CENTRO UNIVERSITÁRIO BRASILEIRO – UNIBRA
BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

ANA CAROLINE CESAR DA SILVA MONTE

HISTÓRIA E MEMÓRIA MUSICAL: CENTRO DE MÚSICA DE PERNAMBUCO

RECIFE
2024

ANA CAROLINE CESAR DA SILVA MONTE

HISTÓRIA E MEMÓRIA MUSICAL: CENTRO DE MÚSICA DE PERNAMBUCO

Monografia apresentada ao Centro Universitário Brasileiro – UNIBRA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Professora Orientada: Esp. Isabel Sobral de Abreu e Lima

RECIFE

2024

Ficha catalográfica elaborada pela
bibliotecária: Laís Cardoso, CRB-4/PE-1753/P.

M772h Monte, Ana Caroline Cesar da Silva.
História e memória musical: centro de música de Pernambuco / Ana Caroline Cesar da Silva Monte. - Recife: Edição do Autor, 2024.
48 p. : il. color.

Orientador(a): Esp. Isabel Sobral de Abreu e Lima.

Trabalho de conclusão de curso - Centro Universitário Brasileiro – Unibra. Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo, 2024.
Inclui bibliografia.

1. Música popular brasileira. 2. Centro cultural. 3. Anteprojeto. 4. Arquitetura e música. 5. Acústica. I. Centro Universitário Brasileiro - UNIBRA. II. Título.

CDU: 72

ANA CAROLINE CESAR DA SILVA MONTE

HISTÓRIA E MEMÓRIA MUSICAL: CENTRO DE MÚSICA DE PERNAMBUCO

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, pelo Centro Universitário Brasileiro – UNIBRA, por uma comissão examinadora formada pelos seguintes professores:

_____

Professora Orientadora: Esp. Isabel Sobral de Abreu e Lima

_____

Professor(a) Examinador(a):

_____

Professor(a) Examinador(a):

Recife,_____de_____de 2024.

NOTA: _____

Dedico esta monografia primeiramente a Deus, expressando profunda gratidão pela oportunidade, força e perseverança concedidas ao longo de todo o processo para a realização de mais um sonho importante em minha vida.

Às pessoas que constituem a base do meu suporte, minha mãe, Silvânia, receba minha eterna gratidão por ter abdicado de muitos momentos de sua vida para exercer a função de mãe solo não apenas para mim, mas também para meus irmãos. Ela nunca mediu esforços, indo além do possível e enfrentando o impossível para garantir um futuro promissor para todos nós.

Agradeço de maneira especial ao meu esposo, Saulo, por ter sido meu maior apoionesta jornada acadêmica. Sua presença, incentivo e inspiração têm feito toda adiferença, e sou profundamente grata por tê-lo ao meu lado.

Por fim, dedico uma parte especial desta conquista à memória de minha querida sogra, Maria José do Monte, cujo amor e sabedoria foram uma bússola ao longo da minha vida. Seu legado é uma inspiração constante de sabedoria, delicadeza e fé.

“Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu.'"

Eclesiastes 3-1

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha gratidão à minha orientadora Isabel Sobral por toda ajuda e conhecimentos compartilhados, você fez tudo ser mais leve e fácil.

Agradeço a todo corpo docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Unibra, cujo apoio e conhecimentos repassados foram fundamentais para o meu crescimento e aprendizado.

Meus sinceros agradecimentos se estendem à minha querida família, com especial destaque a minha irmã, Camila, e ao meu irmão Matheus, por todo apoio, já passamos por muitas coisas juntos sonhamos muitos ter momentos como esse para dedicar a nossa mãe.

Ao meu sogro Sebastião por sempre se disponibilizar para me pegar no ponto do ônibus nos dias que largava tarde da faculdade e não conseguia pegar o último ônibus da linha.

Também dedico meu agradecimento aos amigos e colegas, cultivar esses 5 longos de jornada acadêmicas foram essenciais para meu desenvolvimento pessoal e acadêmico.

Agradeço também ao meu quarteto que vou levar para a vida André, Gil e Mayane, obrigado por me permitir ser amiga de vocês, tenho muita sorte de ter vocês ao meu lado nesse ciclo, já estou ficando com saudades de nós juntos.

Agradeço aos meus amigos Bernardo e Matheus por ser meus “seguranças” na volta para casa, ter vocês nesses momentos foram cruciais para me ajudar com meu medo de usar transporte público à noite, foi bom compartilhar conversas com vocês ao longo do percurso.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para o meu desenvolvimento acadêmico e pessoal, expresso minha mais profunda gratidão. Vocês foram peças-chave nesse caminho, e estou verdadeiramente grato por cada momento compartilhado e por todo o apoio recebido.

Nós somos aquilo que fazemos repetidamente. Excelência, então, não é um modo de agir, mas um hábito.

(Will Durant)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ruínas do teatro de Mileto 24
Figura 2:Cávea do teatro romano de Mérida 25
Figura 3: Centro Cultural y Ecológico Imagina / TIBÁrquitectos 27
Figura 4: Análise de condicionantes ambientais: Iluminação Natural e Artificial 28
Figura 5: Análise de condicionantes ambientais - Ventilação Natural 30
Figura 6: Programa e Zoneamento- Térreo 31
Figura 7: Programa e Zoneamento- 1° pavimento 31
Figura 8: Fluxograma térreo 32
Figura 9: Fluxograma 1° pavimento 32
Figura 10: Centro Cultural Alto Hospicio 33
Figura 11: Análise de condicionantes ambientais - Ventilação e Iluminação Natural 34
Figura 12: Zoneamento térreo 35
Figura 13: Zoneamento 1° pavimento 35
Figura 14: Programa de necessidades 1 36
Figura 15: Programa de necessidades 2 36
Figura 16: Programa de necessidades 3 37
Figura 17: Fluxograma dos espaços do Centro Cultural 38
Figura 18: Análise de composição plástica 38
Figura 19: Conservatório Pernambucano de Música 39
Figura 20: Planta baixa do pavimento térreo do Conservatório Pernambucano de Música 41
Figura 21: Planta baixa das salas de aula do Conservatório Pernambucano de Música 42
Figura 22: RPA 6, situado na zona sul do Recife 43
Figura 23: Terreno escolhido para o anteprojeto 44
Figura 24: Mapa de zonas 45
Figura 25: Parâmetro Construtivo 45
Figura 26: Mapa de ruas 46
Figura 27: Mapa de usos, fluxos e uso das vias 46
Figura 28: Mapa de Cheios e Vazios 47
Figura 29: Carta solar, Rio Grande do Sul 48
Figura 30: Fluxograma térreo 52
Figura 31: Fluxograma primeiro pavimento 53
Figura 32: Zoneamento térreo 54
Figura 33: Zoneamento primeiro pavimento 55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **11**
2 OBJETIVOS **13**
2.1 OBJETIVO GERAL 13
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 13
3 JUSTIFICATIVA **14**
4 DELINEAMENTO METODOLÓGICO **15**
5 REFERENCIAL TEÓRICO **16**
5.1 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA SOCIEDADE 16
5.1.1 Música Popular de Pernambuco 17
5.1.2 O frevo 18
5.1.3 O Maracatu 19
5.1.4 O Forró e Baião 20
5.1.5 O Manguebeat 21
5.2 CENTRO CULTURAL 22
5.3 ACÚSTICA 24
6 REFERENCIAL PROJETUAL **27**
6.1 CENTRO CULTURAL Y ECOLÓGICO IMAGINA 27
6.2 CENTRO CULTURAL ALTO HOSPICIO 33
6.3 CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA – RECIFE, PE 39
7 ESTUDO DO ENTORNO **43**
7.1 LOCALIZAÇÃO DO TERRENO 44
7.2 CONDICIONANTES CLIMÁTICOS 47
8 ESTUDO PRELIMINAR **49**
8.1 PROGRAMA DE NESCESSIDADES 49
8.2 CONCEITO E PARTIDO 50
8.3 SOLUÇÃO PLÁSTICA 51
8.4 FLUXOGRAMA 51
8.5 ZONEAMENTO 53
9 CONCLUSÃO **56**
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **57**
APÊNDICE 1 – PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO 60
APÊNDICE 2 – PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO 61
APÊNDICE 3 – PLANTA DE LOCALIZAÇÃO, SITUAÇÃO E COBERTURA 62
APÊNDICE 4 – VISTA FRONTAL, VISTA POSTERIOR E VISTA LATERAL ESQUERDA E DIREITA 63

APÊNDICE 5 – CORTES AA1 E BB1 64
APÊNDICE 6 – PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUB 65
APÊNDICE 7 – IMAGENS 3D 66

HISTÓRIA E MEMÓRIA MUSICAL: CENTRO DE MÚSICA DE PERNAMBUCO

Ana Caroline Cesar da Silva Monte
Isabel Sobral de Abreu e Lima

Resumo: Esta monografia se propõe a investigar a aplicação da arquitetura social por meio de um estudo arquitetônico experimental voltado à concepção de um anteprojeto para um Centro de Música em Pernambuco, utilizando o bairro do Pina, na cidade do Recife, como referência. O objetivo primordial é adaptar os princípios da arquitetura social ao contexto do Centro Musical, reconhecendo a sua importância fundamental na promoção da integração musical entre pessoas de diferentes status sociais. O propósito subjacente é elevar a qualidade de um espaço cultural dedicado à música popular brasileira, com especial destaque para a rica tradição musical do Recife. O estudo abarca uma revisão teórica abrangente, estabelecendo diretrizes claras para o desenvolvimento do anteprojeto. Além disso, realiza uma análise sucinta da história da música popular pernambucana, abordando os conceitos fundamentais relacionados à origem e à evolução dos centros culturais, bem como aspectosculturais como ergonomia, acústica e acessibilidade. Ademais, é realizada uma análise detalhada dos dados urbanos da área de intervenção, culminando na apresentação de resultados específicos para um Centro cultural voltado para a músicana região.
Palavras-chave: Música popular brasileira. Centro cultural. Anteprojeto. Arquitetura e música. Acústica.

1 INTRODUÇÃO

A música é uma linguagem universal, quando a mesma música e partitura podem ser tocadas em qualquer lugar do mundo e as pessoas vão entender, ela possui uma grande função social, umas das finalidades sociais da música é auxiliar para a inserção da sociedade, de modo que, por meio de sua realização, o indivíduo se engloba à solidariedade do conhecimento em comunidade, demostrando e formando seus costumes.

A importância da música perpassa a existência do ser humano e suas práticas culturais. Segundo Andrade (1977), citado por Almeida (2020), os elementos básicos da música são o ritmo e o som, e eles acompanham o homem desde o início da vida, pois fazem parte da sua constituição fisiológica, em que os passos, a voz (que é prescindível para a comunicação), os batimentos cardíacos e as funções básicas do organismo humano se assemelham a ritmos e incorporam a existência do ser. Nesse contexto, a música também desempenha um papel fundamental na identidade cultural de diferentes regiões.

A inexistência de um espaço de aprendizagem destinado a Música na Zona Sul do Recife, fez com que o bairro do Pina fosse o local selecionado para a sugestão ser estudada. Os principais espaços destinados a aprendizagem de Música na Região Metropolitana do Recife (RMR) são: o Conservatório de Música de Pernambuco no bairro de Santo Amaro, Escola Técnica Estadual de Criatividade Musical no bairro da Boa vista, Escola Municipal de Arte João Pernambuco no Bairro da Várzea, ambos ficam localizado na Cidade do Recife, e o Centro de Educação Musical de Olinda (CEMO) que fica localizado no bairro de Salgadinho em Olinda.

Atualmente o bairro do Pina sofre uma das maiores intervenções urbanas de sua história, seja com a construção do Shopping Rio Mar, que trouxe consigo uma busca por novos terrenos e com isso novos empreendimentos imobiliários que fez o com que o preço do metro quadrado se tornasse o mais alto do Recife, seja com a construção da Via Mangue, via de trânsito rápido que liga a região central do Recife azona sul da capital, margeando o Parque dos Manguezais, o maior perímetro contínuo de manguezal em área urbana da Cidade.

Os próprios moradores quanto a sociedade em geral identifica esses bairros como áreas periféricas, ou seja, áreas com menos infraestrutura, serviços e oportunidades em comparação com as regiões centrais da zona sul do Recife “É perceptível que os bairros do Pina e Brasília Teimosa se reconhecem e são

reconhecidos como periferias de Recife, toda a pressão financeira influenciada por boa viagem.” (SOUZA; DAMASCENA, 2023, p.6).

Mediante toda pressão existente, emerge a resistência da população de comunidades tradicionais do bairro que não pensam em se mudar e que preferem continuar vivendo onde estão enterradas suas raízes. Nas palavras de Silva (1990), citado por Arruda (2015, p. 85), “Hoje e depois de séculos de aterros resultando na reordenação do chão, os moradores travam a luta mais cruel, contra o especulador imobiliário, que vendo a grande obra do povo, nega sua história e tenta se apossar a todo custo desse bairro.”

Segundo dados do Instituto Fogo Cruzado (2024) observa-se uma realidade preocupante: apenas em março de 2024, o bairro testemunhou cinco incidentes de tiroteios, envolvendo cinco motocicletas e resultando em dois feridos, colocando o Pina como o terceiro bairro mais violento de Recife.

A pesquisa visa elaborar um anteprojeto com ênfase na música popular pernambucana, criando um ambiente inovador de interação com a herança musical. A ideia é estabelecer um amplo espaço de convívio para explorar a história e atualidades da música local, promover espaços para que ocasione integração social através de aulas de instrumentos acessíveis, além de eventos como concertos, exposições e atividades recreativas. Propõe-se também a criação de um museu destacando os principais artistas musicais locais e explorando maneiras de colaborar para a preservação e avanço da cultura local.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Desenvolver um anteprojeto de um Centro cultural de Pernambuco com foco namúsica popular pernambucana, no bairro do Pina em Recife.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudar formas pelas quais o centro pode contribuir para a preservação e promoção da cultura local através da música, e de eventos que celebrem a diversidade cultural do Estado de Pernambuco;
- Criar um amplo espaço de convívio para explorar a história e atualidades da música local, promovendo um espaço para integração social;
- Identificar elementos de tradições musicais pernambucana para manter a cultura viva, trazendo memórias musicais.

3 JUSTIFICATIVA

Diante de alguns dados expostos anteriormente entende-se que o Pina é considerado um bairro, dentro da perspectiva da violência, perigoso. E, mesmo assim, observa-se que a população residente carrega o traço da resiliência e permanência nessa localidade, o que permite acreditar que novos espaços que agreguem valor a região seria uma alternativa para mitigar os problemas sociais.

Além disso, a zona sul da Região Metropolitana do Recife carece de um centro musical que tenha o intuitode preservar a cultura pernambucana, a qual é considerada bastante rica, e não somente, visto que a música pode ser um divisor de águas na vida de muitos jovens que vivem em situação carente ou à margem da sociedade como um todo.

Sendo assim, o Centro cultural contribui para a preservação e valorização musical do nosso estado, diante da pluralidade musical em Pernambuco, desde o Frevo vibrante até o maracatu pulsante, a música pernambucana transcende fronteiras. A criação de um Centro Cultural da Música no Pina pode impulsionar o turismo na região, atraindo visitantes interessados na música pernambucana e nas manifestações culturais do nosso estado.

Promovendo integração social e comunitária na Zona Sul do Recife, ao oferecer um espaço de encontro e convivência. Fortalecendo também a economia criativa gerando oportunidades para músicos, artistas, produtores, técnicos de som, designers e outros profissionais do setor. Por essas razões que a proposta de elaboração de um projeto baseado em um centro cultural com enfoque na musicalidade raiz de Pernambuco se torna viável.

A criação de um Centro de Música de Pernambuco é justificada pela valorização e preservação da cultura local, com foco na difusão de gêneros tradicionais como frevo e maracatu. O centro promoveria pesquisa acadêmica, desenvolvimento educacional e inclusão social, oferecendo formação musical acessível. Além disso, fortaleceria a economia criativa, capacitando profissionais da música e fomentando inovação. O resgate do patrimônio imaterial e a internacionalização das tradições culturais seriam pilares importantes, assim como a integração com políticas públicas, consolidando o centro como vetor de crescimento cultural e econômico.

4 DELINEAMENTO METODOLÓGICO

Esta pesquisa terá uma abordagem qualitativa de natureza aplicada e descritiva. E tem como objetivo criar um Centro Cultural de Música que tenhaum impacto significativo na comunidade local, evidenciando o papel social da música.A pesquisa será conduzida por meio de pesquisas bibliográficas, incluindo consulta de livros, revistas e sites especializados e trabalhos de conclusão de curso,para identificar teorias, conceitos de centros culturais, abordagens arquitetônicas, eoutros materiais relevantes para o desenvolvimento do anteprojeto. Serão realizadosestudos de casos que permitam identificar elementos para o design arquitetônico,além de investigar o funcionamento da acústica e zoneamento em ambientes musicais.

Realizar levantamentos de dados detalhados do local do projeto, incluindo características físicas, topográficas, infraestrutura existentes e regulamentações urbanísticas aplicáveis. Em seguida estabelecer um programa de necessidades, através de um zoneamento e fluxograma, definindo espaços e funções que o edifício deve abrigar, desenvolver um estudo preliminar, explorando diferentes conceitos e soluções arquitetônicas.

Será feito também uma análise de viabilidade para garantir que o projeto esteja em conformidade técnica, econômica e ambiental de acordo com as leis e normas aplicáveis. Com isso será desenvolvido um anteprojeto com base no estudo preliminar e análise de viabilidade. Isso inclui a definição de planta baixa, cortes, fachadas, perspectivas e demais elementos arquitetônicos do edifício.

5 REFERENCIAL TEÓRICO

5.1 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA SOCIEDADE

Os componentes essenciais da música, como o ritmo e o som, estão presentes na vida desde os primórdios, sendo fundamentais para a construção fisiológica humana. Os ritmos podem ser observados nos passos, na voz, nos batimentos cardíacos e em várias funções do organismo, incorporando-se à essência da vida humana, como ressalta Andrade (1977), citado por Almeida (2020).

> Do nascimento até a vida adulta, os seres humanos captam constantemente por meio da audição as vibrações de diferentes fontes sonoras, como por exemplo, os sons da natureza, das aves, do vento que toca os galhos de uma árvore, das pessoas e de todas as formas de criação humana, entre elas podemos destacar o som das máquinas e da música (SOUZA, 2016, p. 15).

A ligação do corpo com a música remonta às origens primordiais da expressão musical, anterior a qualquer treinamento, código ou símbolo. As expressões musicais estão intrinsecamente ligadas aos ritos humanos através de sons e movimentos, utilizando o corpo como principal meio de expressão, segundo Louro (2019), citado por Almeida (2020).

A musicalidade acompanha o ser humano ao longo de toda a vida, sendo tanto influenciada pelos sons do ambiente quanto pelas diversas manifestações culturais. A habilidade de criar música é fundamental na experiência humana, contribuindo de forma significativa para a construção da nossa identidade cultural única (ALMEIDA, 2020).

> Sendo a música um dos muitos produtos da cultura humana, sua produção obedece sempre às condições materiais, sociais e históricas do contexto no qual ela surge. Dessa forma, a matéria prima na produção da música, ou seja, os sons, podem se diferenciar de acordo com o local e o momento histórico em que determinada produção musical é elaborada, por isso é complicado apresentar uma definição precisa do que é a música, pois não podemos esquecer que significado, prazer e sentido, tão empregados em muitas definições do que é música, são construções culturais que podem variar de acordo com o contexto (SOUZA, 2016, p. 86).

Ao longo da história, o momento exato em que a música se tornou parte da expressão humana é incerto. Os primeiros registros dessa manifestação remontam à arte rupestre e a objetos com elementos musicais, datando do período conhecido como Paleolítico Superior (entre 40 mil e 8 mil anos a.C.). Durante esse período, o canto e a fala começaram a se desenvolver, juntamente com outras formas artísticas,

como a decoração de objetos e esculturas, conforme França (2016), citado por Almeida (2020).

França (2016 *apud* Almeida, 2020) destaca que alguns estudiosos acreditam que a música desempenhou um papel crucial na evolução da humanidade, tornando o ambiente mais agradável e aumentando as chances de sobrevivência da espécie. Com o fortalecimento dos vínculos entre os indivíduos, as redes sociais se ampliaram, expandindo-se tanto demográfica quanto territorialmente.

MERRIAM (1964), No seu livro *The Anthropology of Music*. estabeleceu as funções sociais da música em dez categorias, conforme Quadro 1, a seguir:

Quadro 1: As funções sociais da música

FUNÇÕES	DESCRIÇÃO
Função de expressão emocional	A função da música é atuar como um meio para expressar e liberar sentimentos e ideias, independentemente deterem sido verbalizadas.
Função do prazer estético	Explora a estética musical tanto do ponto de vista do criador quanto do apreciador da arte.
Função de divertimento, entretenimento	Aborda a função de divertimento e entretenimentopresente em todas as sociedades.
Função de comunicação	A música serve como um meio de comunicação que varia conforme a cultura.
Função de representação simbólica	Refere-se ao valor simbólico da música na representação de ideias, comportamentos e outras coisas, seja por meio das emoções ou das letras.
Função de reação física	A música provoca respostas corporais e comportamentais, refletindo seu uso na sociedade humana. Essas respostas, influenciadas por convenções culturais, demonstram o poder da música em estimular e modificar o comportamento dos grupos.
Função de impor conformidade às normas sociais	Refere-se ao controle social, exercido através de advertências diretas aos indivíduos considerados indesejáveis e pelo estabelecimento indireto dos critérios que definem um indivíduo desejável na sociedade.
Função de validação das instituições sociais e dos rituaisreligiosos	Refere-se aos acontecimentos sociais e religiosos onde a música serve para expressar preceitos religiosos.
Função de contribuição para a continuidade e estabilidade dacultura	Refere-se à preservação dos traços culturais e ao reconhecimento desses traços pelos participantes
Função de contribuição para a integração da sociedade	Refere-se à promoção da solidariedade, congregando os membros da sociedade; a música atua como um elemento integrador dessa sociedade.

Fonte: Adaptado de Merriam, 1964.

5.1.1 Música Popular de Pernambuco

A cultura nordestina é marcante e diversa, especialmente na música popular de Pernambuco, que reflete as influências culturais da região ao longo dos séculos. O frevo, por exemplo, tornou-se um símbolo do carnaval pernambucano, enquanto o

maracatu remonta às tradições africanas e indígenas, celebrando a herança afro-brasileira com ritmos e danças vibrantes.

