção acadêmica local. Desta maneira, exalta-se a identidade do produto criativo paranaense, e implementa-se uma cultura crítica que desenvolve os usuários e integra a produção ao seu contexto social.

Devido à importância da cultura e lazer na sociedade moderna, e também da relevância de equipamentos didáticos de atividades culturais, é bem clara a necessidade de espaços coerentes com a produção e exposição artística. Do mesmo modo, é importante que esses sejam locais democráticos e acessíveis a toda a população, de maneira condizente a um equipamento público.

Sendo assim, o tema para o Trabalho Final de Graduação (TFG) escolhido foi o de um novo campus da Universidade Federal do Paraná, abrigando a nova sede para os cursos de música atualmente oferecidos pela instituição e espaço para expansão da estrutura para contemplar eventuais novos cursos que o departamento venha a oferecer.

Tendo em vista as deficiências estruturais do atual edifício que abriga o departamento de música da UFPR, e também a falta de identidade e o pouco reconhecimento desse equipamento pela sociedade, mostra-se interessante a renovação desse espaço, de maneira coerente com as necessidades dos usuários. O projeto a ser desenvolvido pretende ofertar, em um espaço adequado, atividades que são inerentes a um centro de formação de profissionais da música, atuando

principalmente na questão didática e expositiva, exaltando a produção à sociedade e valorizando a cultura local.

Não obstante isso, deve-se considerar a possibilidade da expansão da estrutura para acolher a demanda por novas atividades, seja com a criação de novos cursos de terceiro grau, mas também cursos técnicos, de extensão, instrumentação, dentre outras possibilidades.

1.1 DELIMITAÇAO DO TEMA

Após arrolar o histórico do departamento de música da UFPR com as atividades didáticas oferecidas, a expressão artística da comunidade acadêmica e a contrapartida dada pela instituição federal à sociedade que a mantém, conclui-se pela necessidade de um espaço novo, condizente com as atividades desenvolvidas em um equipamento dessa natureza. As deficiências estruturais dificultam o harmônico andamento das atividades de produção, e também acabam por não incentivar a expressão artística, tanto entre a comunidade acadêmica, quanto entre universidade e sociedade.

Outra questão considerada foi a de uma possível expansão das atividades do departamento. O atual edifício encontra-se com claro limite de espaço, impedindo que novas atividades somem-se às presentes. O desenvolvimento de novas tecnologias, bem como a popularização da música em todas as suas temáticas vem criando uma pressão por novas atividades didáticas. Em decorrência disso, foram consideradas novas possibilidades de atividades no campus e a necessidade de espaços flexíveis.

Diante da problemática apontada, deve-se considerar a seguinte questão: como melhorar e expandir, por intermédio de um projeto arquitetônico, a qualidade das atividades didáticas e artísticas de um curso universitário da área musical?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

O objetivo geral desta pesquisa é fornecer o embasamento teórico necessário para o projeto de um centro universitário adequado aos chamados dos cursos da área musical da UFPR, com o intuito de se adaptar a proposta à realidade do público alvo, formado tanto pela comunidade acadêmica como demais interessados.

1.2.2 Objetivos Específicos

a. Ponderar a relação entre o espaço e a produção artística do ser humano;

b. Determinar como o cérebro reage às interferências causadas pela adequação ou não de uma estrutura física com as atividades criativas em desenvolvimento;
c. Pesquisar e analisar a atual estrutura oferecida pela UFPR, em atendimento aos cursos de música da Universidade;
d. Definir, através do levantamento com os usuários e a comunidade, as necessidades, demandas, potencialidades e deficiências da atual estrutura, bem como considerar as áreas que demandam mais espaço para um possível crescimento;
e. Estudar e examinar os dados referentes à área de abrangência do projeto, identificando suas características físicas, sociais, culturais e urbanas, a fim de que seja escolhida a localização adequada para a faculdade em questão;
f. Indicar as premissas do tema, estabelecendo diretrizes de ocupação e definição do programa de acordo com as necessidades dos usuários e as demandas do local.

1.3 JUSTIFICATIVAS

Por meio do diagnóstico da relação entre a alocação dos campi da UFPR no tecido urbano curitibano, e do relacionamento do programa de necessidades de um equipamento desse gênero com o entorno em que está inserido, foram analisadas as condições e a atual área de implantação do campus. Também foi motivo de consideração o espaço demandado pelas relações de seus usuários com o equipamento.

Sem embargo, foram enumeradas necessidades dos usuários – alunos, professores e demais setores da comunidade acadêmica – as quais se prestaram para relacionar deficiências e virtudes das atuais instalações. Sendo assim pôde-se determinar o benefício trazido pela implantação de um novo campus para os cursos de música da UFPR, fator que motivou, junto com a paixão do autor, suas horas de palco e de estúdio além do seu conhecimento sobre fatores técnicos da música, instrumentação e produção sonora, a escolha do tema.

Enfim, busca-se com o projeto a ser desenvolvido, a concepção de uma proposta de espaço físico adequado a possibilitar as atividades didáticas, livre expressão artística, principalmente musical, convivência social, a liberação de emoções e o desenvolvimento intelectual não só individual como também coletivo. Vale frisar que, pelo caráter social que a intervenção assume, considera-se adequado que um equipamento dessa natureza seja administrado e faça parte da renomada instituição UFPR.

1.4 METODOLOGIA DE PESQUISA

Por definir diversas questões ao longo do desenvolvimento do trabalho, ao invés de pré supor, por meio de estatísticas ou valores, a dimensão de vários eventos estudados, essa pesquisa classifica-se como de natureza qualitativa de natureza interpretativa. Tal tipologia de abordagem envolve a obtenção de dados descritivos sobre comunidades, lugares e processos interativos pelo contato do pesquisador com a situação estudada, a fim de que seja compreendida a realidade do tema em questão. Este tipo de pesquisa é fundamental no estudo da arquitetura, uma vez que proporciona a resolução de questões bastante subjetivas, as quais não podem ser tratadas por meio de dados mensuráveis apenas.

Para a elaboração do presente relatório adotou-se, como procedimentos metodológicos, a pesquisa documental, estudos de casos correlatos e entrevistas não estruturadas, e, especialmente, visitas técnicas.

Inicialmente, salienta-se, foram coletados dados, através de pesquisa documental, a respeito dos cursos de música da UFPR. Igualmente, coletou-se informações acerca do histórico dos campi da instituição, avaliou-se a atual estrutura existente, as demandas da comunidade e as relações dos equipamentos didáticos com o entorno de inserção. Tudo isso tem fundamento na análise da realidade curitibana, a fim de determinar a área mais adequada para tal implantação.

Paralelamente à coleta de dados documentais, foram feitas entrevistas com profissionais, alunos e pessoas envolvidas de alguma maneira com o equipamento em questão. São eles os professores, coordenadores de curso, membros do gabinete de departamento e setor de música e artes, além de alunos e usuários em

geral. Esse levantamento de dados teve o objetivo principal de estabelecer um panorama da realidade e das necessidades dos usuários, bem como demandas técnicas, e desta maneira, possibilitar uma concretização das idéias a respeito do tema do TFG.

As entrevistas não previamente estruturadas mostraram-se de grande valor, uma vez que a flexibilidade e alternativas oferecidas por tal técnica foram determinantes para a extração máxima de dados para a pesquisa. Algumas das entrevistas foram gravadas, parcialmente transcritas e interpretadas. Outras, prestaram-se à orientação de pesquisas subseqüentes. Os dados colhidos nas entrevistas, portanto, influenciaram diretamente na escolha do tema, nas definições de programa e nas avaliações acerca da área de implantação sugerida.

Ainda no que tange à metodologia da pesquisa, foram elaborados estudos de casos correlatos ao tema, com o objetivo de analisar projetos que, de alguma maneira, tivessem certa semelhança programática ou pudessem contribuir com questões inerentes ao projeto da faculdade de música. Para tanto, foram avaliados casos em diferentes âmbitos, internacional, nacional e regional, visando a identificação de aspectos positivos e negativos, a fim de que se pudesse melhor conceituar a proposta da faculdade de música.

A avaliação das potencialidades e deficiências dos projetos analisados foi responsável por determinar as diretrizes e condicionantes da proposta do TFG. Os dados dos projetos localizados fora de Curitiba foram coletados através de pesquisa documental, traduzindo-se em imagens, textos e desenhos. Já os equipamentos localizados em Curitiba foram tratados por procedimento semelhante ao anterior, porém somando visitas técnicas aos locais, com realização de levantamento fotográfico.

Finalmente, partiu-se para a análise do sítio que seria proposta a implantação do projeto. Para tal determinação, foram consideradas as relações entre os campi das universidades; do mesmo modo, suas questões com sistema viário, transporte público, acessibilidade, equipamentos de apoio, entre outros.

