

UNIVERSIDADE FEEVALE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS

**CAMILA HARTZ**

**INSTITUTO DE MÚSICA**

Novo Hamburgo

2017

**CAMILA HARTZ**

**INSTITUTO DE MÚSICA**

Pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Feevale.

Professores: Prof.<sup>a</sup> Me. Alexandra Staudt Follmann Baldauf

Prof.<sup>a</sup> Me. Carlos Henrique Goldman

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dra. Lisiane Pedroso Lima

Novo Hamburgo

2017

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Ablá e Fernando, por terem me apoiado nessa trajetória, sem questionar ou se opor a cada decisão que tomei, sempre me ajudando da maneira que lhes fosse possível, nem que fosse para comprar material da maquete ou me dando um prato de comida quentinho. Aos meus irmãos, Felipe e Fernanda, por terem me aguentado nos momentos de loucura e nervosismo que só a arquitetura pode proporcionar. Vocês sempre souberam quando era melhor nem falar comigo por motivos de segurança. Não posso deixar de agradecer a minha fiel companheira de projeto, Panqueca, que sempre esteve ao meu lado dormindo por nós duas, és a melhor cachorra do mundo! E também, ao serzinho que ainda nem nome tem, mas já é a luz das nossas vidas, minha pequena sobrinha/afilhada a quem estamos esperando ansiosamente. Quando soube que tu estavas à caminho fez meu coração transbordar de tanto amor! Eu amo todos vocês!

Aos meus tios amados, Cristina e Clécio Matte que sempre aguentaram minhas histórias da faculdade, e que muitas, muitas vezes me ajudaram de uma forma ou outra, me emprestando o carro ou me acolhendo em cada almoço ou janta em que aparecia do nada, sempre com um interesse muito sincero. A minha grande amiga Vanessa Fontes e sua mãe Marisa Fontes, que sonharam com essa faculdade junto comigo desde o princípio. Vocês são incríveis e estão guardadinhos dentro do meu coração eternamente.

A todos os colegas da faculdade, em especial aos Capis e as ArqGatas por toda a parceria e todos os chimas compartilhados nessa caminhada, que só nós sabemos realmente como é. E um agradecimento especial a minha amiga Natália Seger. Não é a toa que somos a dupla da vida, de PI à PVII e além, presente para a vida toda! Todos vocês são uma parte muito especial da minha caminhada!

Aos meus professores que me ajudaram a chegar até aqui, e em especial a minha orientadora, Professora Lisiane, sempre atenciosa e prestativa durante esse semestre que foi cheio de expectativas.

Enfim, agradeço a vida por estar podendo realizar esse sonho e poder partilhar isso com pessoas tão especiais.

Obrigada a todos por acreditarem em mim!

Assim se passa em nós com a música: em primeiro lugar tem de se aprender a ouvir uma forma, uma melodia, discerni-la pelo ouvido e distingui-la, isolá-la e delimitá-la como uma vida em si; depois é preciso esforço e boa vontade para a suportar apesar da sua estranheza, praticar a paciência com o seu aspecto e expressão, o bom coração com a sua singularidade; finalmente, chega o momento em que estamos habituados a ela, em que a esperamos, em que pressentimos que nos faria falta se nos faltasse; e então opera ela o seu domínio e fascínio mais e mais, e não acaba antes de nos tornarmos os seus humildes e enlevados amantes, que já não querem mais nada no mundo senão a ela e só a ela (FW/GC 334, KSA 3.559).

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	7
<b>2 TEMA</b>	8
2.1 MÚSICA E CULTURA	8
2.2 MÚSICA NO ENSINO	11
2.3 MÉTODOS DE ENSINO MUSICAL	16
2.4 MÚSICA NO MUNICÍPIO DE PAROBÉ	19
2.5 JUSTIFICATIVA DO TEMA	20
<b>3 MÉTODO DE PESQUISA</b>	21
3.1 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA	21
3.2 QUESTIONÁRIO	22
3.3 ESTUDO DE CASO	26
<b>4 PROJETOS REFERENCIAIS</b>	32
4.1 PROJETOS REFERENCIAIS ANÁLOGOS	32
4.1.1 YOTOCO MUSIC SCHOOL	32
4.1.2 CASA DA MÚSICA	36
4.1.3 INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA	40
4.2 PROJETOS REFERENCIAIS FORMAIS	43
4.2.1 ESCOLA DE MÚSICA TOHOGAKUEN	43
4.2.2 NOVO TEATRO CASTRO ALVES	46
<b>5 ÁREA DE INTERVENÇÃO</b>	47
5.1 PAROBÉ	47
5.2 LOTE E ENTORNO	48
5.3 LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO E FOTOGRÁFICO	51
5.4 CONDICIONANTES AMBIENTAIS	55

5.5 LEGISLAÇÃO E REGIME URBANÍSTICO	56
5.6 JUSTIFICATIVA DO LOTE	59
<b>6 LEGISLAÇÃO E NORMAS</b>	<b>60</b>
6.1 NBR 9077/2001 - SAÍDA DE EMERGÊNCIA	60
6.2 NBR 9050/2004 - ACESSIBILIDADE A EDIFICAÇÕES	63
6.3 NBR 5626/98 - DIMENSIONAMENTO DOS RESERVATÓRIOS	63
6.4 NBR 12179/92 - TRATAMENTO ACÚSTICO	64
<b>7 PROPOSTA DE PROJETO</b>	<b>65</b>
7.1 PÚBLICO ALVO	65
7.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES E PRÉ-DIMENSIONAMENTO	66
7.3 ORGANOGRAMA E FLUXOGRAMA	68
7.4 INTENÇÕES E HIPÓTESE DE PARTIDO	70
7.5 MATERIAIS E TÉCNICAS CONSTRUTIVAS	72
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>74</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>75</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>78</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A Pesquisa do Trabalho Final de Graduação tem como objetivo embasar teoricamente a proposta de um projeto arquitetônico que será desenvolvido para a conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Feevale, além de introduzir a prática da realização da pesquisa e a metodologia envolvida no processo. O tema escolhido, um Instituto de Música, no município de Parobé/RS.

O município de Parobé possui uma carência no âmbito musical e cultural, logo, o principal objetivo dessa pesquisa é desenvolver um local adequado às suas necessidades e também ser referência para as cidades da região. Para isso, verificou-se a importância da música no desenvolvimento educacional e cultural. Além disso, mostra que a população interessada desconhece locais que ofereçam esse tipo de serviço.

Através da pesquisa bibliográfica busca-se entender a função da música no desenvolvimento cultural que abrange diversas culturas, sendo que cada uma tem suas peculiaridades, métodos e preferências, e como essa pluralidade pode beneficiar à todos. Aprender música é um direito de todos que deveria estar inserido nas salas de aulas de educação convencional. Por meio da pesquisa pode-se ver qual a realidade do Brasil e os métodos e meios que podem ser usados para ensinar música.

Também são analisados projetos referenciais para poder compreender melhor o tema quanto à arquitetura, que mostre toda a sua complexidade, forma e função, unindo informações para elaborar o programa de necessidades.

A pesquisa também apresentará estudos para a área de intervenção e seu entorno, bem como dados sobre normas técnicas e legislação, ideias de materiais e técnicas construtivas, e estudo de fluxos organizacionais que possam permitir a apresentação de uma hipótese para o projeto pretendido.

## 2 TEMA

O tema proposto para o desenvolvimento desta pesquisa é um Instituto de Música para o município de Parobé, Rio Grande do Sul. Para entender melhor o tema central, que é a música, buscou-se elucidar tudo o que ela envolve, como a cultura, a relação com o ensino tradicional cotidiano, os métodos de ensino musicais hoje aplicados, e também a presença da mesma no município em que o projeto será desenvolvido.

### 2.1 MÚSICA E CULTURA

O objetivo então é perceber as necessidades e complexidades de um instituto e seus métodos pedagógicos de ensino para com seu aluno. Mostra também a importância no desenvolvimento cultural da cidade como oportunidade de abrir novas possibilidades aos moradores, sejam eles alunos, ou mesmo os futuros espectadores.

A música é uma linguagem universal, que não necessita de traduções, pois fala diretamente com as pessoas, sem levar em consideração as nacionalidades e etnias. Portanto, ela é expressão artística e científica, pois combina sons regulados pelas leis da Física. É uma das formas de manifestação mais autênticas culturalmente (BRÉSCIA, 2011). Para Nettl (1983) apud Queiroz (2004), não se tem notícia de qualquer grupo cultural que não tenha a música como forma de expressão e comunicação. Quando há interação musical com múltiplos contextos culturais, amplia-se a percepção musical, entrando em contato com diversas linguagens, aumentando assim, o repertório músico-cultural (QUEIROZ, 2004).

Para Queiroz (2004), as instituições que ensinam música devem levar em consideração a diversidade musical existente, para que qualquer um se adapte às mudanças que ocorrem no dia a dia, disseminando as múltiplas culturas aprendidas, que de alguma maneira, acabam fugindo do controle social. Os meios de comunicação têm sido um determinante elemento para o acesso de repertórios, estilos e outras características musicais de diferentes grupos sociais, proporcionando contato entre diferentes segmentos da música (QUEIROZ, 2004).

Espera-se que os meios de comunicação em massa transmitam às pessoas sem acesso à educação musical um conhecimento positivo e destaque a

importância da música para a formação e a sensibilização pessoal. Assim, valorizando, entendendo, compartilhando e dialogando com músicas de diferentes contextos, disseminando as culturas em várias camadas da sociedade (QUEIROZ, 2004).

Ao analisar a música, percebe-se que a música erudita e a música popular vêm sendo reproduzidas histórica e culturalmente através de práticas culturais e de valores sociais diversos. Logo, essa dinâmica nas práticas musicais e culturais é percebida de muitas maneiras (PENNA, 2008). Um exemplo para Bréscia (2011), seria o vínculo obtido pelas pessoas que cantam junto num coral, oportunidade para as crianças e jovens compartilharem a alegria e renovarem a amizade.

Quanto às emoções que a música causa, a música clássica, especialmente, libera maior variedade de sentimentos, de forma intensa e positiva. Já para um casal de namorados, eles podem encontrar "sua música", relacionando-a sempre a um momento específico, convertendo-a num símbolo (BRÉSCIA, 2011).

Nota-se também que nem todos que tocam algum instrumento, se entendem como músicos. Para estas pessoas ser músico esta diretamente ligado a saber ler uma partitura. Saber ler uma partitura é importante no sentido de se manter registrado, e posteriormente, poder ser repetido e estudado, mas não exclui o fato de que exista música sem a mesma (PENNA, 2008).

Penna (2008) diz que dentre tantas formas de se aprender música, seja ela formal ou cultural, o local dito como escola especializada e guardiã da música erudita é o conservatório. Este privilegia a escrita como fonte de conhecimento, sendo uma de suas características fortes o fato de tomar a partitura como música, mantendo assim, uma tradição ao repassá-la sempre da mesma forma para novos músicos.

[...] a notação musical é produto de uma abstração, permitindo registrar a estruturação musical, sendo útil para pensar a organização dos sons na sua ausência, mas não é música, pois esta só se realiza em sua concreticidade sonora, com profunda característica temporal. A música, como fato empírico, só existe enquanto soa. A partitura não soa por si só; ela representa os sons. No entanto, só os representa efetivamente quando se liga a um significado sonoro, correspondendo a uma imagem auditiva; quando, ao ser lida, pode "soar na cabeça" - ou seja, quando os modo simbólico e icônico se interligam (Penna, 2008, p. 59).

Contudo, essa forma de ensino metodológico se torna elitista e excludente, pois depende de uma habilidade já existente que, por sua vez, depende de valores sociais. Logo, é necessário ter familiarização com a linguagem musical o que torna o aprendizado socialmente desigual, principalmente com a música erudita (PENNA, 2008).

Desse modo, Penna (2008) diz que as escolas e instituições de música deveriam proporcionar ao músico popular, meios de aprimoramento de sua prática (como a escrita de partituras, para registro pessoal de suas obras). Porém o que dificulta essa proximidade é a tradição no ensino dos conservatórios, onde eles não creditam a música aprendida popularmente como algo a ser levado à sério tecnicamente. Em contrapartida, o músico popular pode não procurar uma escola especializada porque pode não corresponder às suas expectativas e necessidades. Para o músico popular, aprender as técnicas musicais teria uma função útil, mas as regras rígidas de aprendizagem podem não se encaixar na sua realidade (PENNA, 2008).

Ultrapassar a oposição entre a música popular e erudita e suas formas de ensino-aprendizagem, em prol de uma concepção ampla de música que considere toda a multiplicidade de manifestações como significativa, é condição indispensável para um projeto de democratização no acesso à arte e à cultura (Penna, 2008, p. 63).

Para Penna (2008), deve-se deixar de lado o padrão rígido de ensino conservatorial, pois este atrasa a renovação das práticas pedagógicas e metodológicas. Deve-se portanto, deixar para trás as práticas fixas e buscar desenvolver alternativas atuais que atendam às necessidades de diversos contextos da educação musical, focando em projetos para que todos tenham acesso à arte e à cultura (PENNA, 2008).

Queiroz (2004) diz que não se deve pensar nos aspectos culturais individualmente em cada grupo social, nem mesmo pensar nele como um só. Deve-se então, possibilitar a autonomia dos educandos para configurar novas concepções de música e suas relações. Como princípio, busca-se a realidade cultural de cada indivíduo, mas isto não pode se tornar um limite, muito pelo contrário, deve-se ajudar

a ampliar seus horizontes, experiências e conhecimentos durante o processo de educação musical (QUEIROZ, 2004).

Logo, acredita-se que a educação musical transcende as instituições, sendo esta um complexo processo cultural, mostrando que os professores não possuem uma simples tarefa de ensinar música. Para Swanwick (2003) apud Queiroz (2004), a música deve ultrapassar os limites das escolas, universidades ou instituições técnicas, distribuindo conhecimento para a sociedade num todo.

Focando na educação musical brasileira contemporânea, fica óbvia a diversidade e a pluralidade da música no país abordando diversos contextos. Só favorecem e enriquecem nossa educação. Ao fazer a educação musical evoluir, Queiroz (2004) diz que:

À medida que os diferentes “sotaques” musicais do Brasil sejam acoplados a processos de descobertas, de experiências significativas de audição musical, de diálogos e ampliação estética, e de respeito aos diferentes discursos e expressões da música nesse país, nós poderemos ter uma educação musical que transite entre a formalidade e a informalidade, entre a norma e a prática, entre o dito e o feito, entre o texto e o contexto. Assim, pensamos em uma educação verdadeiramente musical, contextualizada com a vivência singular, mas integrada à descoberta da pluralidade (Queiroz, 2004, p. 8).

Para Queiroz (2004) portanto, apesar dos diferentes modos de transmitir a música nas diversas sociedades, podemos afirmar que a educação musical está diante de uma diversidade de contextos que têm múltiplos universos simbólicos. Para ele, deve-se criar estratégias diversas concebendo a música como algo com valor próprio, com muitos sentidos e significados. Assim, tem-se um diálogo entre educação musical e cultura. Diálogo este que ultrapassa apenas o discurso, mas que chega a se inserir no discurso musical de cada contexto social (QUEIROZ, 2004).

## 2.2 MÚSICA NO ENSINO

Entende-se então, que a inserção da música na sociedade é benéfica de diversas maneiras. Ao estimular a expansão do conhecimento musical individual, cria-se uma relação com outras realidades músico-culturais, de outras sociedades e

culturas das mais variadas. Portanto, é importante os administradores responsáveis criar meios facilitadores de difundir todos os tipos de música, e em especial as mais elitistas, como a música erudita, já que esta é historicamente a mais excludente das vertentes musicais. Para isso, a autora pensa em criar um Instituto mais flexível tanto nos padrões de ensino quanto nos próprios ambientes, para que os alunos se sintam inseridos nesse meio cultural, já que hoje, essa é uma realidade distante da comunidade onde o projeto será aplicado.

O Brasil possui uma enorme diversidade cultural no processo pedagógico, e a inclusão de todas as áreas do conhecimento que integram o currículo escolar é um grande desafio. Para isso, ele se renovou diante das Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, através da Resolução nº 01/2004, do Conselho Nacional de Educação Nacional/LDB (Lei nº 9.394/1996) (PENNA, 2008).

A proposta que diz respeito à música, Parâmetros Curriculares Nacionais para a arte (Brasil, 1997a; 1998a; cf. tb Penna, 2001c), trata de uma orientação oficial para a prática pedagógica das escolas, e se mostra aberta, considerando todas as manifestações musicais. Ela tenta desmistificar as diferenças entre música popular e música erudita. Para o ensino fundamental entre a 5ª e 8ª série, a intenção é ver a relação entre os alunos e a música popular e a indústria cultural, ampliando o seu conhecimento para que alcance a experiência estético-musical. A intenção então, é a de que o aluno expanda sua experiência artística e cultural, respeitando todos os tipos de manifestações musicais, sem deslegitimar a música do outro (PENNA, 2008).

No ensino tradicional obrigatório, a música está inserida na disciplina de Educação Artística, juntamente com artes plásticas, desenho e artes cênicas, contando no Parecer CFE nº 540/77 (BRASIL, 1979, p. 192-206). Este documento menciona especificadamente a música, mostra que anteriormente o ensino se restringia à teoria musical e ao canto oral, e agora a música deve ser ensinada de maneira ampla e diversificada. Para Penna (2008), apesar da música passar a ser citada oficialmente, divide o espaço com as demais áreas, e também, deveria contar com professores polivalentes. Mas como se vê nos dias atuais, o que predomina é o ensino de artes plásticas e visuais.

Quando foi implementada a nova legislação na década de 1990, surgiram muitas críticas à polivalência e, conseqüentemente, à perda da prática pedagógica da Educação Artística como um todo. Então, busca-se recuperar os conhecimentos específicos de cada linguagem artística, e não somente das artes plásticas. Em 2006 o Ministério da Educação publicou as Orientações curriculares para o ensino médio, que mostra alternativas didático-pedagógicas para melhorar o trabalho pedagógico, buscando atender as expectativas e às necessidades das escolas e professores. Penna (2008) diz que, como reflexo, as decisões do que será ensinado, tanto o ensino fundamental quanto o médio, fica a cargo das entidades de ensino.

A intenção foi flexibilizar o ensino de acordo com cada realidade de cada escola. Nas atuais condições de ensino, seria irrealista engessar o ensino nessa área. Em contrapartida, essa mesma flexibilização permite que as escolas não sejam obrigadas a contemplar cada uma das linguagens (PENNA, 2008). Para Loureiro (2001) isso mostra a fragilidade da área musical, em que a dissonância entre as áreas da Arte é visível. Apesar de garantido perante a lei, a disciplina em si e a estrutura das salas de aula não permite seu pleno desenvolvimento, privando os alunos do contato prazeroso e relevante que a música traz (LOUREIRO, 2001).