Almeida (2020) enfatiza que a cultura nordestina carrega diversas manifestações folclóricas e populares com destaque em diversas áreas, coo exemplo na literatura, quando o autor afirma:

> A riqueza cultural nordestina é, pois, bastante particular e típica, apesarde extremamente variada. Sua representação vai além das manifestações folclóricas e populares. O campo da literatura, por exemplo, contribuiu em muito para a cultura da região. Nomes como Clarice Lispector, Jorge Amado, José de Alencar, Rachel de Queiróz, Ariano Suassuna, dentre outros, sem dúvida, são de extrema importância para construção de um imaginário específico sobre a regiãoNordeste (ALMEIDA, 2020, p. 4-5).

Além disso o mesmo autor ainda acrescenta que na dança, Pernambuco possui um simbolismo ímpar, trazendo o Frevo, com sua grande representatividade, principalmente no carnaval, mas não somente, visto que o xaxado conta a história dos cangaceiros no estado, além dos personagens folclóricos como bumba-meu-boi.

> São, pois, defensores da delimitação do espaço regional e de uma identidade nordestina. Na dança, merecem evidência o maracatu, manifestação cultural da música folclórica pernambucana afro-brasileira praticado em diferentes cidades do Nordeste; o frevo que é executado principalmente no carnaval de Pernambuco; o bumba-meu-boi, dança do folclore popular brasileiro, com personagens humanos e animais fantásticos, que gira em torno da morte e ressurreição de um boi; o xaxado, muito praticada pelos cangaceiros pernambucanos, em comemoração as suas vitórias; o tambor de crioula, característico do Maranhão; diversas variantes do forró; etc. Já na música, que é sempreacompanhada de danças, muitos ritmos se destacam, como coco, martelo agalopado, samba de roda, baião, xote, forró, Axé, dentre outros ritmos (ALMEIDA, 2020, p. 4-5)

A riqueza cultural do Nordeste e de Pernambuco traz característicasmarcantes da região, que contam a história do povo e seu processo de evoluçãoaté os dias de hoje, as lutas e vitórias durante uma longa jornada.

5.1.2 O frevo

O frevo, com suas raízes no carnaval pernambucano, é uma dança enérgica e contagiante. Suas melodias rápidas e ritmos frenéticos, acompanhados de coreografias acrobáticas, fazem do frevo uma manifestação cultural única que atrai tanto jovens quanto adultos para as ruas durante o carnaval. É uma celebração de alegria e resistência, com sua origem ligada às marchas militares e bandas de fanfarra

do século XIX.

Conforme Miguez (2020), os historiadores concordam que o termo "frevo" tem sua origem na corruptela do verbo "ferver", comumente utilizado em Pernambuco para descrever agitação, confusão e rebuliço. Para o povo, "ferver" sempre foi "frever". Inicialmente, "frevo", assim como "forró" e "samba", referia-se mais a uma situação do que a um gênero musical específico. Um "samba" era uma festa animada, assim como "forró" indicava uma celebração, e "frevo" podia descrever tanto uma aglomeração tumultuada quanto a energia contagiante que acompanhava as orquestras nos carnavais do início do século.

Miguez (2020) ainda acrescenta que o termo "frevo" como designação de um gênero musical foi mencionado pela primeira vez em 1907, numa nota do jornal O Jornal Pequeno, onde Paula Judeu, pseudônimo do jornalista Osvaldo da Silva Almeida, agradecia um convite para um baile carnavalesco e listava o repertório que seria tocado, incluindo "Frevo". Em 1908, a palavra apareceu novamente no mesmo jornal, e em 1909, já estava consolidada, descrevendo mais a energia dos foliões do que a música em si.

5.1.3 O Maracatu

Segundo Ferreira O Maracatu é uma manifestação cultural afro-brasileira originária do estado dePernambuco, no Nordeste do Brasil. Suas raízes remontam ao período colonial, resultando em uma fusão de elementos africanos, indígenas e europeus. Existem duas principais variantes de Maracatu: o Maracatu Nação (ou de Baque Virado) e o Maracatu Rural (ou de Baque Solto).

Conforme Negreiros (2023), o maracatu tem suas raízes no período colonial, quando o Brasil ainda era colônia de Portugal. Originalmente, essa prática era uma celebração associada à coroação dos reis do Congo, uma cerimônia inicialmente reservada aos africanos que viviam na Europa. Esta tradição estava profundamente ligada às missões de evangelização realizadas no continente africano.

Lima (2014) destaca que o Maracatu Nação tem suas origens nas coroações dos reis do Congo, uma tradição trazida pelos africanos escravizados. Esse estilo de maracatu se destaca pela corte real, composta por figuras como o rei, a rainha e outros nobres, todos trajando vestimentas elaboradas. A música, rica e envolvente, é produzida com instrumentos como tambores (alfaia), gonguês, agbês e caixas. As letras das canções, em português e dialetos africanos, exaltam divindades do

candomblé e da umbanda, além de contar histórias da cultura afro-brasileira.

Ressalta-se que, quanto ao Maracatu Nação e outras formas de manifestações populares, a sua aderência pela população de classe média pernambucana ganhou força apenas na década de 70, como mostra Bacelete (2022):

> A década de 60 teve relevância quanto ao incentivo e reconhecimento de determinadas manifestações culturais, tais como o maracatu nação, mas, foi nos anos 1970 que o consumo das tradições populares se deu de forma significativa pela classe média pernambucana (BACELETE, 2022, p. 46).

Ainda de acordo com Lima (2014), o Maracatu Rural, por sua vez, possui uma forte influência das tradições indígenas e é conhecido por sua estética vibrante e performances dramáticas. Os participantes, chamados caboclos de lança, vestem roupas coloridas e adornos de penas, dançando com lanças e outros acessórios. Este estilo é caracterizado pelo uso de apitos e matas, instrumentos de sopro, além dos tradicionais tambores.

O Maracatu é mais do que uma expressão artística, ele é um símbolo de resistência e preservação cultural. Historicamente, ele serviu como uma forma de resistência contra a opressão colonial e a escravidão, e hoje continua a ser uma importante manifestação de identidade cultural para as comunidades afrodescendentes de Pernambuco (ALBERNAZ; OLIVEIRA, 2019).

> No final da década de 70, o MNU se associou a manifestações da cultura popular negra, como o maracatu, retomando a política de combate ao racismo. Ações diversas foram promovidas em Pernambuco pelo movimento, no sentido de incentivar e visibilizar grupos da cultura popular também na década de 80 (BACELETE, 2022, p. 47).

As celebrações de Maracatu ocorrem durante o Carnaval e outras festividades populares, atraindo turistas e estudiosos interessados em compreender e valorizar essa rica tradição cultural.

5.1.4 O Forró e Baião

Da Silva (2022) destaca que Luiz Gonzaga, um dos principais ícones do forró, foi responsável por rememorar e recriar ritmos nordestinos junto com seus parceiros de composição. Seu sucesso abriu caminho para a valorização e o reconhecimento de outros artistas que cantavam e tocavam a música nordestina, permitindo que o forró se expandisse por todo o país.

Andréa (2019) destaca que Forró e Baião são gêneros musicais brasileiros que se originaram no Nordestedo Brasil e são amplamente associados a Luiz Gonzaga, uma das figuras mais importantes da música popular brasileira. Luiz Gonzaga é frequentemente chamado de "Rei do Baião" devido à sua imensa contribuição para a popularização desses estilos musicais.

O forró é um gênero musical e um estilo de dança que se originou no Nordeste do Brasil. Ele é caracterizado por um ritmo animado e contagiante, tradicionalmente tocado com instrumentos como a sanfona, a zabumba e o triângulo. O forró engloba vários subgêneros, incluindo xote, baião e xaxado. A dança do forró é praticada em pares e é conhecida pela sua alegria e proximidade entre os dançarinos, segundo destaca Da Silva (2022).

Costa (2020) diz que o baião é um dos subgêneros mais importantes do forró. Ele surgiu como uma forma de dança de roda e evoluiu para um gênero musical próprio, caracterizado por um ritmo sincopado e letras que frequentemente abordam temas do cotidiano sertanejo.

O baião, estilizado por Luiz Gonzaga a partir da década de 1940, tornou-se uma referência essencial da sonoridade nordestina e um importante componente da música tradicional ou regional brasileira. Segundo Napolitano (2013) e Ferretti (1988), o baião é visto como música "de raiz". Menezes Bastos (2007), citado por Cortês (2014) destaca que o baião representou a quinta "onda" mundial da música brasileira, ganhando visibilidade internacional, especialmente através das composições e performances de Luiz Gonzaga.

5.1.5 O Manguebeat

O movimento Manguebeat, surgido na cidade do Recife, Pernambuco, no início dos anos 1990, representa uma significativa e inovadora expressão cultural no cenário musical brasileiro. Este movimento artístico foi idealizado por Chico Science e a banda Nação Zumbi, juntamente com outras bandas e artistas como Mundo Livre S/A, Fred Zero Quatro, e Otto.

> O movimento Manguebeat foi e ainda é, uma das maiores expressõesculturais do país e de extrema importância para a consolidação de uma marca cultural no Estado de Pernambuco, no mundo acadêmico, existem vários trabalhos dedicados ao famoso movimento surgido na década de 1990 (NEVES JÚNIOR, 2021, p. 8).

O manifesto Caranguejos com Cérebro, escrito por Fred Zero Quatro em 1992, é um documento central para entender a filosofia do Manguebeat. Nele, a cidade do Recife é metaforicamente comparada a um grande manguezal, cujos habitantes (os caranguejos) precisam utilizar sua criatividade (o cérebro) para sobreviver e prosperar em um ambiente adverso. Esse manifesto propõe uma revitalização cultural e econômica da cidade através da música, da arte e da tecnologia.

Para Melo filho (2003), citado por Moura (2017), nos anos de 1990, no Recife, surgiu o Movimento Manguebeat, uma iniciativa artístico-musical liderada por Fred Zero Quatro, o movimento visava captar a intensa atividade biológica dos manguezais para revitalizar a cidade e curar seus problemas. O Manifesto Caranguejos com Cérebro I (1994) descreve essa ideia como a criação de um "circuito energético" que conectar-se as boas vibrações dos mangues à rede mundial de conceitos pop, simbolizada por uma antena parabólica na lama.

De acordo com Campos (2013), citado por Moura (2017), o Movimento Manguebeat é apresentado por muitos de seus analistas como um movimento que trouxe a década de 90 para a cena política e cultural de Recife os jovens de “periferia”, com um olhar que se propunha “antenado” nas condições do cotidiano da cidade com o intuito de mudar o contexto de estagnação cultural em que a cidade de Recife se encontrava naquele período.

5.2 CENTRO CULTURAL

O centro cultural tem como objetivo atrair tanto moradores locais quantoturistas, oferecendo entretenimento e diversas atividades. Ele busca incluir todas asformas de arte, como teatro, música, dança, pintura e artesanato. A principal funçãodesse espaço é valorizar a diversidade, dar visibilidade a artistas desconhecidos,aumentar o turismo, exibir obras de artistas locais e promover o conhecimento cultural.

O centro cultural é um espaço arquitetônico dedicado a abrigar apresentações e manifestações culturais de diversos tipos e variações, conforme Neves (2012), citado por Filho (2014).

Esses centros são importantes para a vida dos cidadãos, pois oferecem um espaço de lazer para jovens e adultos, combinando o enriquecimento cultural com o acesso fácil a conteúdos e atividades desenvolvidas no local. O lazer é um dos principais componentes na criação de um centro cultural, independentemente de sua natureza.

Os centros culturais são instituições criadas com o objetivo de se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos, obtendo o status local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídios às ações culturais, segundo Neves (2012), citado por Filho (2014).

O autor afirma que um centro cultural pode ser definido pelo uso e pelas atividades que oferece. Ele proporciona cultura por meio de informações, obras de arte, criatividade e dinamismo, dispondo de espaços para atividades, auditórios, bibliotecas e áreas de uso múltiplo.

Além disso, um centro cultural tem o objetivo de informar, discutir e criar, promovendo a interação entre diferentes públicos através de ações culturais. Deve incorporar atividades que estimulem a produção de bens culturais, como oficinas, cursos e laboratórios, Neves (2013), citado por Neves (2020).

De maneira geral, o lazer pode ser definido, segundo Dumazedier (1976), citado por Filho (2014), como um conjunto de ocupações através das quais o indivíduo pode descansar, se divertir, recrear-se e entreter-se. Essas atividades voluntárias e participações sociais desinteressadas ajudam a equilibrar o psicológico, permitindo que as pessoas enfrentem suas obrigações profissionais, familiares e sociais de forma mais serena.

Pinto, Paulo e Silva (2012) abordam a relação entre lazer e centros culturais, afirmando que:

> As manifestações de lazer desenvolvidas nos Centros Culturais colaboram para que as pessoas encontrem novos estímulos, que podem vir dos Centros Culturais da cidade, mostrando como as classes socioeconômicas podem contribuir para o desenvolvimento do turismo, através de tais manifestações de lazer (PINTO, PAULO E SILVA, 2012, p. 10).

Os centros culturais exercem uma forte influência não apenas no enriquecimento cultural da população, mas também na atração de turistas. Eles promovem a exposição da cultura e dos costumes locais, além de outros pontos turísticos da região. Dessa forma, os centros culturais têm a capacidade de atrair visitantes de diversas partes do mundo, impulsionando o turismo e destacando a identidade cultural do local.

5.3 ACÚSTICA

Souza *et al* (2011) explica que a acústica tem mostrado seu valor desde a antiguidade, especialmente nos teatros ao ar livre dos gregos e romanos. Embora a intenção acústica desses teatros seja discutível, a prioridade dos efeitos visuais é evidente. No entanto, os resultados acústicos obtidos pelos gregos e romanos são lições importantes que não devem ser esquecidas.

Os teatros gregos, usados como cenários religiosos para cultos acompanhados por corais, danças rituais e máscaras, eram frequentemente situados em locais inclinados para aproveitar a topografia. Eles tinham três partes principais: cávea, orquestra e palco, conforme Figura 1:

Figura 1: Ruínas do teatro de Mileto

Fonte: Wikimedia, 2024.

Souza *et al* (2011) também explica que a cávea era o espaço semicircular para os espectadores. A orquestra, originalmente circular, era o local para danças e tragédias, com um altar no centro que foi posteriormente deslocado para melhorar as apresentações dramáticas. O palco ficava entre a orquestra e uma construção posterior, servindo como entrada para a ação e apoio para os atores.

Os gregos ensinaram a importância da distribuição semicircular da plateia e do aproveitamento da topografia, resultando em maior proximidade do público ao palco e melhor captação sonora pelos espectadores, como observa-se na Figura 2:

Figura 2:Cávea do teatro romano de Mérida

Fonte: Wikipédia, 2022.

O conforto acústico, segundo Blower e Azevedo (2008), citado por Neves (2020), pode ser crucial para evitar interferências prejudiciais dos ruídos e da poluição sonora na saúde das pessoas. O som gerado em um ambiente não fica confinado apenas nele, mas se espalha tanto diretamente quanto indiretamente, causando ruídos para os demais usuários do espaço. Diante disso, pode-se adotar algumas medidas importantes.

O tratamento acústico é essencial em centros culturais, especialmente aqueles com auditórios para shows, peças teatrais, danças e outros eventos. Esse tratamento visa isolar os ruídos internos e externos. Internamente, é crucial para garantir o conforto auditivo da plateia e evitar que o som vaze do auditório. Externamente, o isolamento acústico impede que sons, como o tráfego de veículos, interfiram nas apresentações. Assim, o tratamento acústico assegura uma experiência sonora de alta qualidade tanto para os artistas quanto para o público.

Neufert (2013), citado por Neves (2020), destaca que o isolamento acústico visa reduzir a propagação do som entre a fonte e o ouvinte. Quando estão em ambientes separados, é utilizado o isolamento acústico; quando estão no mesmo local, entra em cena a absorção, que atua sobre o som refletido sem afetar o som que atinge diretamente o ouvinte.

De acordo com Silva (2002), citado por Neves (2020), vegetações podem ser usadas para obter isolamento acústico. Além disso, optar por paredes mais rígidas e pesadas, formadas por painéis afastados, pode proporcionar um melhor isolamento do som. Esses vazios formados pelos painéis, chamados de “colchões de ar”,

dificultam a passagem do som e podem ser preenchidos com materiais isolantes, como a lã de vidro, por exemplo.

Os mesmos autores também ressaltam que, em auditórios, teatros, cinemas é fundamental projetar de modo a garantir não apenas uma boa visibilidade, mas também uma boa audição para o público. Para isso, é importante considerar aspectos como a altura do ambiente, o uso de materiais refletores próximos ao palco e absorventes no fundo doauditório, além de paredes laterais paralelas. A sala deve ser bem vedada e os corredores revestidos com materiais absorventes.

Adicionalmente, é importante destacar que uma opção eficiente é posicionar o palco na parte mais estreita do ambiente, em uma posição mais alta do que a plateia, para garantir a propagação direta do som. Outra estratégia seria elevar as fileiras de cadeiras, garantindo que o som alcance todos os espectadores de forma clara e envolvente.

6 REFERENCIAL PROJETUAL

Por fim, neste capítulo serão apresentados três estudos de caso, os quais serão utilizados como referências essenciais para o desenvolvimento desse projeto. Essa abordagem visa aprofundar conceitos arquitetônicos para Centros culturais, destacando as soluções de programa de necessidades e conforto ambiental. Esses estudos foram conduzidos mediante análise de acervos digitais e pesquisa acadêmica.

6.1 CENTRO CULTURAL Y ECOLÓGICO IMAGINA

O Centro Cultural e Ecológico Imagina possui uma área de 3500 m² e foi idealizado no ano de 2016, O projeto surgiu, com a ajuda dos promotores da IMAGINA biblioteca infantil, devido a necessidade de criar um núcleo para a orquestra infantil *Los castillos* que pertence a cidade onde o Centro estálocalizado. A comunidade tem um alto grau de marginalização e fortes problemas socioambientais. O intuito do Centro é transformar a vida comunitária através da música e da ecologia. Para chegar a esse objetivo a TIBÁrquitectos foi convidada para idealizar o projeto arquitetônico, o Centro pode ser visto na Figura 3:

Figura 3: Centro Cultural y Ecológico Imagina / TIBÁrquitectos

Fonte: Archdaily, 2018.

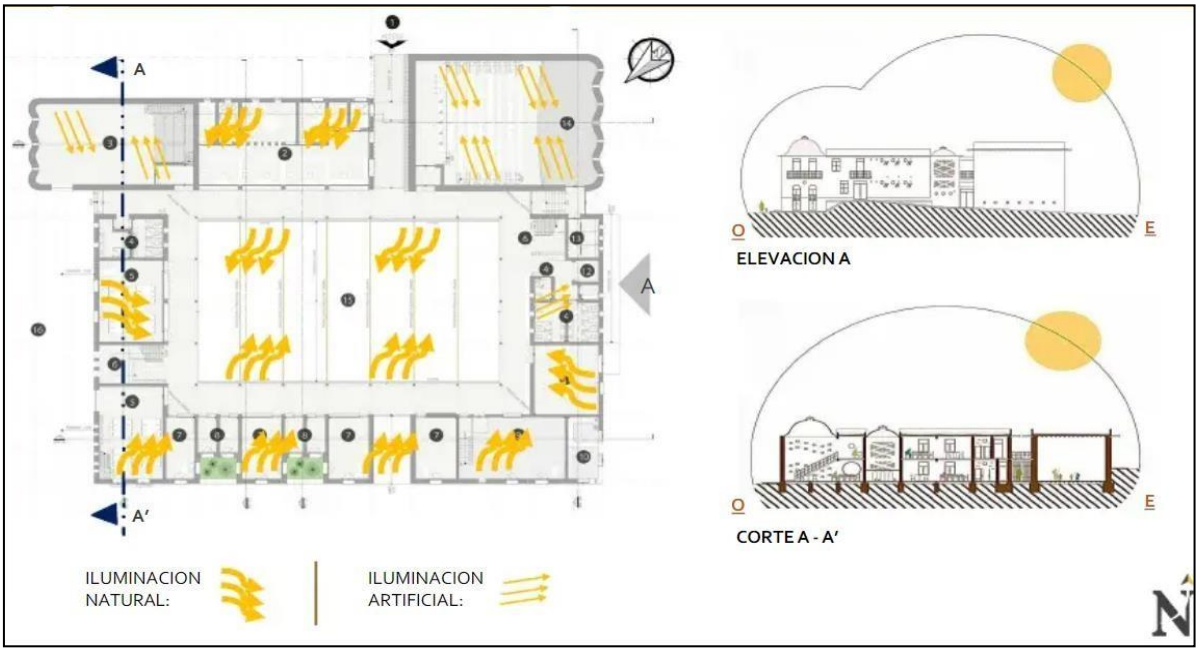
A utilização da luz natural no Centro é maximizada, pois são posicionadas estrategicamente permitindo a entrada abundante de luz natural, reduzindo a dependência de iluminação artificial durante o dia. As aberturas são orientadas

conforme a trajetória do sol para garantir iluminação adequada ao longo do dia. As fachadas sul e norte são projetadas para maximizar a entrada de luz sem causar excesso de calor.

Os Brises, persianas e películas protetoras controlam a entrada de luz solar direta, minimizando o ganho térmico e evitando ofuscamento e superaquecimento dos ambientes. Paredes claras e acabamentos brilhantes aumentam a difusão da luz natural, melhorando a luminosidade dos espaços.

Pátios internos e jardins são incorporados ao design, trazendo luz natural para os espaços internos e criando uma conexão visual com a natureza. Essa abordagem não só promove eficiência energética, mas também melhorao conforto e a qualidade do ambiente interno, conforme pode ser visto na Figura 4:

Figura 4: Análise de condicionantes ambientais: Iluminação Natural e Artificial



Fonte: DIANA, 2020.

A ventilação natural é uma das estratégias sustentáveis utilizadas no projeto do Centro Cultural e Ecológico Imagina para promover conforto térmico, qualidade do ar e eficiência energética. Este sistema aproveita os movimentos naturais do ar para manter os níveis de temperatura e umidade agradáveis, eliminando a necessidade de sistemas de climatização artificial.