Após o levantamento dos dados, redigiu-se o presente relatório conclusivo, o qual contém as informações necessárias para a futura elaboração do projeto arquitetônico.

1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

Este documento se divide em quatro partes principais, de acordo com a abrangência do tema:

- Espaços de didática artística. Trata-se de uma explanação do tema. Nesse ponto será feito um paralelo entre produção artística e o espaço. De que maneira o corpo humano potencializa a criatividade, produção, criação de uma identidade cultural e a maneira que essas questões refletem na sociedade em geral. Além disso, será analisada a realidade da produção artística, das atividades criativas e dos seus reflexos perante a atual realidade sociocultural da comunidade atingida;
- Estudos de correlatos. Capítulo referente ao exame de edifícios de certa maneira semelhantes ao tema do TFG, ou então que apresentem alguma contribuição com a concepção da proposta. Foram escolhidas obras no âmbito internacional, nacional e regional.
- Levantamento de dados. Neste capítulo serão descritas peculiaridades para a elaboração das diretrizes do projeto. Aqui serão descritas dimensões de instrumentos, demandas dos cursos de música, etc. Enfim, todos os subsídios para a posterior elaboração das diretrizes.
- Diretrizes projetuais. Cuida-se do documento destinado à análise da realidade e às soluções encontradas através da arquitetura. Apresenta os dados da região de implantação do projeto, bem como as diretrizes, programa e terreno escolhido para o mesmo. O capítulo é de grande importância, pois se trata da base para começar a desenvolver o projeto arquitetônico.

2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA

Para que se possam definir as diretrizes de um projeto arquitetônico, é necessário um bom conhecimento do tema que será o foco do projeto proposto. Este capítulo inicia-se com a análise das seguintes questões: Como o espaço didático pode potencializar a produção criativa, como também a troca de conhecimento entre as pessoas envolvidas e a criação de uma identidade artística? Além disso, como popularizar uma cultura da exposição da produção, e de que maneira isso pode contribuir positivamente para a sociedade?

2.1 Criatividade e Espaço

A criatividade é cada vez mais valorizada no mundo contemporâneo. Em uma sociedade com amplo acesso às informações e intenso desenvolvimento de tecnologias, e ainda com grande facilidade de expor toda e qualquer manifestação, seja produtiva ou cultural, encontram-se dificuldades em se conseguir um lugar de destaque no âmbito do mercado de trabalho e de produção sonora. Tal destaque, é válido mencionar, tem fundamental importância por justamente criar discussões que implementam a qualidade do resultado final. São estas discussões que tendem a desenvolver e tem como conseqüência o refinamento da produção artística.

Acerca desta temática, dispõe MASI (2000, p.16) “entre as atividades que realizamos com o cérebro, as mais apreciadas e mais valorizadas no mercado de trabalho são as atividades criativas. Porque mesmo as atividades intelectuais, como as manuais, quando são repetitivas, podem ser delegadas às máquinas”.

Uma produção artística com bastante crítica, desenvolvimento e trabalho, facilmente culmina em uma produção de qualidade. E esta produção de qualidade tende a se tornar conhecida, inicialmente em um pequeno grupo de influência, mas, com o passar do tempo, expande-se regionalmente, nacionalmente e algumas vezes até internacionalmente. Essa expansão culmina na divulgação e identificação do

artista, sua origem, influências e seu histórico produtivo. Assim surge a identidade artística de uma escola, cidade, estado, ou país.

A produção criativa, quando de qualidade, na maioria das vezes é resultado da soma de uma infinidade de fatores. Alguns um tanto quanto subjetivos, como, por exemplo, a inspiração momentânea desencadeada por distúrbios emocionais positivos ou negativos. Em outras vezes estes fatores resultam da busca incessante por resultados ótimos, e também de uma dedicação intensa ao trabalho e à técnica.

A produção, em determinadas hipóteses, pode resultar da pesquisa e de estudos sobre exemplos bem sucedidos ou não, com o fim de avaliar e desenvolver as potencialidades ou evitar e contornar alguma deficiência. Essa última técnica é mais difundida do que as anteriores. Para alguns autores, todas as demais recaem sobre ela, pois a criatividade não está em criar nada novo, e sim em transformar algo existente em algo melhor. Além disso, podem-se buscar referências diversas já existentes e compilá-las num produto inovador.

Tanto é assim que, para MASI (2000, p.302), “a criatividade é, ao mesmo tempo, heteropoiese e autopoiese: isto significa que adquiro materiais dos outros (heteropoiese), mas os reelaboro dentro da minha mente até chegar a uma visão nova (autopoiese)”.

A importância da pesquisa e do fácil acesso a um amplo repertório por todos os envolvidos nos projetos de produção local, principalmente a comunidade universitária, reforça os efeitos positivos da disponibilidade de um espaço amplo e completo de arquivo e pesquisa.

2.2 O ENSINO DA MÚSICA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Uma escola de música contemporânea deve, antes de tudo, preparar um profissional da música. Existem várias escolas de ensino de música pelo mundo, cada qual com características e influências peculiares. Algumas apresentam um ensino baseado no histórico das produções de qualidade, outras partem para o lado da produção efêmera, sem parâmetros. Acredita-se que a música contemporânea trata da compilação das qualidades das produções antigas, repaginadas para o cotidiano,

de acordo, entre outros fatores, com o momento social, disponibilidade tecnológica. Para o autor Hans-Joachim KOELLREUTTER (1977):

> Um novo tipo de sociedade condiciona um novo tipo de arte. Porque a função da arte varia de acordo com as exigências colocadas pela nova sociedade; porque uma nova sociedade é governada por um novo esquema de condições econômicas; e porque mudanças na organização social e, portanto, mudanças nas necessidades objetivas dessa sociedade, resultam em uma função diferente de arte. Em quase todas as escolas de música, conservatórios, academias e departamentos de música das nações industrializadas do mundo, os músicos estão ainda sendo treinados para um tipo de sociedade que já passou para a história. Os padrões e os critérios de educação musical nesses países são ainda os da sociedade do século XIX, cuja estrutura social já está obsoleta dentro do contexto da nossa sociedade contemporânea, dinâmica e economicamente orientada. (Koellreutter, 1977).

Nesta linha de raciocínio, e tratando a faculdade de música como formadora de profissionais da área musical, ressalta-se que um curso contemporâneo de música deve considerar todo valor histórico das produções clássicas, a partir de um ótimo espaço de arquivo e pesquisa, biblioteca, mediateca, áreas de exposições e palestras. Porém, é preciso dar igual valor ao ensino da técnica atual, relacionando tecnologias modernas com produções clássicas a fim de trabalhar a identidade da música contemporânea.

A faculdade de música moderna não deve seguir um modelo tradicional de escolas de música, e sim reservar espaço para o desenvolvimento de tecnologia de apoio à produção. É notória a importância da concepção de espaços para a música eletrônica, experimental, entre outras. Contudo, deve-se conciliá-los com os espaços tradicionais, a fim de proporcionar máximo aproveitamento.

Além de todas as correntes estilísticas da música, salienta-se, a atuação profissional do músico não se restringe apenas às consagradas áreas da produção e ensino. KOELLREUTTER sugere seis diferentes campos de atuação do profissional moderno da música, quais sejam:

> 1. Música na educação, educação pela música portanto, ou seja preparação e treinamento de professores e educadores; 2. Música na rádio, na televisão, no cinema e teatro, ou seja, preparação de compositores, arranjadores, músicos de orquestras, engenheiros de som etc.; 3. Música na publicidade e propaganda (preparação de compositores, arranjadores e executantes etc.). 4. Música na medicina e na reabilitação social (preparação e treinamento de musicoterapeutas e coordenadores de programas e atividades recreacionais e terapia ocupacional etc.). 5. Música na recreação e nas atividades de lazer (preparação de educadores, compositores, arranjadores, executantes etc.) 6. Documentação, musicologia e crítica e preparação (treinamento de musicólogos, críticos, bibliotecários etc.). (Koellreutter, 1977)

Conclui-se que, do exposto, uma faculdade contemporânea de música exerce uma função social em franco desenvolvimento nos dias atuais, acumulando novas funções ao campo de atuação do profissional.

2.3 PÚBLICO X PRIVADO

A Universidade Federal do Paraná, ao longo dos seus quase cem anos de história, tornou-se motivo de orgulho para a comunidade paranaense. A universidade presta um importante serviço para o Estado no que se refere à formação de profissionais em diversas áreas, pesquisa, extensão e produção artística e cultural. Sob esta ótica, nota-se a necessidade de democratização de alguns espaços, como os de apresentação daquilo que se produz, quanto criatividade, pela comunidade acadêmica.