Segundo Penna (2008), a imprecisão da LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação) estabelece um espaço potencial para a música no conteúdo curricular "Arte", mas não garante sua efetividade. Ficará por opção de cada instituição de ensino ministrar a música, e não somente uma única expressão de arte.

Para Loureiro (2001), esse caminho que o ensino musical está tomando, dificulta a transmissão da linguagem, como explica a seguir:

[...] encarar a música como uma linguagem tão importante quanto outra qualquer, capaz de contribuir para o desenvolvimento amplo do indivíduo, é um problema que envolve conhecimento, compreensão musical. É ter a consciência de que a especificidade da música está no seu entendimento como linguagem, como um sistema de sinais que pode ser vivenciado e compartilhado. Entretanto, o uso e o significado que hoje atribuem à música no âmbito escolar evidencia uma distorção e, conseqüentemente, uma insatisfação (LOUREIRO, 2001).

Existe um movimento que ganhou força em maio de 2008, que conquistou, através da Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, com o

Projeto de lei nº 2.732/2008, alterando o artigo 26 da Lei nº 9.394/96, estabelecendo assim, a música como conteúdo obrigatório, porém não exclusivo, na disciplina de Educação de Artística (Penna, 2008).

A realidade do ensino fundamental brasileiro hoje, mostra que a disciplina de artes, não apresenta nenhuma característica própria quando se trata de música, não existe um direcionamento definido para se criar uma identidade, onde as possibilidades de acesso, nesse período, deveriam ser irrestritas às praticas musicais tanto fora quanto dentro do sistema escolar. Pois é neste período que muitas decisões são tomadas para o futuro do aluno, logo, a formação e o desenvolvimento das habilidades são primordiais (LOUREIRO, 2001).

De acordo com pesquisas realizadas por Penna (2008), atualmente, dos professores com licenciatura em Educação Artística, uma minoria tem habilitação em música. Uma das justificativas, é que devido à polivalência da disciplina, eles preferem passar uma visão mais ampla das artes no geral. Isso mostra a fragilidade da formação sem especificação dos professores, assim, o trabalho pedagógico tende a ser esporádico e superficial, e por vezes, inadequado (PENNA, 2008).

Já os professores que afirmam aplicar música em suas aulas, tendem a passar canções em coro, e geralmente ligado à música popular, e isso, devido ao fato de poucos deles terem habilitação na área (PENNA, 2008). Eles também afirmam, em sua grande maioria, que frequentam shows de música popular, e raramente ou quase nunca a concertos de música erudita. Isso demonstra que a música está presente na vida dos professores que não tem estudos formais musicais, e que os cursos disponíveis neste campo não estão estabelecendo conexões, interesse e experiências entre esses dois campos (PENNA, 2008).

Penna (2008) diz que, além de ser uma minoria dos professores de Artes habilitados em música, percebe-se uma evasão, ou seja, nem todos os habilitados dão aula e/ou aplicam em sala de aula de escolas públicas em que foram feitas pesquisas. Outra possibilidade seria de que estes preferem dar aulas particulares ou em lugares especializados em músicas, com práticas pedagógicas de caráter técnico-profissionalizante. Apesar dos motivos serem lícitos, isso faz com que os poucos profissionais capazes que poderiam alcançar um grande número de crianças e jovens da rede pública, saia em busca de algum lugar com mais recursos para lecionar (PENNA, 2008).

Um dos motivos dessa preferência pode ser a valorização social, visto que as escolas especializadas são instituições que seguem uma concepção de música e de prática pedagógica. Neste caso, Penna (2008) diz que a formação do professor entra em ressonância com as limitadas condições de trabalho e exigências desafiadoras das escolas públicas. Logo, as escolas especializadas se tornam mais bem vistas e valorizadas, apesar de nem sempre ter cunho de democratização e de acesso à arte e à cultura. Penna (2008) cita também que um dos motivos para essa escolha é a falta de garantia de que a música seria de fato implantada nas escolas públicas.

Para Penna (2008), estes fatos citados anteriormente se tornaram um círculo vicioso. De um lado temos pouca presença musical nas escolas, e de outro a preferência pelas instituições especializadas e o pouco caso com as escolas públicas. Penna (2008) diz que como consequência, os espaços potenciais desocupados dificultam a conquista pelo reconhecimento e valorização no contexto escolar e/ou social e, conseqüentemente, a escola acaba excluindo a música de sua estrutura, deixando também de procurá-la e reivindicá-la.

Penna (2008) diz que portanto, um dos motivos para esta atual realidade da música nas escolas de ensino público é o fato de que os próprios concursos para Arte/Educação Artística não incluem música, dificultando e limitando ainda mais a difusão nestes locais. Assim sendo, é primordial que os professores habilitados conquistem essas vagas para ajudar a valorizar e consolidar novamente a música no ensino de maneira competente e efetiva (PENNA, 2008).

Segundo Penna (2008), os professores também devem se adaptar a metodologias adequadas para encarar com eficiência as condições em que as escolas públicas se encontram, muitas vezes com turmas grandes, e com pouco recurso de materiais e instrumentos, e também ao encontrar as mais diversas culturas e experiências artísticas e musicais.

Há também uma falta de interesse e de investimento por parte dos administradores públicos e das Secretarias de Cultura e Educação. Poucas vezes em que há uma iniciativa ela não é aplicada com afinco e acaba por durar pouco tempo (PENNA, 2008).

A música é algo presente na vida cotidiana, escutada e expressada de várias formas, gerando assim, novas maneiras de criar experiências musicais. É necessário

que a educação musical responda produtivamente para que volte a ser uma possibilidade presente também nas salas de aula, conquistando assim maior valor social, já que de fato deveria ser aplicada em sala de aula. Neste capítulo, percebe-se que não há estrutura voltada para o ensino de música nas escolas, e que passa a ser uma atividade esporádica e sem aprofundamento e/ou embasamento especializado. Portanto, esse espaço que é de direito do cidadão deve existir para que a formação em Artes seja plena, abrangendo as quatro áreas nela existente. Visto que quem perde é a sociedade num todo, pois é privada de algo que pela lei ela tem direito.

### 2.3 MÉTODOS DE ENSINO MUSICAL

Para educar musicalmente crianças e jovens, deve-se levar em consideração os progressos pessoais da aprendizagem. A educação musical é muito mais abrangente do que o aprendizado formal. Ela inicia com a introdução da música no cotidiano de maneira informal, passa pelo estudo formal de musicalização e instrumentação, e segue com as formações acadêmicas superiores (ARROYO, 2002). Logo, para um entendimento completo, o aluno, nas palavras de Bréscia (2011), deve aprender a tríade "saber apreciar, executar e compor".

Evidentemente não haverá nenhum tipo de proposta que contemplará todos os universos musicais. Para isso, deve-se entender os processos para transmiti-los em diversas situações, espaços e contextos culturais permitindo a existência de propostas coerentes com a realidade de cada qual. Para que assim, o educador crie estratégias metodológicas que consigam alcançar de maneira apropriada as dimensões da educação musical, ou seja, cada cultura modelará sua própria forma de ensinar música (QUEIROZ, 2004).

Netto (2001) apud Bréscia (2011), diz que existem componentes essenciais nas aulas de música, ele chama de trajetória da aprendizagem a partir das seis etapas a seguir:

1. prestar atenção (entrada da informação, com envolvimento de processos receptores - audição, visão etc.);
2. compreensão (extração de significado a partir da informação detectada);
3. aceitação (que envolve atitudes, valores, apreciações, julgamentos);
4. fixação na memória a curto prazo;
5. fixação na memória a longo prazo;
6. ação (ou saída: transferência, aplicação,

criação, geração de novos produtos como, por exemplo, uma nova música, uma nova poesia) (BRÉSCIA, 2011, p. 60).

Figueiredo (2012) diz que quando se trata de tradição metodológica na educação musical, existem alguns métodos desenvolvidos no século XX que se tornaram mais significativos e conhecidos mundialmente, devido a sua coerência e alinhamento com o modo de pensar sobre o ensino da música. Com o passar dos anos, esses métodos foram sendo revisados e atualizados. Não se busca mais exclusivamente educação musical com foco em formação do instrumentista tradicional, pois isto está fortemente ligado a um grupo de pessoas talentosas, onde poucos se encaixam e estariam impossibilitados de se desenvolver musicalmente (FIGUEIREDO, 2012). Para Figueiredo (2012), busca-se então o desenvolvimento de "métodos ativos", que capacita o aluno a se desenvolver musicalmente a partir de maneiras mais adequadas.

Os métodos ativos da educação musical são caracterizados através da vivência com múltiplos elementos musicais. Assim, o aluno se torna participante ativo nos processos musicais na sala de aula. Esse tipo de abordagem permite que o ensino não fique apenas na teoria musical e nos exercícios descontextualizados, o que torna as aulas mais interessantes e dinâmicas (FIGUEIREDO, 2012).

A seguir, Figueiredo (2012) cita autores de métodos conhecidos por desenvolverem propostas para o ensino da música, que se tornaram reconhecidos primeiramente em seus países e posteriormente foram aplicados em outros contextos. No Brasil, esses métodos chegaram a partir da década de 50, e sendo disseminados em contextos restritos, principalmente relacionados com o ensino particular de música (FIGUEIREDO, 2012).

Método Willems: o suíço Edgar Willems (1890-1978) buscou desenvolver uma proposta em que crianças a partir de 3 anos de idade pudessem aprender música. Ele estudou a audição, acreditando que esta seria a base da musicalidade. Em sua trajetória, estabeleceu relações entre os sons e a natureza humana através dos aspectos sensoriais, afetivos e mentais.

Método Kodály: húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) tinha como objetivo desenvolver uma proposta que alcançasse a todos. Os métodos dele eram através

das práticas vocais em grupo, treinamento auditivo e o solfejo. Ele estudou profundamente a música folclórica húngara, desenvolvendo uma técnica que poderia ser aplicada em diferentes experiências culturais de educação musical. Ele abordou a experiência musical primeiramente de maneira criativa, através de movimentos corporais, desenvolvimentos intelectual e emocional, e posteriormente veio a teoria musical.

Método Orff: alemão Carl Orff (1895-1982), criou uma proposta que combinava música e dança. O objetivo era trabalhar o ritmo da fala através de atividades vocais e instrumentais em grupo, incentivando a improvisação e a criação musical. Ele idealizou um conjunto de instrumentos musicais como xilofones, metalofones, tambores e outros instrumentos de percussão, violas da gamba e flautas doces. Essa experiência de tocar em grupo, colocava as crianças em contato direto com o fazer a música.

Método Suzuki: o japonês Shinichi Suzuki (1898-1998) propôs uma teoria pedagógica de que existe um paralelismo entre aprender a língua materna e um instrumento musical. Se as crianças aprendem a falar a partir da escuta repetitiva das pessoas, então por lógica, poderiam aprender música da mesma forma, através do processo de imitação. A memória possui a habilidade de se desenvolver através de estímulo à execução "de ouvido", logo, a "educação do talento". Isto era fundamental para Suzuki que enfatizava que a educação musical em grupo e em família era primordial para a aprendizagem da criança.

Segundo Figueiredo (2012), esses métodos trouxeram efeitos positivos no aprendizado da música, contribuindo para a disseminação da música de maneira geral. Para ele, a adaptação desses métodos não se dá de maneira direta, pois sempre se leva em consideração o contexto cultural, social e educacional de onde está sendo aplicado. Percebe-se que todos eles buscam trabalhar com corpo, voz, criação musical, e que isso, é perfeitamente aplicável nos dias de hoje se contextualizados com metodologias de ensino sérias que buscam uma formação musical séria (FIGUEIREDO, 2012). Portanto, para Figueiredo (2012) os educadores musicais devem se aliar aos métodos tradicionais, utilizando as referências do passado no presente. Essa seria uma forma de reinventar os processos atuais brasileiros, aprimorando suas metodologias (FIGUEIREDO, 2012).

A pluralidade de métodos reconhecidos mundialmente deixa claro que não importa o local, contexto social ou cultural, todos podem aprender qualquer estilo de música. Basta a vontade de difundi-la para que qualquer pessoa, de qualquer classe social possa estudá-la e apreciá-la. Então, para o Instituto que será proposto, pensa-se em métodos como Kodály e Suzuki, pois o ensino é passado de forma criativa e se dá tanto individualmente quanto em grupos de idades diversificadas, através de práticas vocais e auditivas. Esses métodos proporcionariam uma diversidade cultural maior, já que haveria interação social entre todos os alunos do Instituto.

#### 2.4 MÚSICA NO MUNICÍPIO DE PAROBÉ

A carência cultural do município de Parobé é histórica. Os poucos projetos relacionados à música que existiram não duraram muito tempo. Pode-se dizer, que o projeto cultural mais significativo da cidade foi uma iniciativa privada. A Calçados Azaléia, uma das maiores empresas calçadistas da região, investiu na cultura e na educação, se empenhando no desenvolvimento social da comunidade.

Segundo Sarlet (1999) apud Bosa (2017), a Associação Azaléia oferecia teatro, corais, aulas instrumentais, departamento tradicionalista gaúcho, escoteiro, artesanato, biblioteca, atividades comemorativas anuais diversas e atividades esportivas.

Outra iniciativa de meados de 2006 que não perdurou foi a Orquestra de Cordas do Instituto Pró-Criança e Adolescente de Parobé (IPCA). Existia uma parceria entre o Instituto de Educação Ivoti (IEI), a Associação Pró-Cultura e Arte Ivoti (ASCARTE) e o Instituto Pró-Criança e Adolescente de Parobé (IPCA). Esse projeto atendia 30 crianças e jovens entre 6 e 14 anos através do ensino de violino, viola e violoncelo. As aulas e os ensaios aconteciam duas vezes por semana, através do aprendizado de manusear os instrumentos, tirar som e ler partituras (LANG, 2007).

Estes projetos teriam sido grandes facilitadores no processo de desenvolvimento músico-cultural do município se tivessem sido mantidos. Hoje, se há algum projeto independente, as Secretarias de Cultura e Educação desconhecem, deixando essa lacuna cultural no município. Portanto, ao implantar o Instituto de Música o município ganharia um espaço voltado para o desenvolvimento

cultural através do ensino de música cantada e instrumental. Assim, criando um atrativo tanto para a cidade quanto para a região, ao proporcionar espaços de apresentações diversificadas como auditório e concha acústica, para apresentações dos próprios alunos do Instituto, ou de quaisquer outro cunho que queiram utilizar do espaço.

## 2.5 JUSTIFICATIVA DO TEMA

A música é benéfica de diversas maneiras, e estimulando conhecimento musical, cria-se uma relação músico-cultural entre as pessoas. Portanto, abre-se uma possibilidade de interação entre as mais diversas culturas criando assim, novos laços entre elas.

Devido a falta de ensino musical nas escolas, fica uma brecha no conhecimento ao qual todos tem direito. A realidade brasileira não comporta estrutura para comportar um ensino eficaz, sendo necessário outros meios de ensinar música para que essa área seja suprida. Por exemplo, através de Institutos de Música, ou outros tipos de escolas especializadas.

É sabido que existem vários meios de ensinar música, mas deve-se levar em consideração o contexto social e cultural do local, para que o método aplicado seja eficaz e sem exclusão social entre os alunos. Um local voltado para a música no município traria grandes vantagens tanto para o desenvolvimento da cidade quanto para os frequentadores, sejam estes pais, alunos ou professores.

Ao analisar o município de Parobé e também através do questionário realizado online, é perceptível a carência intelectual no campo músico-cultural, mas em contrapartida, nota-se o interesse em frequentar um local com este foco. A existência de projetos voltados para a comunidade neste setor, é praticamente nula. Em suma, buscou-se por um tema, neste caso, um Instituto de Música, que traria possibilidades de ampliar o conhecimento de crianças e jovens em idade escolar nessa área.

Pensou-se em aulas de música através de aulas instrumentais, teóricas e práticas, também coral e, acima de tudo, uma atividade extracurricular, com caráter de formação técnica que implicasse automaticamente em interação social com a comunidade. Com essa formação, o jovem já possui uma opção de profissão.

Também vale frisar, que a região não possui nenhuma instituição com este mesmo objetivo e, portanto, seria uma referência para a mesma.

O município de Parobé, hoje, não dispõe de nenhum auditório para receber adequadamente nenhum tipo de apresentação, seja ela de caráter cultural, como shows, apresentações de dança, teatros, etc, ou até mesmo intelectual, como palestras, cerimônias de formaturas, etc. Logo, seria impressindível o município possuir um local adequado para essas atividades e que pudesse ser oferecido também ao uso da comunidade.

Este tipo de empreendimento pode proporcionar um alto desenvolvimento cultural para a cidade e região, oferecendo novas experiências, como apresentações orquestrais, rodas de canto, saraus, recitais e espetáculos, ampliando assim, o conhecimento musical dos moradores do município e arredores.

O tema então, permitiria criar um local adequado para o desenvolvimento do município, disseminando conhecimento cultural e intelectual através de atividades musicais, onde o local seria planejado com esta finalidade, respeitando assim, as normas e leis condizentes a inclusão, emergências e acústica.

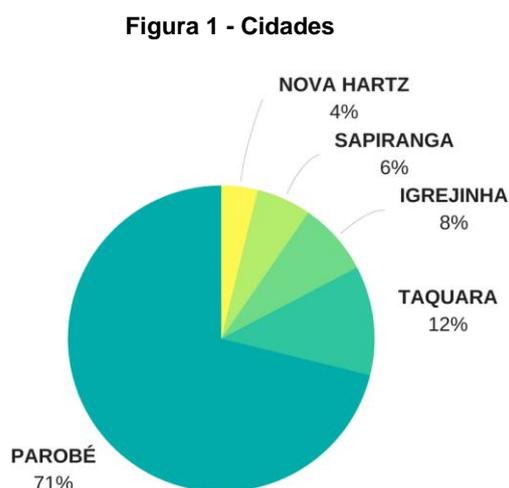
### **3 MÉTODOS DE PESQUISA**

#### **3.1 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA**

O desenvolvimento deste trabalho se realizou através de pesquisa bibliográfica, no qual envolveu leitura e análise de livros, artigos acadêmicos, normas técnicas e web sites de conteúdo, de empreendimentos e de fornecedores. O objetivo era possuir base para o entendimento teórico sobre o tema, sua história e conceito e de que forma isso poderá se transformar em arquitetura. Além disso, também se investigou as relações do tema com a cidade de Parobé para justificar a implantação do projeto, com suas características específicas, neste Município.