A ventilação cruzada envolve a criação de aberturas em lados opostos de um espaço para permitir a entrada e a saída de ar, promovendo um fluxo contínuo de

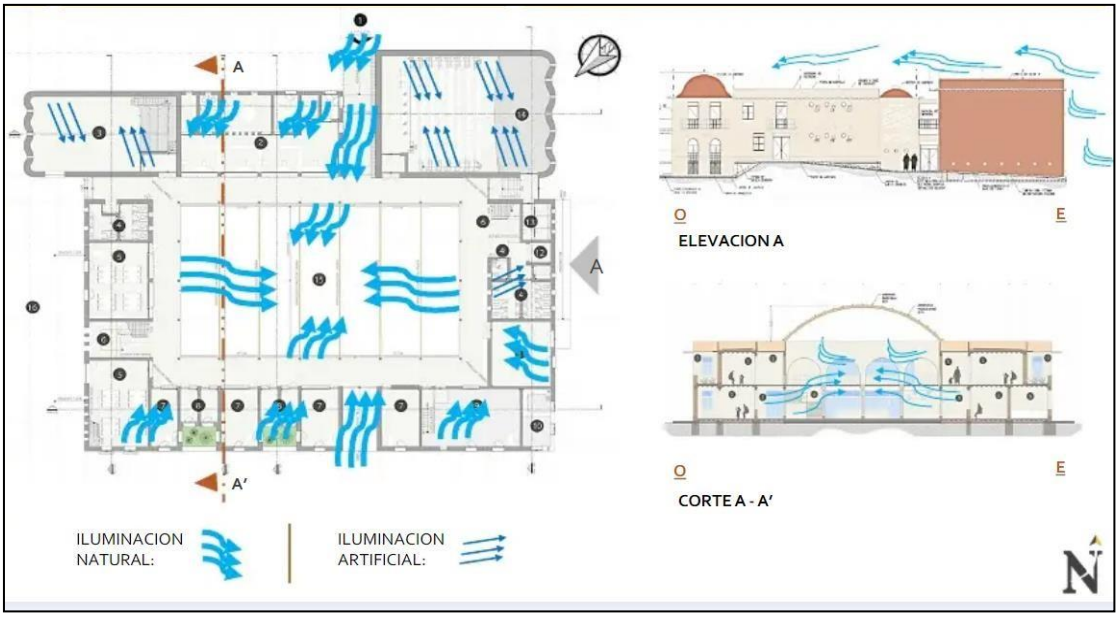
ventilação. Ela foi aplicada através janelas e portas que foram estrategicamente posicionadas para maximizar o fluxo de ar através dos espaços internos. Isso não apenas melhora a circulação de ar, mas também ajuda a expelir o ar quente,mantendo os ambientes frescos.

Sistema de Ventilação Subterrâneo que funciona através do ar externo que é injetado nos espaços através de um sistema de tubulações subterrâneas. Ao passar pelo solo, a temperatura do ar é regulada, proporcionando ar fresco e com temperatura moderada ao entrar no edifício. Este sistema é eficiente em regular a temperatura interna sem a necessidade de sistemas mecânicos de climatização, economizando energia e custos operacionais.

Também é usada chaminés solares que utilizam a diferença de pressão gerada pelo aquecimento do ar para criar um efeito de tiragem, expulsando o ar quente e promovendo a circulação de ar fresco. As chaminés solares são integradas ao design do edifício para expelir o ar quente acumulado na parte superior dos espaços, ajudando a manter um fluxo constante de ar fresco.

A ventilação natural é uma componente vital do projeto contribuindo para a sustentabilidade, eficiência energética e conforto dos usuários. Através de estratégias bem planejadas, como ventilação cruzada, sistemas de ventilação subterrânea e chaminés solares, o projeto consegue criar um ambiente interno saudável e agradável, demonstrando um compromisso com a inovação e a responsabilidade ambiental. Dessa forma, é possível verificar na Figura 5, a configuração de uma estratégia levando em consideração a ventilação natural.

Figura 5: Análise de condicionantes ambientais - Ventilação Natural

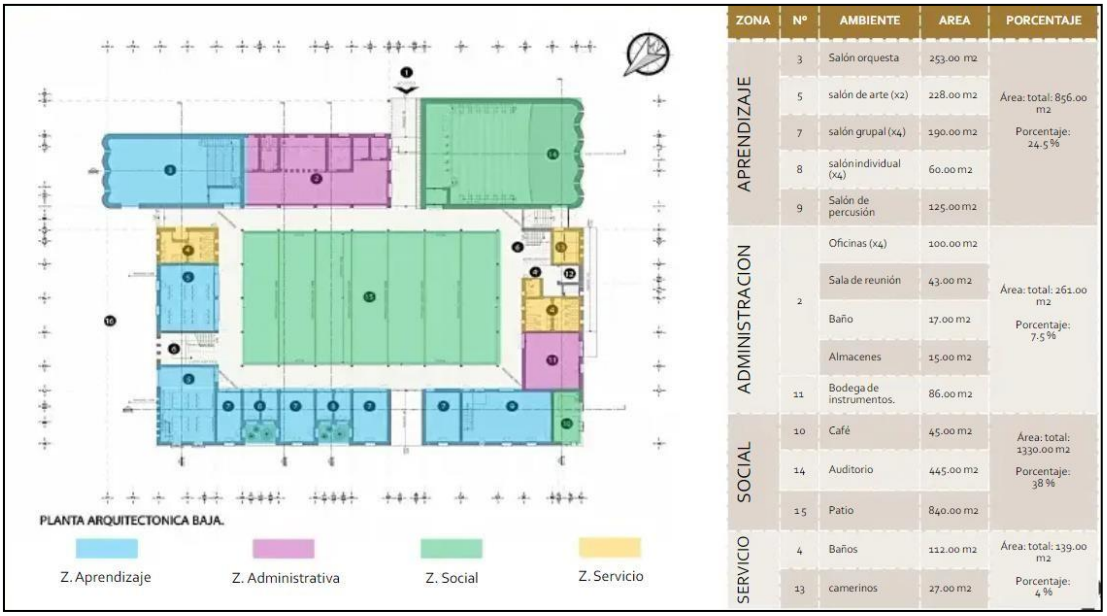


Fonte: DIANA, 2020.

O programa de necessidades e o zoneamento são elementos cruciais para o planejamento arquitetônico de um Centro Cultural. Eles garantem a organização eficiente dos espaços, atendendo às demandas funcionais e promovendo a integração harmoniosa entre os diferentes ambientes.

O programa de necessidades identifica os espaços essenciais para o funcionamento do Centro Cultural e Ecológico Imagina, categorizando-os de acordo com suas funções e uso. No primeiro pavimento os espaços foram divididos em espaços administrativos,espaços de aprendizagem e espaços de serviços.

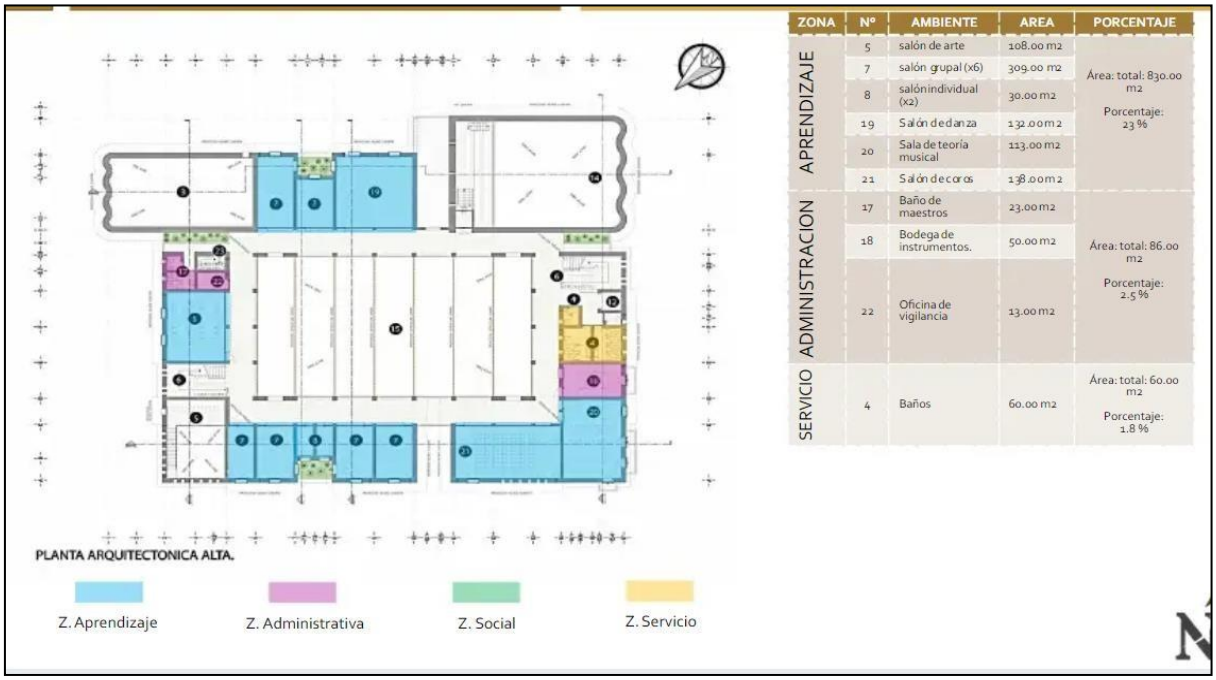
Figura 6: Programa e Zoneamento- Térreo



ZONA	Nº	AMBIENTE	AREA	PORCENTAJE
APRENDIZAJE	3	Salón orquesta	253.00 m2	Área: total: 856.00 m2 Porcentaje: 24.5 %
	5	salón de arte (x2)	228.00 m2	
	7	salón grupal (x4)	190.00 m2	
	8	salón individual (x4)	60.00 m2	
	9	Salón de percusión	125.00 m2	
ADMINISTRACION	2	Oficinas (x4)	100.00 m2	Área: total: 261.00 m2 Porcentaje: 7.5 %
		Sala de reunión	43.00 m2	
		Baño	17.00 m2	
		Almacenes	15.00 m2	
	11	Bodega de instrumentos.	86.00 m2	
SOCIAL	10	Café	45.00 m2	Área: total: 1330.00 m2 Porcentaje: 38 %
	14	Auditorio	445.00 m2	
	15	Patio	840.00 m2	
SERVICIO	4	Baños	112.00 m2	Área: total: 139.00 m2 Porcentaje: 4 %
	13	camerinos	27.00 m2	

Fonte: DIANA, 2020.

Figura 7: Programa e Zoneamento- 1° pavimento

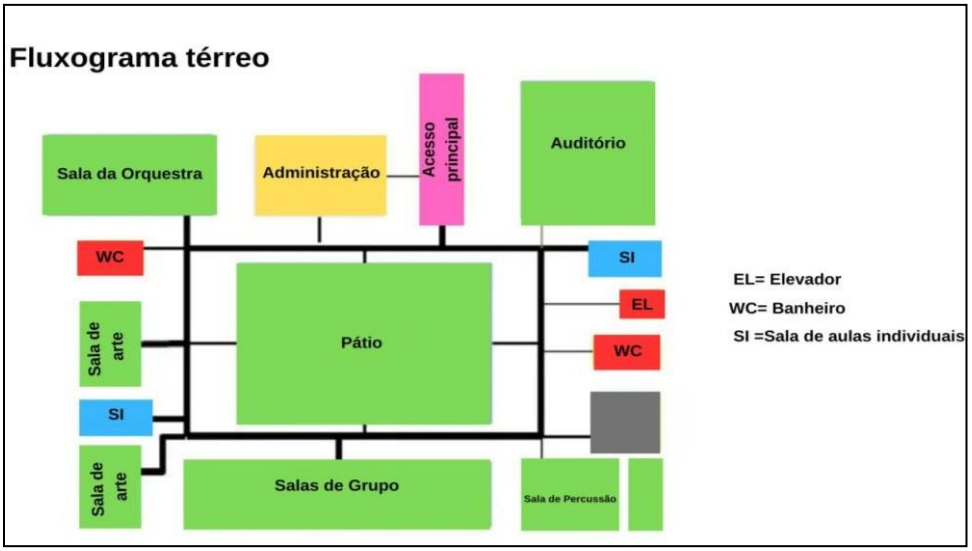


ZONA	Nº	AMBIENTE	AREA	PORCENTAJE
APRENDIZAJE	5	salón de arte	108.00 m2	Área: total: 830.00 m2 Porcentaje: 23 %
	7	salón grupal (x6)	309.00 m2	
	8	salón individual (x2)	30.00 m2	
	19	Salón de danza	132.00 m2	
	20	Sala de teoría musical	113.00 m2	
	21	Salón de coros	138.00 m2	
ADMINISTRACION	17	Baño de maestros	23.00 m2	Área: total: 86.00 m2 Porcentaje: 2.5 %
	18	Bodega de instrumentos.	50.00 m2	
	22	Oficina de vigilancia	13.00 m2	
SERVICIO	4	Baños	60.00 m2	Área: total: 60.00 m2 Porcentaje: 1.8 %

Fonte: DIANA, 2020.

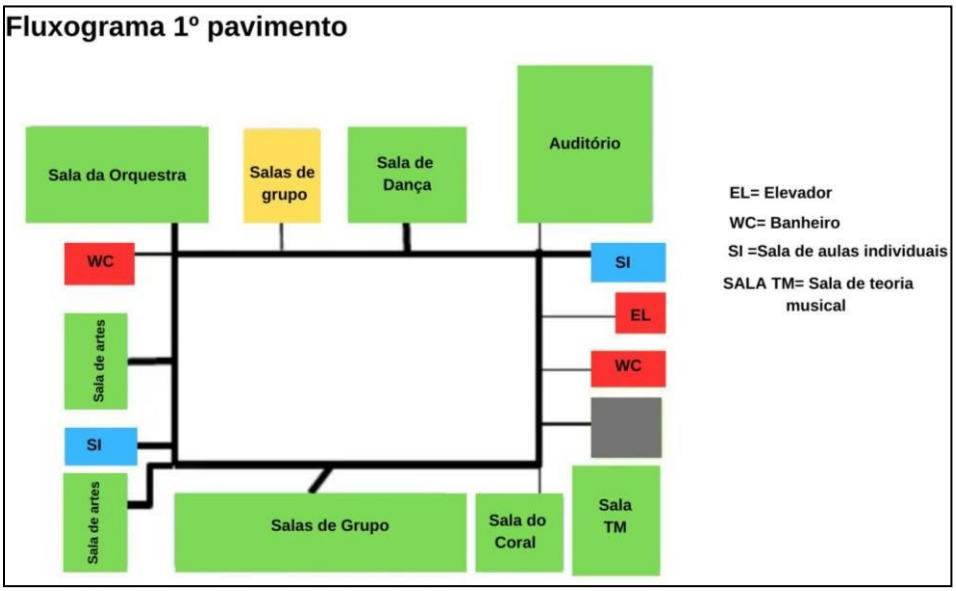
O fluxograma do Centro Cultural, facilita a compreensão da organização e do fluxo de usuários dentro do centro. Ele mostra como os diferentes espaços estão interligados, promovendo uma navegação eficiente e intuitiva para os visitantes, conforme Figuras 8 e 9 a seguir:

Figura 8: Fluxograma térreo



Fonte: Autora, 2024.

Figura 9: Fluxograma 1° pavimento



Fonte: Autora, 2024.

O Centro Cultural e Ecológico Imagina, é um exemplo destacado de arquitetura sustentável e bioarquitetura no México. A construção do centro utiliza materiais ecológicos como adobe, tijolos de terra, madeira e plásticos reciclados. O adobe, fabricado artesanalmente pelos próprios moradores da comunidade Los Castillos, proporciona excelentes propriedades térmicas e de isolamento

6.2 CENTRO CULTURAL ALTO HOSPICIO

Localizado em Tarapacá, no Chile o *Centro Cultural Alto Hospicio*, possui uma área de 1500 m² e foi idealizado no ano de 2011. O projeto surgiu, com o financiamento do *Consejo de la Cultura y Las Artes* e seu princípio básico gerar a interação em um lugar público aberto, onde a atividade cultural se expressasse naturalmente de suas diferentes formas.

Para chegar a esse objetivo a *BiS Arquitectos + Nouum Arquitectos* foram os convidados para idealizar o projeto arquitetônico, o Centro Cultural em destaque pode ser observado na Figura 10:

Figura 10: Centro Cultural Alto Hospicio

Fonte: Archdaily, 2011.

O Centro Cultural Alto Hospicio no Chile, projetado por *BiS Arquitectos* em colaboração com *Nouum Arquitectos*, incorpora uma análise cuidadosa de ventilação e iluminação natural para criar um ambiente confortável e eficiente. A ventilação natural no Centro, foi projetada para maximizar o conforto térmico,considerando o clima árido da região de Tarapacá. Algumas estratégias incluem: o pátio central e a *Plaza de las Artes*, que facilita a circulação de ar entre os diferentes espaços. Esse design aberto permite a entrada de brisas naturais, promovendo a ventilação cruzada.

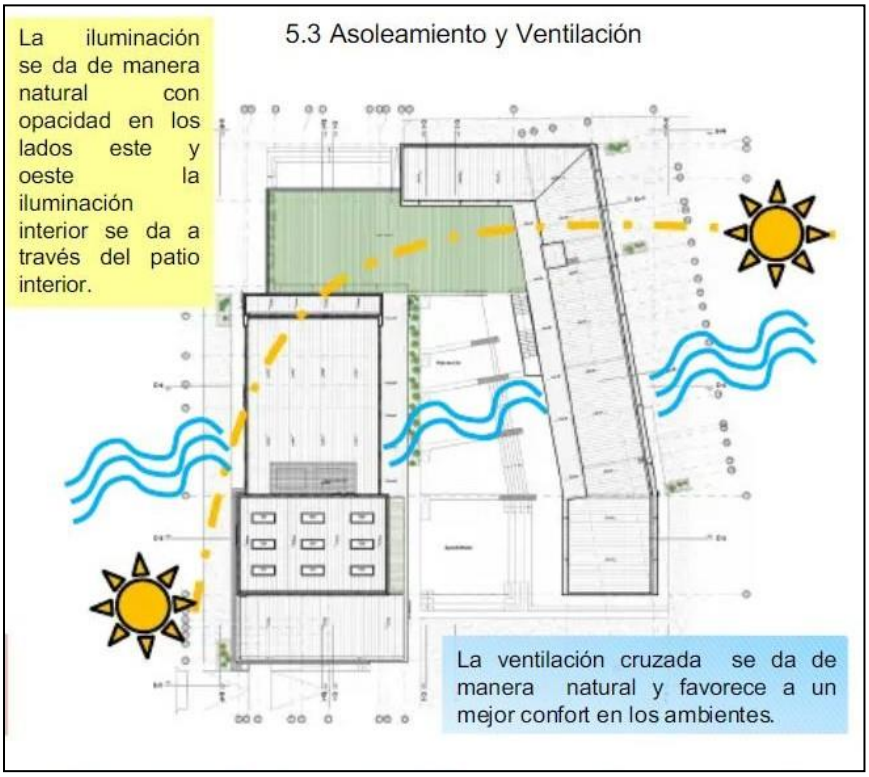
A orientação dos edifícios e a distribuição dos espaços internos foram cuidadosamente planejadas para maximizar a ventilação natural. As aberturas são

estrategicamente posicionadas para aproveitar as correntes de ar predominantes, minimizando a necessidade de ventilação mecânica.

A iluminação natural também foi uma consideração crucial no design do Centro, as aberturas e janelas grandes ajudam na entrada de luz natural, reduzindo a dependência de iluminação artificial durante o dia. Essas janelas são posicionadas de maneira a evitar o excesso de ganho de calor solar, utilizando proteções solares e *brises-soleil* para controlar a intensidade da luz.

As estratégias de ventilação e iluminação natural não só melhoram o conforto dos usuários, mas também contribuem para a sustentabilidade do edifício, reduzindo o consumo de energia para climatização e iluminação artificial. A Iluminação ocorre naturalmente nos lados leste e oeste e a iluminação através do pátio interior. Conforme mostra a Figura 11:

Figura 11: Análise de condicionantes ambientais - Ventilação e Iluminação Natural

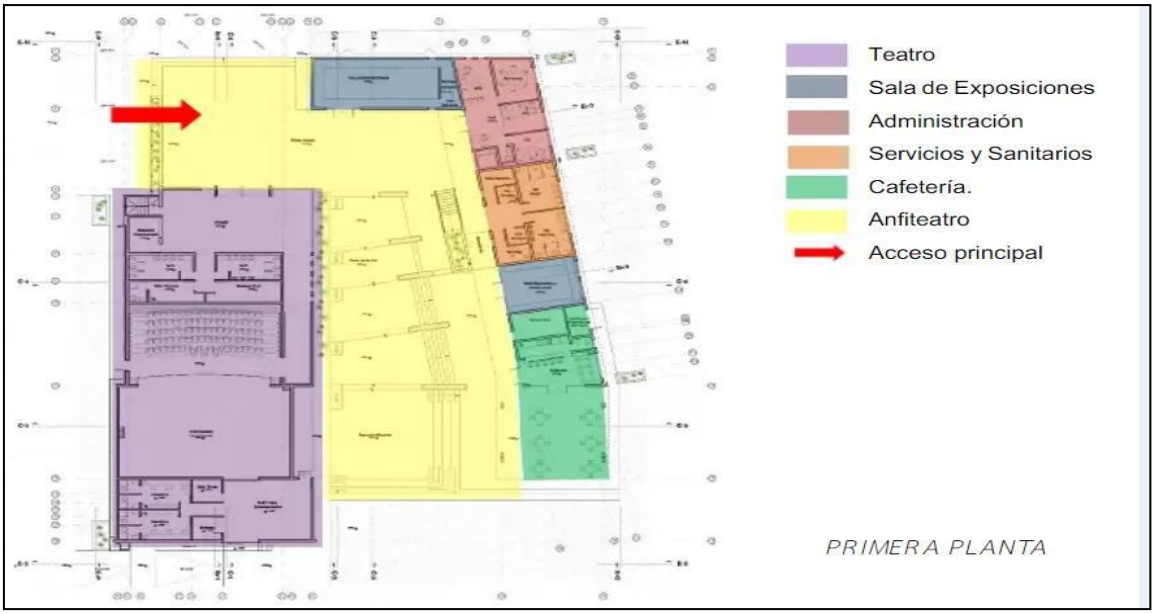


Fonte: GODOY, 2018.

A organização dos espaços e a integração de áreas abertas e fechadas refletem um design pensado para maximizar o conforto dos usuários e promover um ambiente cultural dinâmico. O *Centro Cultural Alto Hospicio* é, assim, um exemplo de como a arquitetura pode responder às necessidades locais enquanto proporciona um

espaço sustentável e funcional para a comunidade.