Para a definição do espaço definido por uma faculdade de música pertencente à instituição da UFPR, é interessante a lição de Herman HERTZBERGER:

> Os conceitos de “público” e “privado” podem ser interpretados como a tradução, em termos espaciais, de “coletivo” e “individual”. Num sentido mais absoluto podemos dizer: pública é uma área acessível a todos a qualquer momento; a responsabilidade por sua manutenção é assumida coletivamente. Privada é uma área cujo acesso é determinado por um pequeno grupo ou por uma pessoa, que tem a responsabilidade de mantê-la. (HERTZBERGER, p. 12)

Ressalta-se a necessidade da avaliação dos espaços de apresentação oferecidos pela UFPR. Compreendem-se como espaços de apresentação, desde um hall com área para exposição de trabalhos acadêmicos, uma sala de aula para atividades de extensão abertas à comunidade, até um auditório ou área livre de discurso e contemplação, os quais podem servir para uso público. Estas áreas são importantes para que a comunidade acadêmica possa expressar sua produção, e, do mesmo modo, servir como áreas abertas ao uso geral da população da cidade.

A devida valorização das áreas de apresentação e demais espaços abertos à comunidade é uma relevante premissa para um projeto de um edifício da natureza de uma escola de música, mantida por uma instituição pública. Quando

materializada de maneira adequada, a valorização dos espaços abertos à população da cidade em geral, pode sim influenciar positivamente na qualidade da produção da comunidade universitária.

2.4 Espaços didáticos

A arquitetura de espaços didáticos, em geral, desde escolas infantis aos ambientes universitários repletos de tecnologia de ponta, contribui de decisiva maneira à concepção de um projeto de uma faculdade contemporânea de música.

Transpondo às questões subjetivas e instigadoras proporcionadas por espaços peculiares, relação entre materiais, forma, etc., a faculdade ainda deve enunciar seu caráter de instituição de ensino. São várias as possibilidades de soluções, cada uma com pontos positivos e negativos quando relacionados aos desafios, por exemplo, programa, terreno, recursos, entre outros.

Extrai-se como traço comum dentre as diferentes soluções para os edifícios de ensino, a relação entre os “espaços servidos” e os “espaços servidores”. Isso sem considerar questões referentes a, além de, recursos, concepção arquitetônica, realidade sociocultural.

Basicamente, os denominados espaços servidores são aqueles que possibilitam o funcionamento do equipamento, tais quais instalações sanitárias, acessos e circulações. Já os espaços servidos constituem a essência da tipologia construtiva. Sendo assim, podem-se considerar, na hipótese da instituição de ensino, as salas de aula e a biblioteca. Conclui-se, portanto, que os espaços servidores dão suporte às atividades que se realizam nos espaços servidos.

3 ESTUDOS DE CORRELATOS

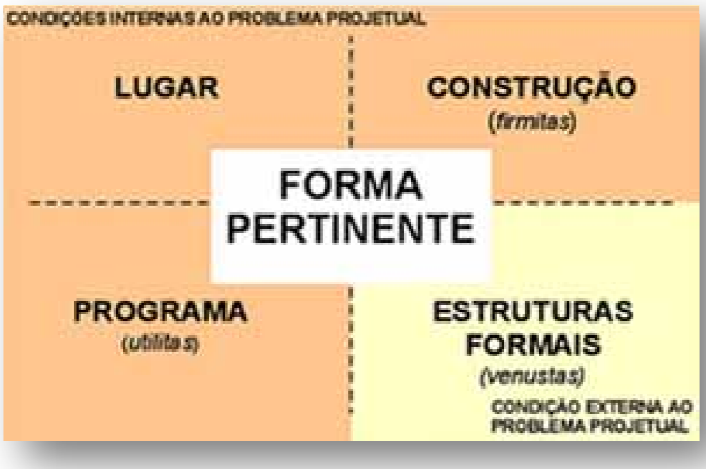
Com o intuito de melhor compreender a tipologia em questão, e esclarecer como são concebidos espaços de produção e apresentação musical, realizou-se uma pesquisa de projetos de arquitetura que tivessem alguma relação com o tema proposto para este trabalho.

Segundo o artigo “Reflexões sobre a construção da forma pertinente” do arquiteto Edson MAHFUZ (2004), “não há consenso sobre os procedimentos projetuais que podem conduzir à boa arquitetura, e muito menos sobre o que caracteriza obras de qualidade superior no início deste novo século”.

Até meados do século XVIII, a boa arquitetura seria aquela que apresentasse um equilíbrio entre os três componentes da tríade vitruviana: *firmitas* (solidez), *utilitas* (adequação funcional) e *venustas* (beleza aplicada de acordo com as ordens clássicas). Em consonância com as palavras de MAHFUZ, “a beleza estava no centro das preocupações arquitetônicas até recentemente”, embora hoje seja a pertinência da forma o fator determinante para um bom resultado arquitetônico.

MAHFUZ retrata essa forma pertinente como o resultado do quaterno contemporâneo (figura 1). É o quaterno contemporâneo que envolve três condições internas ao problema decorrente do projeto (programa, lugar e construção) e uma condição externa, o repertório de estruturas formais, o qual sintetiza as outras três. Tal fato decorre da beleza, tida como algo muito relativo e mutante, sendo mais apropriado tratá-la como uma adequação da forma e das necessidades.

Figura 1 - Quaterno Contemporâneo



1 - FONTE: Edson Mahfuz

Após um estudo crítico sobre a teoria do projeto, buscou-se estabelecer certos critérios para a avaliação dos projetos correlatos. Esses parâmetros são fundamentais para que se possa extrair o máximo de contribuições didáticas dos projetos escolhidos.

É evidente a credibilidade e a abrangência da tríade vitruviana para a avaliação de projetos arquitetônicos. Nota-se, contudo, a necessidade de melhor balizar a avaliação da arquitetura, dada a natureza dos edifícios escolhidos, suas funções sociais na escala urbana, seus destaques nas paisagens – que ajudam a compor de maneira marcante – como também suas funções sociais de marcos referenciais junto às comunidades que habitam a região. Define-se, nesta linha, como Marco Espacial todo elemento que além das referências físicas – tangíveis – abrange também características artísticas, volumétricas ou contextuais. Dessa maneira, conceitua uma relação – intangível – de apropriação e referência para a população habitante do entorno, despertando um valor sentimental pelo equipamento.

Em decorrência da necessidade de se observar a relação dos projetos e edifícios com o meio ambiente no qual estão inseridos, percebe-se a necessidade de um quarto parâmetro: Lugar. Este critério desenvolve uma visão um pouco mais contemporânea da análise de projetos. Assim, pode-se ter uma avaliação que

considere também a realidade dos sítios de implantação dos correlatos, bem como a realidade sociocultural da área de influência do edifício, antes e depois de suas implantações, de modo a ressaltar o impacto do equipamento perante a comunidade.

Enfim, os critérios utilizados para a análise do edifícios constituem-se numa mescla entre a tríade vitruviana e o quaterno proposto por MAHFUZ, tendo em vista o caráter mais atual deste último. São os seguintes parâmetros:

- Contexto urbano, histórico e social: derivado do quaterno contemporâneo de preocupação com o lugar, onde serão avaliados principalmente as relações que o edifício estabelece com o entorno e a sociedade;
- Conceito: considera a idéia geral do projeto, bem como os fatores que influenciaram a concepção dos projetos. O partido do arquiteto, para a resolução do problema que lhe fora apresentado;
- Funcionalidade: Fator comum entre a tríade vitruvuana e o quaterno contemporâneo. Parâmetro em que são analisadas a articulação entre os espaços e a apropriação dos mesmos pelos usuários;
- Técnica construtiva: derivado do conceito de *firmitas* da tríade vitruviana e da construção do quaterno contemporâneo, onde serão avaliadas as soluções estruturais do projeto e os recursos técnicos utilizados na sua execução;
- Plástica: Parâmetro resultante do cruzamento entre os conceitos de venustas da tríade vitruviana com as estruturas formais do quaterno contemporâneo. A partir desse critério, será avaliado o efeito estético dos projetos.

Os edifícios analisados nessa pesquisa foram escolhidos dentre aqueles que mais contribuíram para a concepção das diretrizes para o projeto do TFG. Foram analisadas três propostas: uma internacional – Casa da Música de Portugal; uma nacional – A Cidade da Música do Rio de Janeiro – e uma de caráter regional – o Conservatório de MPB de Curitiba. As análises estão dispostas de acordo com uma organização que se inicia da mais distante da realidade curitibana – o projeto na Europa – até aquele edifício alocado na capital paranaense.

