

ARQUITETURA & MÚSICA

ESTUDO TEÓRICO | SALA DE CONCERTO PARA FLORIANÓPOLIS

MOTIVAÇÃO

Não consigo afirmar o momento em que arquitetura e música se entrelaçaram com a minha vida. Desde os sete anos de idade convívio com a música naturalmente, aprendendo, escutando, criando. Aprendi a arte de tocar piano, cantar em coro, entender a teoria musical, ler partituras e me apaixonar pelo Contrabaixo, pela Orquestra e pela música erudita. A arquitetura eu vivenciava, admirava e tentava traduzi-la em rabiscos e perspectivas, desde a adolescência tive uma atração particular à construção e então dediquei a escolher a Arquitetura como estudo da faculdade.

Dos quinze aos vinte anos de idade participei do Projeto Orquestra-Escola, um projeto vinculado à Orquestra Sinfônica de Florianópolis que une o ensino de instrumentos musicais a prática de conjunto em orquestra para estudantes, jovens e adultos. Foi a partir dessa experiência, aprendendo a tocar contrabaixo e a dinâmica em grupo, que vivenciei o cenário (triste de desestimulante) da música erudita de Florianópolis e a diferença de outras cidades do Brasil e da América Latina. Minha paixão à música e a realidade de minha cidade me incentivaram a discutir e estudar a relação entre música e arquitetura para propor um novo complexo que atenda à música erudita em Florianópolis.

PROBLEMATIZAÇÃO: O CENÁRIO MUSICAL FLORIANOPOLITANO

Nenhuma Orquestra Sinfônica do município e do Estado de Santa Catarina possui em sua história uma sede fixa para ensaios e apresentações. Atualmente, Florianópolis possui quatro teatros, administrados pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC) ou pela Fundação Franklin Cascaes do município, Teatro Governador Pedro Ivo, Teatro Ademir Rosa (TAR), Teatro da Ubro e Teatro Álvaro de Carvalho (TAC), que atendem aos programas e projetos culturais do município e do estado.

O mais novo dos teatros, o Teatro Governador Pedro Ivo, está presente no mesmo edifício da sede do Governo Estadual, inaugurado em novembro de 2008, o teatro possui 450m² com uma plateia de 706 lugares, possui equipamento cênico, revestimento apropriado para apresentações de dança, concerto para orquestras de 30 músicos sentados, fosso para orquestra e isolamento acústico. Um teatro que atende a diversos tipos de espetáculos e que até 2012 foi sede provisória da Orquestra Sinfônica do Estado de Santa Catarina, data do seu término.

O teatro Ademir Rosa (TAR), considerado o melhor do estado, está inserido no Complexo Integrado de Cultura (CIC), inaugurado em 1982 e possui capacidade para 906 lugares. Além do teatro, o complexo possui Museu, Cinema e salas de apoio. O TAR também é equipado com iluminação cênica, revestimentos acústicos e fosso de orquestra; já recebeu diversos grandes shows e espetáculos nacionais e internacionais. Como o Teatro Pedro Ivo, o CIC também não valoriza a chegada do pedestre ao interior do edifício, o acesso valorizado é o do carro, com grandes estacionamentos e vias de acesso fáceis, são distantes do Centro da cidade, e o acesso por transporte público é difícil. No CIC, por exemplo, o ponto de ônibus mais próximo está localizado aos fundos do complexo.

No centro da cidade, há o Teatro Álvaro de Carvalho e o Teatro da Ubro, menores e mais antigos teatros do município. O menor deles, o Teatro da Ubro, era sede até 1951 de um grupo teatral, reformado e inaugurado em 2001, recebeu apoio administrativo da Fundação Franklin Cascaes e hoje recebe pequenas apresentações de teatro, dança e música. O Teatro Álvaro de Carvalho, considerado como marco fundador da cultura na cidade de Florianópolis, foi inaugurado em 1875, foi palco de diversas cenas marcantes da história da cidade e do estado de Santa Catarina. Por causa de desavenças políticas, o prédio quase foi demolido, passando por uma grande reforma onde sua arquitetura recebeu nova forma. O teatro foi tombado em 1988, e até hoje é um dos edifícios mais importantes para o patrimônio histórico da cidade. Possui hoje lotação de 345 lugares, três andares de plateia e estrutura interna de camarins e salas de apoio.