Figura 12: Zoneamento térreo



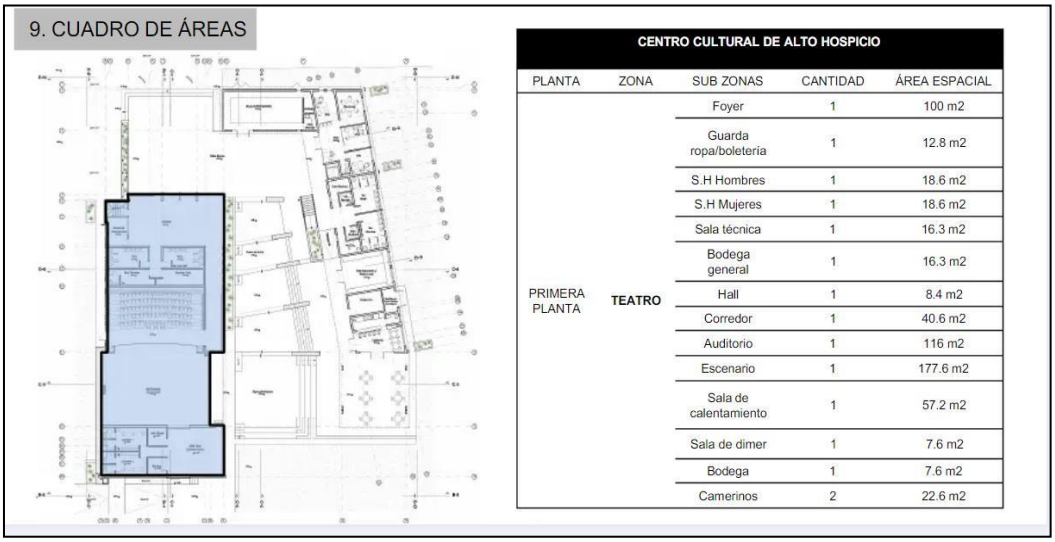
Fonte: GODOY, 2018.

Figura 13: Zoneamento 1° pavimento

Fonte: GODOY, 2018.

O programa de necessidades do *Centro Cultural Alto Hospicio* inclui os seguintes elementos principais: Sala de Teatro, Salas de Ensaio, Salas de Exposição, Cafeteria e Área Administrativa, conforme Figuras 14, 15 e 16:

Figura 14: Programa de necessidades 1

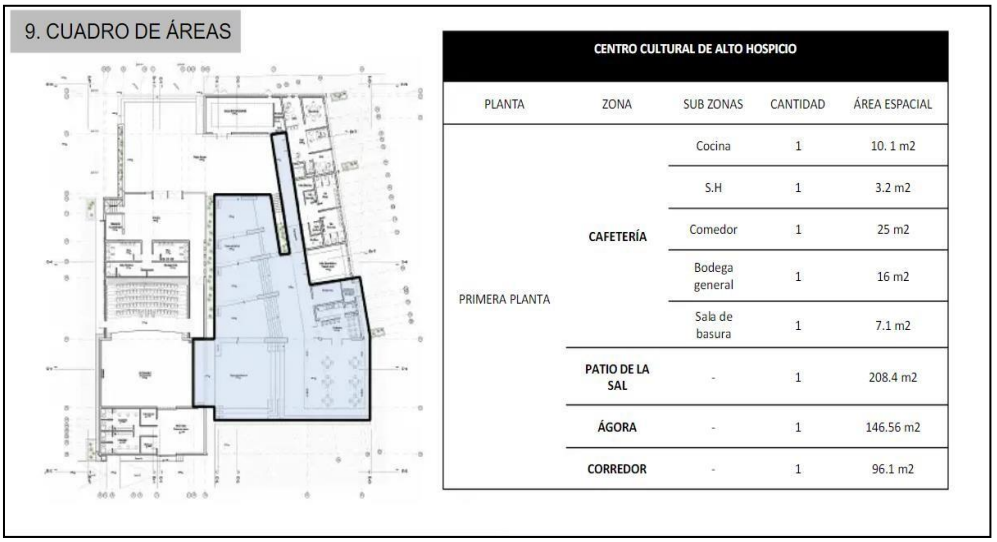


CENTRO CULTURAL DE ALTO HOSPICIO				
PLANTA	ZONA	SUB ZONAS	CANTIDAD	ÁREA ESPACIAL
PRIMERA PLANTA	TEATRO	Foyer	1	100 m2
		Guarda ropa/boletería	1	12.8 m2
		S.H Hombres	1	18.6 m2
		S.H Mujeres	1	18.6 m2
		Sala técnica	1	16.3 m2
		Bodega general	1	16.3 m2
		Hall	1	8.4 m2
		Corredor	1	40.6 m2
		Auditorio	1	116 m2
		Escenario	1	177.6 m2
		Sala de calentamiento	1	57.2 m2
		Sala de dimer	1	7.6 m2
		Bodega	1	7.6 m2
		Camerinos	2	22.6 m2

Fonte: GODOY, 2018.

Como é possível observar nas imagens, o *Centro Cultural Alto Hospicio* conta com uma vasta quantidade de elementos capazes de atender as necessidades dos indivíduos frequentadores. O teatro (Figura 14) conta com diversos espaços destinados à recepção, sanitários, sala técnica, hall, auditório, cenário, sala de aquecimento, sala mais escura e camarim.

Figura 15: Programa de necessidades 2



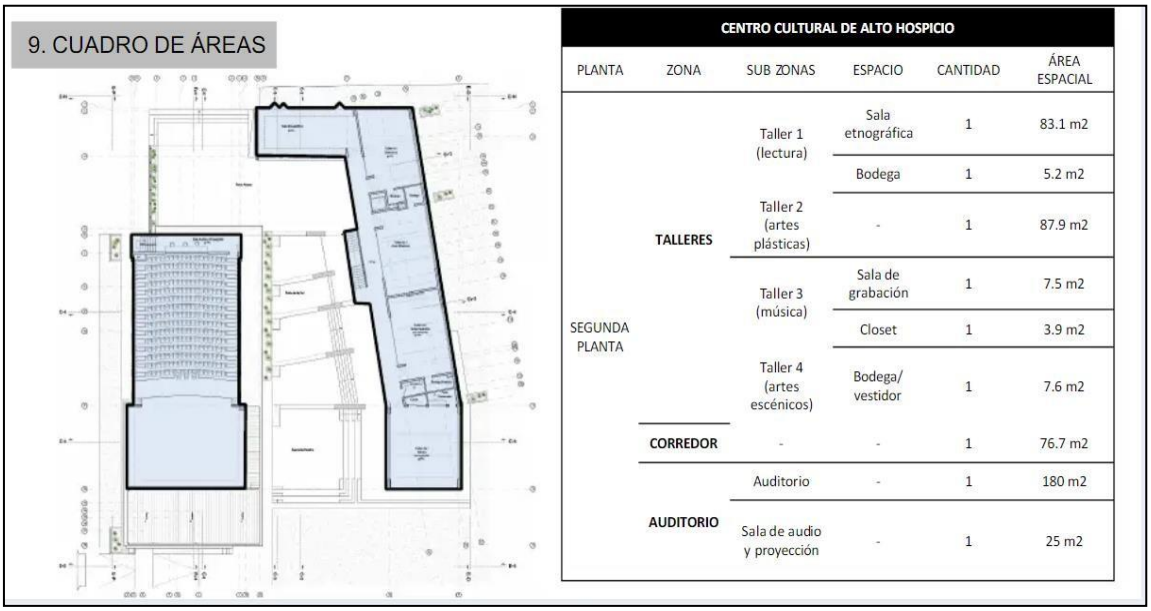
CENTRO CULTURAL DE ALTO HOSPICIO				
PLANTA	ZONA	SUB ZONAS	CANTIDAD	ÁREA ESPACIAL
PRIMERA PLANTA	CAFETERÍA	Cocina	1	10. 1 m2
		S.H	1	3.2 m2
		Comedor	1	25 m2
		Bodega general	1	16 m2
		Sala de basura	1	7.1 m2
	PATIO DE LA SAL	-	1	208.4 m2
	ÁGORA	-	1	146.56 m2
	CORREDOR	-	1	96.1 m2

Fonte: GODOY, 2018.

No programa de necessidade 2 (Figura 15) tem-se um local reservado para cafeteria, onde dispõe de cozinha, sanitário, armazém geral (depósito), bem como um espaço destinado ao descarte do lixo.

E por fim, no programa de necessidade 3 (Figura 16) observam-se as oficinas de artes plásticas (2) e de música (2), além do auditório que se associa as salas de áudio e de projeção.

Figura 16: Programa de necessidades 3



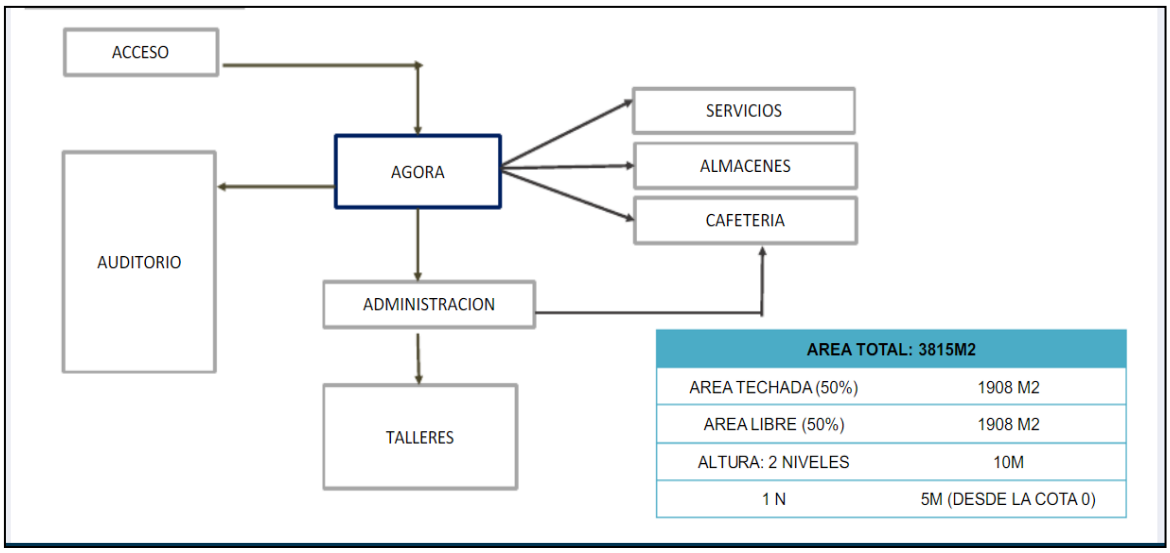
CENTRO CULTURAL DE ALTO HOSPICIO

PLANTA	ZONA	SUB ZONAS	ESPACIO	CANTIDAD	ÁREA ESPACIAL
SEGUNDA PLANTA	TALLERES	Taller 1 (lectura)	Sala etnográfica	1	83.1 m2
			Bodega	1	5.2 m2
		Taller 2 (artes plásticas)	-	1	87.9 m2
		Taller 3 (música)	Sala de grabación	1	7.5 m2
			Closet	1	3.9 m2
		Taller 4 (artes escénicos)	Bodega/ vestidor	1	7.6 m2
	CORREDOR	-	-	1	76.7 m2
	AUDITORIO	Auditorio	-	1	180 m2
		Sala de audio y proyección	-	1	25 m2

Fonte: GODOY, 2018.

O fluxograma do Centro Cultural, facilita a compreensão da organização e do fluxo de usuários dentro do centro. Ele mostra como os diferentes espaços estão interligados, promovendo uma navegação eficiente e intuitiva para os visitantes, como mostra Figura 17:

Figura 17: Fluxograma dos espaços do Centro Cultural



Fonte: GODOY, 2018.

A organização dos espaços e programa de necessidade foi o que mais me chamou a atenção e planejo usar como base no meu estudo de anteprojeto.

A composição plástica do Centro Cultural Alto Hospicio, conforme Figura 18, é uma combinação de forma, materialidade e integração com o ambiente, que juntos criam uma identidade visual marcante e funcional para o edifício. O design do edifício utiliza formas geométricas simples e volumes bem definidos.

Figura 18: Análise de composição plástica

Fonte: GODOY, 2018.

A simplicidade das linhas e a clareza na composição dos volumes contribuem para uma estética moderna e funcional. A divisão do centro em dois volumes principais permite uma melhor organização dos espaços internos, facilitando a circulação e a interação entre os diferentes usos do edifício.

6.3 CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA – RECIFE, PE

Localizado na Avenida João de Barros, nº 594, no bairro da Boa Vista, em Recife, o Conservatório Pernambucano de Música oferece cursos de Iniciação Musical, preparatórios, aulas de canto, cursos de extensão e técnico em diversos instrumentos. Com um corpo docente de aproximadamente 90 professores e cerca de 1.300 alunos, é uma referência no ensino musical na região.

Fundado em 1930 por uma campanha liderada pelo professor e maestro Ernani Braga, juntamente com outros músicos ilustres da época, o conservatório tinha como objetivo principal elevar o nível de ensino de música, tornando-a acessível a todas as classes sociais através da educação musical. O Conservatório pode ser visto na Figura 19:

Figura 19: Conservatório Pernambucano de Música

Fonte: Secretaria da Educação de Pernambuco, 2023.

O conservatório realiza diversos eventos em seu auditório, proporcionando aos alunos a oportunidade de assistir a apresentações de artistas consagrados,

enriquecendo assim sua formação musical. O prédio histórico do conservatório possui um formato de "U" e é dividido em vários setores, incluindo administração, salas de aula teórica e prática, além de um auditório.

O conservatório é dividido em dois departamentos principais: O departamento de Teoria Musical e o departamento de Instrumento e Canto.

No departamento de Teoria Musical, que fica localizado na ala esquerda do prédio, no andar térreo, existe uma subdivisão por área, sendo elas: Iniciação Musical, Preparatório e Médio.

No departamento de Instrumento e Canto as subdivisões ocorrem da seguinte forma:

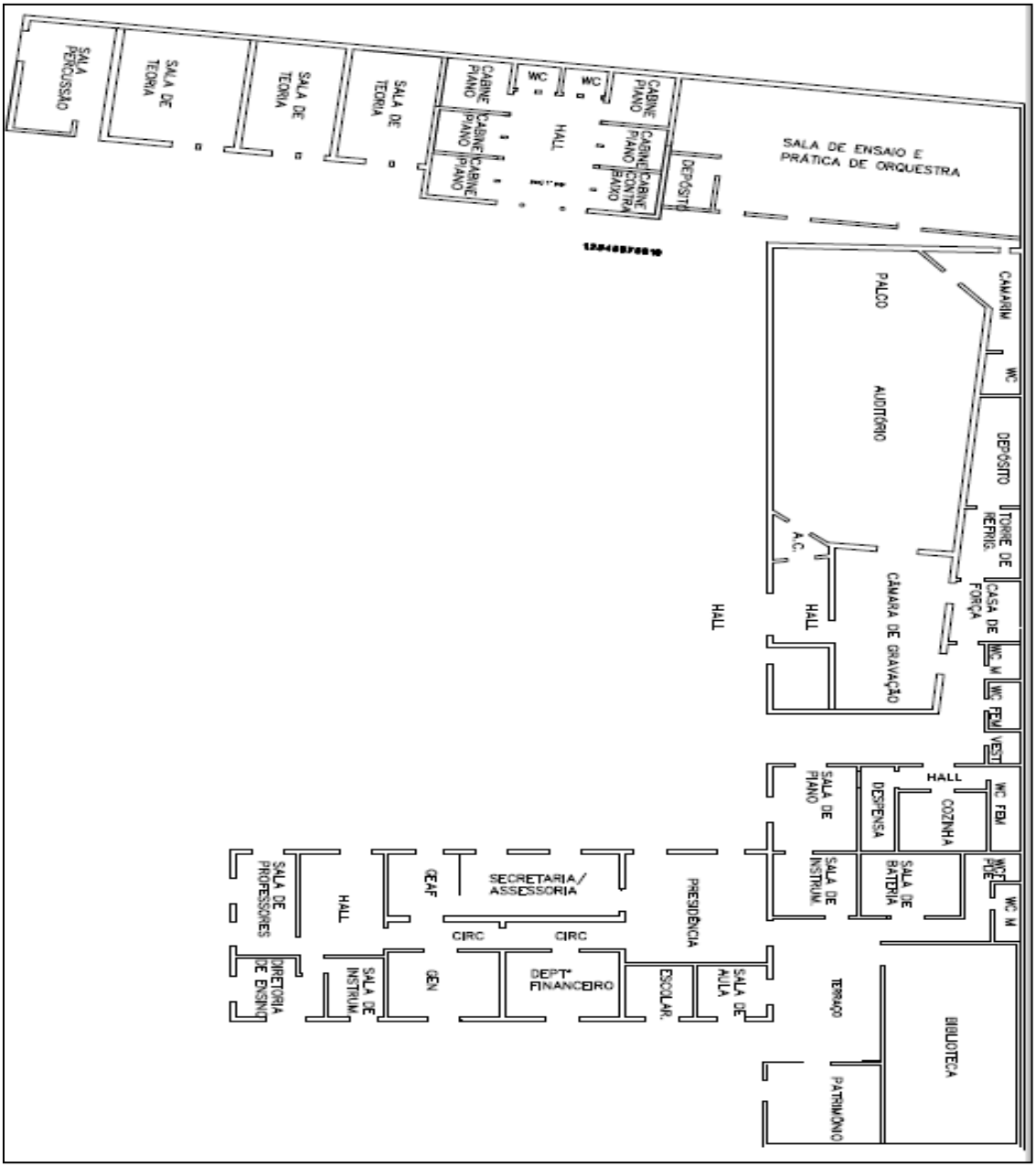
No que tange as áreas tem-se: canto, percussão, cordas dedilhadas, cordas friccionadas, piano, teclado e sopros.

No que se refere aos espaços, tem-se: salas de aula, que ficam localizadas na ala esquerda do prédio e destinam-se ao processo de aprendizado teórico musical dos alunos, o auditório, localizado na parte central do conservatório possuindo um espaço moderado, com portas acústicas duplas para isolar o som.

Além disso, o espaço conta com salas de Aula Prática, que incluem salas individuais de aproximadamente 6 m² e uma sala de prática de conjunto de cerca de 15 m², ambas com tratamento acústico.

E, por fim, um estúdio de gravação, situado na parte central do prédio, com modernos equipamentos e tratamento acústico. O estúdio de gravação é equipado com painéis que absorvem graves e refletores, além de revestimentos de madeira para melhorara qualidade do som, como mostra Figura 20:

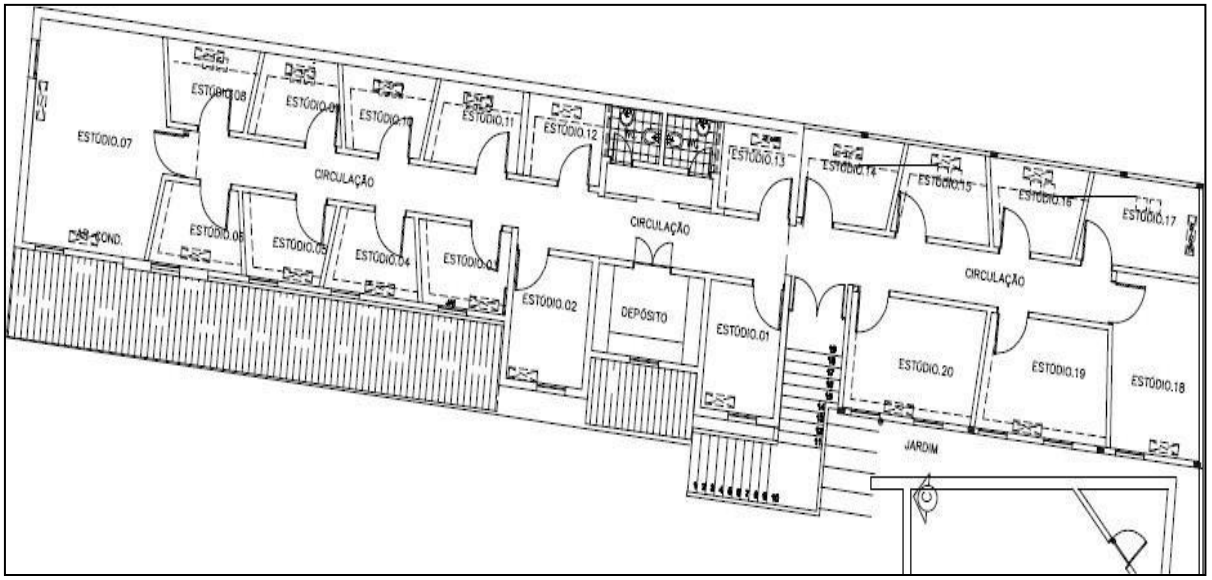
Figura 20: Planta baixa do pavimento térreo do Conservatório Pernambucano de Música



Fonte: Arquivo do Conservatório Pernambucano - Adaptado por Filho (2014)

As aulas práticas são realizadas em salas adequadas para que os alunos possam ser acompanhados de perto pelos professores, enquanto a prática de conjunto permite que os alunos experimentem tocar em grupo desde cedo. O tratamento acústico dessas salas garante a qualidade do som interno e evita o vazamento de som para o exterior, conforme Figura 21:

Figura 21: Planta baixa das salas de aula do Conservatório Pernambucano de Música



Fonte: Arquivo do Conservatório Pernambucano - Adaptado por Filho (2014)

O Conservatório Pernambucano de Música, com sua rica história e infraestrutura bem planejada, continua a desempenhar um papel fundamental na educação musical em Recife. Oferecendo uma formação completa, que abrange desde a teoria até a prática musical, o conservatório é um ponto de referência para estudantes e profissionais da música, promovendo o desenvolvimento artístico e cultural na região.

7 ESTUDO DO ENTORNO

Neste capítulo, realizaremos uma análise detalhada do bairro e do terreno situados na Região Político Administrativa 06 (RPA 6) em Recife (Figura 27). Investigaremos o entorno, identificando suas características principais e discutindo como as leis e normas vigentes impactam a área selecionada. O estudo busca oferecer uma compreensão abrangente das dinâmicas urbanas, dos desafios e das oportunidades presentes na RPA 6. Esta microrregião, incluí os bairros de Boa Viagem; Brasília Teimosa; Imbiribeira; Ipsep; Pina; Ibura; Jordão; Cohab, conforme mostra a Figura 22 a seguir:

Figura 22: RPA 6, situado na zona sul do Recife

Fonte: Prefeitura do Recife, 2024.

A Microrregião 1 da RPA 6 inclui bairros com significativa importância histórica e cultural para o Recife. Estes bairros são caracterizados por uma diversidade de usos do solo, abrangendo áreas residenciais, comerciais e institucionais. A infraestrutura urbana é composta por ruas, avenidas, praças e outros espaços públicos, desempenha um papel crucial na conectividade e na qualidade de vida dos moradores. Conforme informações do site da prefeitura do Recife (2024)

7.1 LOCALIZAÇÃO DO TERRENO

O terreno está localizado na esquina das Avenidas Antônio de Góes com a Conselheiro Aguiar, no bairro do Pina, Recife – PE, conforme Figura 23. Avenida Antônio de Góes é uma via importante que conecta o bairro do Pina a outras regiões da cidade, como o centro e o bairro de Boa Viagem. Nessa avenida, encontra-se também o principal acesso ao Cais José Estelita, uma área costeira com vistas panorâmicas, e ao Porto do Recife. A área do terreno tem um total de 4.403,14 m².