3.1 INTERNACIONAL – CASA DA MÚSICA, Porto, PT.

Figura 2 - Casa da Música

2 - FONTE - El Croquis, Ed. 134/135

No ano de 2001, a cidade do Porto foi eleita a capital européia da cultura. Tal feito foi muito celebrado e marcou uma série de investimentos na cidade. Dentre eles, pensava-se na inauguração do primeiro edifício exclusivamente voltado à música, tanto como espaço público de apresentações, concertos e exibições, como também como área de produção e formação artística.

O projeto arquiteônico da Casa da Música foi escolhido através de concurso. O pleito ocorreu em 1999 e foi vencido por Rem Koolhaas – OMA[1]. As escavações tiveram início ainda no mesmo ano, nos arredores da Rotunda da Boavista, na cidade do Porto e a inauguração ocorreu na primavera de 2005, no dia 15 de abril.

[1] OMA: Sigla para *Office for Metropolitan Architecture*. Renomado escritório holandês de arquitetura contemporânea, liderado por Rem Koolhaas, responsável por vários projetos de reconhecido valor, principalmente na Europa e Estados Unidos.

A Casa da Música foi concebida para ser a casa de todas as músicas, e integra um plano de renovação urbana da cidade do Porto, fazendo parte de uma série de equipamentos culturais de escala urbana e mundial. A instituição acolhe um projeto cultural abrangente e inovador, que atende desde o jazz e música clássica até projetos de música eletrônica e experimental de reconhecimento internacional.

Além de oferecer espaço para recitais, concertos e performances em geral, a Casa também promove encontros de músicos e musicólogos, investindo nos estudos das origens da música portuguesa e reforçando seu papel de núcleo de formação musical. O espaço define-se também como plataforma de cruzamento da música com as demais manifestações artísticas e de conhecimento, tornando-se um espaço democrático, convidativo e acessível para todas os públicos.

3.1.1 Contexto urbano, histórico e social

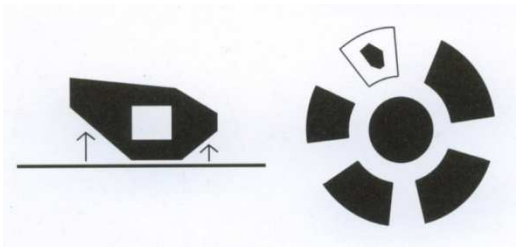
Figura 3 - Casa da Música e entorno imediato

3 - FONTE - El Croqui Ed.134/135

O sítio de implantação do projeto trata-se de um plano urbano bastante heterogêneo. Alocado na zona central da cidade do Porto, mais precisamente nas proximidades da Rotunda da Boavista, o edifício foi concebido para se destacar na paisagem. Essa opção dos arquitetos foi salientada uma vez que o edifício assume

proporção diferenciada daqueles outros implantados no entorno, e encontra-se isolado na quadra, sob uma praça extensiva ao parque da Rotunda. Dessa maneira, alterou-se a percepção acerca da região, que deixou de ser apenas uma área de transição entre a antiga e a nova cidade do Porto, para ser um marco positivo do encontro de dois modelos da mesma cidade.

Figura 4 - Esquemas de projeto



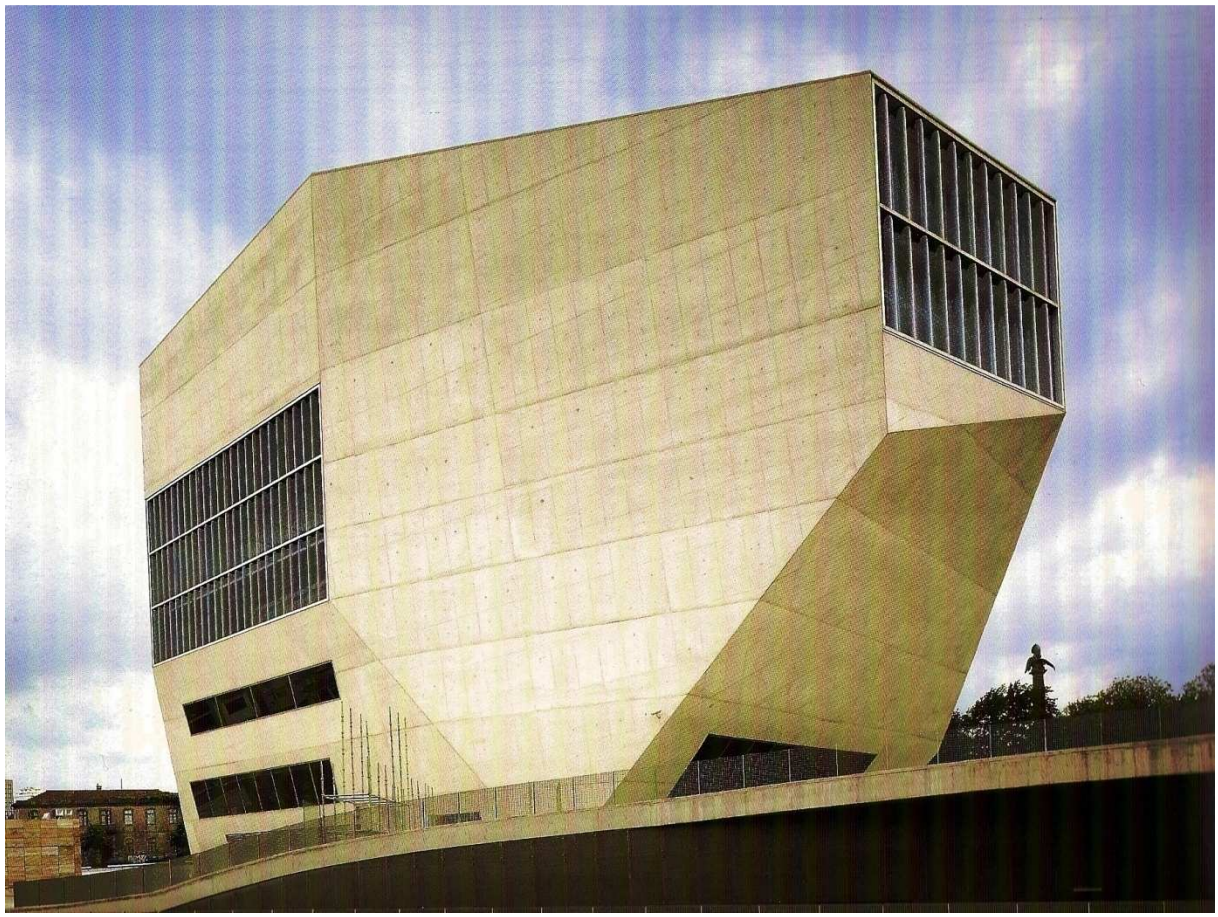
4 - FONTE: www.willemvanleeuwen.nl

3.1.2 Conceito

A concepção formal do edifício partiu da reciclagem de um projeto – não executado – para uma casa na Holanda. A casa Y2K foi projetada para atender a um cliente que, curiosamente, não queria encontrar seus familiares. Este desafio resultou num bloco sólido que aparentava ter sido escavado para propiciar vazios isolados. Trata-se de certa desconstrução, uma vez que corresponde a uma massa única inicial que sofre subtrações para originar novos espaços. Esta massa, cinco vezes maior e com o programa adaptado – de uma residência para uma casa de concertos – originou o maior edifício de espetáculos de Portugal. A forma poliédrica serviu de envoltório para o auditório em forma de caixa de sapato. Embora esta possua inúmeras qualidades acústicas, mostra-se como uma forma tediosa. O poliedro, então, foi a solução adotada para inovar em uma tipologia tradicional, como a de um grande auditório.

Ainda conceitualmente, foi planejado um edifício mais democrático para a cidade, do que a tipologia de grandes auditórios sugere. Esse resultado foi atingido através da composição da massa sólida com grandes aberturas e espaços vazados, criado uma relação instigadora do interior com o exterior. O edifício revela seu interior à cidade e ao mesmo tempo a cidade é exposta ao público presente no interior do edifício.

Figura 5 - Casa da Música



5 - FONTE - El Croquis Ed. 134/135

3.1.3 Funcionalidade

A Casa da Música organiza-se, a partir de sua entrada principal, com cerca de trinta metros de pé direito, em um edifício com sete pavimentos assimétricos acima do solo além de três pisos de subsolo. Utiliza-se do contraste de materiais, cores e texturas com o intuito de proporcionar diferentes sensações nos visitantes. As circulações são contínuas e mantêm sempre o aspecto neutro, através da aplicação de vidros e chapas de alumínio. Já as salas especiais apresentam uma grande variedade de cores e texturas.