### 3.2 QUESTIONÁRIO

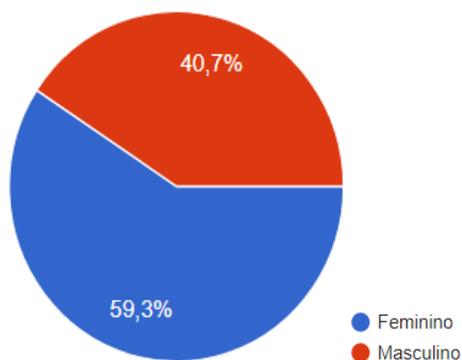
Para entender melhor a forma e a importância que a música tem na vida das pessoas, foi realizado um questionário (Apêndice 1) através da plataforma Google Docs, através do qual 54 moradores do município de Parobé e região (Figura 1) expressam suas opiniões sobre o tema Instituto de Música.



Fonte: Autora (2017)

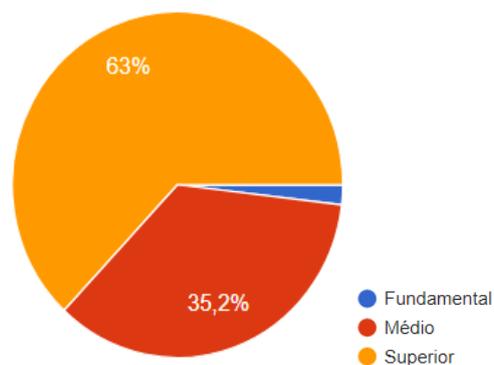
Como mostra a Figura 2, mais pessoas do gênero feminino responderam o questionário, sendo também, que em sua maioria eram pessoas que estão cursando ou possuem nível superior de ensino (Figura 3).

**Figura 2 - Gênero**



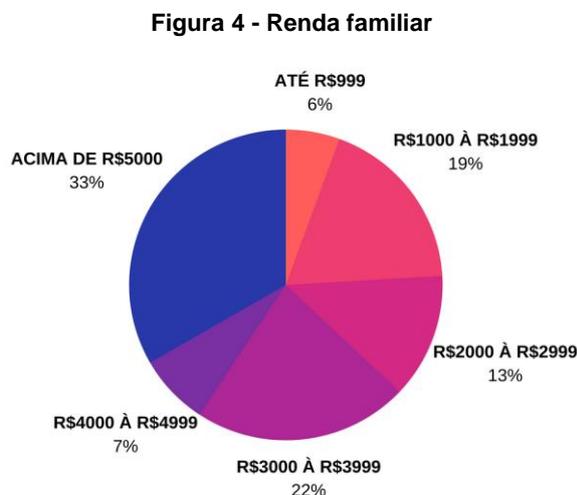
Fonte: Google Docs, adaptadopela autora (2017)

**Figura 3 - Escolaridade**



Fonte: Google Docs, adaptadopela autora (2017)

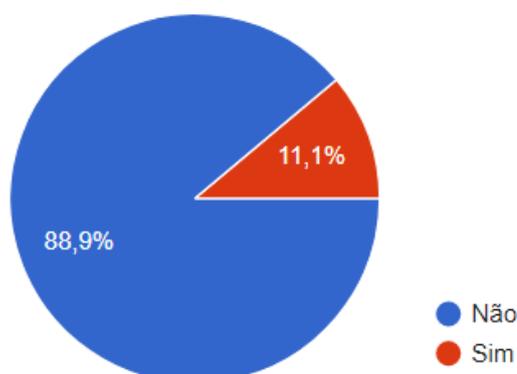
Para que pudesse se chegar a uma conclusão do perfil que será atingido, buscou-se saber a renda familiar (Figura 4).



Fonte: Autora (2017)

Quando questionados sobre a importância da música fica explícito que ela é muito presente. A maioria das pessoas responderam que escutam a todo momento, alguns foram mais específicos, citando música no trabalho, no lazer, em caminhadas, carro e ônibus. Já quando foram questionados sobre eventos musicais no município de Parobé, 64,8% disse nunca ter ido a algum evento musical, o que demonstra a falta de possibilidades e opções para os moradores, e 35,2% respondeu que já havia participado. Os eventos citados por quem frequentou foram em sua maioria o Festejando Parobé, onde se comemora o aniversário da cidade, sendo que esta, nem sempre ocorre todo ano, e também, eventos religiosos e tradicionalistas gaúchos.

Uma das questões indagava se as pessoas conheciam algum projeto social (especialmente relacionado à música) que acontecesse no município de Parobé e/ou região. Como mostra a Figura 5, o campo musical não está sendo valorizado e instigado na região, deixando uma lacuna músico-cultural. Apenas 6 pessoas responderam que "Sim", e mesmo nos projetos apontados, elas não tinham certeza se era projeto social ou de iniciativa privada.

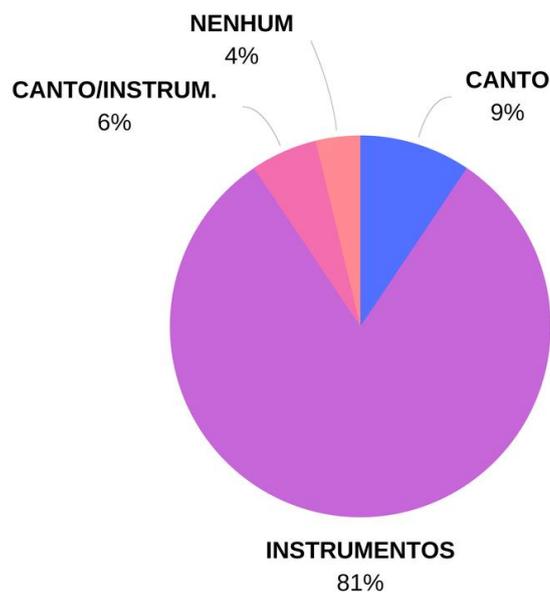
**Figura 5 - Conhecem projeto social**

Fonte: Google Docs, adaptadopela autora (2017)

Outra questão foi referente a locais que as pessoas conheciam que ofereciam aulas de instrumentos e/ou música. 59,3% não conhecem nenhum local, e os 40,7% que disseram conhecer apontam em sua maioria professores que dão aulas particulares e raramente citaram um local adequado de ensino, sendo que um dos citados, por exemplo, foi a escola IACS de Taquara.

Foi perguntado também se as pessoas teriam interesse em ter aulas de música. 33,3% disseram que não teriam interesse, mas em contrapartida, disseram que levariam os filhos para terem aulas ou sabiam citar alguém que gostaria de ter aulas de música. Já os 66,7% que disseram ter interesse nas aulas, reponderaram que adorariam ter aulas de instrumentos e de canto, e um dos principais motivos apontados foi que sempre tiveram interesse, porém nunca tiveram oportunidade nem local conhecido para estudar. A Figura 6 mostra quais as áreas de interesse em aprender música.

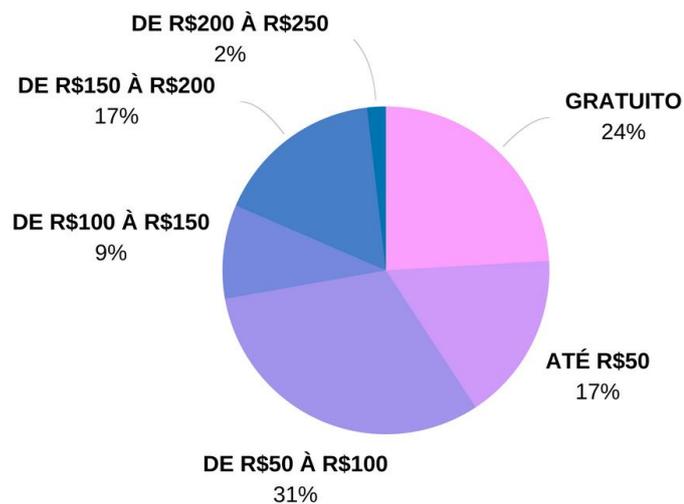
Figura 6 - Áreas de interesse



Fonte: Autora (2017)

Para que pudesse ser estudado a viabilidade do Instituto de Música como sendo privado, foi perguntado a média de valor que estariam dispostos a pagar como mostra a Figura 7.

Figura 7 - Valor das aulas



Fonte: Autora (2017)

Como se imaginou que nem todos que respondessem o questionário teriam interesse em eles ter aulas, foi perguntado se matriculariam seus filhos. Destes 96,3% respondeu que matricularia, e apenas 3,7% respondeu que não, o que corresponde a apenas duas pessoas.

E para encerrar o questionário, buscou-se saber se os moradores frequentariam eventos musicais no município quando houvesse. Sendo que 74,1% diz-se interessado, e 25,9% não. Quando questionados do porquê de sua resposta, quem respondeu positivamente diz que é importante para o desenvolvimento, e porque "música é cultura", e que isso seria uma ótima alternativa para a cidade como opção de lazer e entretenimento.

O objetivo do questionário foi entender a importância da música na vida das pessoas, e ver seus interesses em relação às aulas, faixa de preço e frequência aos eventos que a implantação do Instituto no município de Parobé. Com isso, define-se que seria de interesse da comunidade ter aulas de canto e instrumentais, ter um espaço adequado para incentivar a música no município e região, para apresentações tanto dos alunos quanto para apresentações modo geral, que abrangesse qualquer estilo de interesse do público.

### 3.3 ESTUDO DE CASO

O Estudo de Caso foi realizado na Faculdade EST (Escola Sinodal de Teologia) (Figura 8) está localizado em uma área preservada na Rua Amadeu Rossi, no bairro Morro do Espelho, no município de São Leopoldo/RS, com várias opções de graduação na área musical. O objetivo era entender melhor o funcionamento e as necessidades da Instituição através de uma visita guiada e uma conversa com o coordenador do núcleo de música. Nesta oportunidade foi possível tirar fotos do local para posteriormente fazer análise.

**Figura 8 - Localização**

Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

A Faculdade EST iniciou seus trabalhos em 1931 com o curso de Teologia, e em meados de 1984 o Instituto de Música foi implementado à faculdade. A Instituição de música possui bacharelado em Musicoterapia, licenciatura em Música, técnico em Canto, Instrumento Musical, Composição e Arranjo. Seu funcionamento acontece nos três turnos, sendo que o de maior frequência é à noite. Atualmente o núcleo de música possui 240 alunos com faixa etária entre 16 e 60 anos, contando com 20 funcionários e professores.

**Figura 9 - Localização**

Fonte: Faculdade EST (2017)

As instalações da Instituição musical (Figura 9) se encontram no pavimento térreo (onde está o setor de administração, convivência e auditório), segundo e quarto andar (ambos de uso misto, com salas de aula de tamanhos variados) do prédio construído em 1930. Recentemente houveram algumas reformas e restaurações. No geral todo o prédio é compartilhado com outras formações, como teologia e enfermagem.

No pavimento térreo, o auditório (Figura 10) com capacidade para 170 pessoas não foi planejado para esta finalidade. Seu formato em L se deu de forma improvisada e uma das paredes é composta de armários. O local para socialização dos estudantes é simples, composto de um pequeno estar (Figura 11), e encontra-se próximo à sala dos professores (Figura 12).

**Figura 10 - Auditório**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 11 - Estar**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 12 - Estar**



Fonte: Autora (2017)

Na Figura 13 pode-se ver a sala de aula teórica localizada no segundo andar da edificação com capacidade para 30 alunos. Neste mesmo andar, encontra-se a sala de arranjo (Figura 14) e estúdio de gravação audiovisual (Figura 15).

**Figura 13 - Sala de aula teórica**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 14 - Sala de arranjo**



Fonte: Autora (2017)

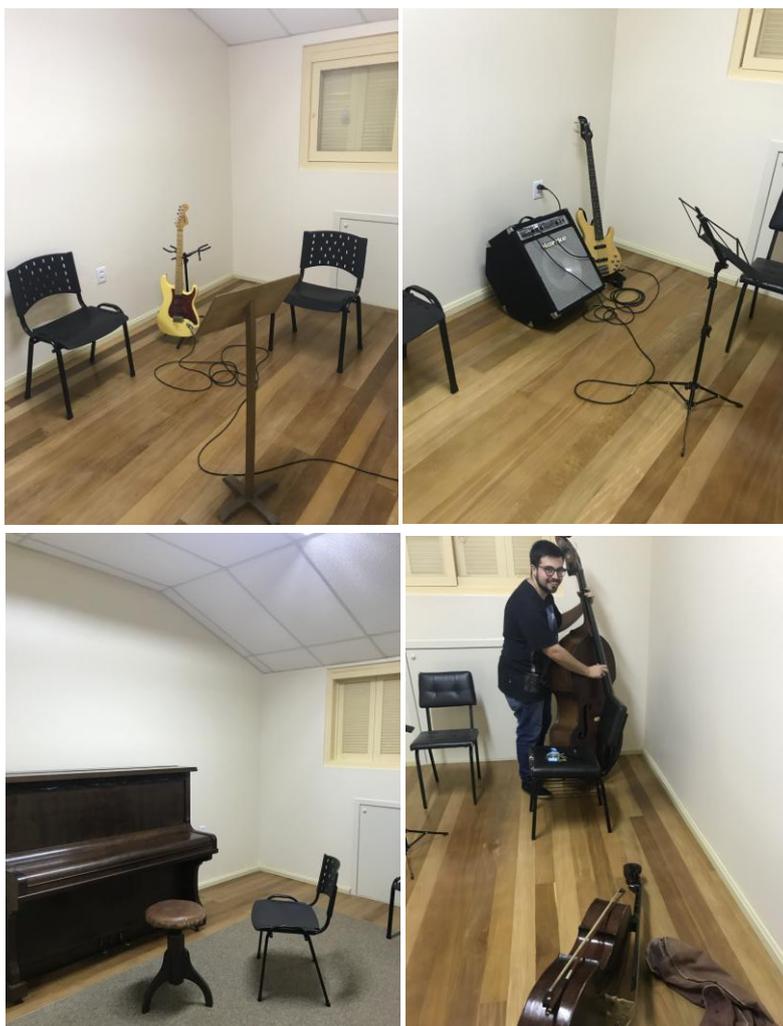
**Figura 15 - Estúdio de gravação**



Fonte: Autora (2017)

A EST também oferece aulas particulares não necessariamente com o caráter de formação. As salas particulares (Figura 16) acontecem no quarto andar.

Figura 16 - Salas de aula individuais



Fonte: Autora (2017)

Também no quarto andar, encontra-se a sala de ensaio (Figura 17), onde todas as modalidades instrumentais se encontram para o exercício mensal.

Figura 17 - Sala de ensaio



Fonte: Autora (2017)

Através da conversa com o coordenador dos cursos de música, entende-se que a Instituição visitada possui boa estrutura, com usos de salas variadas e de certo modo flexíveis, pois dispõe de muito espaço e salas com tamanhos diversificados. A contraponto, pelo fato da Faculdade EST ter se expandido para diferentes áreas, todas acabam dividindo o mesmo prédio. Logo, o fluxo e o zoneamento não foram pensados, foram se adaptando ao crescimento da Instituição com o espaço que tinham disponível.

Observando de maneira técnica, percebe-se que por ser uma edificação muito antiga, possui grossas paredes, isolando bem o som das salas vizinhas. Apesar de isolar bem o som, nota-se que não foi algo intencional. Durante a visita não foi encontrado nenhum elemento acústico para controle do som nas salas de aula.

Um dos pontos negativos é o assoalho, que possui estrutura e piso em madeira. Ao caminhar, reverbera o som para quem está no andar de baixo. Outro ponto negativo é o forro do último andar. Na última reforma, foi tentado amenizar o problema acústico e de conforto térmico, onde as salas possuem um pé direito muito baixo e inclinado.

Para o projeto que será proposto, pensa-se em uma forma simples e dinâmica, com edificação total focada na música cantada e tocada. O zoneamento

será bem definido, separando bem suas funções, através de estudos de fluxos e usos. Por se tratar de uma Instituição idealizada para a formação de novos músicos, todos os ambientes terão função acústica e térmica eficientes para o melhor desenvolvimento da aprendizagem e ainda assim, serão de certo modo transparente, utilizando vidros para algumas paredes internas, para maior integração entre os alunos.

## **4 PROJETOS REFERENCIAIS**

Este capítulo mostrará o estudo de projetos arquitetônicos semelhantes ao tema do projeto pretendido, sendo estes referenciais análogos, e outros como exemplo de formais, que se referem a forma, estrutura e/ou materiais adequados. O objetivo desta análise é verificar as diferentes abordagens e soluções com a finalidade de enriquecer o repertório arquitetônico, formando uma base para a tomada de decisões referente aos espaços futuros projeto, às conexões entre eles, às dimensões adequadas, entre outros pontos pertinentes.

### **4.1 PROJETOS REFERENCIAIS ANÁLOGOS**

A análise de projetos arquitetônicos para base de referencial análogo tem como premissa embasar o programa de necessidades, relacionar os ambientes, fluxos e circulações, observar as áreas utilizadas, entre outros.

#### **4.1.1. Yotoco Music School**

Arquitetura: Espacio Colectivo Arquitectos

Localização: Yotoco, Valle del Cauca, Colômbia

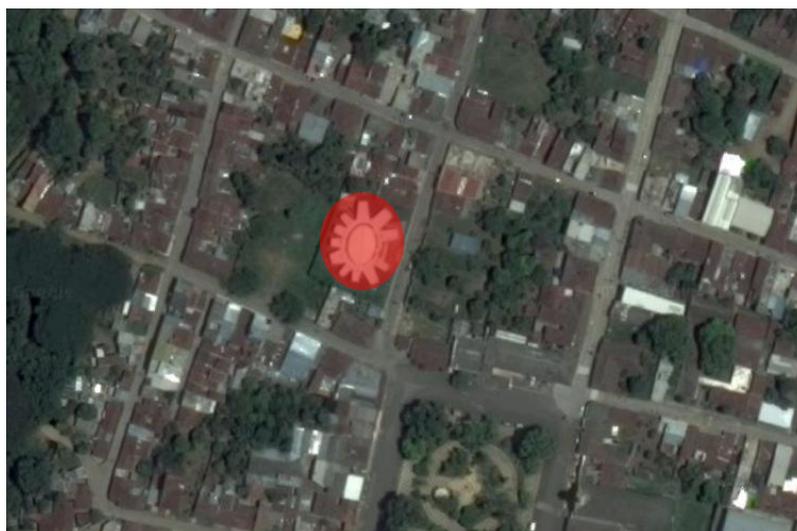
Área: 750 m<sup>2</sup>

Ano: 2014

**Figura 18 - Yotoco Music School**

Fonte: Archdaily (2014)

A proposta deste projeto (Figura 18) era de que ele pudesse ser implantado em diversas localidades, independente de clima ou topografia, os materiais selecionados se adaptam ao meio ambiente e é de fácil construção. Possui uma imagem poderosa, organizado de tal forma que o volume se torna fechado e compacto, centralizando o auditório, e suas salas adjacentes cercam este perímetro, criando uma circulação dinâmica entre todos os espaços. Faz-se uma variação espacial entre os volumes para dar a sensação de movimento (ARCHDAILY, 2014).