Figura 23: Terreno escolhido para o anteprojeto

Fonte: Adaptado do Google Earth, 2024.

Ao observar a Figura 24, é possível ter uma visão clara do perfil do bairro do Pina e dos limites e possibilidades urbanísticas que podem influenciar diretamente o projeto no terreno localizado na esquina das Avenidas Antônio de Góes e Conselheiro Aguiar.

Figura 24: Mapa de zonas

Fonte: Arquivo de pesquisa, 2024.

Acrescenta-se que conforme o Art. 57 do Plano Diretor do Recife (2021), as Zonas de Reestruturação Urbana 2 (ZRU 2) podem ser convertidas em ZRU 1. Para essa conversão, o Poder Executivo Municipal deve submeter à Câmara Municipal do Recife um projeto de lei com a definição do perímetro a ser convertido.

Até que a conversão ocorra, as ZRU 2 seguem os parâmetros das Zonas de Ambiente Construído (ZAC) onde estão inseridas, especificamente a ZAC Orla Setor A, de acordo com a Lei de Uso e Ocupação do Solo, conforme Figura 25:

Figura 25: Parâmetro Construtivo

	MÍNIMO	BÁSICO	MÁXIMO
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO (CA)	0,3	1,0	3,0
TAXA DE OCUPAÇÃO	25%		
RECUO FRONTAL	5M		
RECUO LATERAL	3M		
RECUO FUNDO	4M		
ARÉA DO TERRENO	4.403,1 M²		

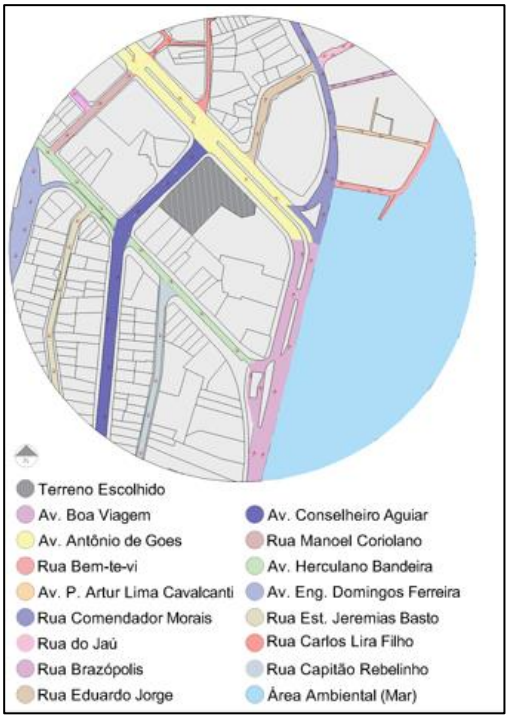
Fonte: Arquivo de pesquisa, 2024.

terreno localizado na esquina das Avenidas Antônio de Góes e Conselheiro Aguiar é estratégico devido à importância dessas vias no contexto urbano do Recife. Ambas são conhecidas por seu alto fluxo de veículos e pedestres, o que pode impactar diretamente no potencial de desenvolvimento do terreno. As principais Características das Avenidas são:

A Avenida Antônio de Góes Conecta áreas importantes da cidade, como o bairro do Pina ao Cais José Estelita facilitando o acesso ao Porto do Recife e ao centro da cidade. É uma via com fluxo intenso, especialmente por ser uma ligação entre regiões costeiras e comerciais. Ao longo da avenida, há edifícios comerciais, residenciais e serviços, o que amplia as possibilidades de uso do terreno.

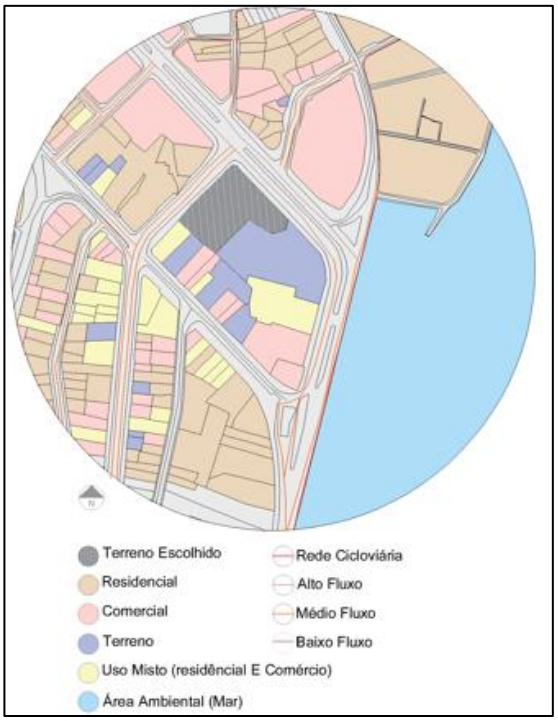
A Avenida Conselheiro Aguiar: Uma das principais vias de Boa Viagem, que passa por bairros como Pina e segue em direção a áreas de alta densidade populacional e comercial. É uma avenida repleta de estabelecimentos comerciais, restaurantes, hotéis, e edifícios residenciais de médio e alto padrão. como é possível observar nas Figuras 26 e 27:

Figura 26: Mapa de ruas



Fonte: Arquivo de pesquisa, 2024

Figura 27: Mapa de usos, fluxos e uso das vias



Fonte: Arquivo de pesquisa, 2024

A área em torno do terreno mencionado, localizada na esquina das Avenidas Antônio de Góes e Conselheiro Aguiar, apresenta uma mescla de zonas residenciais e comerciais, o que caracteriza um ambiente urbano dinâmico e multifuncional. Essa variedade de usos do solo confere ao local diversas oportunidades e desafios no desenvolvimento arquitetônico.

Nas proximidades, é possível encontrar edifícios residenciais, que podem variar entre habitações de médio e alto padrão. A presença de áreas residenciais traz a necessidade de considerar fatores como qualidade de vida, segurança e acessibilidade.

A combinação entre residências e comércios próximos favorece um estilo de vida urbano, onde os moradores têm fácil acesso a bens e serviços. A região abriga muitos estabelecimentos comerciais ao longo das avenidas, como lojas, restaurantes, e pequenos negócios, atendendo à alta demanda gerada pelo fluxo de pessoas na área.

Figura 28: Mapa de Cheios e Vazios

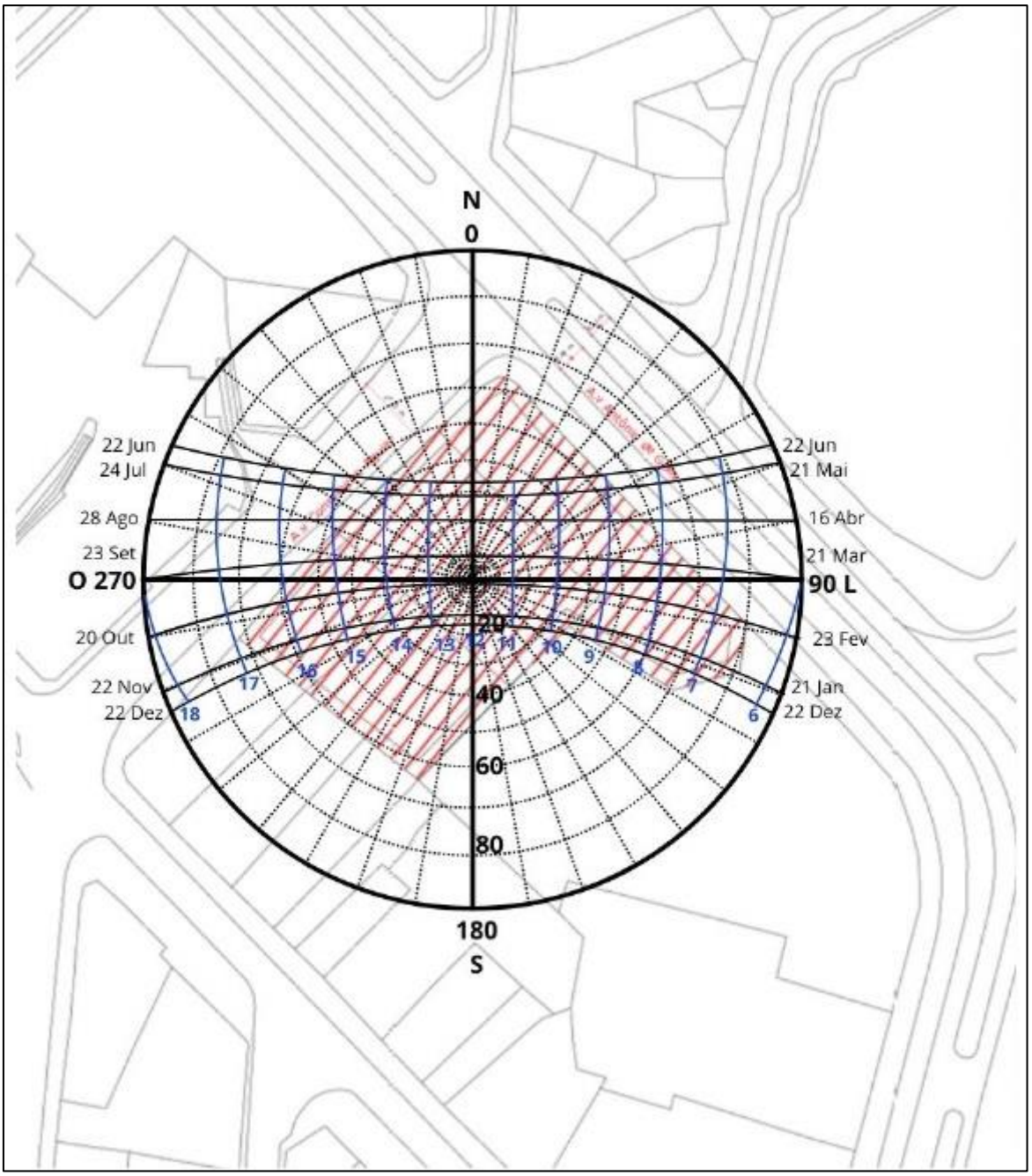
Fonte: Arquivo de pesquisa, 2024.

7.2 CONDICIONANTES CLIMÁTICOS

O Vento vem do Sudeste. Esse tipo de vento pode trazer características específicas, como um clima mais úmido ou fresco. O sol nasce no Leste e se põe no

Oeste, o que é um padrão constante, mas a sua posição exata pode variar ao longo do ano. Nas regiões tropicais, o sol tende a nascer e se pôr mais próximo dos pontos cardeais, enquanto em regiões temperadas essa variação pode ser mais acentuada, especialmente no verão e no inverno. Isso influencia a luz e a temperatura em diferentes momentos do dia.

Figura 29: Carta solar, Rio Grande do Sul



Fonte: Aplicativo Sol-Ar, 2024

8 ESTUDO PRELIMINAR

8.1 PROGRAMA DE NESCESSIDADES

No programa de necessidades do pavimento térreo, há uma biblioteca acessível tanto para os usuários do local quanto para os visitantes. Além disso, há uma copa e cozinha destinadas aos funcionários. O espaço conta com 2 sala de dança, onde serão ministradas aulas de frevo e forró. Há também uma administração geral, onde os responsáveis pela gestão do centro atuarão.

O DML (Depósito de Material de Limpeza) servirá de apoio para o armazenamento dos produtos utilizados na limpeza do local. O pavimento térreo conta ainda com três banheiros femininos e três masculinos, estrategicamente posicionados próximos às salas de aula e à praça de alimentação.

Neste andar, há três salas para aulas de música em grupo e uma sala de apoio para aulas individuais. Também existe uma sala de jogos e descanso para os professores, que dá acesso à sala exclusiva dos docentes. O espaço conta com oito lojas, nas quais será promovida uma economia criativa em parceria com moradores locais e ONGs, além de uma praça de alimentação que inclui um escritório e uma recepção, como segue na Tabela 1:

Tabela 1: Organização do ambiente térreo

QUANTIDADE	AMBIENTE	ÁREA
1	BIBLIOTECA	223,93 m²
1	COPA/COZINHA	56,42 m²
2	SALA DE DANÇA	Aprox. 57,55 m²
1	ADM GERAL	28,43 m²
1	DML	57,31 m²
2	WC FEMININO	Aprox.20,56 m²
2	WC MASCULINO	Aprox.20,56 m²
4	SALA DE MÚSICA	Aprox.33,40 m²
2	SALA DE APOIO 1	Aprox.17,59 m²
8	LOJAS	Aprox.48,00 m²
1	PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO	173,79 m²
1	ESCRITÓRIO	28,43 m²
1	RECEPÇÃO	8,61 m²
1	SALA DE JOGOS	
1	SALA DOS PROFESSORES	

Fonte: Autora, 2024

No primeiro pavimento, temos um museu dedicado à temática da música popular pernambucana. Há também um almoxarifado para armazenar instrumentos. O espaço conta com duas salas de dança, uma sala de ensaio para a orquestra e uma sala de apoio para ensaios ou aulas individuais.

Há dois banheiros femininos e dois masculinos, estrategicamente posicionados próximos às salas de aula e ao teatro. Além disso, o pavimento possui três salas de música, onde serão ministradas aulas coletivas. Uma varanda, no estilo lounge, servirá como área de espera e descanso para os usuários. O teatro tem capacidade para 614 pessoas, enquanto o auditório, com capacidade para 80 pessoas, será utilizado para apresentações menores e audições, como mostra Tabela 2:

Tabela 2: Organização do primeiro pavimento

CÓDIGO	AMBIENTE	ÁREA
1	MUSEU	223,93 m²
2	AMOXARIFADO	105,85 m²
2	SALA DE DANÇA	Aprox.42,41 m²
1	SALA DE ENSAIO DA ORQUESTRA	99,62 m²
2	SALA DE APOIO	17,59 m²
2	WC FEMININO 1	Aprox.29,30 m²
2	WC MASCULINO 1	Aprox.29,30 m²
3	SALA DE MÚSICA	Aprox.41,49 m²
1	CAMARIM	44,90 m²
1	TEATRO	701,03 m²
1	AUDITÓRIO	57,97 m²

Fonte: Autora, 2024

8.2 CONCEITO E PARTIDO

O conforto ambiental refere-se à criação de espaços que promovem o bem-estar físico e psicológico dos usuários, levando em conta fatores como iluminação natural, ventilação, acústica e temperatura. A integração social na arquitetura busca projetar espaços que promovam a interação e a convivência entre diferentes grupos sociais, criando um senso de comunidade.

O Projeto trata-se de um espaço público e acessível, com áreas de convivência de estudo da música e a promoção de eventos culturais que incentivem a participação da comunidade. Este conceito aborda a importância de preservar e promover as tradições musicais de Pernambuco por meio de aulas de música e apresentações musicais. Nostalgia e memórias referem-se ao impacto emocional que os espaços arquitetônicos têm sobre os indivíduos, evocando lembranças e conexões com o

passado.

O objetivo desse projeto é trazer memórias musicais da música local trazendo uma conexão emocional aos usuários.

8.3 SOLUÇÃO PLÁSTICA

A edificação é concebida em concreto armado, e seu elemento central é um átrio que conecta e organiza os espaços ao seu redor. A fachada foi projetada de forma a expressar dinamismo e memória cultural, apresentando uma composição de cheios e vazios cuidadosamente trabalhada. Os cheios são representados por placas de aço corten, material conhecido por sua durabilidade e aspecto envelhecido que adquire com o tempo, estabelecendo uma relação simbólica com a ideia de tradição e permanência. Essas placas possuem um design inspirado na onda sonora da música "Voltei, Recife", de Alceu Valença, um ícone do carnaval pernambucano.

O uso do aço corten, além de suas qualidades estéticas, confere à fachada um aspecto vivo, que muda de cor ao longo dos anos, assim como a música, que ressoa e se transforma em diferentes momentos do carnaval. A música "Voltei, Recife" tem uma importância sentimental e cultural para o povo de Pernambuco, sendo uma das mais tocadas durante o carnaval. A escolha dessa referência para a composição da fachada busca não apenas homenagear a canção, mas também capturar a energia vibrante e a saudade expressa nos versos de Alceu Valença. As formas orgânicas, representadas pelos vazios, simbolizam o fluxo da música, enquanto os espaços cheios, com as placas de aço, capturam a força e a presença da cultura local.

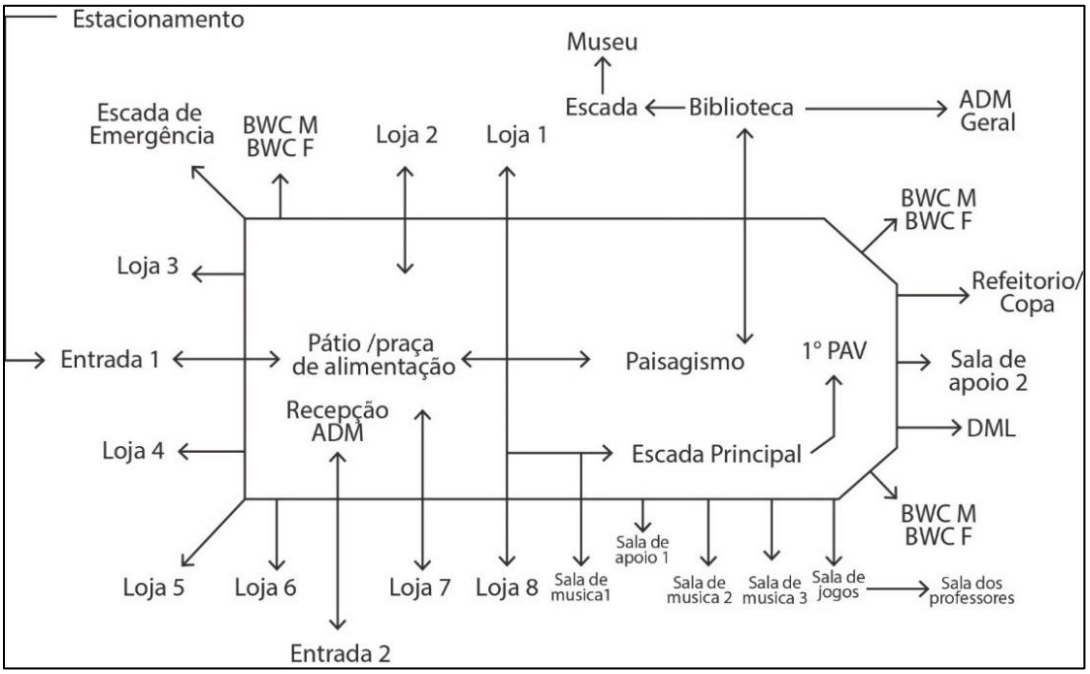
Esse projeto visa proporcionar uma conexão emocional e sensorial com a cidade, criando um diálogo entre o presente e o passado, entre a materialidade e a efemeridade da música. Cada detalhe da edificação foi pensado para oferecer uma experiência que vai além do visual, evocando lembranças e sentimentos relacionados à música e à história do Recife, cidade que pulsa ao som do frevo, do maracatu e das marchinhas carnavalescas.

8.4 FLUXOGRAMA

O edifício possui duas entradas principais conectadas ao pátio central, que facilita o fluxo de pessoas. Há duas escadas: uma de emergência perto do estacionamento e outra principal que leva ao primeiro pavimento. O paisagismo central serve como área de convivência. A praça de alimentação, no centro da planta,

é um ponto de encontro com maior fluxo de visitantes. O local conta com oito lojas voltadas para serviços e áreas administrativas, como a recepção e o ADM Geral. Também abriga uma biblioteca e um museu focado na música popular pernambucana, promovendo enriquecimento cultural. Existem duas salas de apoio para aulas individuais, três salas de música para aulas em grupo, e uma sala de jogos próxima à sala dos professores, oferecendo momentos de entretenimento. Os banheiros estão distribuídos em pontos estratégicos, separados por gênero. O DML e o refeitório/copa estão localizados próximos à área administrativa.

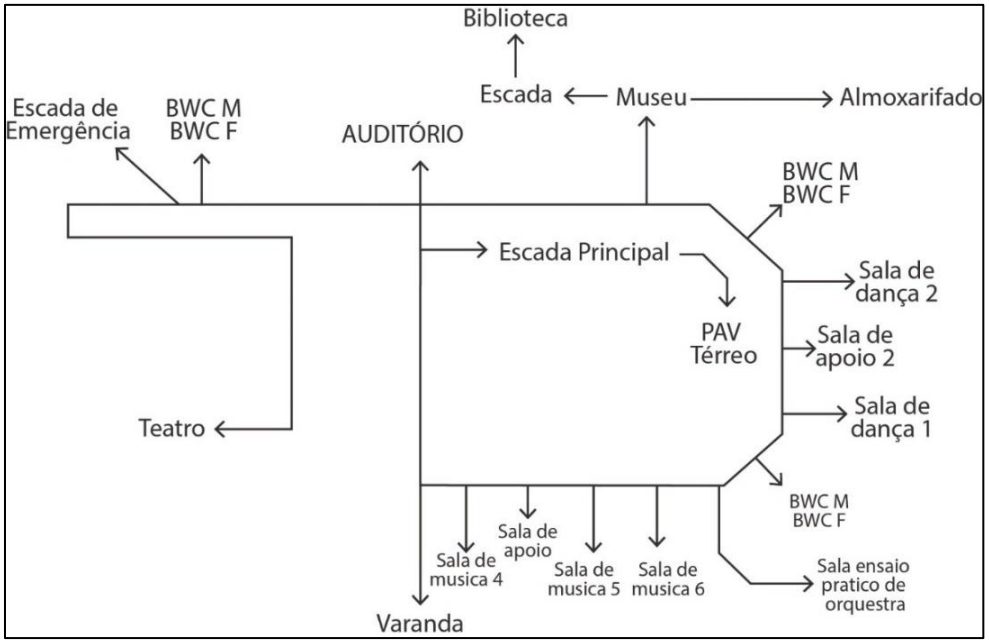
Figura 30: Fluxograma térreo



Fonte: Autora, 2024.

A planta possui uma escada de emergência à esquerda, próxima aos banheiros e ao teatro, enquanto a escada principal está centralizada e conecta os pavimentos. O auditório, posicionado no meio, é um dos principais espaços para eventos. O teatro, à esquerda, é uma área reservada e importante, conectada à circulação principal. O Museu e a Biblioteca estão conectados por uma escada, destacando seu valor cultural. Há uma sala de ensaio prático de orquestra e duas salas de dança para aulas de frevo e forró. Várias salas de música e salas de apoio são usadas para suporte ao ensino. Os banheiros estão estrategicamente localizados próximos às áreas de dança, música e teatro para facilitar o acesso.