A sala de concertos permite a penetração da luz natural, através de vãos vedados por vidros ondulados que, em decorrência das sinuosidades, assumem um papel de elemento acústico.

Outra característica do projeto é o fato de existirem ligações visuais entre a maioria dos espaços. Esse efeito é atingido por intermédio de panos de vidro ou vedação em painéis em alumínio perfurados. O terraço do edifício proporciona uma ampla visão da praça, e o vértice do volume incita o foco da visão ao monumento central presente na praça.

Figura 6 - Terraço e monumento da praça ao fundo

Espacialmente, podemos analisar a complexidade dos espaços em planta nas imagens apresentadas na seqüência. Trata-se de estudos a respeito dos fluxos e organização dos espaços.

Figura 7- Planta 2 e 1 subsolo, Fonte www.willemvanleeuwen.nl

Figura 8 - Planta Térreo e 1 Pavimento, Fonte www.willemvanleeuwen.nl

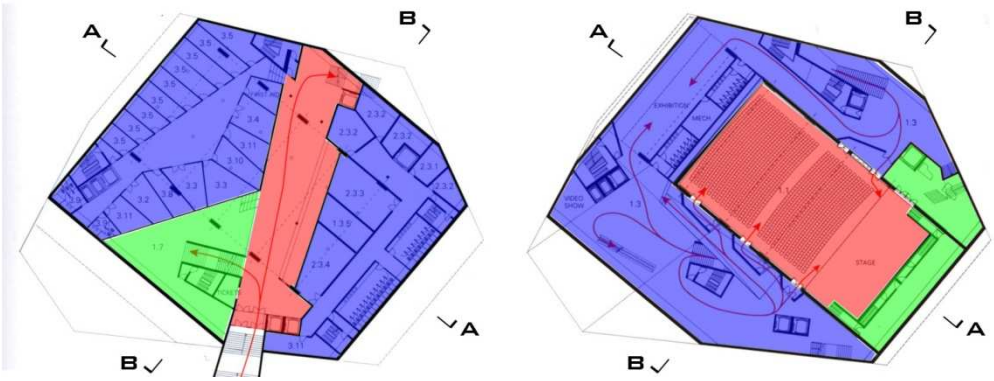


Figura 9 - Planta 2 e 3 Pavimento, Fonte www.willemvanleeuwen.nl

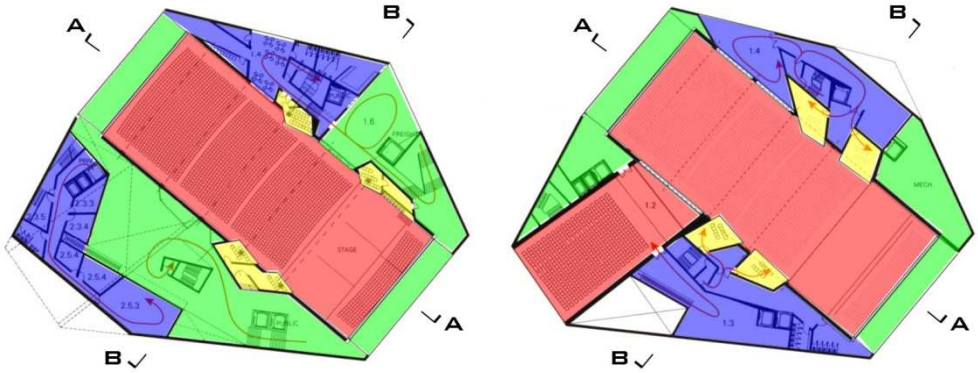


Figura 10 - Planta 4 e 5 Pavimento, Fonte www.willemvanleeuwen.nl

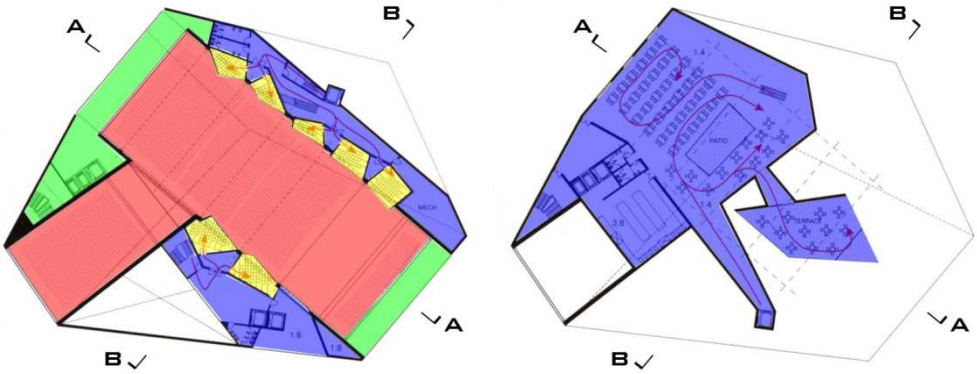


Figura 11 - Corte AA, Fonte El Croquis Ed. 134/135

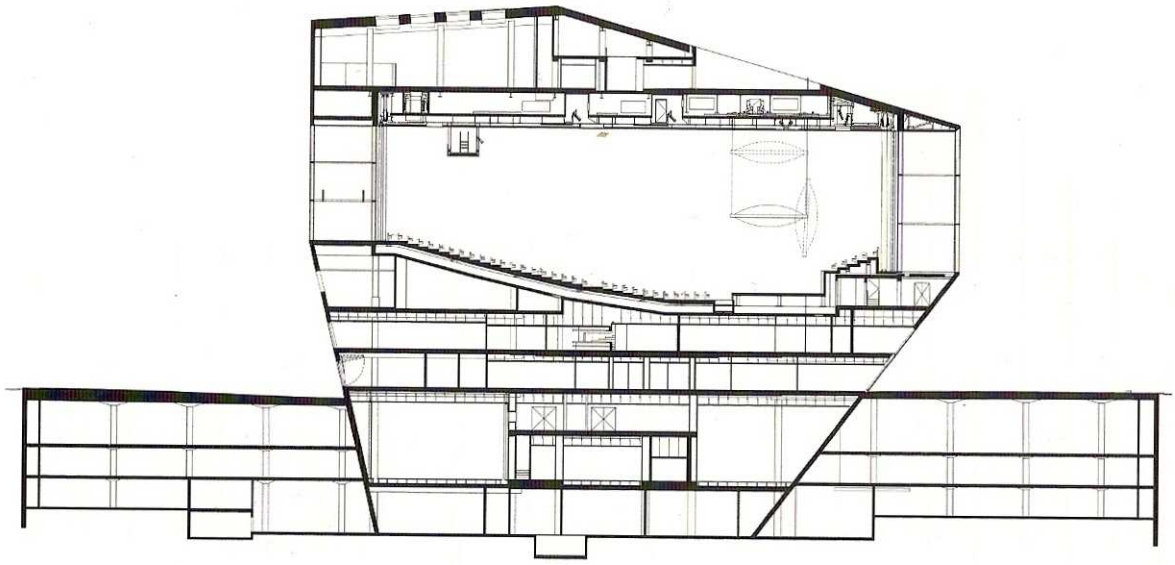
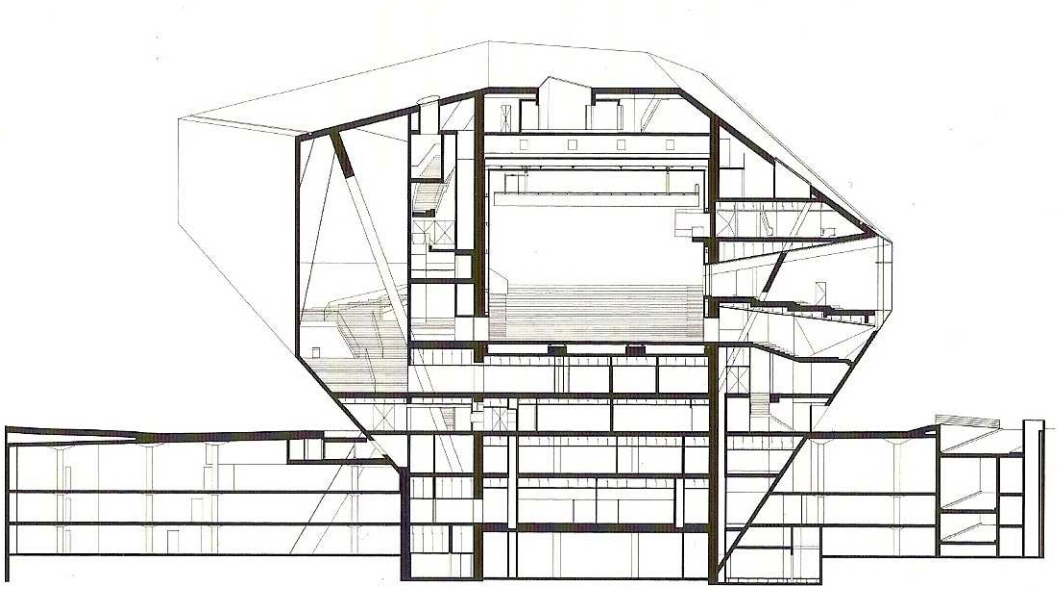


Figura 12 – Corte BB, Fonte El Croquis Ed. 134/135



3.1.4 Técnica construtiva

A resolução estrutural adotada para sustentar a forma poliédrica do edifício, foi a de uma impressionante estrutura de concreto autoportante, responsável por um grande sistema de transferência de cargas. Ademais, ocorre o aproveitamento estrutural da maior parte das paredes. Além do apoio nas paredes, a estrutura também se apóia em grandes pilares inclinados. O grande auditório assume uma

forma regular e sustenta-se em uma estrutura independente, com paredes de até um metro de espessura.