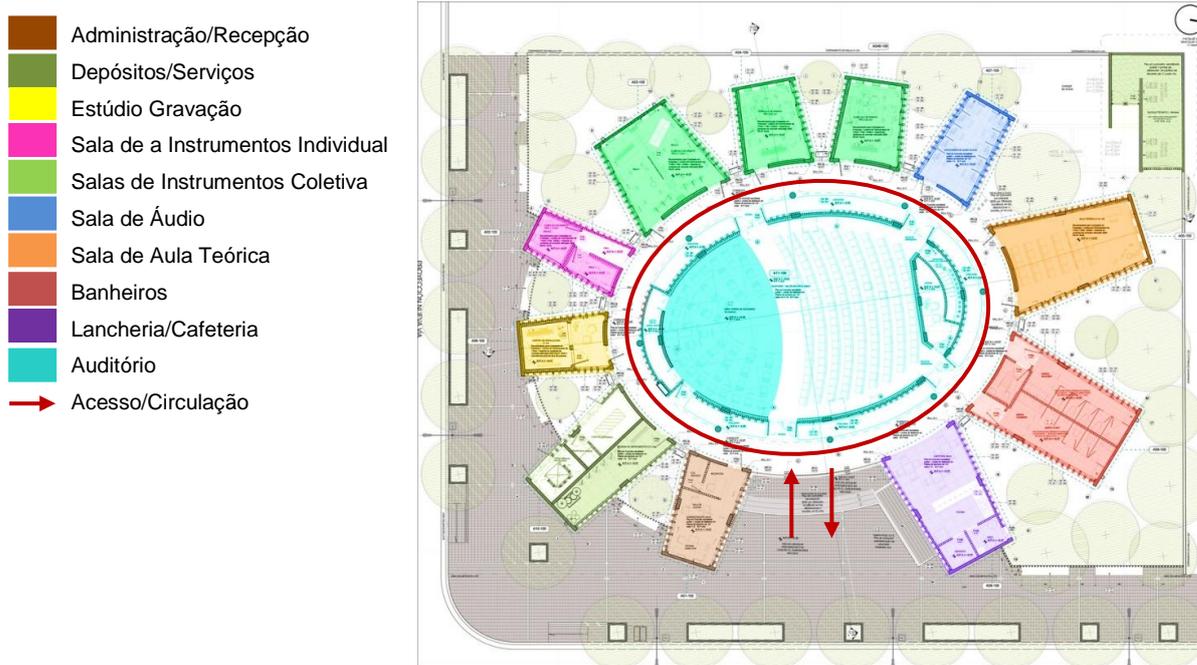
**Figura 19 - Localização**

Fonte: Adaptada pela autora de Google Maps (2016)

Como pode-se observar na planta baixa (Figura 20), a distribuição dos espaços é fluida e dinâmica, e obedece a uma setorização simples e organizada.

Deixando as salas de atendimento e serviço próximas ao acesso e as salas de uso dos estudantes mais ao fundo. Isso mostra uma preocupação com a segurança dos alunos, já que a edificação possui apenas uma saída. Percebe-se que, literalmente, o auditório é o ponto central do projeto destacando toda a sua importância, sendo este, o local que traduz todo o aprendizado.

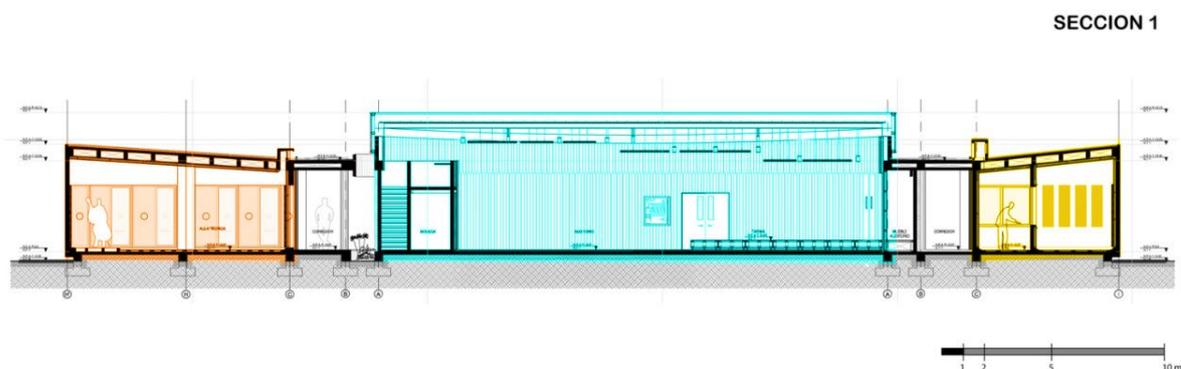
Figura 20 - Planta baixa



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2014)

A Yotoco Music School é composta de 8 salas de ensino, e ao ser analisada, percebe-se que a escola poderia atender simultaneamente aproximadamente a 80 crianças. Já o auditório tem capacidade para 189 espectadores sentados e 45 músicos no palco. No corte da Figura 21, pode-se ver que a estrutura é simples, com pé direito inclinado, que, assim como as paredes inclinadas (Figura 20), auxilia na acústica.

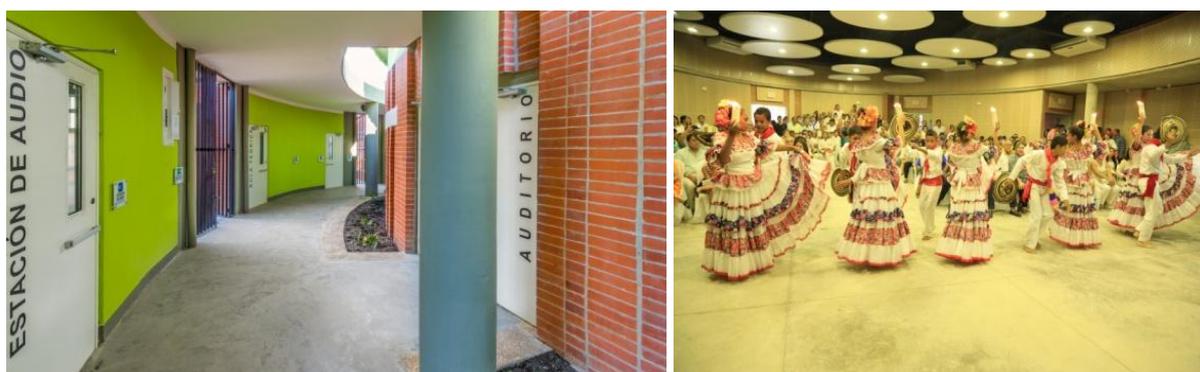
Figura 21 - Corte



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2014)

Como mostra a Figura 22, a edificação é aberta à comunidade tanto para o uso quanto para assistir apresentações, possuindo um grande valor simbólico, oferecendo um local de encontro e de troca. A edificação pública é transparente e permeável para que todos possam percorrer visual e presencialmente todo o entorno. A sua conformação espacial permitiu uma interação com a comunidade, garantindo que sua presença na comunidade permaneça na memória coletiva (ARCHDAILY, 2014).

Figura 22 - Circulação e auditório



Fonte: Archdaily (2014)

Os materiais utilizados foram o concreto e o tijolo (Figura 23) que são tradicionais na construção da região e de fácil acesso, com mão de obra existente no local de intervenção. Se faz sustentável devido a sua alta durabilidade no tempo, garantindo uma estrutura estável em termos de resistência a abalos sísmicos e

inundações, e ainda pode servir como lugar de proteção comunitário ou refúgio em caso de catástrofes naturais (ARCHDAILY, 2014).

**Figura 23 - Materialidade**



Fonte: Archdaily (2014)

A Yotoco Music School é uma escola dinâmica e inclusiva, de arquitetura simplificada para não criar estigmas de que somente pessoas de maior poder de aquisição possam frequentá-la, e assim, toda a comunidade se sente bem vinda e acolhida.

Assim como na escola Yotoco, o projeto pretendido terá um local para apresentações públicas, um local a céu aberto, para que todos que estejam passando pela rua, sintam-se atraídos e convidados a participar do evento.

#### 4.1.2. .Casa da Música

Arquitetura: Arquitetos Mario Cucinella

Localização: Pieve di Cento, Cidade Metropolitana de Bolonha, Itália

Área: 500 m<sup>2</sup>

Ano: 2017

**Figura 24 - Casa da Música**

Fonte: Archdaily (2017)

A proposta do projeto era criar estrutura e espaço adequado para atender dois programas: promover concertos e ensino musical para o município, criando assim a Sociedade de Música de Pieve e uma Escola Secundária com ênfase musical (Figura 24) (ARCHDAILY, 2017).

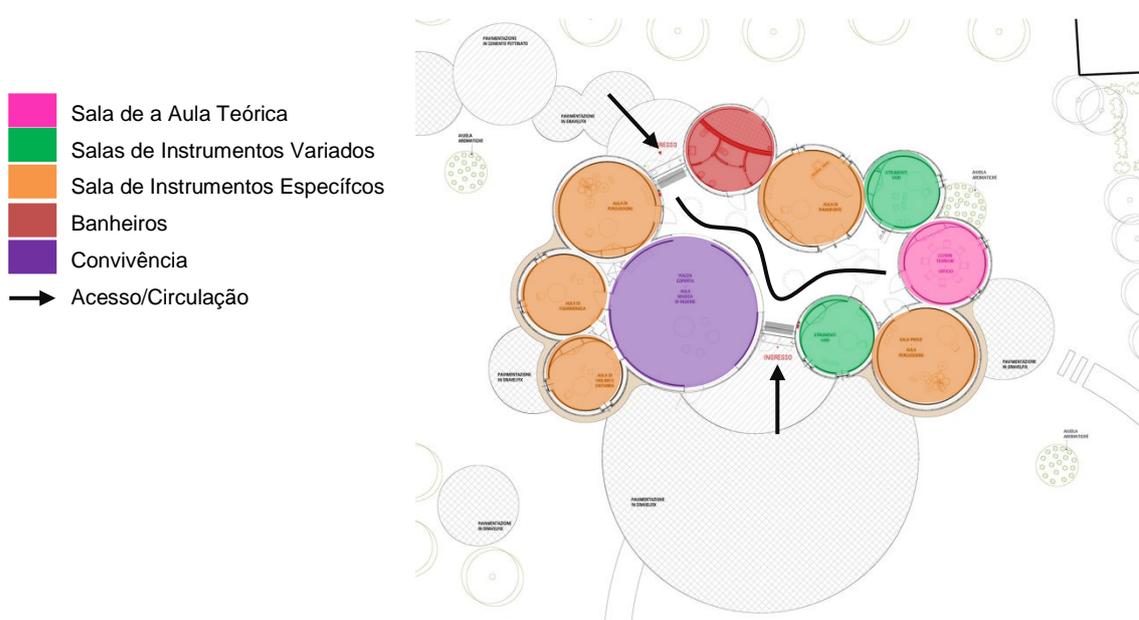
**Figura 25 - Implantação**

Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2017)

A inspiração arquitetônica foi a tradição musical pré existente da cidade, criando uma composição de vários elementos independentes, como é perceptível na figura 25, assim como os muitos "instrumentos" de uma orquestra. Logo, busca-se

por uma unidade na construção, mostra as diferentes necessidades de cada aula brincando de forma dinâmica entre as salas. Essa referência dos instrumentos musicais também se reflete na escolha dos materiais, como os painéis de madeira de carvalho, que envolve exterior e interior, permitindo a compreensão do todo, ao mesmo tempo contendo e amplificando o som (ARCHDAILY, 2017).

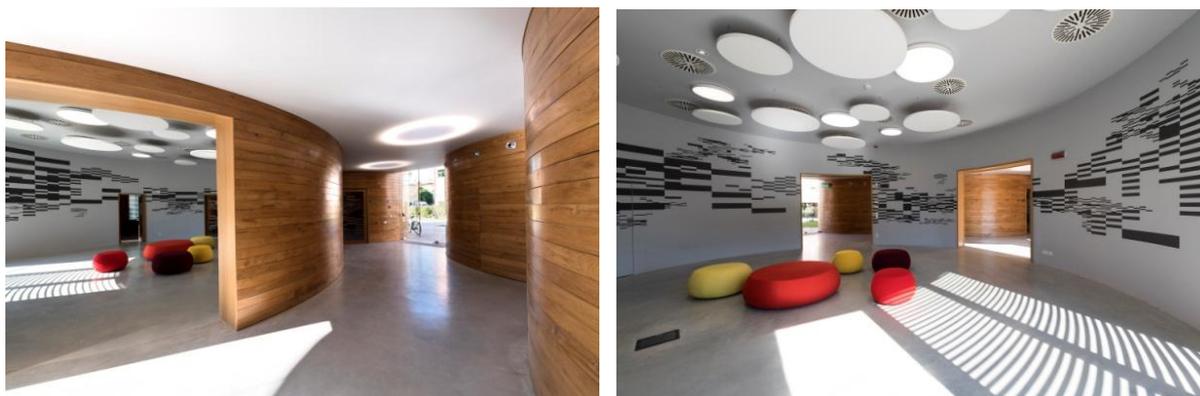
**Figura 26 - Planta baixa**



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2017)

A edificação é composta de 9 pequenos laboratórios circulares de música (Figura 26), onde entende-se que sejam aulas individuais, e estas estão conectadas a uma "praça" (Figura 27) que tem o papel tanto de distribuição para as demais salas e, também, é um local de convivência e diálogo entre jovens músicos. Esta mesma área central também serve para música em conjunto e pequenos ensaios. A edificação se torna permeável, lúdica e divertida para os alunos, cheia de aberturas. É como se convidasse a explorar e permanecer.

**Figura 27 - Espaço de convivência**



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2017)

As edificações possuem estrutura de alvenaria de suporte, pois tem ótima inércia térmica e isolamento acústico. O revestimento externo é ventilado (Figura 28 à esquerda), através de slats de carvalho curvos, garantindo um alto desempenho energético dando a edificação arquitetura impressionante (ARCHDAILY, 2017).

**Figura 28 - Vista externa e sala de aula**



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2017)

Os materiais internos foram escolhidos com foco na acústica dos espaços interiores para reduzir a reverberação (Figura 28 à direita). Se trata de um sistema autônomo para cada sala de aula, garantindo seu uso individual a qualquer hora do dia.

Assim como neste projeto, pretende-se propor um local de interação, onde possa haver troca de conhecimento e ensaios descontraídos mais informais. Será uma praça coberta aberta, conectada as salas de aula, através do uso de paredes envidraçadas.

#### 4.1.3. Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa

Arquitetura: Carrilho da Graça Arquitectos

Localização: Lisboa, Portugal

Área: 16.900 m<sup>2</sup>

Ano: 2008

**Figura 29 - Instituto Politécnico de Lisboa**



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2008)

Este projeto buscou a excelência acústica através de ótimos isolamentos sonoro de cada espaço, proporcionando convivência e interação entre os usuários, sendo esta, uma característica de algumas práticas musicais (ARCHDAILY, 2008).

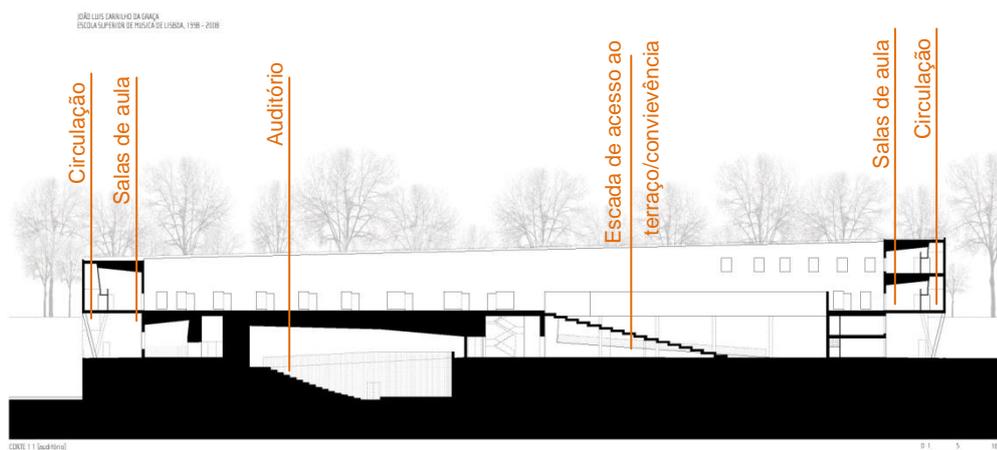
**Figura 30 - Localização**



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2008)

A construção procura criar um espaço para o exterior, formando um grande pátio com relva. Para conter o ruído vindo da rua, fez-se um volume onde a altura vai progredindo ao decorrer da edificação (Figura 30). Através dessa progressividade os usos são variados, abrigando desde as salas para o ensino de instrumentos com sons fracos, a flauta por exemplo, até as maiores destinadas à percussão (ARCHDAILY, 2008). Como mostra a Figura 31, as circulações se dão nas extremidades da edificação voltadas para a rua. Este corredor dá acesso às salas de aula que circundam toda o terceiro e quarto pavimento. Esta mesma figura mostra o auditório principal em destaque no centro, e uma escada de acesso a um terraço privado de convivência para os frequentadores.

Figura 31 - Corte



Fonte: Adaptada pela autora do Archdaily (2008)

Na parte externa o volume é praticamente cego (Figura 32), apenas com alguns ângulos, criando grandes janelas envidraçadas, tornando o corredor que circunda o perímetro cheios de luz e sombras. Já os pisos inferiores concentram os espaços mais públicos, administração ou as salas de maior dimensão (ARCHDAILY, 2008).