Figura 31: Fluxograma primeiro pavimento



Fonte: Autora, 2024.

8.5 ZONEAMENTO

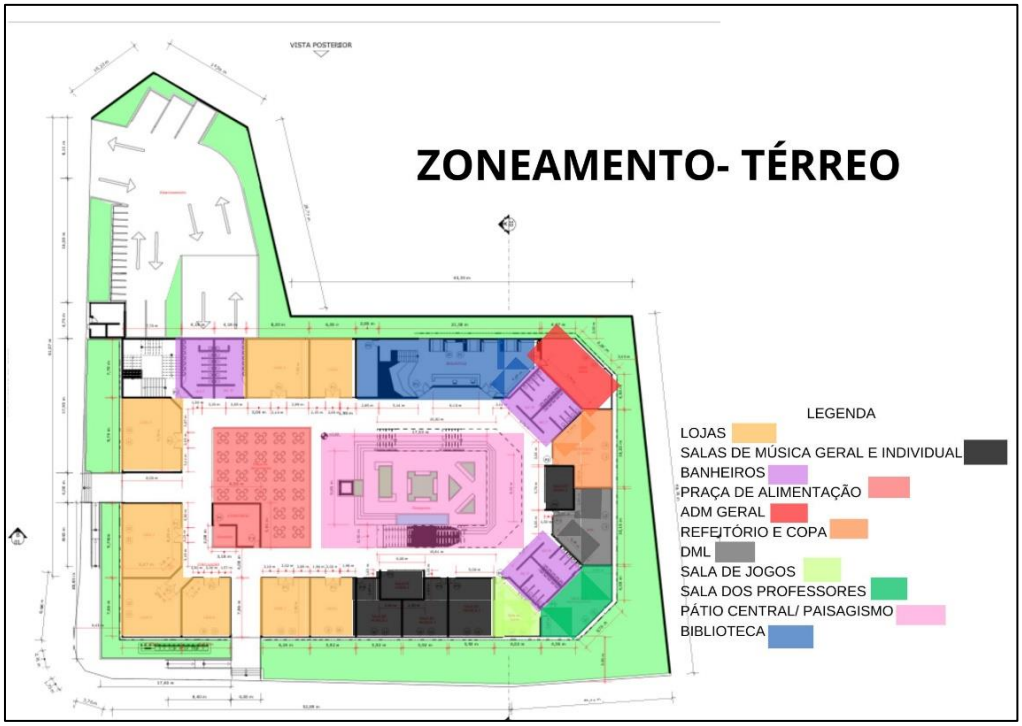
No mapa de zoneamento do piso térreo do Centro de música de Pernambuco, possuí diferentes áreas designadas e uma legenda que explica os núcleos correspondentes.

Quadro 2: Detalhamento do Mapa de Zoneamento do Centro Música de Pernambuco (térreo)

Áreas	Legenda
Lojas (cor amarela)	Localizadas em vários pontos ao longo do mapa, formando boa parte do espaço à esquerda.
Salas de música geral e individual (cor cinza escuro)	Espaços dedicados ao ensino de música estão dispostos no lado direito, próximo à área central e outras salas de apoio.
Banheiros (cor lilás)	Há dois conjuntos de banheiros distribuídos, um à esquerda e outro à direita, próximos a áreas de circulação.
Praça de alimentação (cor rosa claro)	Um grande espaço centralizado, que é o coração social do térreo, para alimentação e convivência.
Administração geral (cor laranja claro)	Um espaço mais reservado, perto da biblioteca e de outras zonas de serviço.
Refeitório e copa (cor laranja)	Próximo à administração e à área de alimentação, adequado para serviços internos.
DML (cor cinza claro)	Um depósito espaço técnico próximo à praça de alimentação.
Sala de jogos (cor verde claro)	Disposta na área à direita, criando um ambiente recreativo.
Sala dos professores (verde escuro)	Uma área de apoio dedicada aos professores, perto das salas de música e da administração.
Pátio central e paisagismo (rosa)	Um espaço ao ar livre ou ajardinado no centro da estrutura, cercado pelas outras zonas.
Biblioteca (azul claro)	Localizada no lado direito superior, próxima ao pátio e salas de música, servindo como área de estudo e consulta.

Fonte: Autora, 2024.

Figura 32: Zoneamento térreo



Fonte: Autora, 2024.

No mapa de zoneamento do primeiro pavimento do Centro de música de Pernambuco, possuí diferentes áreas designadas e uma legenda que explica os núcleos correspondentes.

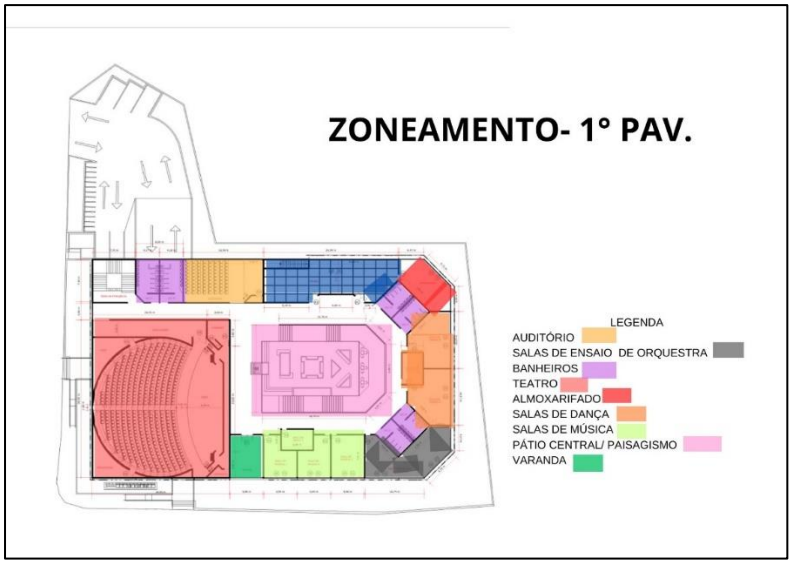
Quadro 3: Detalhamento do Mapa de Zoneamento do Centro Música de Pernambuco (1º Pavimento)

Áreas	Legenda
Auditório (cor laranja)	Localizado na parte inferior esquerda, o auditório é um espaço amplo e semicircular, sugerindo que seja usado para apresentações maiores, concertos ou palestras. Sua capacidade parece considerável, com fileiras organizadas de assentos.
Salas de Ensaio de Orquestra (cor cinza)	Próximo a sala de dança, há salas de ensaio específicas para orquestra. Essas salas oferecem espaço suficiente para ensaios de grandes grupos musicais, como orquestras e bandas.
Banheiros (cor lilás)	Assim como no térreo, há banheiros estrategicamente localizados perto das áreas de maior fluxo, como o auditório e as salas de ensaio. Estão no canto superior esquerdo, facilitando o acesso durante eventos e atividades.
Teatro (cor vermelha)	O teatro está posicionado à esquerda, o teatro oferece uma opção para eventos de maior escala.
Almoxarifado (cor vermelho)	O almoxarifado fica no canto superior direito, próximas às salas de dança e música. Essas áreas são essenciais para guardar equipamentos, instrumentos e materiais didáticos.
Salas de Dança (cor laranja clara)	Essas salas estão localizadas no canto direito superior. Elas são estúdios de dança.
Salas de Música (cor verde claro)	Também no lado direito, , indicadas na cor verde claro, são dedicadas a práticas e aulas de música em formatos mais individuais ou em grupos.

Áreas	Legenda
Pátio Central/Paisagismo (cor rosa claro)	O pátio central se repete no primeiro andar, dando continuidade ao espaço central do térreo. Essa área é um ponto de integração visual e funcional, proporcionando luz natural e um espaço aberto que conecta todas as áreas ao seu redor.
Camarim (cor verde escuro)	O camrim está no canto inferior direito, funcionando como área de apoio para artistas que irão participar de eventos no teatro.

Fonte: Autora, 2024.

Figura 33: Zoneamento primeiro pavimento



Fonte: Autora, 2024.

9 CONCLUSÃO

Como foi possível destacar ao longo do texto desenvolvido a música é considerada uma tradição de uma localidade, região. Através dela é possível se expressar, se comunicar e, inclusive, apontar críticas sociais e econômicas.

Também se observou que a música é um caminho de transformação social, de integração e, mais ainda, uma oportunidade profissional para muitos jovens que vivem em condições carentes e a margem da sociedade.

Reunir esses jovens e promover um ambiente de criação e desenvolvimento pessoal e profissional é uma forma de transcender. Por isso, um Centro Cultural com enfoque musical é uma alternativa para tal fim.

A zona sul da RMR, especificamente o bairro do Pina, que possui uma marca da violência urbana que é vivenciada no estado como um todo, não possui um Centro Cultural Musical, o qual poderia ser de grande ajuda para diversos aspectos, como já mencionado.

Do ponto de vista arquitetônico, um Centro Cultural pode ser promovido de modo que atenda a todas as necessidades das pessoas que farão uso desse espaço, levando em consideração as questões econômicas, sociais e ambientais, isto é, sustentáveis.

Então, aspectos como iluminação, ventilação, acústica, estudo do entorno, do terreno, das funções e do uso que esse ambiente pode integrar é de suma importância, sendo assim, através de alguns estudos de caso foi possível identificar elementos interessantes para sugerir na elaboração do Centro Cultural Musical no Pina.

Dentre esses elementos pode-se destacar, o uso da ventilação natural, através de uma estrutura que permita essa dinâmica, telhado verde, uma acústica moderna, uma vez que o enfoque do projeto é a música e deve-se evitar qualquer externalidade negativa, ente outros.

Espera-se, a partir desses estudos preliminares que foram realizados até o momento, que seja possível desenvolver um projeto que seja usual e que atenta as perspectivas da população do Pina e da RMR como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; OLIVEIRA, Jailma Maria. Maracatu nação em Pernambuco: raça, etnia e estratégias de enfrentamento ao racismo: Maracatu nation in Pernambuco: race, ethnicity and strategies to fight racism. **Caminhos da História**, v. 24, n. 1, p. 41-57, 2019.

ALMEIDA, Fernanda Sampaio de. **A importância da música na sociedade: Um estudo da representação social sobre "música" dos alunos do projeto "tocando em frente**. 2020. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino, Educação Básica e Formação de Professores, Universidade Federal do Espírito Santo–UFES. Alegre, 2020.

ARCHDAILY. **Centro cultural y ecológico Imagina / tibárquitectos**. 2018. Disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/895341/centro-cultural-y-ecologico-imagina-tibarquitectos. Acesso em: 16/06/2024.

. **Centro Cultural Alto Hospicio/ BiS Arquitectos + Nouum Arquitectos**. 2011. Disponível em: https://www.archdaily.pe/pe/02-82949/centro-cultural-alto-hospicio-bis-arquitectos-nouum-arquitectos. Acesso em: Acesso em: 16/06/2024.

ARRUDA, Fábio Peixoto de. **A especulação imobiliária e o ecologismo dos pobres: o caso do bairro do Pina-Recife (PE)**. 2015. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federalde Pernambuco – UFPE. Recife, 2015.

BACELETE, Bruna. Maracatu nação como expressão de resistência em contextosde dominação e poder. **Revista do Departamento de Ciências Socias – PUC MINAS**, v.4, n. 01, (2022).

CÔRTES, Almir. Como se toca o baião: combinações de elementos musicais no repertório de Luiz Gonzaga. **Per musi**, p. 195-208, 2014.

COSTA, Rodrigo Heringer et al. Propostas dialógicas de acompanhamento dos gêneros baião, forró e xaxado aplicadas ao vibrafone. **Música Popular em Revista**, v. 7, p. e020009-e020009, 2020.

DA SILVA, Ciranilia Cardoso. Aspectos Históricos das Festas e Festividades deForró no Brasil. **Em Tempo de Histórias**, v. 1, n. 40, 2022.

DA SILVA, Mário Fernandes. **Centros Culturais: análise da produção bibliográfica**. Monografia apresentada ao Programa de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2013.

DIANA, Calua Santillán et al. **Centro Cultural y Ecológico Imagina**. Universidad Privada del Norte, 2020. Disponível em: https://pt.scribd.com/presentation/472047721/analisis-de-caso-centro-cultural-y-ecologico-imagina-pptx?doc_id=472047721&order=637527934. Acesso em: 16/06/2024.

FERREIRA, C. **A expansão geográfica do maracatu-nação no brasil e no mundo Área temática: Población, género e identidad Autor**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal15/Geografiasocioeconomica/Geografiadelapoblacion/38.pdf>.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha; SILVA, Leonardo Dantas. Baião dos dois: a música de Zedantas e Luiz Gonzaga no seu contexto de produção e sua atualização na década de 70. **(No Title)**, 1988.

FILHO, Roberto Barreto de Gouveia. Anteprojeto de centro cultural da música brasileira no bairro de Casa Forte em Recife-PE. **Portal de Trabalhos Acadêmicos**, v. 1, n. 2, 2014.

GODOY, Renato. **Centro Cultural Alto Hospicio**. Monografia apresentada ao Programa de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Facultad de Arquitectura, Urbanismo y artes Taller VIII, 2018. Disponível em: https://pt.scribd.com/presentation/376732324/Centro-Cutural-Analisis?_gl=1. Acesso em: 16/06/2024.

INSTITUTO FOGO CRUZADO. **99% dos tiroteios em março no Grande Recife tiveram vítimas**. Disponível em: https://fogocruzado.org.br/dados/relatorios/grande-recife-marco-2024. Acesso em: 10/04/2024.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e Histórias. **História: Questões & Debates, Curitiba**, n. 61, p. 303-328, 2014.

MARINHO, Andréa Carla Melo. **O Nordeste em canção: as representações socioculturais da região na obra de Luiz Gonzaga**. Tese [Doutorado] do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music.** Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MIGUEZ, Paulo. Afrofolias: notas sobre a presença negra no carnaval deSalvador. **Revista Extraprensa**, v. 14, n. 1, p. 133-147, 2020.

MOURA, Mariama da Mata Leite. **A influência do movimento manguebeat nacena cultural do Recife : um estudo a partir da identidade e do consumo**. Dissertação [Mestrado] do Programa de Pós-Graduação em Consumo, Cotidiano eDesenvolvimento Social, Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFPE, Recife, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**. Autêntica, 2013.

NEGREIROS, Regina Coeli Araújo Trindade. **Maracatu à paraibana: no baque virado das encruzilhadas**. Editora Appris, 2023.

NEVES JUNIOR, João Cordeiro. **O rock em Pernambuco: um estudo do estado do conhecimento**. Monografia [Graduação] do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, Recife, 2021.

NEVES, Janaina Francisco. **Centro Cultural: encontro e memória, vivendo a arte**. Monografia [Graduação] do Programa de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Feira de Santana, Bahia, 2020.

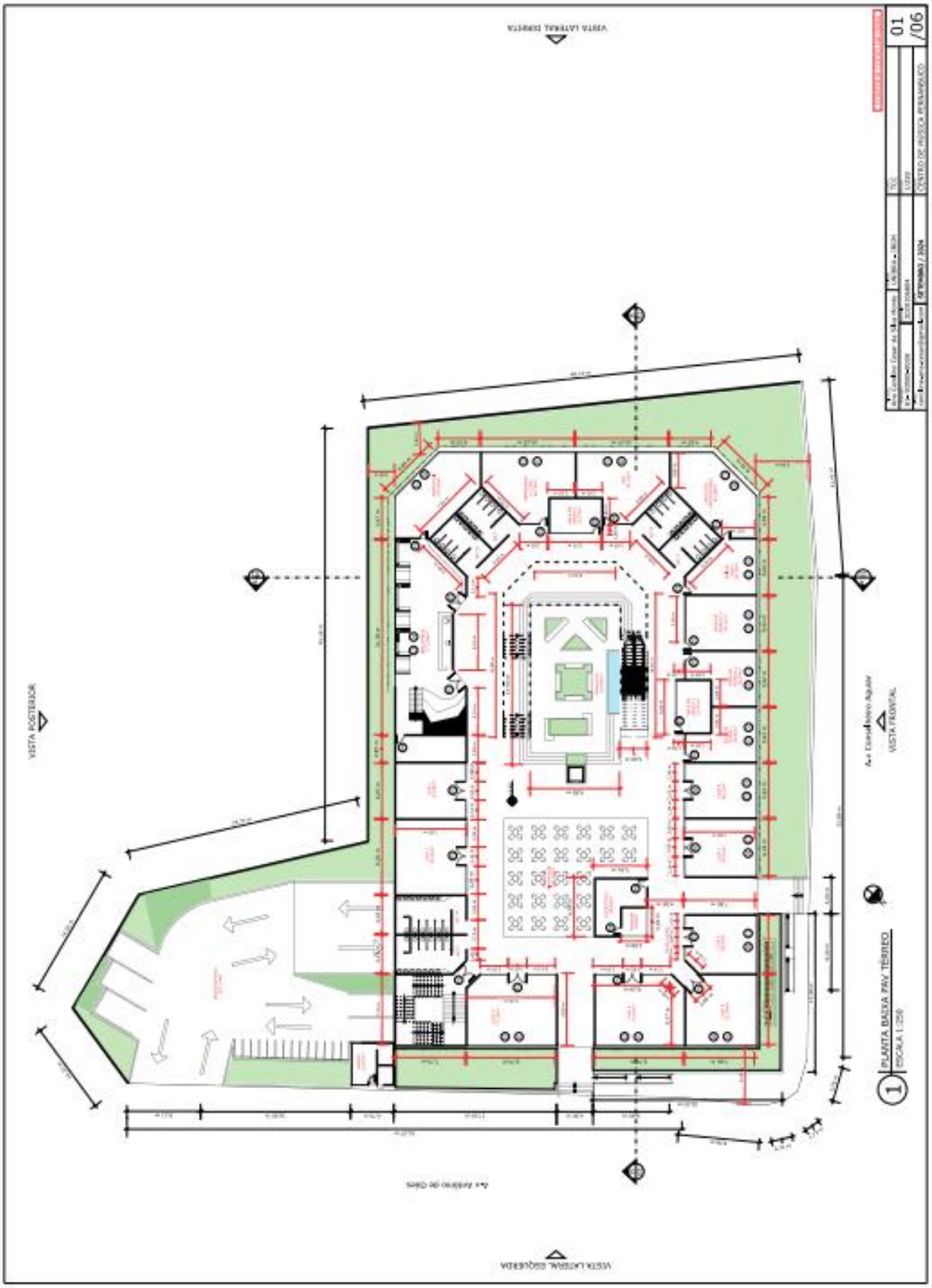
PINTO, Gabriela Baranowski; DE PAULO, Elizabeth; DA SILVA, Thaisa Cristina. Os centros culturais como espaço de lazer comunitário: o caso de Belo Horizonte. **CULTUR-Revista de Cultura e Turismo**, v. 6, n. 2, p. 86-108, 2012.

SOUZA, Artur; DAMASCENA, Vivian. **Pina, Brasília Teimosa, patrimônio modificado, elitizado e gentrificado**. Monografia [Graduação] do Programa de Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, 2023.

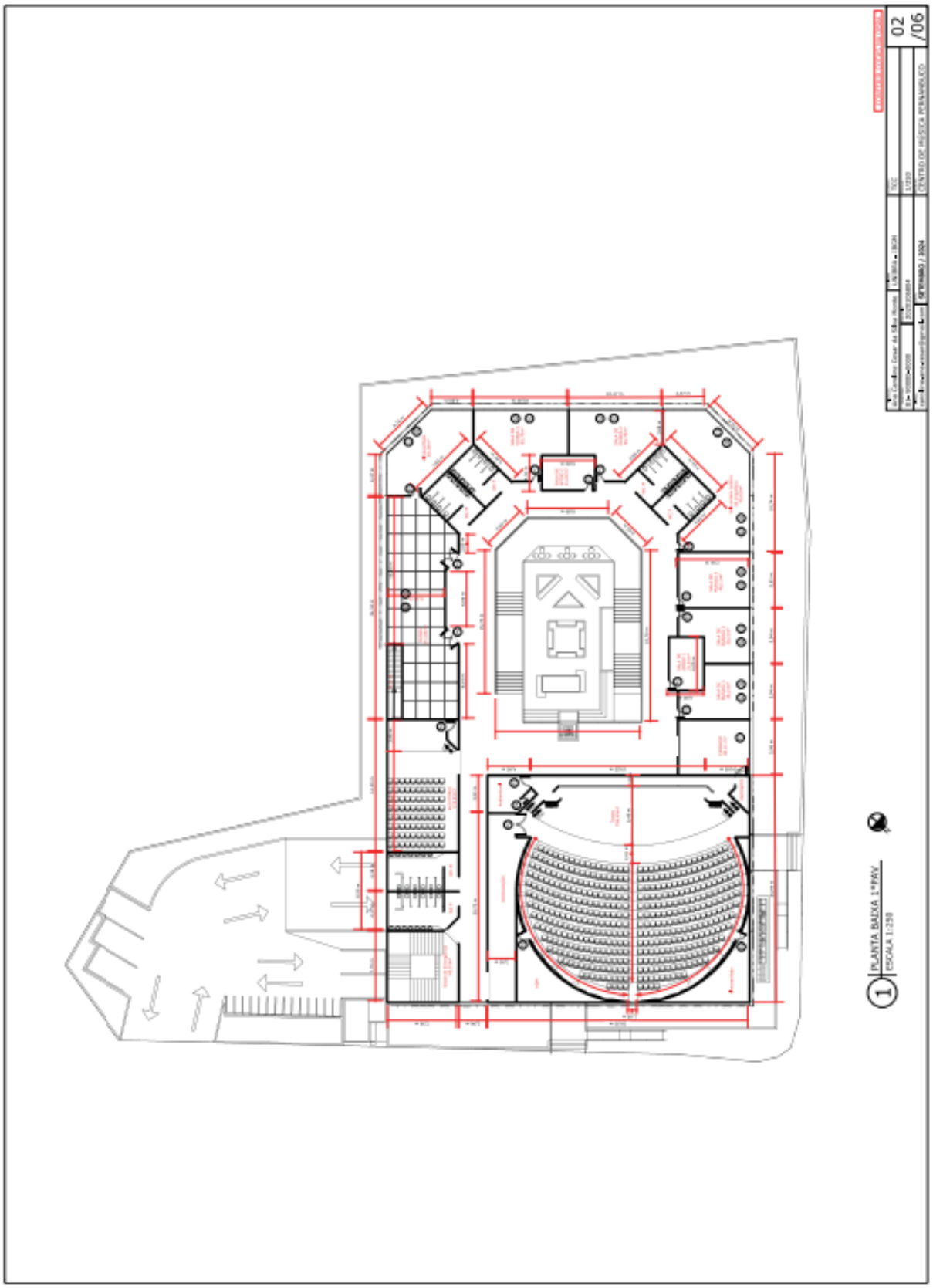
SOUZA, Carlos Eduardo de. **Mitos e possibilidades do ensino de música no contexto escolar: uma análise crítica à luz da teoria histórico-cultural**. Tese [Doutorado] do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos – UFScar, São Paulo, 2016.