Figura 13 - Etapas Construtivas

Quanto aos materiais é interessante ressaltar a pesquisa e o desenvolvimento dos vidros curvos, usados para o fechamento do volume de espetáculos. Assim, aliou-se a transparência aos efeitos acústicos desejados.

Figura 14 - Vidro Ondulado – Fonte El Croquis Ed. 134/135

3.1.5 Plástica

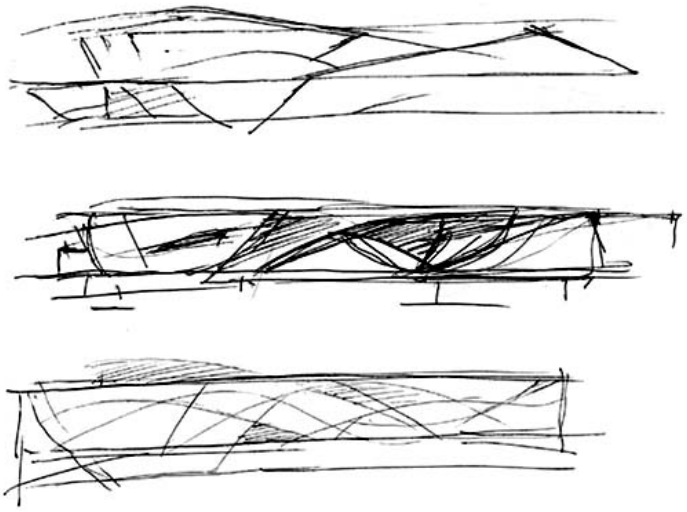
Concebida para ser um espaço de desafio ao visitante, a fim de promover um constante descobrimento, a Casa é resultado do contraste de grandes planos de concreto e seus rasgos em vidro, com o alumínio – escovado em alguns pisos e perfurado em algumas paredes – o veludo e os azulejos portugueses. A presença de terraços com tetos em vidro e passarelas suspensas é responsável por tornar o espaço ainda mais intrigante e instigador.

Figura 15 - Interior, espaço multiuso

Figura 16 - Interior grande auditório

3.2 NACIONAL – CIDADE DA MÚSICA, Rio de Janeiro – RJ.

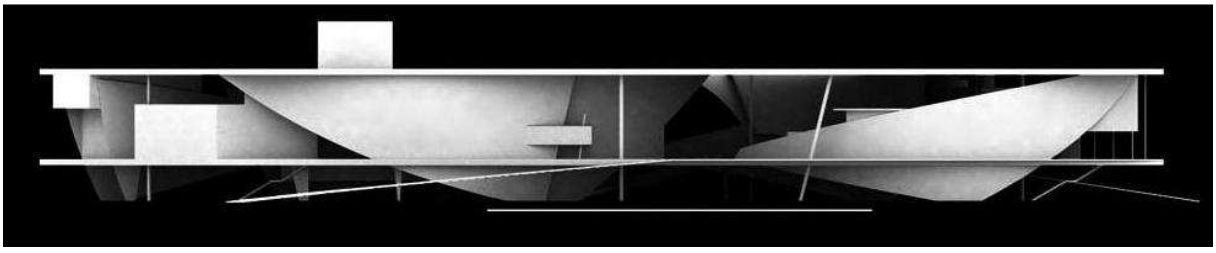
Figura 17 - Croquis Cidade da Música. Fonte: www.chdeportzamparc.com



A Cidade da Música do Rio de Janeiro foi concebida, no começo da década, como um dos espaços culturais mais modernos da América Latina, para sediar a Orquestra Sinfônica Brasileira. O arquiteto Frances Christian de Portzamparc aceitou o desafio do projeto, vislumbrando uma excelente oportunidade de um trabalho de grande magnitude e complexidade, em um sítio que lhe é familiar, uma vez que é casado com uma carioca e visita o Rio de Janeiro com certa freqüência. O projeto sinaliza uma homenagem à arquitetura dos palácios de Brasília do centenário arquiteto Oscar Niemeyer, por quem Portzamparc declara admiração.

Apesar da reconhecida qualidade arquitetônica, a execução da obra vem se estendendo por anos, e gerando bastante polêmica entre a comunidade brasileira, principalmente carioca. O elevado custo da obra, extrapolando o valor inicial previsto para a sua completa execução, é um dos fatores que mais gera questionamentos junto à opinião pública.

Figura 18 – Elevação. Fonte: www.chdeportzamparc.com



3.2.1 Contexto urbano, histórico e social

O sítio de implantação da Casa da música trata-se de um terreno formado pelo cruzamento de duas importantes avenidas da Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, a Avenida Ayrton Senna e a Avenida das Américas. Trata-se de uma área nobre, possibilitando ao edifício a visibilidade desde uma ampla perspectiva. Esse fato foi considerado na concepção da escala do volume em relação às construções vizinhas.

Para Portzamparc, outro fator decisivo para a concepção formal do edifício, foi uma questão de filosofia estética. Nota-se que na Barra da Tijuca, a inexistência de uma marca, natural ou simbólica, convidava a criar uma presença forte, atraente, um tanto espetacular, mantendo, ao mesmo tempo, uma íntima relação com a cidade.

Deve-se ressaltar também que, em decorrência do impacto da presença do equipamento na região, estão previstas obras de alterações de sistema viário, acessos subterrâneos e uma conexão subterrânea com o terminal de transporte vizinho à obra.

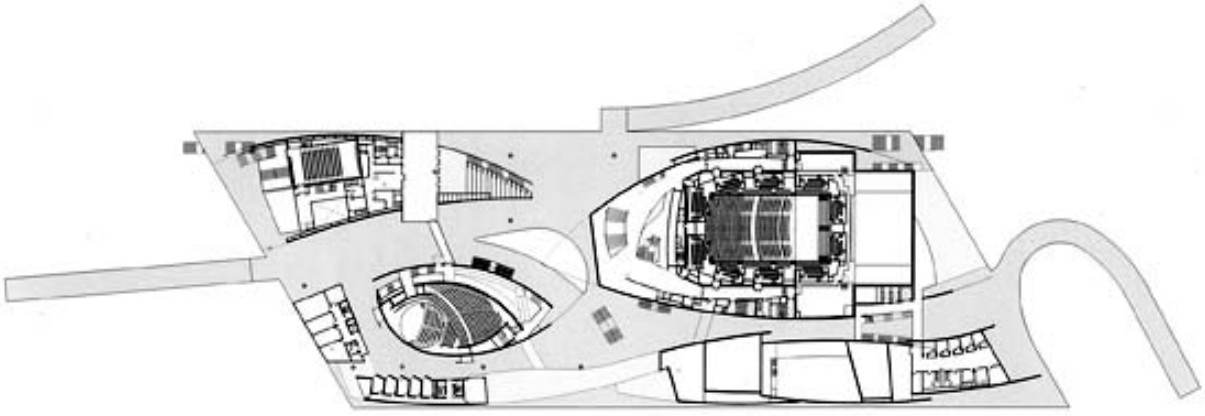
Figura 19 - Vista da Cidade da Música e entorno. Fonte: Márcio Machado

3.2.2 Conceito

Figura 20 - Geral. Fonte Márcio Machado

“Como uma grande varanda”. Assim Portzamparc definiu seu conceito por inúmeras vezes. O equipamento foi concebido como uma grande praça elevada, acessível por passarelas e permeada por elementos verticais independentes e de formas orgânicas. Essa concepção foi uma maneira de dividir o programa em recintos independentes entre si, porém contidos numa figura geométrica regular. Este formato se repete nas duas lajes sobrepostas. Assim, o visitante pode experimentar diferentes sensações à medida que se desloca pelo espaço. A soma do ponto de vista do observador, com os elementos enquadrados no campo de visão, além do pano de fundo, são responsáveis por formar a perspectiva.