**Figura 32 - Fachada interna e acesso**

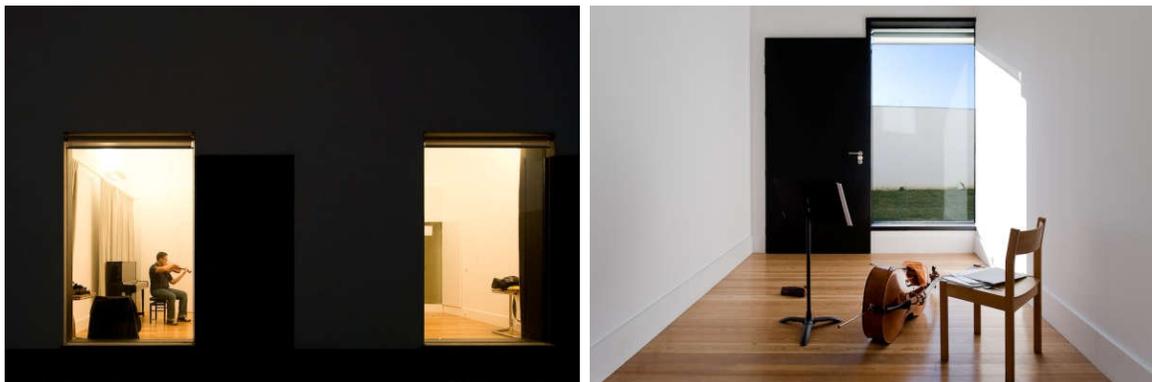
Fonte: Archdaily (2008)

O auditório principal tem capacidade para 448 lugares. Trata-se de um espaço didático acusticamente eficaz, que permite as práticas musicais de mais alto nível, sendo este, uma concha em madeira (Figura 33) (ARCHDAILY, 2008).

**Figura 33 - Auditório**

Fonte: Archdaily (2008)

As salas de aula possuem dimensões variadas (Figura 34), sua materialidade do pavimento das salas é madeira, fazendo-a vibrar, e há também um outro Pequeno Auditório que complementa os espaços de ensino (ARCHDAILY, 2008).

**Figura 34 - Salas de aula**

Fonte: Archdaily (2008)

A edificação possui formato simples em concreto permitindo uma forma eficaz de obter níveis elevados de estabilidade e isolamento acústico. Destacando o silêncio (ARCHDAILY, 2008).

## 4.2 PROJETOS REFERENCIAIS FORMAIS

### 4.2.1. Escola de Música Tohogakuen

Arquitetura: Nikken Sekkei

Localização: Chofu, Tóquio, Japão

Área: 1943.0 m<sup>2</sup>

Ano: 2014

**Figura 35 - Escola de Música Tohogakuen**

Fonte: Archdaily (2008)

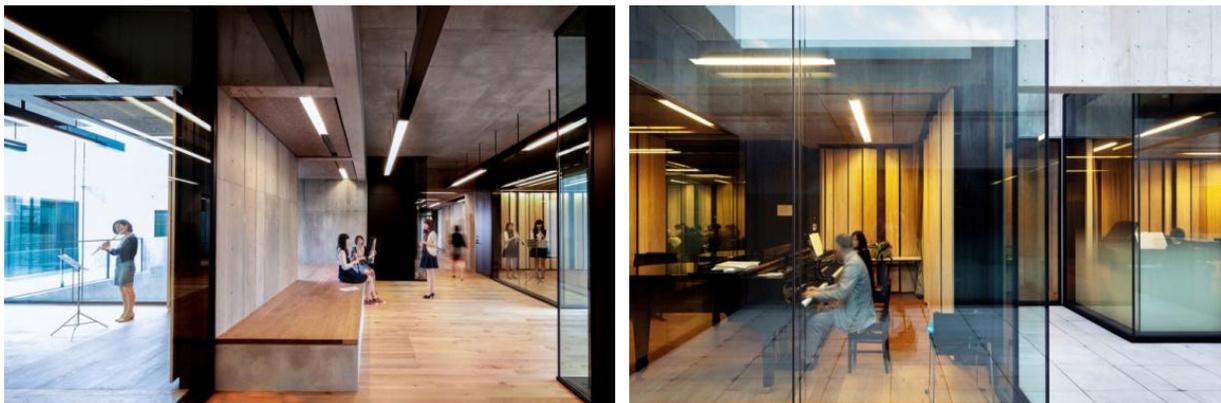
Um dos princípios do projeto era criar um lugar apropriado para o ensino de música que fugisse do estilo de uma escola tradicional. Neste contexto, a fachada (Figura 36) é em concreto aparente, monocromático e sóbrio e brinca com um jogo de volumes, adições e subtrações, trazendo um caráter totalmente contemporâneo, se distanciando assim do tradicional. As janelas com esquadrias pretas, assim como na música, parecem ter ritmo, aparecendo em pontos e tamanhos diferentes nas fachadas. Estas, localizadas nas esquinas das salas de aula estimulam a criatividade formando uma paisagem contínua unificada. Esse caráter da edificação passa uma ideia que instiga e atrai novos públicos.

**Figura 36 - Fachada**



Fonte: Archdaily (2008)

Na Figura 37 pode-se ver o uso do vidro em perfis metálicos discretos nos corredores, demonstrando que o contato visual entre os diferentes usuários do espaço era uma premissa. As salas parecem se conectar e até mesmo, dão o sentido de unidade e união entre elas. A circulação também é usada como espaços de convívio e ensaios musicais, dispondo de bancos em concreto que se misturam com as próprias paredes, e os corredores conseguem manter a independência acústica sem afetar os demais espaços que a circundam.

**Figura 37 - Circulações**

Fonte: Archdaily (2008)

Além disso, os pátios internos do edifício (Figura 38), que normalmente tendem a isolar o exterior, se abrem para o céu de maneira instigante, onde cada lado oferece uma visão diferente, tendo a função de atrair mais movimento, estimulando a troca na formação dos estudantes. Já o acesso acontece através de uma projeção do pavimento superior, criando assim uma espaço coberto.

**Figura 38 - Acesso e pátio interno**

Fonte: Archdaily (2008)

Destacam-se nesse projeto três soluções formais a serem aproveitadas na proposta. O uso de vidros nos corredores, conectando quem está circulando com as pessoas que estão em aula, proporcionando interação e comunicação. A composição das salas em pequenos cubos, o que permite brincar com os cheios e vazios criando um ambiente criativo. Uso de grandes bancos nos corredores, para incentivar a comunicação entre os usuários nas horas vagas.

#### 4.2.2. Novo Teatro Castro Alves

Arquitetura: Estudio America

Localização: Campo Grande, Salvador, Brasil

Área: 12000 m<sup>2</sup>

Ano: 2010

**Figura 39 - Novo Teatro Castro Alves**

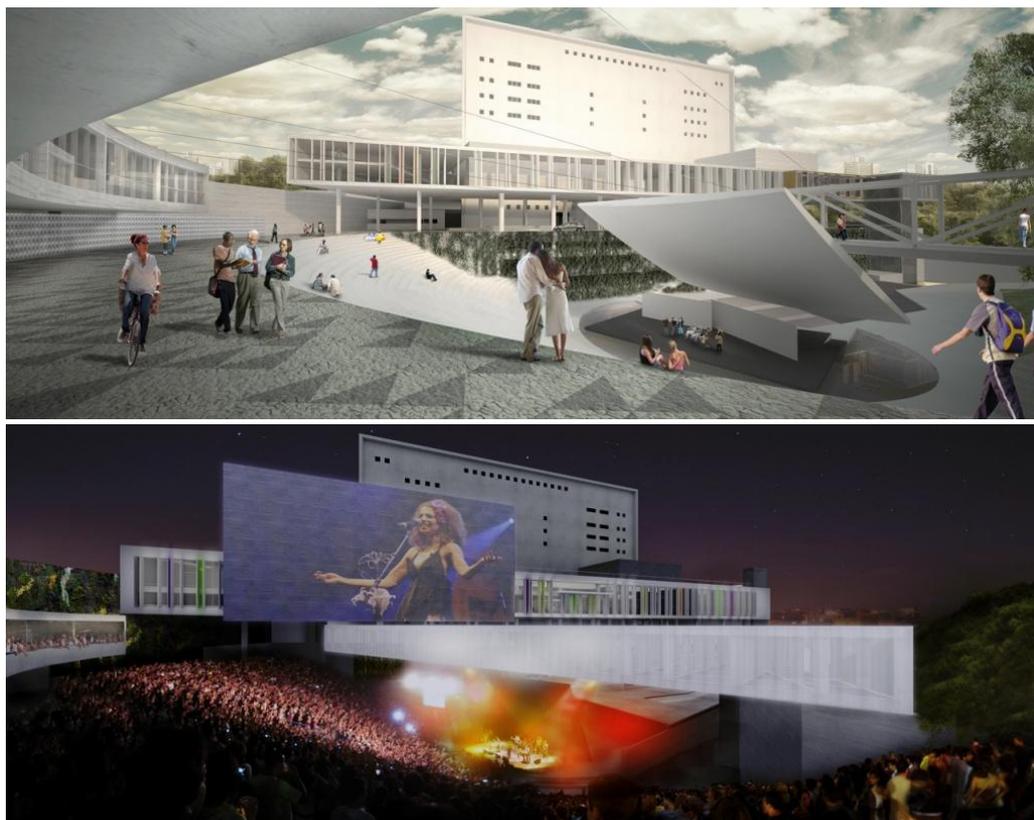


Fonte: Archdaily (2010)

O NTCA foi pensado para ser um lugar de exposição da história das artes da Bahia e da sua produção cultural. O NTCA pretende se tornar um centro de difusão cultural promovendo várias atividades: ser um espaço aberto para as mais diversas demonstrações artísticas, contendo locais de espetáculos e de produção, com ótimo equipamentos e multifuncionais.

Um dos equipamentos que se destaca no projeto, é a concha acústica (Figura 40), que promove a integração dos moradores ao que muitas vezes lhes é distante culturalmente. É um espaço multifuncional o que torna um local alternativo para as mais diversas apresentações.

Figura 40 - Concha acústica



Fonte: Archdaily (2010)

A concha acústica além de servir como palco para apresentações diversas, também serve como um grande espaço de encontro ao ar livre. Podendo ser usada como uma grande praça de lazer para o complexo do Novo Teatro Castro Alves.

Assim como neste caso citado acima, a intenção de adicionar ao programa de necessidades do Instituto de Música que será desenvolvido, é possuir um local multiuso tanto para a instituição quanto para o município. Este local, proporcionará apresentações de música de modo geral, e também apresentações de dança, teatros e palestras. Como ele será a céu aberto, também servirá como local de convívio da comunidade.

## 5 ÁREA DE INTERVENÇÃO

### 5.1. PAROBÉ

O município de Parobé se encontra na região metropolitana de Porto Alegre, distante 80 km da Capital, fazendo parte do vale do Paranhana, no estado do Rio Grande do Sul. Segundo o IBGE, a população do último senso de 2010 é de 51.502 habitantes, e estima-se que neste ano de 2017, possua 56.277 habitantes. A área territorial é de 108,758 Km<sup>2</sup> (IBGE, 2010).

## 5.2. LOTE E ENTORNO

O local onde será proposto inserir um Instituto de Música, está localizado no centro do município de Parobé (Figura 41). O sítio possui aproximadamente 3.720 m<sup>2</sup>. Trata-se de um lote de meio de quadra, e os limites são as ruas Adaviano Linden, a oeste, e José Teomar Lehnen, a leste, ambas as ruas são bons acessos para o centro da cidade, pois estão ligadas à rodovia RS 239. Próximo ao lote se encontram alguns equipamentos importantes para a cidade, como o Ginásio Municipal Décio Francisco da Costa ao norte do lote, a Estação Rodoviária ao sul, e o Grêmio Parobé ao leste.

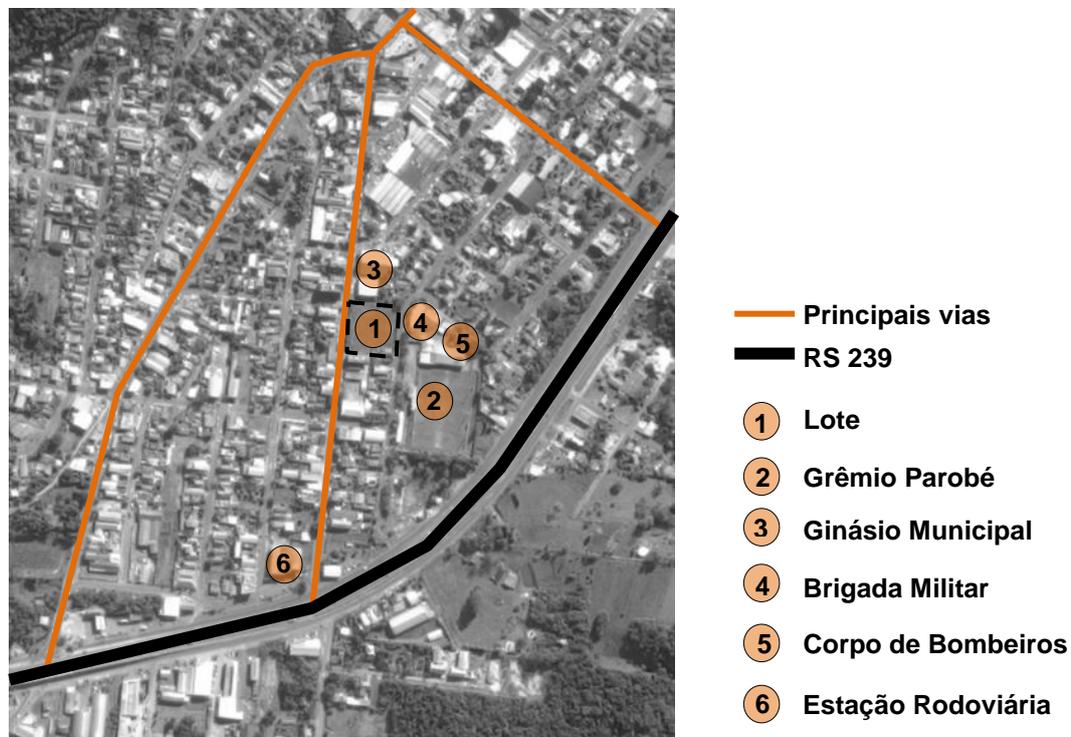
Figura 41 - Localização



Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

Para analisar o lote, buscou-se marcos e pontos importantes próximos ao mesmo, conforme Figura 42.

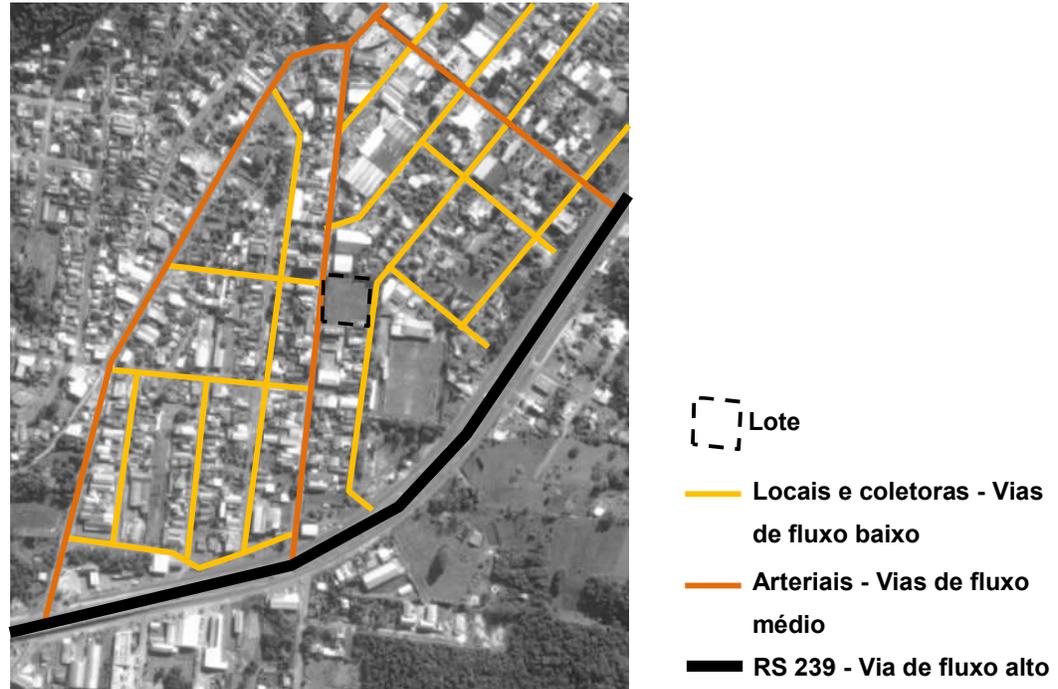
Figura 42 - Marcos



Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

O lote situa-se a aproximadamente 300 metros da estação rodoviária e de ruas importantes, que se ligam a praça da cidade e à outros bairros vizinhos (Figura 43).

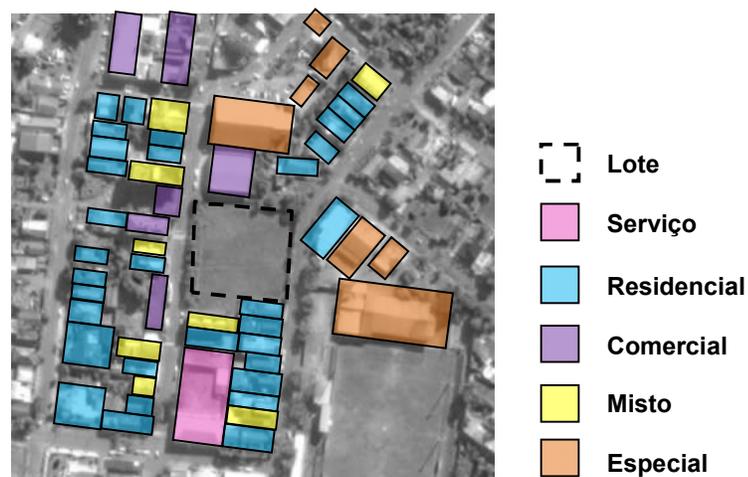
Figura 43 - Vias



Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

Próximo ao lote, a maioria das ruas são locais e coletoras, tendo a presença de 3 vias arteriais e 1 rodovia. A Figura 44 demonstra os usos das edificações do entorno.

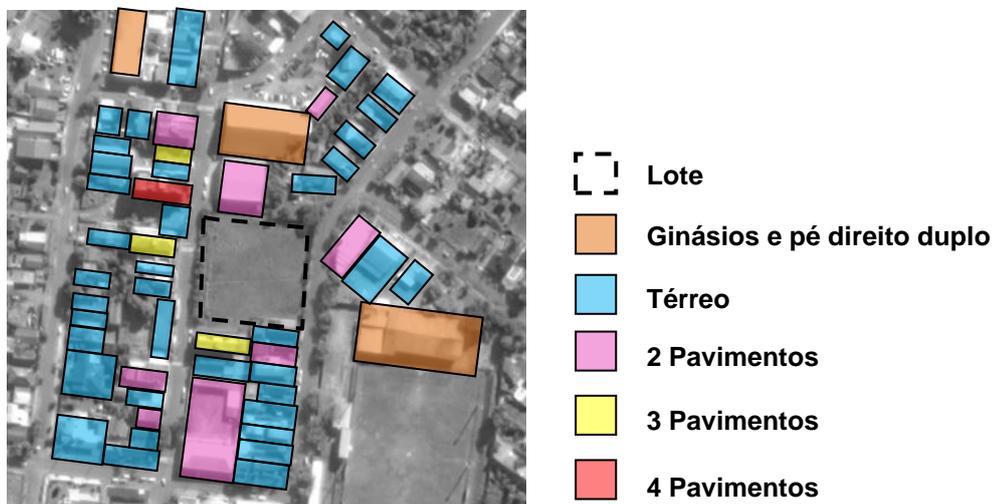
Figura 44 - Usos



Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

No entorno o maior uso é residencial, que como consta no plano diretor trata-se de uma zona residencial.