SOUZA, Léa Cristina Lucas de et al. **Bê-a-bá da acústica arquitetônica: ouvindo a arquitetura**. EdUFSCar, 2011.

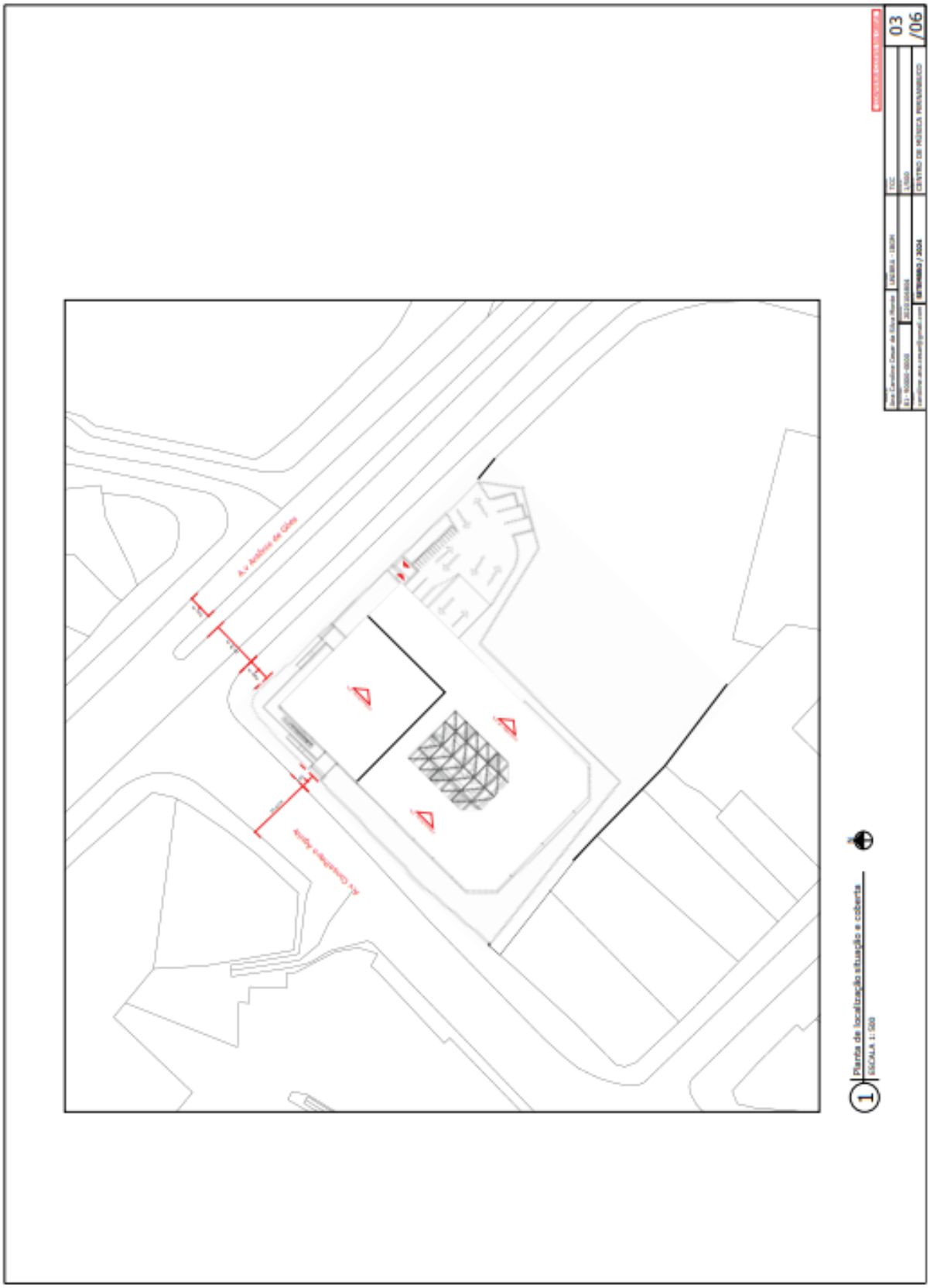
APÊNDICE 1 – PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO



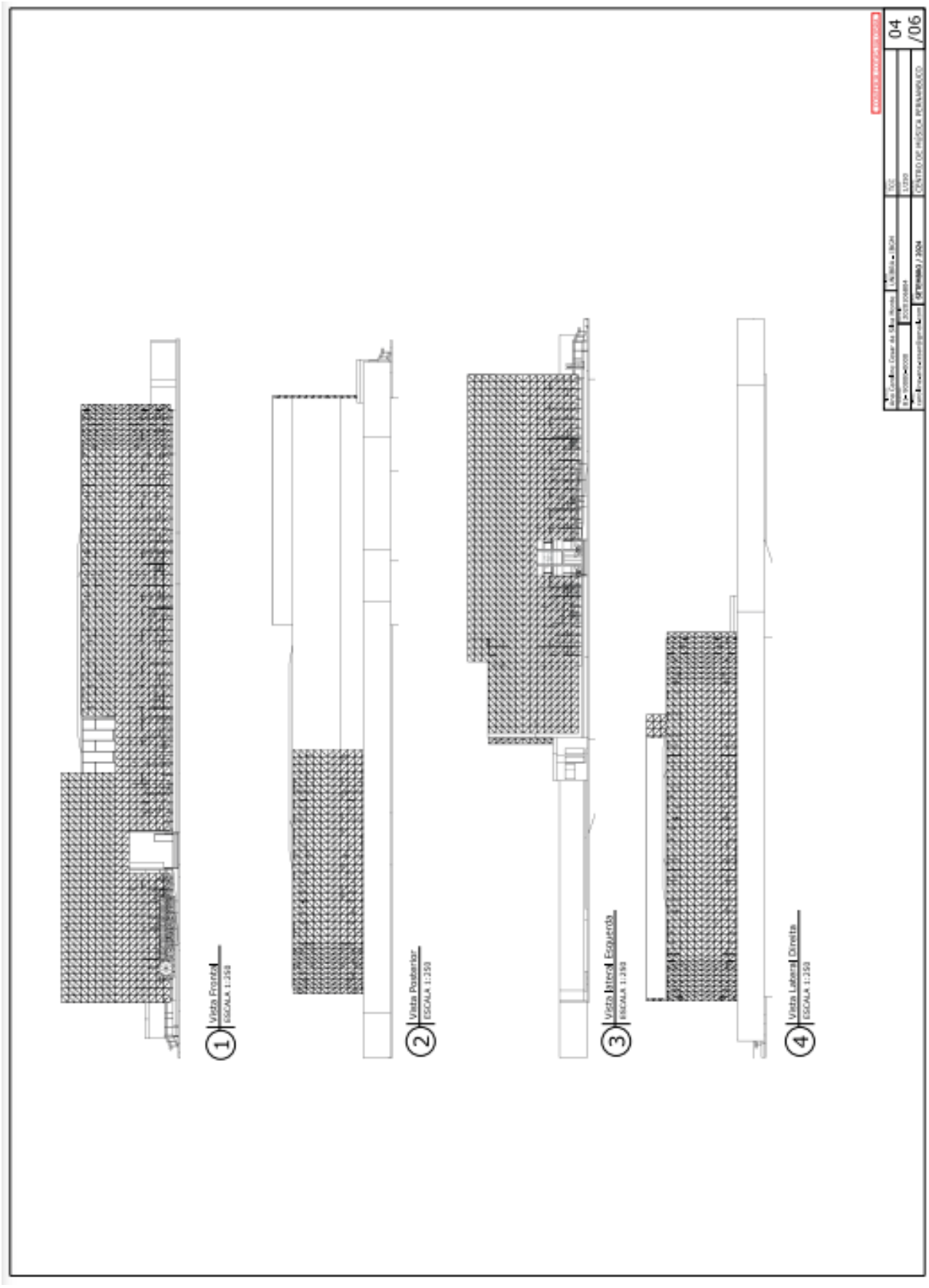
APÊNDICE 2 – PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO



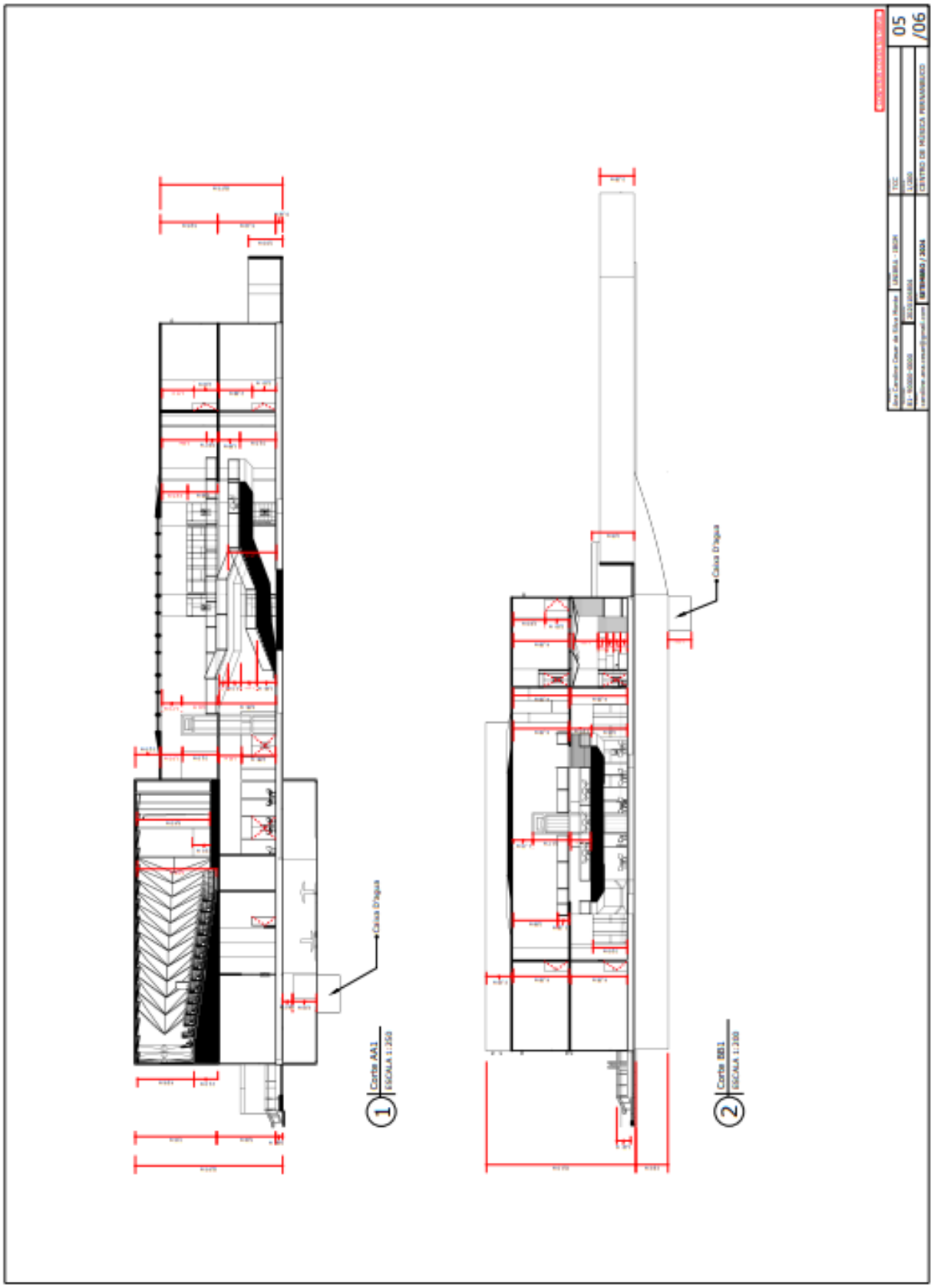
APÊNDICE 3 – PLANTA DE LOCALIZAÇÃO, SITUAÇÃO E COBERTURA



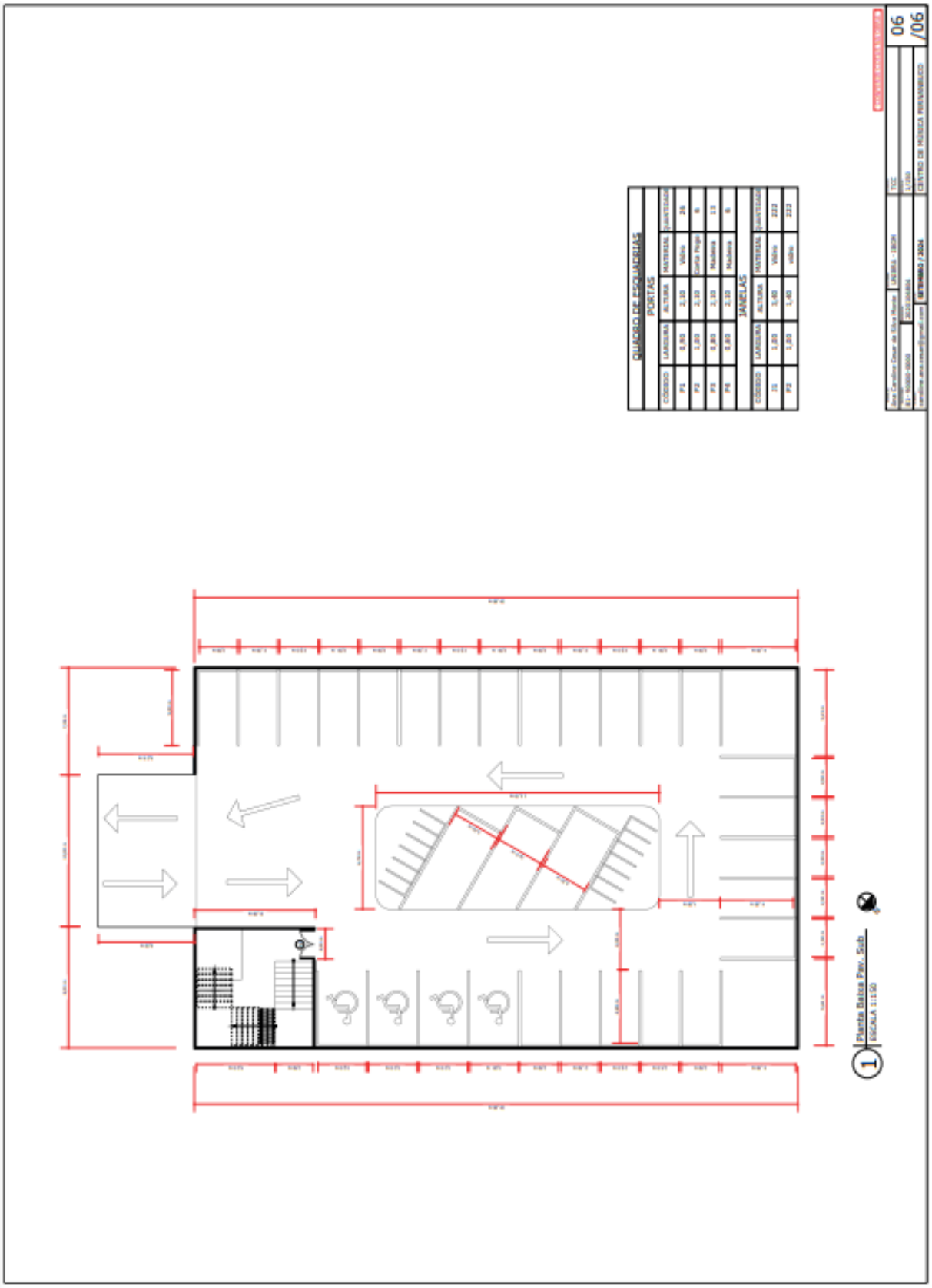
APÊNDICE 4 – VISTA FRONTAL, VISTA POSTERIOR E VISTA LATERAL ESQUERDA E DIREITA



APÊNDICE 5 – CORTES AA1 E BB1



APÊNDICE 6 – PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUB



APÊNDICE 7 – IMAGENS 3D

VISTA POSTERIOR

VISTA LATERAL ESQUERDA

VISTA LATERAL DIREITA

A.v Antônio de Góes

A.v Conselheiro Aguiar

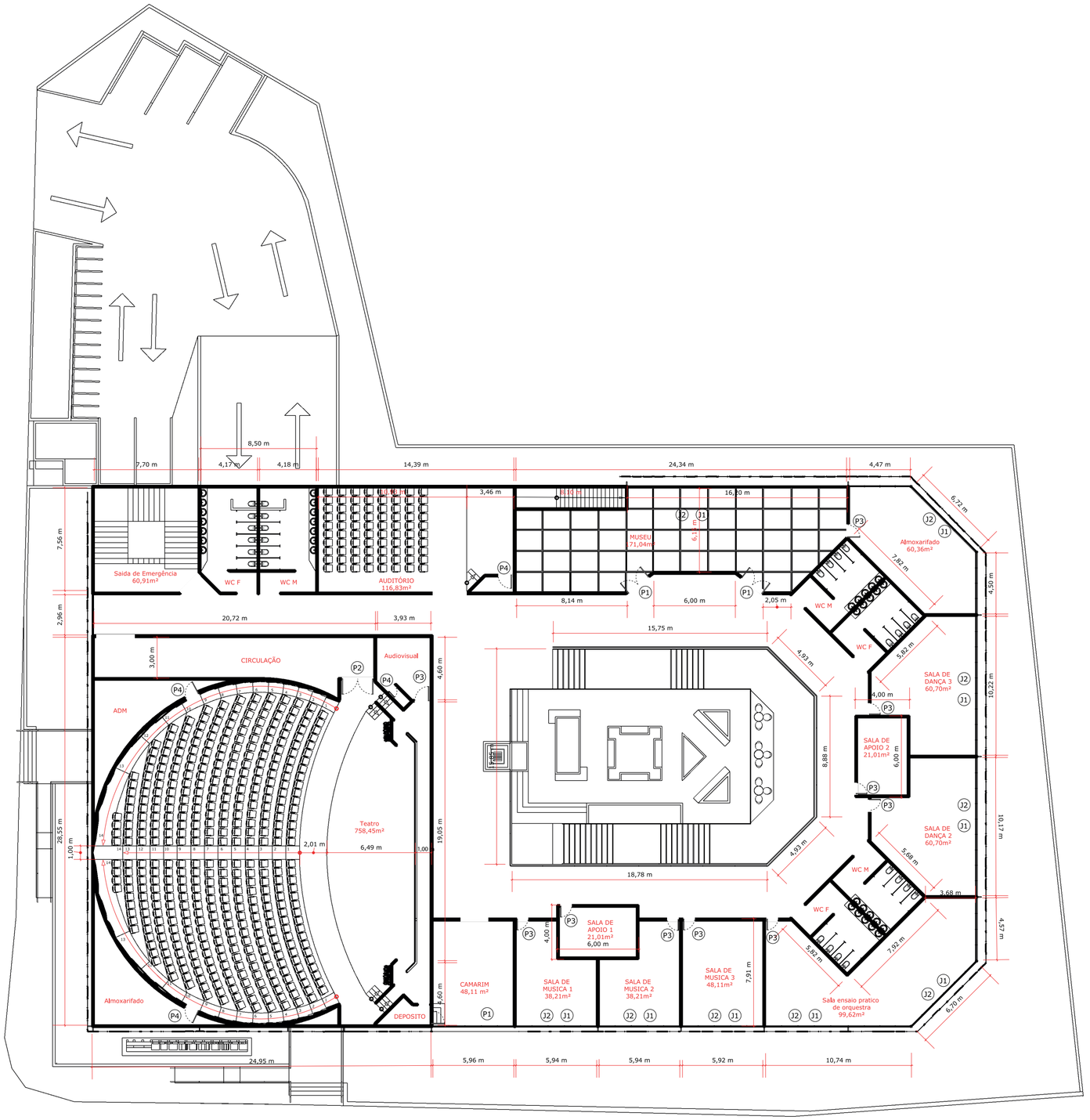
VISTA FRONTAL

1 PLANTA BAIXA PAV TÉRREO

ESCALA 1:250

CONFERIR COTAS NA OBRA

Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	01 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/250	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	

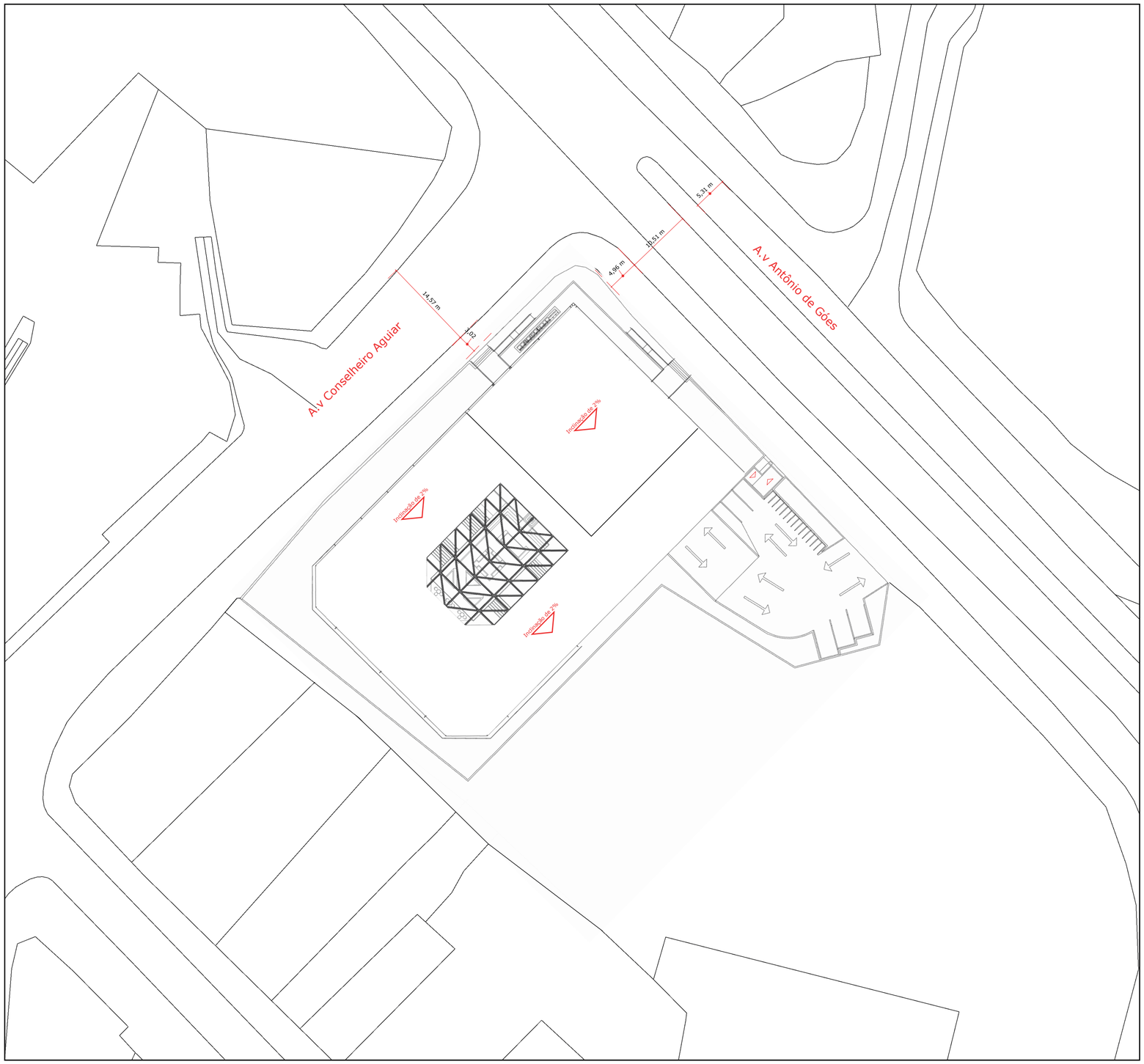


1 PLANTA BAIXA 1°PAV

ESCALA 1:250

CONFERIR COTAS NA OBRA

Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	02 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/250	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	