Figura 21 – Esquema da planta. Fonte: www.rio.rj.gov.br.

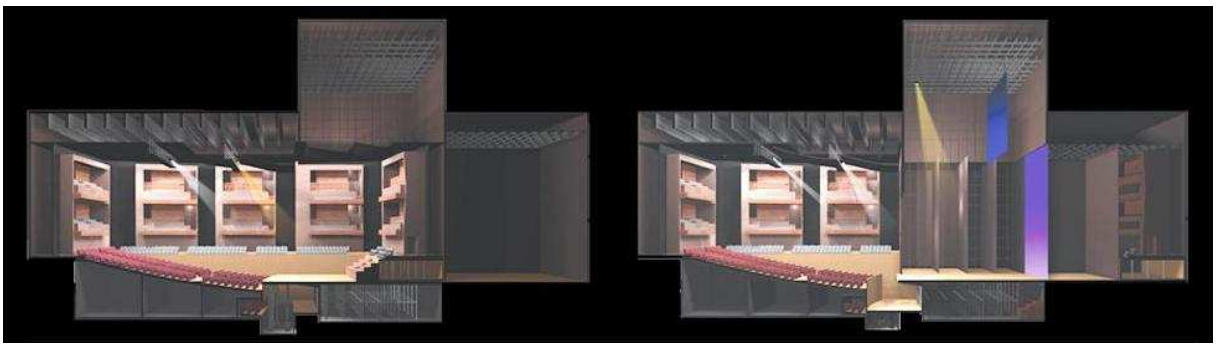


3.2.3 Funcionalidade

A Casa da Música carioca se organiza sob a laje elevada a 10m de altura em relação ao terreno. Nessa laje está toda a circulação que serve como espaço de transição entre as esferas do espaço aberto ao fechado. Como uma dança das escalas pública e privada, o visitante vai caminhando, parando, olhando, virando, enfim, observando as peculiaridades da experiência intimista oferecida pelo local.

Quanto aos espaços internos, é de clara importância destacar a versatilidade do grande auditório. Trata-se de uma sala de concerto filarmônico com 1800 lugares reversível para um teatro de ópera com 1300 lugares. As alterações no espaço interno acontecem através do movimento de algumas das torres de camarotes, além de ajustes no palco. As quatro torres ao fundo do palco da orquestra podem ser suprimidas. Elas são dotadas de pontes rolantes para serem deslocadas e ordenadas conforme necessidade. Cada torre abriga vários andares escalonados de camarotes dotados de parapeitos baixos e largos, em aço, vidro e veludo para melhor visão do palco.

Figura 22 - Cortes grande auditório



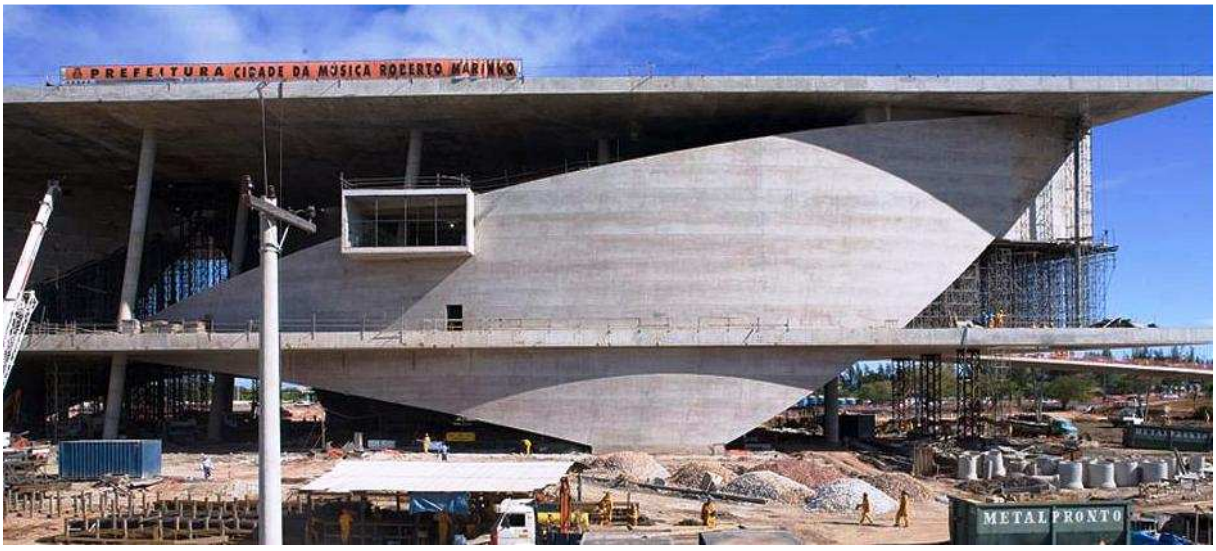
O programa da Cidade da música contempla a grande sala de concerto filarmônico e ópera para 1.800 ou 1.300 lugares, respectivamente; Sala de música de câmara para 500 lugares; Sala eletroacústica com capacidade de 180 lugares; Sede da Orquestra Sinfônica Brasileira com 10 Salas de ensaio; o centro de ensino; 3 Cinemas: um com capacidade para 300 pessoas, e dois para 150 cada; midiateca; restaurante; lojas; estacionamento com cerca de 700 vagas e um parque com área útil de cerca de 23000m². A área construída total: 90.000 metros quadrados.

3.2.4 Técnica Construtiva

Estruturalmente, a Casa da Música é conformada por quatro pisos: um térreo, um piso de subsolo e dois elevados, em formato de paralelogramo medindo cerca de 90 por 230 metros. Os pisos elevados são estruturados por um reticulado de vigas em concreto protendido, conformando uma grelha. Esses pisos elevados são basicamente sustentando por um conjunto de pilares – alguns com secção transversal variável, e outros inclinados – e cascas (paredes curvas) de concreto armado.

Além da estrutura das lajes, citada anteriormente, o edifício também apresenta cinco subestruturas independentes: a grande sala principal, os cinemas, área de ensaio, de música de câmara e a área destinada à orquestra sinfônica brasileira.

Figura 23 - Lajes elevadas, pilares e parede curva. Fonte: Márcio Machado



3.2.5 Plástica

A escala do edifício, bem como sua solução formal é resultado das reflexões do arquiteto sobre vazios e cheios, geometria de curvas que se completam, integração com o espaço urbano e quadras abertas. É um edifício que impressiona pela sua magnitude e destaque na paisagem. O paisagismo atua como definidor dos espaços e pode ser observado sob diferentes pontos de vistas a partir da *promenade* pelas passarelas de acesso.

Figura 24 - Iluminação. Fonte Márcio Machado

Figura 25 - Grande Auditório. Fonte: Márcio Machado

Figura 26 - Varanda. Fonte: www.chdeportzamparc.com

3.3 Regional: Conservatório de MPB de Curitiba

Figura 27 - Conservatório. Fonte: D. Somera

A análise do espaço do Conservatório de MPB de Curitiba diferiu um pouco das anteriores, uma vez que aqui se trata mais do ponto de vista do usuário e da apropriação do espaço pela comunidade, a fim de contextualizar o uso com a cidade de Curitiba e sua população. Não foram aprofundadas questões técnicas, visando não desviar o foco do objetivo da presente análise.

Há vários anos, o Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba dedica-se ao ensino, à pesquisa e à produção de eventos artístico-culturais na área da música brasileira, popular autoral e folclórica. Também é responsável pela produção de diversas atividades de incentivo ao desenvolvimento musical. Oferece cursos de instrumentos, como baixo elétrico, bandolim, bateria, cavaquinho, clarinete, flauta doce, flauta transversal, guitarra elétrica, harmônica, percussão, piano, saxofone, trompete, viola caipira, violão para diversos níveis, além de cursos para crianças e cursos especiais (voz cantada, prática de orquestra).

Dentre os eventos oferecidos, destacam-se os shows periódicos que prestigiam a produção musical no Conservatório, ou então eventos de natureza pedagógica e abertos à comunidade com entrada franca.