**Figura 45 - Alturas**

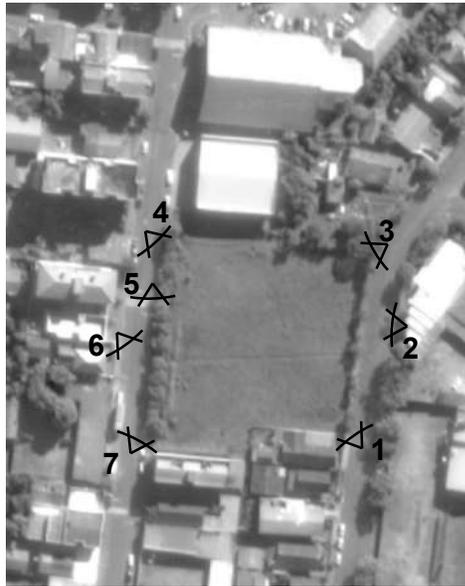


Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

No entorno as edificações são basicamente térreas, com apenas uma edificação com 4 pavimentos, sendo esta, a mais alta do entorno, contemplando assim ao plano diretor que permite até 4 pavimentos para esta zona (Figura 45).

### 5.3. LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO E FOTOGRÁFICO

O levantamento fotográfico foi realizado através das visuais do lote de cada rua, edificações vizinhas e as ruas que delimitam o lote, como mostra a Figura 46 (no mapa as posições das visuais apresentadas).

**Figura 46 - Visuais**

Fonte: Google Maps, adaptado pela autora (2017)

Foram feitas 7 visuais do lote e entorno para se ter uma boa percepção do local de intervenção, as figuras a seguir demonstram as visuais.

**Figura 47 - Visual 1**

Fonte: Autora (2017)

**Figura 48 - Visual 2**

Fonte: Autora (2017)

**Figura 49 - Visual 3**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 50 - Visual 4**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 51 - Visual 5**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 52 - Visual 6**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 53 - Visual 7**

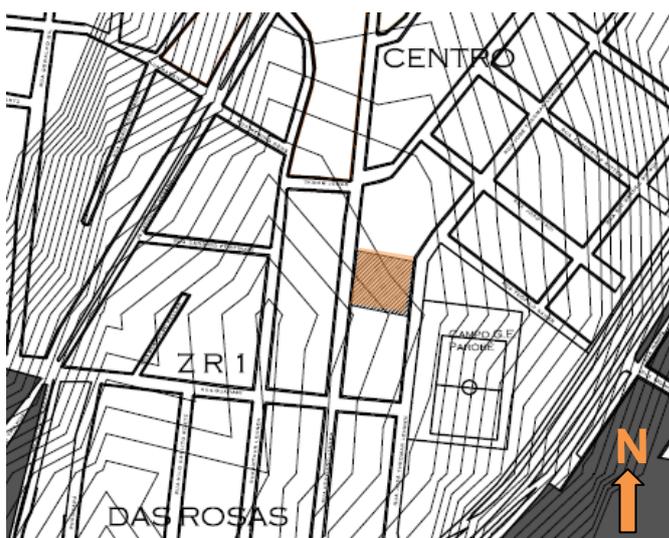


Fonte: Autora (2017)

Através do levantamento fotográfico, nota-se que o lote possui desníveis não muito acentuados. Já nas divisas, ao norte, encontra-se uma edificação recentemente construída para uso comercial e o ginásio de esportes Décio Francisco da Costa. Ao sul, há uma edificação de uso misto, onde no térreo encontra-se um restaurante, e no piso superior residência. Ao leste, a Rua José Teomar Lehnen, possui baixo fluxo de veículos e onde encontra-se o Grêmio Parobé, com campo de futebol e ginásio para treinamentos desportivos. Esta rua não possui calçada no lote. A oeste, a Rua Adaviano Linden, possui alto fluxo de veículos, e dispõe de calçadas pavimentadas e é arborizada.

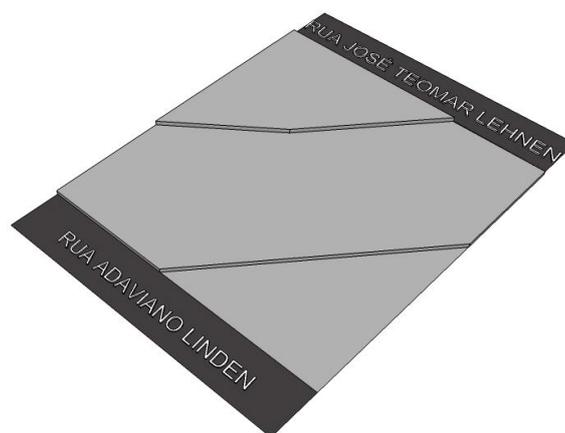
A topografia apresenta a existência de desníveis consideráveis para a intervenção. O desenho técnico, a Figura 54 mostra a implantação do lote de intervenção.

**Figura 54 - Implantação**



Fonte: Autora (2017)

**Figura 55 - Terreno**



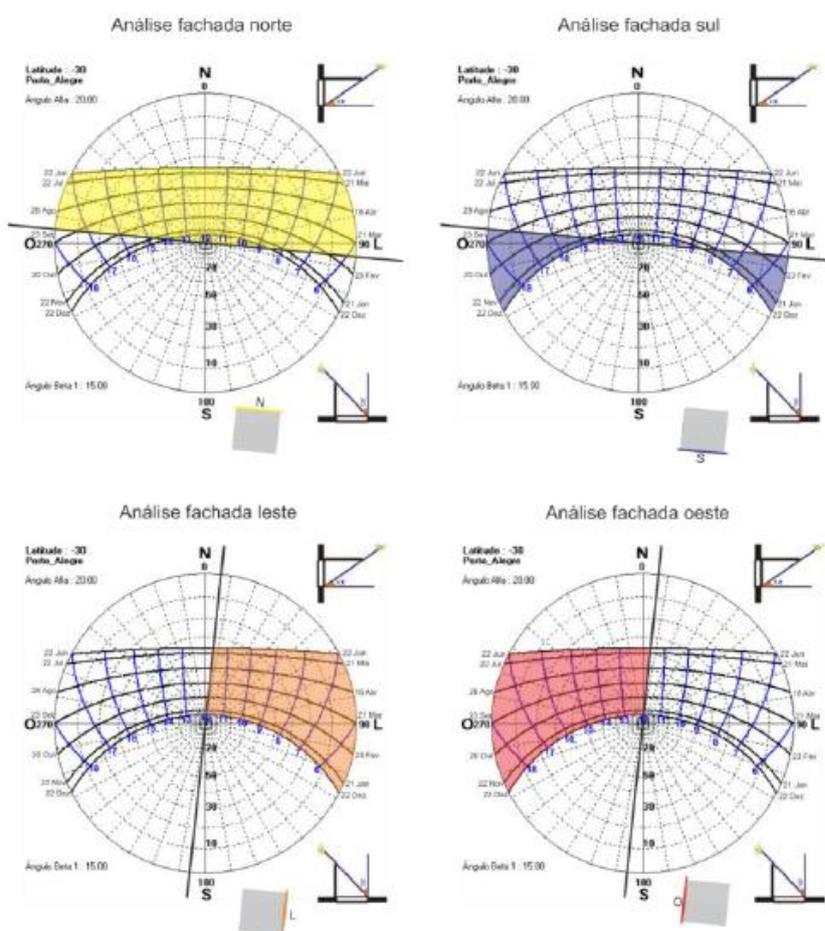
Fonte: Autora (2017)

O lote tem 2 curvas de nível com altura de 1 m cada, logo, 3 metros de desnível com declividade. O nível mais alto encontra-se na Rua José Teomar Lehnen, e o nível mais baixo na rua Adaviano Linden, essa declividade acontece em diagonal (Figura 55).

#### 5.4. CONDICIONANTES AMBIENTAIS

Para o estudo de incidência do sol sobre o lote de intervenção, fez-se uso da carta solar da cidade de Porto Alegre, com latitude de  $30^\circ$ , próxima à latitude de Parobé (Figura 56).

Figura 56 - Carta solar

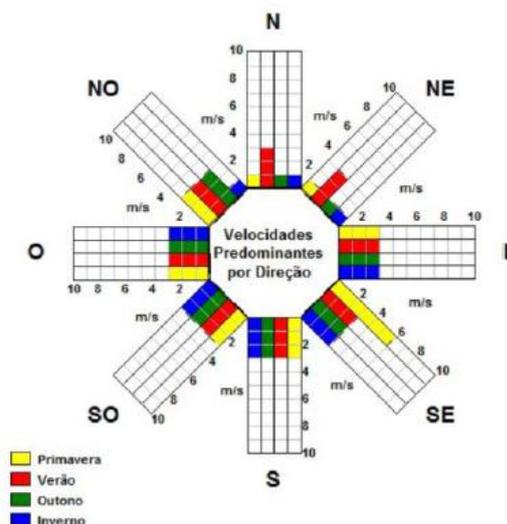


Fonte: Bosa (2017)

Como mostra a carta solar, a testada com maior incidência solar é a norte, recebendo maior calor principalmente no verão. Já ao sul quase não há incidência. É importante que no inverno, o sol seja abundante para o aquecimento, logo, a divisa norte recebe incidência o dia todo. A testada leste tem maior incidência na parte da manhã, e no verão esta exposição solar aumenta, sendo necessário certa proteção para as manhãs de verão. Já a testada oeste tem maior exposição na parte da tarde, e é a que mais recebe insolação no verão, necessitando de proteção solar.

A análise da predominância dos ventos foi realizada com o auxílio da rosa dos ventos do software Sol-Ar produzido pelo Laboratório de Eficiência Energética em Edificações (Labeee) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Levou-se em consideração a rosa dos ventos da cidade de Porto Alegre (Figura 57).

**Figura 57 - Vento predominante**



Fonte: Bosa (2017)

O vento predominante incidente ao lote é o sudeste, e mostra-se mais frequente na primavera, com uma velocidade entre 2 e 6 m/s.

## 5.5. LEGISLAÇÃO E REGIME URBANÍSTICO

O Plano Diretor do município de Parobé possui 9 macrozonas urbanas que são: zona comercial 1 e 2, zona residencial 1 e 2, zona, zona industrial 1, 2 e 3, zona de proteção ambiental e zona de expansão urbana. Identificando o lote escolhido no mapa onde será implantado a proposta do Instituto de Música, nota-se que ele está localizado na ZR1- Zona Residencial 1, com testada Leste na ZC1 -Zona Comercial 1, conforme demonstra a Figura 58. Assim, optou-se pela ZR1, para que houvesse menos impacto para o desenho urbana existente.

Figura 58 - Zoneamento Plano Diretor



Fonte: Plano Diretor, adaptado pela autora (2017)

A zona residencial 1 (ZR1) possui disponibilidade de infraestrutura urbana, permitindo uma ocupação com algumas restrições. A zona tem média densidade populacional integrada fortemente ligadas às atividades de comércio e serviços local. Assim sendo, correspondem a ZR1, os regimes urbanísticos compostos pelos indicadores apresentados na Figura 59.

Figura 59 - Usos e regime urbanístico

QUADRO 1- Usos e Regime Urbanístico							
ZONA	USOS		IA	TO	RECULO FRONTAL m	RECULO LATERAL FUNDO m	ALTURA MAXIMA
	PREF.	PER.		%			
ZR1	R		3,5	80	4,00	Até 2 Pav. Isento, após 2,5m	4 pavim.
		CSD	1,0	50	4,00	Até 2 Pav. Isento, após 2,5m	4 pavim.
		misto R/CSD	2,0	70	4,00	até 2 Pav. Isento, após 2,5m	4 pavim.

Fonte: Plano Diretor, adaptado pela autora (2017)

Como mostra a Figura 59, o uso preferencial desta zona é residencial (R), permitindo também o uso para comércio e serviços diversificados (CSD), logo, inclui serviços educacionais e culturais. O índice de aproveitamento (IA) é de 1,0 o que corresponde a uma metragem de 3.720 m<sup>2</sup> no lote em uso, e taxa de ocupação (TO) é de 50% para CSD, correspondendo a 1.860 m<sup>2</sup> de uso sobre o solo.

Segundo o Plano Diretor de Parobé (2001) o cálculo de IA e TO considera as áreas construídas e cobertas de todas as edificações sobre o lote. O recuo frontal é de 4 m e pode isentar o recuo lateral e frontal se as edificações forem de até 2

pavimentos, após recuo de 2, 5 m, sendo a altura máxima de 4 pavimentos. Quando isento, deve-se considerar parede na divisa, sem aberturas; quando houver aberturas para as divisas terá que ter recuo mínimo de 1,50m.

Para complementar as informações, é importante destacar os artigos 15 e 16, conforme Plano Diretor de Parobé (2001):

Art. 15 - Não serão computados no cálculo do índice de aproveitamento, com vistas a incentivar a construção de áreas complementares:

I – as áreas do pavimento térreo que tiverem destinação de área de uso comum: circulação, portaria, áreas de lazer coletivas, áreas de serviço tais como casas de bombas, transformadores, etc., e apartamento para zelador, desde que corresponda a um máximo de 50% de área edificada do pavimento;

II – áreas de garagens ou vagas para estacionamento;

III – terraços, balcões e sacadas, desde que não estejam vinculados a dependências de serviço das unidades autônomas;

IV – as áreas que constituem, nos condomínios horizontais, dependências de uso comum tais como: zeladoria, depósitos e segurança.

Art. 16 - No cálculo da taxa de ocupação não serão computados:

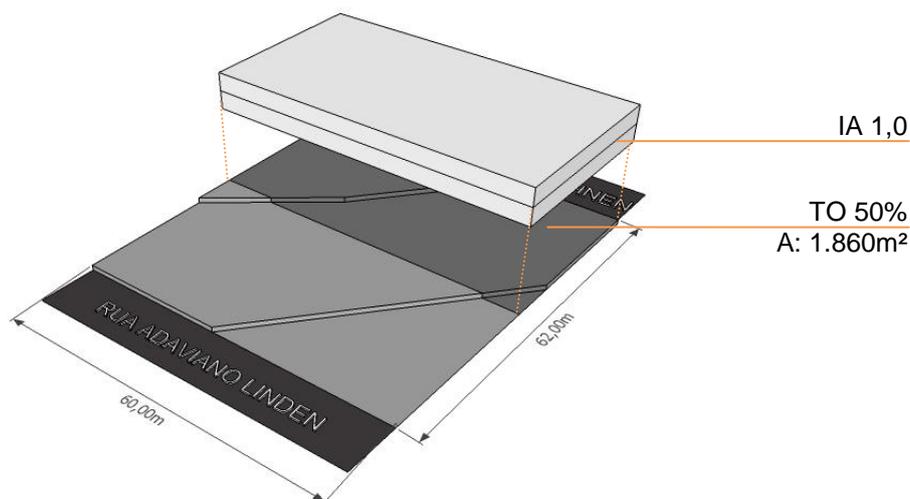
I – as marquises;

II – as áreas edificadas cuja cobertura esteja situada até o nível médio do terreno e receba tratamento sob a forma de jardim ou terraço;

III - as áreas construídas em balanço ou formando saliências sobre o recuo de ajardinamento desde que não ultrapassem 1,20m (um metro e vinte centímetros)

A Figura 60 mostra um exemplo do regime urbanístico previsto no plano diretor de Parobé através de um esquema 3D que propõe usar os índices o máximos previstos de IA e TO para esta zona.

Figura 60 - Índices



Fonte: Autora (2017)

Quanto aos estacionamentos, o Plano Diretor mostra um quadro de número 2 (conforme Figura 61) com uma lista de atividade com o número de vagas exigido, não havendo o tipo de construção específico, a Secretaria de Planejamento o calculará o número de vagas através da similaridade com os tipos listados.

Quadro 2 – Padrões para Estacionamento

ATIVIDADES	Nº DE VAGAS (POR AUTOMÓVEIS)
Escolas em geral	1 p/ cada 150 m <sup>2</sup> de área construída.

Fonte: Plano Diretor, adaptado pela autora (2017)

Foi considerado para estacionamento uma atividade similar do quadro 2 foi a de escolas em geral, prevendo 1 vaga para 150 m<sup>2</sup> área construída.

## 5.6. JUSTIFICATIVA DO LOTE

Depois de analisar o lote, entende-se que o local é adequado pois sua metragem de 3.720 m<sup>2</sup> atende ao futuro uso, e também encontra-se no centro da cidade possuindo fácil acesso pela RS 239, e suas ruas limitantes ao lote, Adaviano Linden e José Teomar Lehnen são de baixo e médio fluxo.

Na proximidade do lote, encontram-se importantes marcos para a cidade, destacando entre eles, a rodoviária, o que facilitaria o uso do Instituto de Música para pessoas que dependem de transporte público. Outro fator importante, é que apesar do uso ser predominantemente residencial, possui comércios de variados tipos para a rua Adaviano Linden, logo, o Instituto de Música seria bem aceito na região.

## 6 LEGISLAÇÃO E NORMAS

### 6.1 NBR 9077/2001 - SAÍDA DE EMERGÊNCIA

A Norma Brasileira NBR 9077/2001 fala das obrigações que todo tipo de edificação deve ter com os seus usuários e que possam evacuar caso haja incêndio, com a intenção de proteger a integridade física, facilitando o acesso dos bombeiros para o combate ao fogo e realização da retirada total dos ocupantes, essa lei foi revisada através da Lei Complementar Nº 14.376, de 26 de dezembro de 2013 (atualizada até a Lei Complementar n.º 14.690, de 16 de março de 2015). Para aplicar esta norma ao Instituto de Música, foi classificada (Figura 62) quanto a sua ocupação, à altura e às características construtivas.