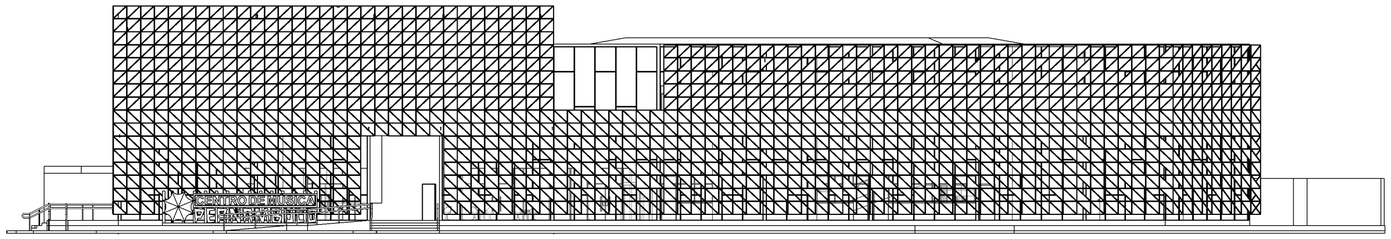
1 Planta de localização situação e coberta

ESCALA 1:500

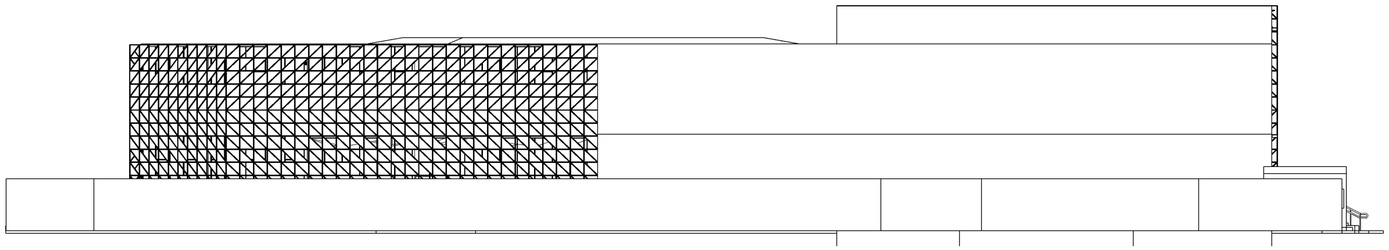
N

CONFERIR COTAS NA OBRA

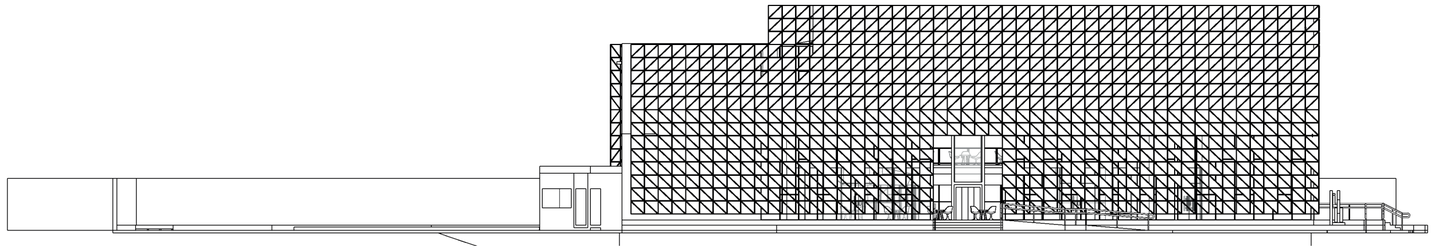
Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	03 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/500	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	



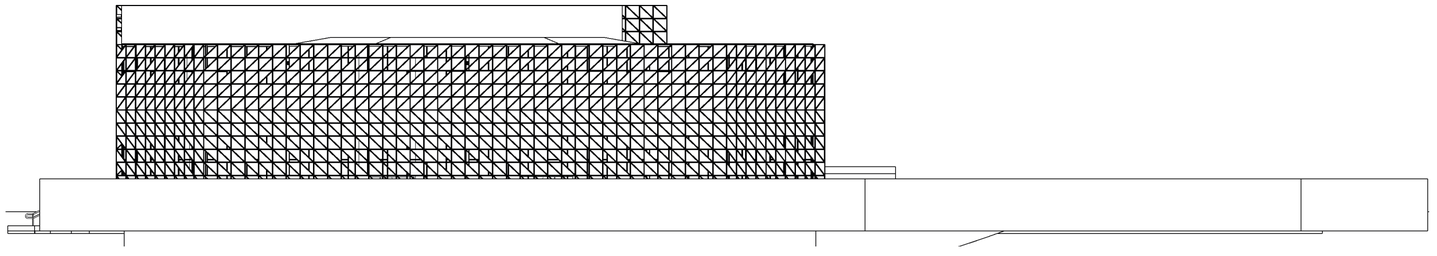
1 Vista Frontal
ESCALA 1:250



2 Vista Posterior
ESCALA 1:250



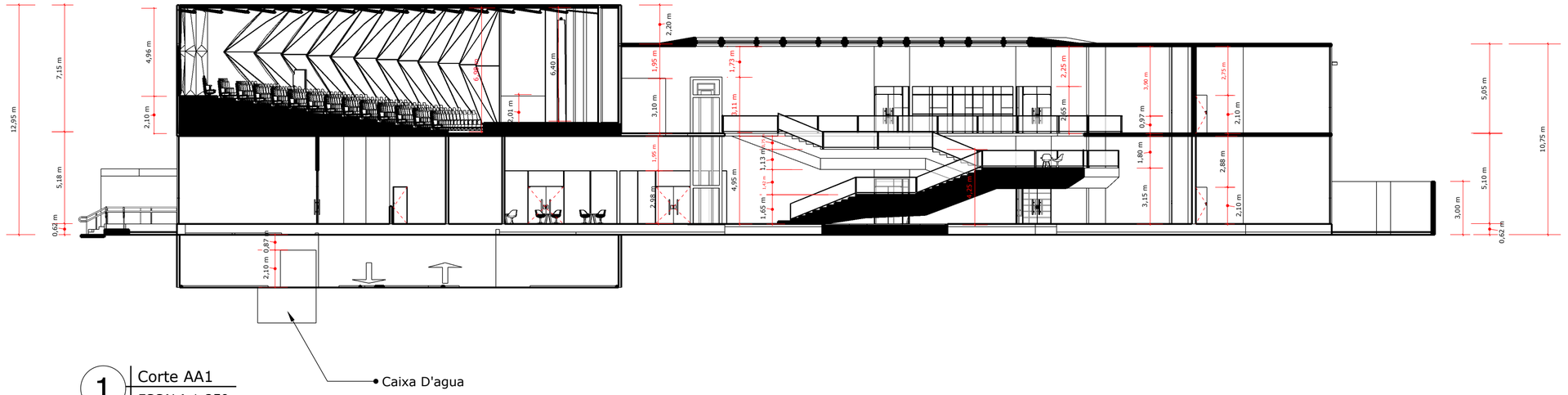
3 Vista lateral Esquerda
ESCALA 1:250



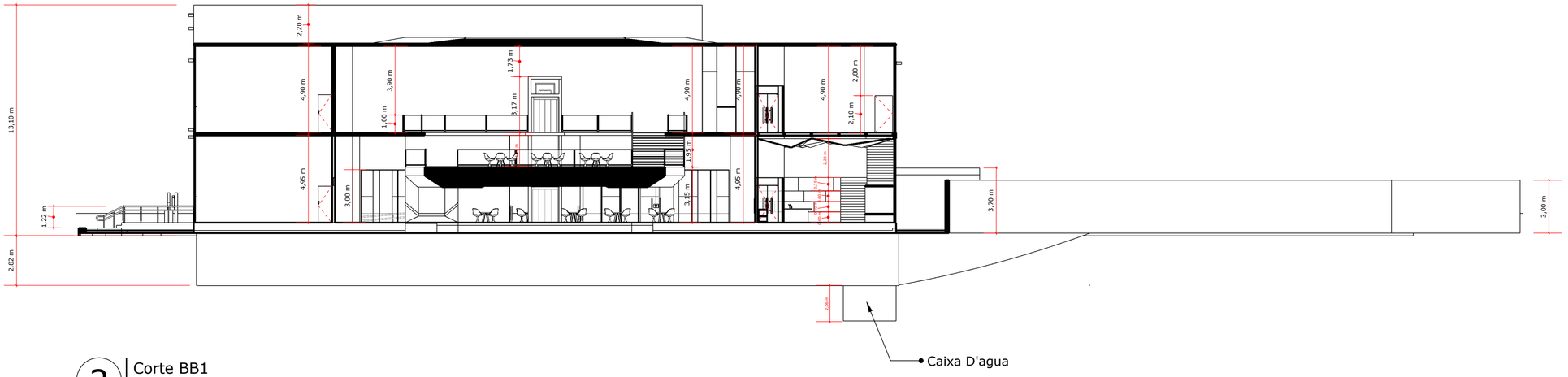
4 Vista Lateral Direita
ESCALA 1:250

CONFERIR COTAS NA OBRA

Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	04 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/250	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	



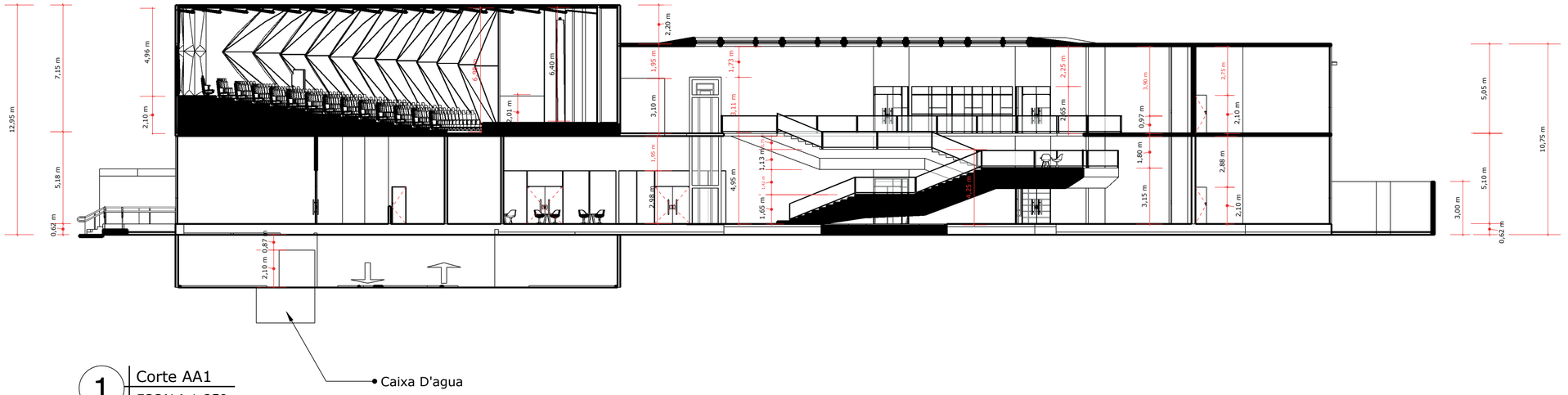
1 Corte AA1
ESCALA 1:250



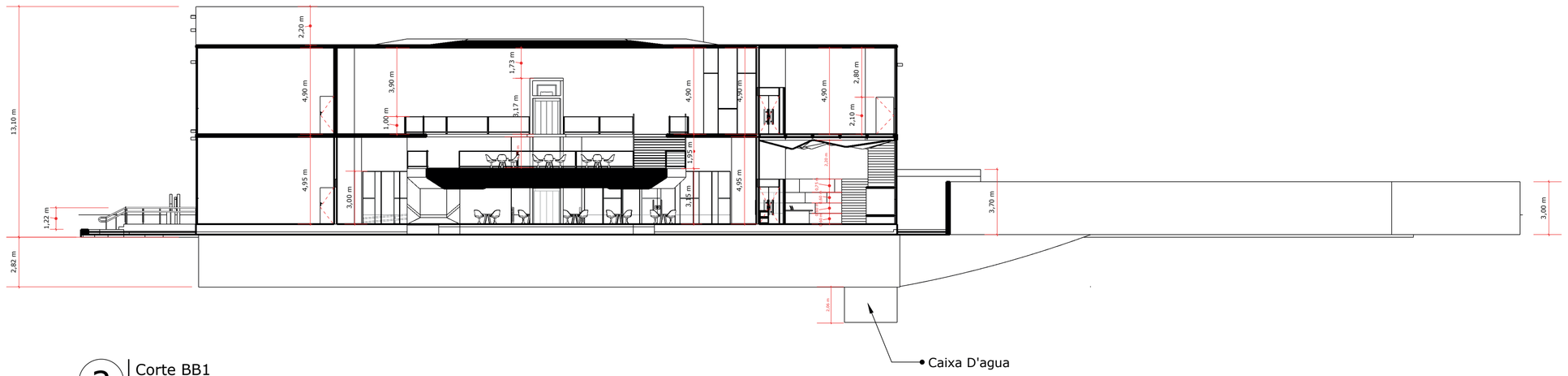
2 Corte BB1
ESCALA 1:200

CONFERIR COTAS NA OBRA

Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	05 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/200	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	



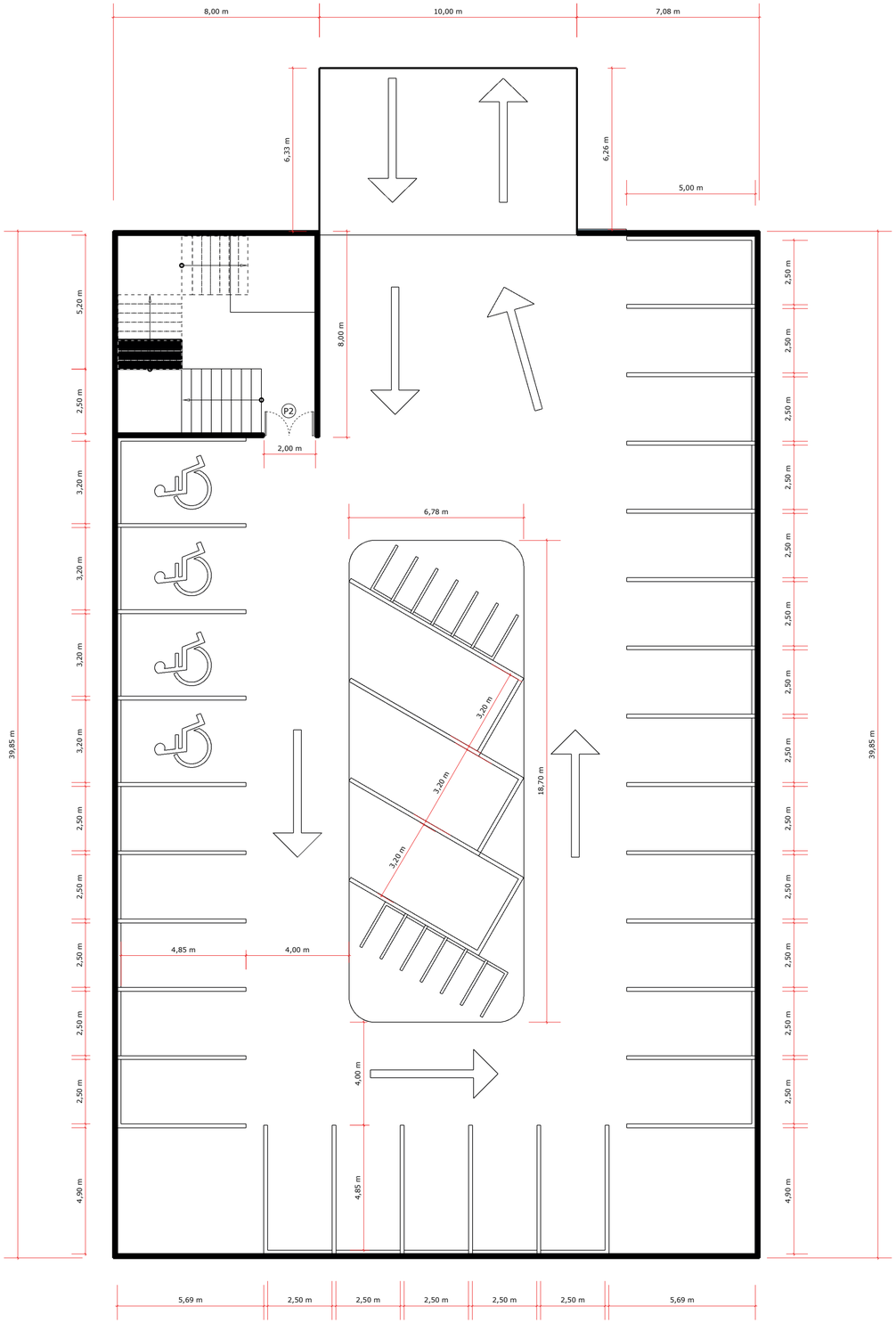
1 Corte AA1
ESCALA 1:250



2 Corte BB1
ESCALA 1:200

CONFERIR COTAS NA OBRA

Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	05 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/200	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	



1 Planta Baixa Pav. Sub

ESCALA 1:150

QUADRO DE ESQUADRIAS				
PORTAS				
CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	MATERIAL	QUANTIDADE
P1	0,90	2,10	Vidro	26
P2	1,00	2,10	Corta Fogo	6
P3	0,80	2,10	Madeira	13
P4	0,60	2,10	Madeira	6
JANELAS				
CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	MATERIAL	QUANTIDADE
J1	1,00	3,40	Vidro	222
P2	1,00	1,40	vidro	222

CONFERIR COTAS NA OBRA

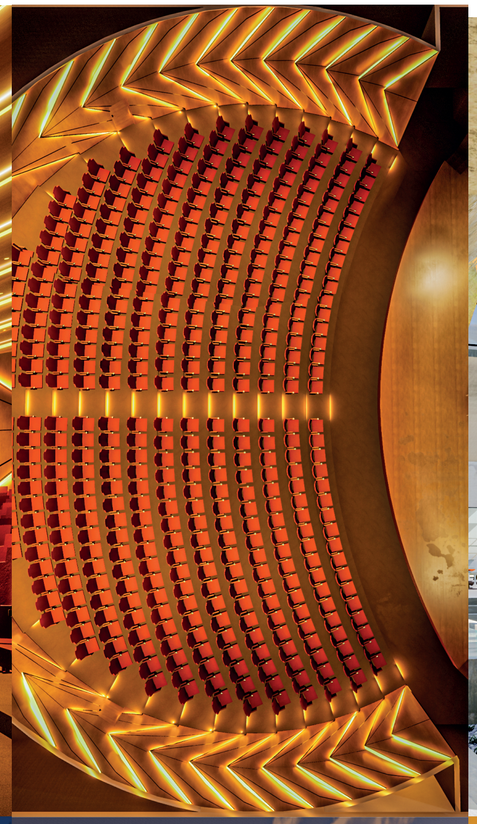
Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte
Faculdade: UNIBRA - IBGM
TELEFONE: 81- 90000-0000
Matrícula: 2020106804
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com

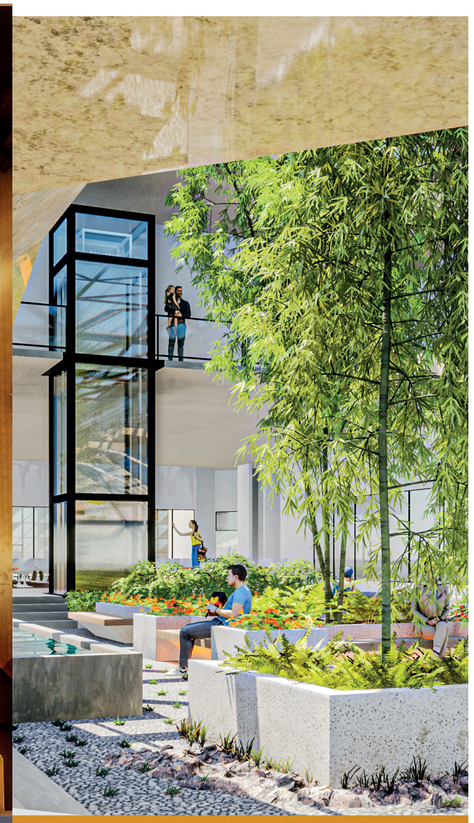
DATA: SETEMBRO / 2024

CLIENTE: TCC

ESCALA: 1/150

PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO





CONFERIR COTAS NA OBRA

Aluno(a): Ana Caroline Cesar da Silva Monte	Faculdade: UNIBRA - IBGM	CLIENTE: TCC	06 /06
TELEFONE: 81- 90000-0000	Matrícula: 2020106804	ESCALA: 1/150	
E-MAIL: caroliine.ana.cesar@gmail.com	DATA: SETEMBRO / 2024	PROJETO: CENTRO DE MÚSICA PERNANBUCO	