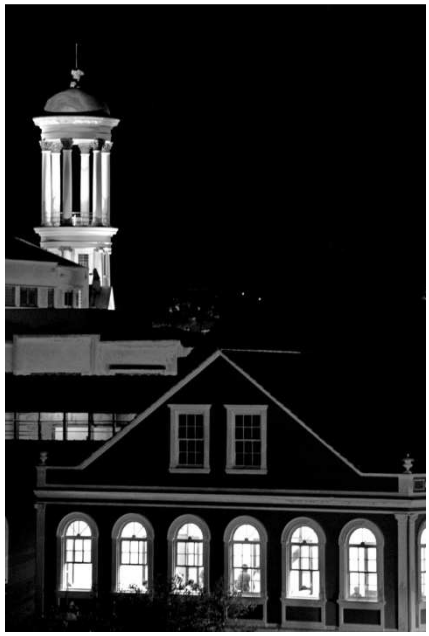
O Conservatório dispõe à comunidade a oportunidade de efetuar pesquisa em seu acervo de livros e revistas, disponíveis na biblioteca existente em seu espaço. Da mesma forma, está à disposição do público, em sua midiateca, o material que compõe o acervo fonográfico de Música Popular Brasileira.

3.3.1 Contexto urbano, histórico e social

O Conservatório de MPB surgiu da revitalização do setor histórico da cidade de Curitiba. Torna-se uma tarefa delicada discorrer do conceito nesse caso, uma vez que o edifício que abriga boa parte do Conservatório cuida-se da reciclagem – coordenada pelos arquitetos Fernando Popp e Valéria Bechara – de um dos casarões históricos, o Solar dos Guimarães.

Trata-se de uma edificação com três pavimentos em pedra e tijolo, a qual abrigou o último quartel do século XIX. A edificação serviu também como hotel e casa comercial, sendo destruído por um incêndio em 1979, restando apenas as suas paredes externas. O Conservatório de MBP de Curitiba foi inaugurado em 1992 e, em outubro de 1993, instalou-se definitivamente no local. A área de implantação da edificação esta alocada no centro histórico de Curitiba, mais precisamente no início da Rua Mateus Leme.

Figura 28 - Atividades noturnas. Fonte. Site da FCC



A revitalização do espaço foi importante também para a manutenção da vida e da cultura na região. Em época da ocorrência de festivais, eventos ou oficinas, é comum ver a presença de músicos e visitantes até avançadas horas da noite, sob o argumento que nem perceberam a passagem do tempo.

Figura 29 - Largo. Fonte: Google Maps

Semestralmente, cerca de setecentos alunos recorrem ao Conservatório para cursos, palestras ou workshops e pesquisas, visando o aperfeiçoamento da música brasileira. No mesmo espaço, os alunos dispõem de um amplo acervo a

respeito da música popular brasileira. Basta acessar a biblioteca ou a midiateca, instaladas no Conservatório.

3.3.2 Conceito

O desafio dado aos arquitetos Fernando Popp e Valéria Bechara, não diferiu de muitos outros projetos de reciclagem de edifícios históricos: conceder adequação de espaços aos usos e demandas do novo Conservatório, porém respeitando e recuperando o valor histórico do edifício, bem como suas relações com as edificações vizinhas.

3.3.3 Funcionalidade

O espaço, bem ao sabor de um conservatório de música, prima pela diversidade do uso dos espaços. O músico ou visitante se sente livre, desde para fazer uma mini-apresentação no hall ou na praça vizinha, até para passar esporadicamente para assistir a uma das inúmeras apresentações gratuitas abertas à comunidade.

O conservatório se organiza em núcleos (de canto, teclado, de sopros e teoria, cordas, bateria e percussão). Funciona com os seguintes espaços: Secretaria de cursos do Conservatório de MPB, Auditório Salvador Graciano – Nhô Belarmino, Hall, praça Jacob do Bandolim, biblioteca e midiateca – fonoteca (arquivo sonoro), contendo um vasto acervo de MPB.

Figura 30 - Fachada maior. Fonte: Diego Sinth

3.3.4 Técnica Construtiva

Após o incêndio que consumiu o antigo hotel que havia no casarão histórico, apenas as fachadas continuaram em pé. Assim, toda a reconstrução interna, e reestruturação dos pavimentos foram necessárias. Para as adaptações ao uso musical, todo tratamento acústico foi planejado, de acordo com as demandas dos usuários.

3.3.5 Plástica

As fachadas do edifício correspondem ao restauro dos elementos originais proposto no casarão que serviu à família Guimarães no começo do século. Sendo assim, não é de interesse para a presente pesquisa.

4 DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO

A partir das análises e diagnósticos obtidos nos capítulos anteriores, e somando-se ao levantamento de dados e demandas apanhadas com professores e alunos da comunidade dos cursos de música da universidade, conclui-se uma série de diretrizes que guiarão a concepção do projeto, para o trabalho final de graduação (TFG) do curso de arquitetura e urbanismo da UFPR.

4.1 CARACTERIZAÇÃO DO SÍTIO

A área sugerida para a implantação do campus de música é um terreno de esquina, localizado na mesma quadra do Museu Oscar Niemeyer, Edifício Castelo Branco e das torres – Edifício Affonso Alves de Camargo – atualmente ocupadas por órgãos do governo do estado.

O terreno tem sua face principal voltada à Rua Deputado Mário de Barros. Limita-se com um córrego retificado, o que reflete na necessidade de se respeitar a faixa de preservação ambiental. Nos fundos há a presença do bosque do Papa, tendo uma interessante área verde. Na porção mais alta, existe uma praça, subutilizada, que conecta o edifício Castelo Branco (a partir do portão de acesso de serviço do museu) ao bloco oeste, do edifício Affonso A. de Camargo.

O terreno indicado tem área total de 24100m² e apresenta um declive de nove metros no sentido praça – rio, o que conforma um relevo interessante para a proposta de um projeto arquitetônico.

Figura 31 - Situação. Fonte: Google maps

Figura 32 - Terreno indicado. Fonte: Google Earth

4.2 PRÉ-PROGRAMA DE NECESSIDADES

O edifício proposto irá atender não só a atual estrutura dos cursos de música da UFPR, como também a uma possível expansão das atividades do departamento. Atualmente, o departamento de música e o de artes visuais, em conjunto,

correspondem ao DEARTES[2]. Esses espaços compartilham a sede da Universidade localizada no bairro do Batel, em Curitiba. São dois os cursos de terceiro grau de música: Habilitação em produção sonora (Bacharelado) e Educação musical (Licenciatura). Os cursos iniciaram em 2001, com 20 vagas cada e duração de quatro anos.

O novo edifício deverá conter uma sala para atender as necessidades do corpo docente, tais como reuniões e gabinetes dos professores, dentre outros, assim como os equipamentos de suporte aos alunos. São eles: estúdios de gravação, sala de instrumentação, oficina de instrumentos e de música eletrônica, biblioteca, laboratórios de pesquisa e desenvolvimento de *software* e demais espaços coerentes com o número de usuários previstos e as demandas de um curso contemporâneo de Música. Vale dizer, além dos espaços servidores.

Como um dos objetivos, além da formação humanística e profissional dos seus estudantes, da Universidade Federal do Paraná é oferecer uma contraprestação à sociedade, o edifício proposto deverá prezar por espaços públicos, de uso popular, como auditórios e biblioteca musical.

[2] DEARTES - Sigla para o Departamento de música e artes visuais da Universidade Federal do Paraná, com sede à Rua Coronel Dulcídio, 638, Batel.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUCHER, Robert. Características dos estilos. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

El croquis. Madrid: El croquis Editorial, 2007.

GA University. Japão: Yukio Futagawa, 2006.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de arquitetura.** 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MASI, Domenico de. **O ócio criativo.** Entrevista a Maria Serena Palieri. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

REVISTA PROJETO DESIGN 308. São Paulo: ARCO, 2005-. Mensal. ISSN: 1808-6586.

SANTINE, Rita. **Dimensões do lazer e da recreação. Questões espaciais, sociais e psicológicas**. São Paulo: Editora Angelotti, 1993.

SCHMID, Aloísio Leoni. **A idéia de conforto: reflexões sobre o ambiente construído**. Curitiba: Pacto Ambiental, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Normas para apresentação de Documentos Científicos**: Teses, dissertações, monografias e trabalhos acadêmicos. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002. 2v.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Normas para apresentação de Documentos Científicos**: Referências. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002. 6v.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Normas para apresentação de Documentos Científicos**: Citações e notas de rodapé. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002. 7v.

6 WEBGRAFIA

http://www.willemvanleeuwen.nl/jillis/Jillis/Website/

http://www.chdeportzamparc.com

http://www.vitruvius.com.br/ac/ac014/ac014_1.asp

http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc249/mc249.asp

http://www.rio.rj.gov.br/governo/seprop/site_cidade_musica/

http://www.pbase.com/marciomachado/cidade_da_musica

http://www.tqs.com.br/index.php/tqs-news/consulta/artigos/587-cidade-da-musica-projeto-inovador