**Figura 62 - Classificações ABNT**

Classificação quanto à ocupação

Grupo	Ocupação/Usos	Divisão	Descrição	Exemplos
E	Educativa e cultura física	E-1	Escolas em geral	Escolas de primeiro, segundo e terceiro graus, cursos supletivos e pré-universitários e outros
		E-2	Escolas especiais	Escolas de artes e artesanatos, de línguas, de cultura geral, de cultura estrangeira
		E-3	Espaço para cultura física	Locais de ensino e/ou práticas de artes marciais, ginástica (artística, dança, musculação e outros) esportes coletivos (tênis, futebol e outros não incluídos em F-3), sauna, casas de fisioterapias e outros
		E-4	Centros de treinamento profissional	Escolas profissionais em geral
		E-5	Pré-escolas	Creches, escolas maternas, jardins-de-infância
		E-6	Escolas para portadores de deficiências	Escolas para excepcionais, deficientes visuais e auditivos e outros
F	Locais de reunião de público	F-1	Locais onde há objetos de valor inestimável	Museus, galerias de arte, arquivos, bibliotecas e assemelhados
		F-2	Templos e auditórios	Igrejas, sinagogas, templos e auditórios em geral

F	Locais de reunião de público	F-3	Centros esportivos	Estádios, ginásios e piscinas cobertas com arquibancadas, arenas em geral
		F-4	Estações e terminais de passageiros	Estações rodoferroviárias, aeroportos, estações de transbordo e outros
		F-5	Locais para produção e apresentação de artes cênicas	Teatros em geral, cinemas, óperas, auditórios de estúdios de rádio e televisão e outros
		F-6	Clubes sociais	Boates e clubes noturnos em geral, salões de baile, restaurantes dançantes, clubes sociais e assemelhados
		F-7	Construções provisórias	Circos e assemelhados
		F-8	Locais para refeições	Restaurantes, lanchonetes, bares, cafés, refeitórios, cantinas e outros

### Classificação quanto à altura

Código	Tipo de edificação	Denominação	Alturas contadas da soleira de entrada ao piso do último pavimento, não consideradas edículas no ático destinadas a casas de máquinas e terraços descobertos (H)
K	Edificações térreas		Altura contada entre o terreno circundante e o piso da entrada igual ou inferior a 1,00 m
L	Edificações baixas		$H \leq 6,00 \text{ m}$
M	Edificações de média altura		$6,00 \text{ m} < H \leq 12,00 \text{ m}$
N	Edificações medianamente altas		$12,00 \text{ m} < H < 30,00 \text{ m}$
O	Edificações altas	0 - 1	$H > 30,00 \text{ m}$ ou
		0 - 2	Edificações dotadas de pavimentos recuados em relação aos pavimentos inferiores, de tal forma que as escadas dos bombeiros não possam atingi-las, ou situadas em locais onde é impossível o acesso de viaturas de bombeiros, desde que sua altura seja $H > 12,00 \text{ m}$

### Classificação quanto às suas características construtivas

Código	Tipo	Especificação	Exemplos
X	Edificações em que a propagação do fogo é fácil	Edificações com estrutura e entrepisos combustíveis	Prédios estruturados em madeira, prédios com entrepisos de ferro e madeira, pavilhões em arcos de madeira laminada e outros
Y	Edificações com mediana resistência ao fogo	Edificações com estrutura resistente ao fogo, mas com fácil propagação de fogo entre os pavimentos	Edificações com paredes-cortinas de vidro ("cristaleiras"); edificações com janelas sem peitoris (distância entre vergas e peitoris das aberturas do andar seguinte menor que 1,00 m); lojas com galerias elevadas e vãos abertos e outros
Z	Edificações em que a propagação do fogo é difícil	Prédios com estrutura resistente ao fogo e isolamento entre pavimentos	Prédios com concreto armado calculado para resistir ao fogo, com divisórias incombustíveis, sem divisórias leves, com parapeitos de alvenaria sob as janelas ou com abas prolongando os entrepisos e outros

Fonte: ABNT, adaptado pela autora (2001)

A Norma também oferece dados para o cálculo de dimensionamento e quantidade de saídas e tipos de escadas saídas de emergências, demonstrados na Figura 63.

Figura 63 - Dimensões ABNT

## Dimensionamento das saídas

Ocupação		População <sup>(A)</sup>	Capacidade da U. de passagem		
Grupo	Divisão		Acessos e descargas	Escadas <sup>(B)</sup> e rampas	Portas
E	E-1 a E-4	Uma pessoa por 1,50 m <sup>2</sup> de área <sup>(F)</sup>			
	E-5, E-6	Uma pessoa por 1,50 m <sup>2</sup> de área <sup>(F)</sup>	30	22	30
F	F-1	Uma pessoa por 3,00 m <sup>2</sup> de área	100	75	100
	F-2, F-5, F-8	Uma pessoa por m <sup>2</sup> de área <sup>(E)(G)</sup>			
	F-3, F-6, F-7	Duas pessoas por m <sup>2</sup> de área <sup>(G)</sup> (1:0,5 m <sup>2</sup> )			
	F-4	† <sup>(I)</sup>			

Dimensão	P (área de pavimento ≤ 750 m <sup>2</sup> )										Q (área de pavimento > 750 m <sup>2</sup> )												
	Altura		K		L		M		N		O		K		L		M		N		O		
Ocupação		N <sup>2a</sup>	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.	N <sup>2a</sup>	Tipo esc.							
Gr.	Div.																						
E	E-1	1	1	NE	1	NE	1	PF	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	3	PF				
	E-2	1	1	NE	1	NE	1	PF	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	3	PF				
	E-3	1	1	NE	1	NE	1	PF	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	3	PF				
	E-4	1	1	NE	1	NE	1	PF	3	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	3	PF				
	E-5	1	1	NE	1	EP	2	PF	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	3	PF				
	E-6	2	2	NE	2	EP	2	PF	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	3	PF				

F	F-1	1	1	NE	1	EP	2	EP	2	PF	2	2	EP	2	EP	2	PF	2	PF				
	F-2	1	1	NE	1	EP**	2	PF	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	2	PF				
	F-3	2	2	NE	2	NE	2	NE	2	PF	2	2	NE	2	EP	2	PF	2	PF				
	F-4	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†				
	F-5	2	2	NE	2	EP	2	PF	2	PF	2	2	EP	2	EP	2	PF	3	PF				
	F-6	2	2	EP**	2	EP	2	PF	2	PF	2	2	EP	2	EP	2	PF	2	PF				
	F-7	2	2	NE	2	EP	-	-	-	-	3	3	NE	3	EP	-	-	-	-				
	F-8	1	1	NE	2	EP	2	PF	2	PF	2	2	EP	2	EP	2	PF	2	PF				

Fonte: ABNT, adaptado pela autora (2001)

Para o dimensionamento da escada usa-se a fórmula de Blondel:  $63 \text{ cm} \leq (2h + b) \leq 64 \text{ cm}$  e para o patamar, onde o lance mínimo deve ter três degraus e o máximo, entre dois patamares consecutivos, não podendo ultrapassar 3,70 metros de altura.

## 6.2 NBR 9050/2004 – ACESSIBILIDADE A EDIFICAÇÕES, MOBILIÁRIOS, ESPAÇOS E EQUIPAMENTOS URBANOS

A Norma Brasileira NBR 9050 especifica as exigências para a acessibilidade atendida a todas as pessoas nas edificações e espaços. Ela prevê que de todas as entradas devem ser acessíveis, com largura mínima de 0,90 m e com pisos de superfície regular e antiderrapante em todas as circulações, e também que todas as portas devem ter vão livre de 0,80 m.

As vagas de estacionamento para portadores de deficiência devem ter circulação de 1,20 m, podendo ser compartilhada para de duas a dez vagas, desde que não necessitando prever nenhuma vaga especial. Para mais de 11 e até 100 vagas, necessita-se prever uma vaga acessível e acima de 100 vagas totais, deve ter reserva de 1% do total para vagas acessíveis.

Para os banheiros acessíveis, 5% do total de cada peça sanitária deve atender a norma, com o mínimo de pelo menos uma unidade de cada. Os boxes acessíveis devem ter o mínimo de 1,70 x 1,50 m para que a rotação de 180° da cadeira seja possível. Já as barras de apoio possuem comprimento mínimo de 0,65 m e diâmetro de 0,03 m. Os vestiários com cabines individuais acessíveis, devem ter dimensões mínimas de 1,80 x 1,80 m, com superfície de 0,80 x 1,80 m e 0,46 m de altura para que seja possível a troca de roupas deitado. Deve-se também prever barras de apoio horizontais de comprimento mínimo de 0,80 m e altura de 0,75 m do piso.

Locais como bares, restaurantes e refeitórios devem ter o mínimo de 5% do total de mesas acessíveis, e no mínimo uma unidade, junto com o restante das mesas.

As rampas de acesso devem possuir largura mínima de 1,50 m com patamares niveladores no seu início e fim, respeitando a declividade indicada, utilizando a fórmula  $i = h \times 100 / c$ . Onde:  $i$  é a inclinação, em porcentagem;  $h$  é a altura do desnível;  $c$  é o comprimento da projeção horizontal.

## 6.3 NBR 5626/98 – DIMENSIONAMENTO DOS RESERVATÓRIOS

Para o dimensionamento dos reservatórios, é previsto que o valor mínimo de volume de água deve atender o necessário para um dia de consumo mais uma reserva para casos de incêndio. Portanto, deve-se usar a fórmula  $V_{\text{mín}} = CD + \text{Incêndio}$ , e para o cálculo de consumo diário (CD), a fórmula  $CD = N \times C$ . Onde C = Consumo diário; N= População abastecida; C= Consumo por unidade. A norma diz que o consumo diário por pessoa para o projeto pretendido é de 50 litros. E também, deve possuir reserva mínima de combate a incêndio por hidrantes, já que para o projeto do Instituto de Música a edificação prevista possuirá área de até 3.000 m<sup>2</sup>, logo, será necessário reserva de 8.000 litros. A Figura 64 mostra o cálculo.

**Figura 64 - Cálculo do reservatório**

CÁLCULO DO RESERVATÓRIO
50L por pessoa
Público aproximado: 120
Total de funcionários: 30
150 x 50= 7.500L
Reserva: 8.000L
<b>TOTAL : 15.500L</b>

Fonte: Autora (2017)

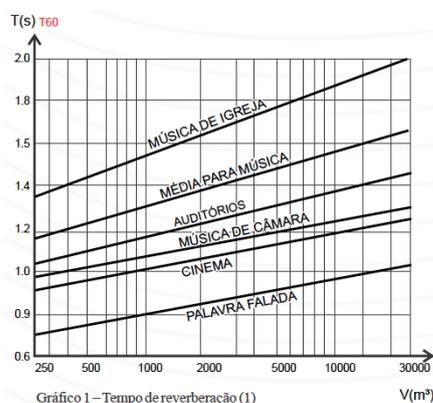
Para o projeto pretendido do Instituto de Música, terão 2 reservatórios de 5.000 l e 1 reservatório de 5.500 l.

#### 6.4 NBR 12179/1992 – TRATAMENTO ACÚSTICO EM AMBIENTES FECHADOS

Esta Norma trata dos parâmetros para o conforto acústico em ambientes fechados. Para calcular o conforto no ambiente, usa-se a fórmula para obter o Tempo de Reverberação (TR) e que estabelece a classificação de materiais, para que se tenha um bom desempenho acústico, esses valores devem ser considerados ótimos. A Fórmula do TR é a seguinte expressão:  $TR = 0,1608 \cdot V / \text{absorção total}$ , onde: 0,1608= Constante de cálculo; V= Volume do recinto; Absorção total ou  $\Sigma A$ = somatório das áreas de absorção multiplicado por seus respectivos coeficientes de

absorção em determinada frequência. A Figura 65 a seguir mostra os valores para um TR ótimo.

**Figura 65- TR ótimo**



Fonte: ABNT (1992)

O Instituto de Música apresentará soluções de acordo com a norma, uma vez que se trata de um espaço voltado para o som, onde a propagação deve ser controlada para que as aulas sejam eficazes e o entorno não seja afetado.

## 7 PROPOSTA DE PROJETO

A proposta do Instituto de Música vem com a intenção de possibilitar o conhecimento em instrumentos e canto, campo este praticamente inexistente no município. A intenção é que todos possam usufruir do espaço que será idealizado, tanto para aprender música quanto para assistir às apresentações que o espaço proporcionará. Será um local pensado para a comunidade como um todo, e como consequência, será uma referência em música na região.

### 7.1 PÚBLICO ALVO

O Instituto de Música pretende atender a uma gama diversificada de usuários, atendendo desde crianças à idosos. Para que funcione de maneira mais organizada, pensou-se então em aulas de musicalidade de maneira lúdica para crianças de 3 a 7 anos. A partir dos 7 anos, a criança já tem autonomia suficiente para iniciar os estudos instrumentais que tiver preferência. O Instituto proporcionará formação

técnica em instrumentos e canto a partir da idade de 14 anos, período em que também inicia o segundo grau escolar. Não terá limite de idade para o aprendizado musical, já que a intenção é poder envolver toda a cidade.

O Instituto vai dispor de 120 vagas para estudar música. Para o ensino técnico será reservado 40% do total das vagas disponíveis para as aulas.

## 7.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES E PRÉ-DIMENSIONAMENTO

Os objetivos a serem atendidos pela edificação pretendem ser flexíveis, com espaço para socialização, interação e com infraestrutura adequada. O programa de necessidades foi dividido em cinco setores: administração, serviços, educação musical, convivência e básico. O pré-dimensionamento foi feito baseado em diversas fontes, como projetos arquitetônicos referenciais, pesquisas de trabalho final de graduação, desenvolvidas em semestres anteriores, o livro Neufert (2013) entre outras.

O setor de ADMINISTRAÇÃO (Figura 66) servirá como apoio para funcionários que trabalharão nas secretarias e diretoria do Instituto. Estes locais serão destinados apenas a funcionários com entrada e saída controladas. O setor estará localizado próximo à entrada principal do Instituto, pois também servirá como recepção e local de informações para os alunos.

**Figura 66 - Setor ADMINISTRAÇÃO**

SETOR	AMBIENTE	DESCRIÇÃO	QUANT.	USUÁRIOS	m <sup>2</sup>	m <sup>2</sup> TOTAL	FONTE
ADMINISTRAÇÃO	RECEPÇÃO	Atendimento ao público e espera	1	Até 10	40	40	OLIVEIRA, 2013
	SECRETÁRIA	Atividades administrativas e atendimento ao público	1	Até 4	20	20	NEUFERT, 2013
	DIRETORIA	Atividades administrativas	1	Até 3	15	15	NEUFERT, 2013
	SALA DE REUNIÕES	Reuniões administrativas	1	Até 8	18	18	NEUFERT, 2013
	COPA	Refeições de professores e funcionários	1	Até 2	10	10	NEUFERT, 2013
					TOTAL	103 m <sup>2</sup>	

Fonte: Autora (2017)

O setor de SERVIÇO (Figura 67) possui depósitos e áreas de trabalho onde o fluxo deve ser reduzido apenas para funcionários autorizados. Este local será afastado dos demais pois trata-se de ambientes perigosos.

Figura 68 - Setor SERVIÇO

SETOR	AMBIENTE	DESCRIÇÃO	QUANT.	USUÁRIOS	m <sup>2</sup>	m <sup>2</sup> TOTAL	FONTE
SERVIÇO	DEPÓSITO	Materiais manutenção	1	1	6	6	NEUFERT, 2013
	ÁREA DE SERVIÇO	Materiais de limpeza e tanque	1	1	10	10	NEUFERT, 2013
	DEPÓSITO DE LIXO	Para atender complexo musical, incluindo o bar	1	1	10	10	NEUFERT, 2013
	CASA DE MÁQUINAS	Equipamentos de ar condicionado	1	1	12	12	NEUFERT, 2013
	RESERVATÓRIO	Inferior e superior	1	1	CONFERIR	CONFERIR	NBR 5626
	GERADOR		1	1	8	8	NBR 14664
					<b>TOTAL</b>	<b>46 m<sup>2</sup></b>	

Fonte: Autora (2017)

O setor de EDUCAÇÃO MUSICAL (Figura 68) contemplará toda a parte de ensino instrumental, canto, e auditórios, logo, este será o coração do Instituto de Música. Ele será a área com maior movimentação e atenderá alunos de diversas idades. Para isso, pensa-se em um local mais descontraído que atenda as necessidades de todas as faixas etárias.

Figura 68 - Setor EDUCAÇÃO MUSICAL

SETOR	AMBIENTE	DESCRIÇÃO	QUANT.	USUÁRIOS	m <sup>2</sup>	m <sup>2</sup> TOTAL	FONTE
EDUCAÇÃO MUSICAL	SALAS DE AULA	Aulas individuais	5	2	10	50	NEUFERT, 2013
	SALAS DE AULA	Aulas individuais com piano	2	2	20	40	NEUFERT, 2013
	SALAS DE AULA	Aulas em grupo	3	15	20	60	NEUFERT, 2013
	SALAS DE AULA	Aula de canto em grupo	1	15	23	23	NEUFERT, 2013
	SALAS DE AULA	Aula teóricas em grupo	2	15	23	46	NEUFERT, 2013
	SANITÁRIOS	Para professores e alunos	2	3	15	30	NEUFERT, 2013
	DEPÓSITO DE INSTRUMENTOS	Para instrumentos utilizados em aulas	1	1	10	10	NEUFERT, 2013
	MINI AUDITÓRIO	Para ensaios e apresentações	1		150	150	NEUFERT, 2013
	AUDITÓRIO	Para apresentações abertas ao público	1	250	450	450	NEUFERT, 2013
	ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO	Produção de músicas	1		60	60	OLIVEIRA, 2013
					<b>TOTAL</b>	<b>919 m<sup>2</sup></b>	

Fonte: Autora (2017)

A CONVIVÊNCIA (Figura 69) terá a intenção de poder agrupar os estudantes em seus momentos livre. Este setor, abrigará um item importante do projeto, a concha acústica. Trata-se de um local ao ar livre onde poderá receber as mais diversas apresentações, e para que possa ser utilizado a parte do Instituto, terá ambientes para compor seu uso independente.

**Figura 69 - Setor CONVIVÊNCIA**

SETOR	AMBIENTE	DESCRIÇÃO	QUANT.	USUÁRIOS	m <sup>2</sup>	m <sup>2</sup> TOTAL	FONTE
CONVIVÊNCIA	CONCHA ACÚTICA	Apresentações	1		150	150	OLIVEIRA, 2013
	BACKSTAGE	Para apoio da concha acústica	1	Até 6	10	10	OLIVEIRA, 2013
	CAMARIM	Para apoio da concha acústica	2	Até 6	20	40	OLIVEIRA, 2013
	SANITÁRIOS	Público	2	Até 5	30	60	OLIVEIRA, 2013
	BAR-CAFÉ	Para apoio da concha acústica e para apresentações	1	Até 150	300	300	NEUFERT, 2013
	SANITÁRIOS	Para bar-café	1	Até 3	20	20	NEUFERT, 2013
TOTAL						580 m <sup>2</sup>	

Fonte: Autora (2017)

O setor BÁSICO (Figura 70), abrigará estacionamento e arquibancada para as apresentações ao ar livre. A arquibancada será também um local de descanso e recreação para os frequentadores.

**Figura 70 - Setor BÁSICO**

SETOR	AMBIENTE	DESCRIÇÃO	QUANT.	USUÁRIOS	m <sup>2</sup>	m <sup>2</sup> TOTAL	FONTE
BÁSICO	PLATÉIA DA CONCHA ACÚTICA		1	Até 600	400	400	NEUFERT, 2013
	ESTACIONAMENTO	100 vagas para uso público e 10 vagas para uso de funcionários	2	110 carros	2420	2420	PLANO DIRETOR
TOTAL						2.620 m <sup>2</sup>	

Fonte: Autora (2017)

A área total (Figura 71) compreende todos os setores acima citados.

**Figura 71- Totais**

ÁREA PARCIAL	1.648 m <sup>2</sup>
ÁREA TOTAL EDIFICADA (COM 25% DE PAREDES E CIRCULAÇÕES)	2.060 m <sup>2</sup>
ÁREA TOTAL NÃO COMPUTÁVEL	2.620 m <sup>2</sup>
ÁREA TOTAL	4.680 m <sup>2</sup>

Fonte: Autora (2017)

### 7.3 ORGANOGRAMA E FLUXOGRAMA

O organograma apresentado a seguir (Figura 72), demonstrará como se dará a organização do local.

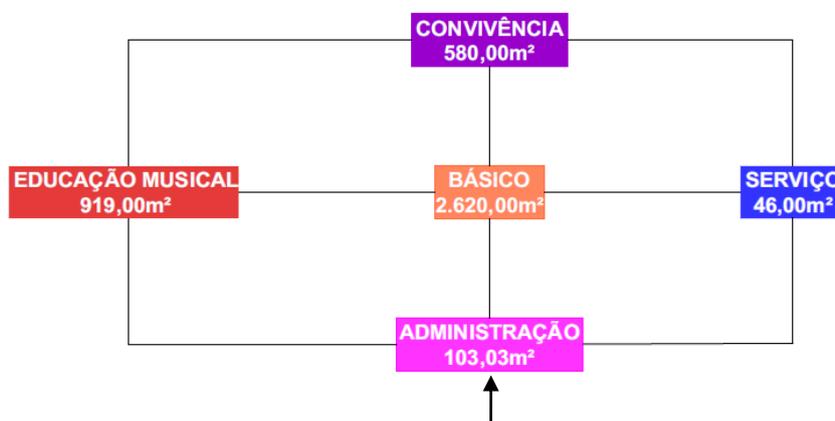
**Figura 72 - Organograma**



Fonte: Autora (2017)

O organograma apresentado na Figura 72 mostra os setores com todas as atividades correspondentes de cada um. Na Figura 73 a seguir, será exemplificada a relação entre os setores.

**Figura 73 - Relação dos setores**



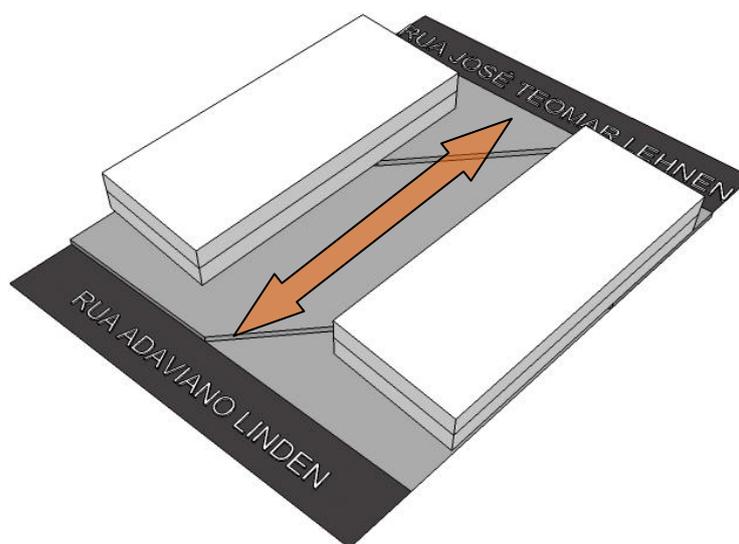
Fonte: Autora (2017)

A Figura 73 mostra as relações entre os setores, sendo que o acesso se daria através da administração. O ponto central BÁSICO é onde situa-se estacionamento e convivência ao ar livre com a plateia da concha acústica, por isso possui ligação com todos os outros setores.

## 7.4 INTENÇÕES E HIPÓTESE DE PARTIDO

Como lançamento inicial, foi considerada a intenção de construir em dois pavimentos. Logo, o programa de necessidades que está com 4.680 m<sup>2</sup>, será dividido em dois blocos. O primeiro bloco terá tratamento de destaque, e abrigará o auditório e concha acústica, sendo este o local que abrigará grandes públicos num mesmo momento, este bloco foi posicionado à norte do terreno, pois seu entorno imediato tem uso comercial para a Rua Adaviano Linden e para a rua José Teomar Lehnen o lote encontra-se sem uso; o segundo bloco comportará o restante dos usos, sendo um ponto importante, as salas de aula serem voltadas a sul. Com um TO de 50%, buscou-se criar um eixo central ligando as duas ruas das testadas do lote como mostra a Figura 74.

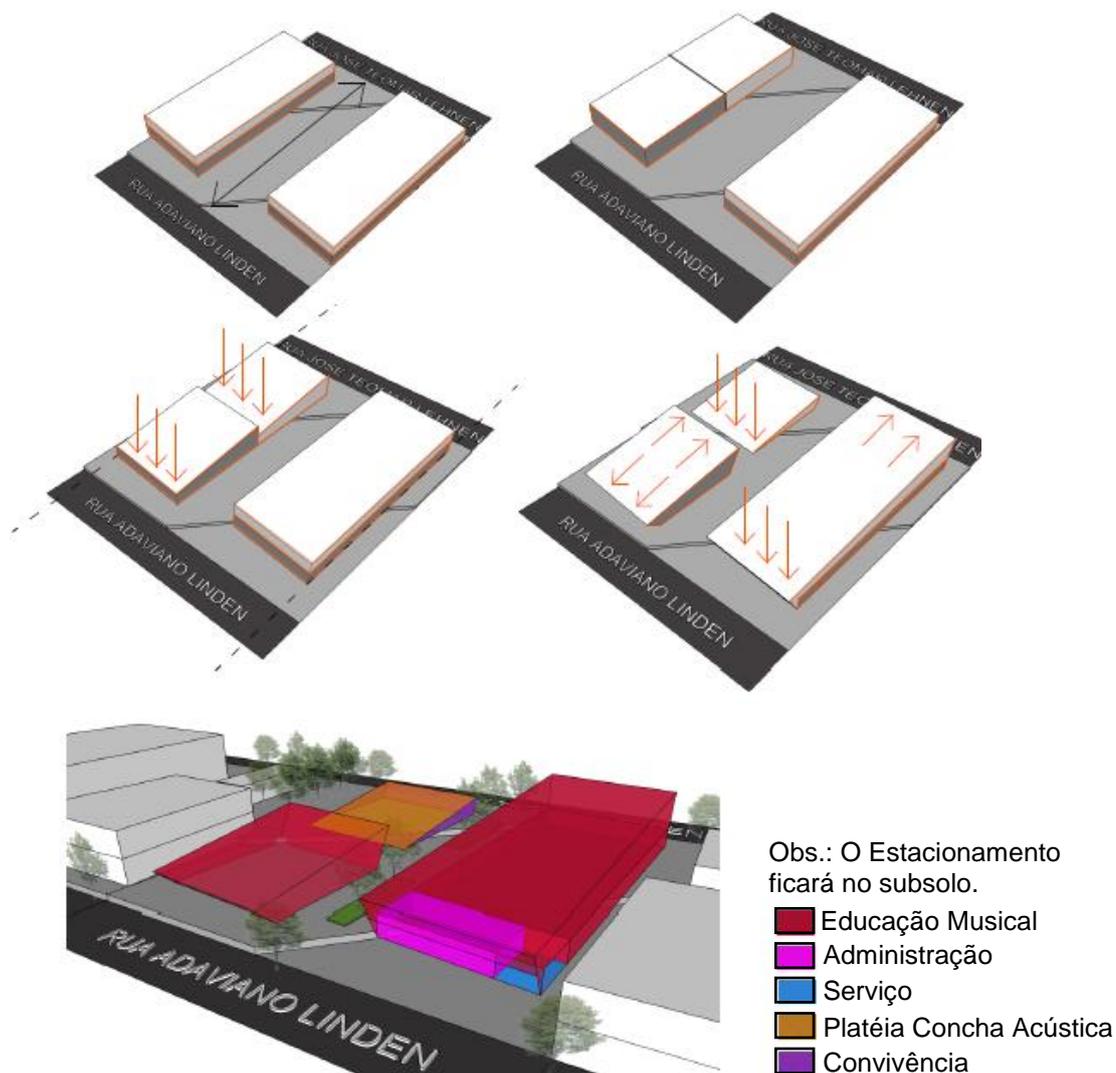
**Figura 74 - Lançamento de projeto**



Fonte: Autora (2017)

A partir dessa forma básica, realizaram-se algumas manipulações no volume, conforme Figura 75. Trabalhou-se melhor nas dimensões dos blocos dando maior atenção às tipologias de seus usos específicos, como um espaço com pé-direito duplo para o auditório e a adequação da platéia da concha acústica.

Figura 75 - Diagrama de lançamento



Fonte: Autora (2017)

Criou-se uma praça central ligando as duas ruas. Esta configuração deixou a concha acústica e auditório em uma mesma fita, para que o palco fique entre os dois, criando um palco compartilhado, que poderá ser usado tanto pelo auditório, quanto pela concha acústica ao ar livre. O afastamento lateral criado em ambos lados do lote (norte e sul) servirá tanto para ventilação das edificações, quanto para acesso de veículos para carga e descarga, e acesso ao subsolo para o estacionamento.

**Figura 76 - Proposta inicial com entorno**

Fonte: Autora (2017)

A Figura 76 ilustra a relação com o entorno, mostrando que as edificações são todas baixas e que o Instituto de Música será silencioso em seu meio. Um dos objetivos é manter essa identidade de altura e oferecer um local agradável e permeável em que todos se sintam atraídos e convidados a frequentar.

## 7.5 MATERIAIS E TÉCNICAS CONSTRUTIVAS

O projeto pretendido deverá dar importância à questão acústica. Para isso, buscou-se um material inovador que pode ser utilizado de maneira eficaz. Para usar nas paredes, forros e revestimentos de ambientes internos, propõe-se utilizar soluções construtivas à seco (drywall) de alto desempenho acústico, a Placo do Brasil no mercado, pois combina estruturas de aço galvanizado, preenchidas com tratamento termo-acústico e placas de alta resistência mecânica e acústica, se comparado aos sistemas tradicionais de construção. Por se tratar de um sistema industrializado, torna sua montagem mais rápida e limpa, além da flexibilidade de layout e versatilidade nos acabamentos. Este sistema construtivo em drywall Placo é totalmente normatizado e atende a NBR 15.575 e ao Programa Brasileiro de Qualidade e Produtividade – Habitat. A Figura 77 a seguir mostra alguns exemplos de uso.

**Figura 77 - Revestimento termo-acústico**

Fonte: Achdaily (2017)

Já para a parte externa da edificação, busca-se um caráter mais alegre através de revestimento ventilado de tacos de lariço coloridos dando um sentido leve e vibrante, e em contrapartida a isso, algumas paredes serão em concreto pré fabricado para contrastar com a madeira, criando assim, uma fachada contemporânea. O uso das cores será importante para instigar a criatividade dos alunos e trazer animação para o lote que hoje, não tem uso.

**Figura 78 - Revestimento externo**

Fonte: Achdaily (2017)

A Figura 78 acima, mostra o uso dos tacos de lariço coloridos, misturados com materiais de caráter industrializado, como o aço.

## CONCLUSÃO

Através das análises realizadas é possível concluir que o município de Parobé e sua região está carente de lugares de cultura e lazer e, principalmente, de locais voltados para a música. Isto demonstra que o projeto proposto é coerente, atendendo a uma demanda real da sociedade. O Instituto de Música pretende ser um equipamento para incentivar o desenvolvimento cultural através da música, proporcionando um local adequado de caráter tanto de formação técnica quanto para aulas de livre interesse.

A pesquisa bibliográfica se deu através de livros, sites, artigos, e foi fundamental para entender e compreender questões relacionadas com o tema podendo demonstrar a importância da implantação desse tipo de serviço para a cidade de Parobé. Também nota-se que os métodos atuais de ensino de música são desatualizados, pois ainda priorizam as práticas e métodos dos Conservatórios. Portanto, o projeto proposto deve ser inovador e dinâmico, colaborando com as necessidades atuais de cada indivíduo e oferecendo um local adequado para que se possa praticar e apreciar esta arte.

Para tanto, atenta-se a importância dos aspectos acústicos necessários para não comprometer o entorno, e sim promover um local agradável onde prioriza-se o bem-estar, e também, busca-se apresentar uma arquitetura que atenda todas as gerações, promovendo educação e lazer entre todos.

Logo, a presente pesquisa se fez esclarecedora, proporcionando um bom embasamento teórico para dar continuidade no Trabalho Final de Graduação onde surgirá a proposta arquitetônica. Esta teoria, permitiu um estudo mais aprofundado sobre os meios de ensino, normas e legislações, reunindo material para a próxima etapa do desenvolvimento do Instituto de Música.

## REFERÊNCIAS

ARCHDAILY. **Casa da Música / Mario Cucinella Arquitetos**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com/873780/house-of-music-mario-cucinella-architects>>. Acesso em: 25 set. 2017.

ARCHDAILY. **Escola de Música Tohogakuen / Nikken Sekkei**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/789761/escola-de-musica-tohogakuen-nikken-sekkei>>. Acesso em: 25 set. 2017.

ARCHDAILY. **Escola de Música Yotoco / Espacio Colectivo Arquitectos**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com/611860/yotoco-music-school-espacio-colectivo-arquitectos>>. Acesso em: 17 set. 2017.

ARCHDAILY. **Novo Teatro Castro Alves / Estudio America**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-671/novo-teatro-castro-alves-estudio-america>>. Acesso em: 26 set. 2017.

ARCHDAILY. **Sistema Construtivo em Drywall / Placo**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/catalog/br/products/5808/sistemas-drywall-placostil-placo>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

ARROYO, Margarete. **Educação Musical na Contemporaneidade**. Disponível em: <<http://www.musicaeducacao.ufc.br/Para%20o%20site/Revistas%20e%20peri%C3%B3dicos/Educa%C3%A7%C3%A3o%20Musical/Ed%20Mus%20contemporaneidade%20Arroyo.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2017.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. **NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, **NBR 9077: Saída de Emergência em Edifícios: Procedimentos**. Rio de Janeiro, 1994.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, **NBR 12179: Tratamento Acústico em ambientes fechados**. 1992.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, **NBR 5626: Dimensionamento dos reservatórios**. 1998.

BOSA, Rafael. **POLO DE CULTURA:** um lugar para resgatar a identidade de Parobé. Pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso pela Universidade Feevale, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Camila/Desktop/FEEVALE/PTFG/PTFG\_COLEGAS/PTFG%20Rafael%20Bosa.pdf>. Acesso em: 01 out. 2017.

BRASIL. Prefeitura Municipal de Parobé. Lei Municipal Nº 1840/2001, de 30 de agosto de 2011. **Plano Diretor de Parobé.** Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/plano-diretor-parobe-rs>>. Acesso em: 18 nov. 2017.

BRÉSCIA, Vera. **Educação Musical:** Bases psicológicas e ação preventiva. Campinas: Alínea, 2011.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **A Educação Musical no Século XX:** os métodos tradicionais. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/249835/mod\\_resource/content/0/AMUSICA\\_NAESCOLA-ficha.pdf#page=85](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/249835/mod_resource/content/0/AMUSICA_NAESCOLA-ficha.pdf#page=85)>. Acesso em: 11 set. 2017.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística** Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=431405>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

LANG, Alexa. **Orquestra de Cordas muda vida de crianças de Parobé.** Disponível em: <<http://www.ascarte.art.br/index.php?idTela=8&idNoticia=706>>. Acesso em: 17 set. 2017.

LOUREIRO, Alcília Maria Almeida. **O ENSINO DA MÚSICA NA ESCOLA FUNDAMENTAL:** UM ESTUDO EXPLORATÓRIO. Mestrado em Educação da PUC/Minas, Belo Horizonte, 2001. Disponível em: <file:///C:/Users/Camila/Desktop/mila%20Educacao\_LoureiroAM\_1.pdf>. Acesso em: 01 out. 2017.

NEUFERT, Ernest. **Neufert:** Arte de projetar em arquitetura. São Paulo: Gili, 2013.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu Ensino.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Educação Musical e Cultura:** singularidade e pluralidade no ensino e aprendizagem da música. Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/367/296>>. Acesso em: 10 set. 2017.

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1

#### **PESQUISA PARA UM INSTITUTO DE MÚSICA NO MUNICÍPIO DE PAROBÉ-RS**

QUESTIONÁRIO ACADÊMICO PARA A DISCIPLINA DE PESQUISA DO TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE FEEVALE, NO QUAL A PROPOSTA SERÁ UM INSTITUTO DE MÚSICA NO MUNICÍPIO DE PAROBÉ-RS.

É IMPORTANTE QUE APENAS MORADORES DAS CIDADES DE PAROBÉ, TAQUARA, IGREJINHA, NOVA HARTZ E SAPIRANGA RESPONDAM ESTE QUESTIONÁRIO.

CIDADE:

GÊNERO: FEMININO, MASCULINO

ESCOLARIDADE: FUNDAMENTAL, MÉDIA, SUPERIOR

RENDA FAMILIAR (aproximada):

1) De que forma a música esta presente no seu dia a dia?

2) Já participou de algum evento relacionado à música no município de Parobé?

( ) Não

( ) Sim

Se sim, quais?

3) Você conhece algum projeto social (especialmente relacionado à música) que acontece no município de Parobé e/ou região?

( ) Não

( ) Sim

Se sim, quais?

4) Você conhece algum lugar que ofereça aulas de instrumentos e/ou música?

( ) Não

( ) Sim

Se sim, quais?

5) Você gostaria que o município de Parobé tivesse um espaço para aprendizagem de música?

Não

Sim

Se sim, de que tipo?

6) Você teria interesse em ter aulas de música?

Não

Sim

Por quê?

7) Que categorias te interessam?

Canto

Instrumentos

Outros

Quais?

8) Quanto você estaria disposto a pagar por aulas particulares?

9) Você matricularia seu filho em aulas de música?

Não

Sim

10) Você teria interesse em participar eventos de música no município de Parobé?

Não

Sim

Por quê?