Nenhum desses teatros, ou outros edifícios em Florianópolis, foram voltados para o cenário erudito, apenas o Teatro Pedro Ivo foi sede por dois anos da Orquestra Sinfônica de Santa Catarina de modo improvisado, sem estrutura adequada para a atividade. Não há um complexo para o desenvolvimento de atividades de uma orquestra, como salas de ensaio, salas para armazenar e reparar instrumentos, salas de gravação, entre outros espaços. Atualmente, as orquestras e projetos sociais de cultura são remanejados conforme o programa é administrado pela Fundação Franklin Cascaes, sediando desde Escolas Públicas a Edifícios do município conforme o ano de apoio.

TEATRO GOVERNADOR PEDRO IVO

TEATRO ADEMIR ROSA (TAR – CIC)

TEATRO ÀLVARO DE CARVALHO (TAC)

TEATRO DA UBRO

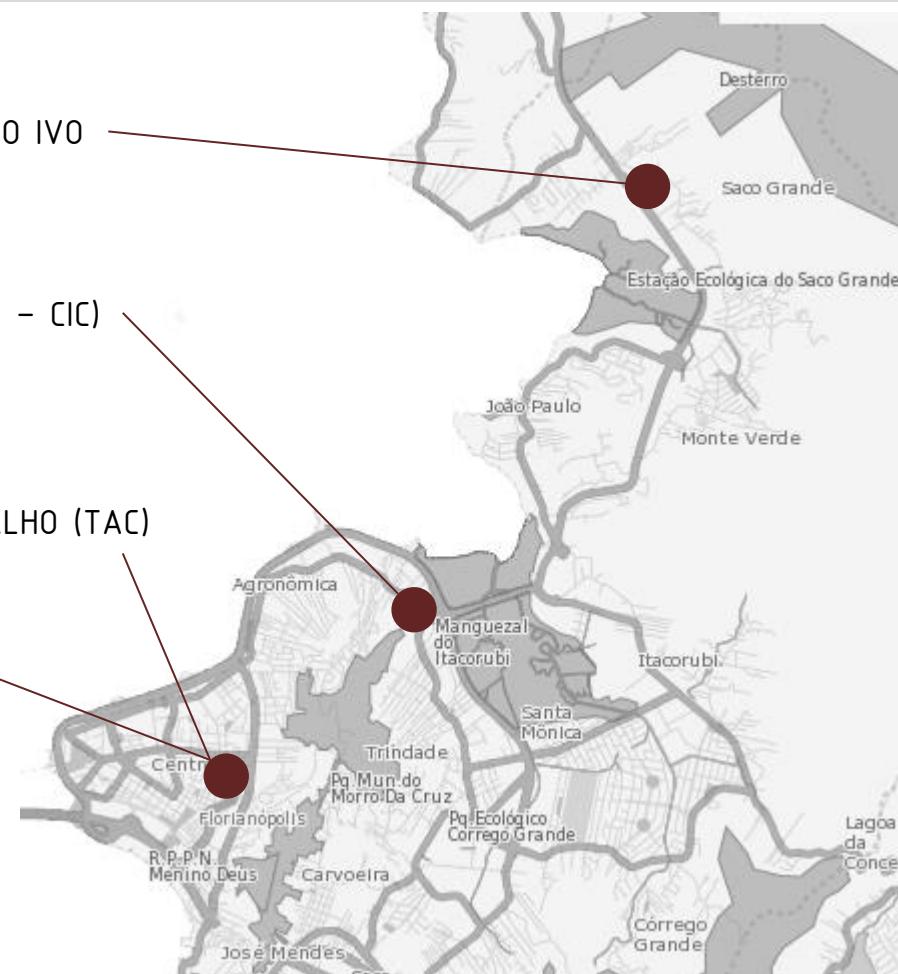


Imagem: Localização dos teatros municipais e estaduais . (Fonte: Geoprocessamento de Florianópolis)



Imagem: Centro Administrativo de Santa Catarina e interior do Teatro Pedro Ivo (fonte: <http://vivendofloripa.com.br>)

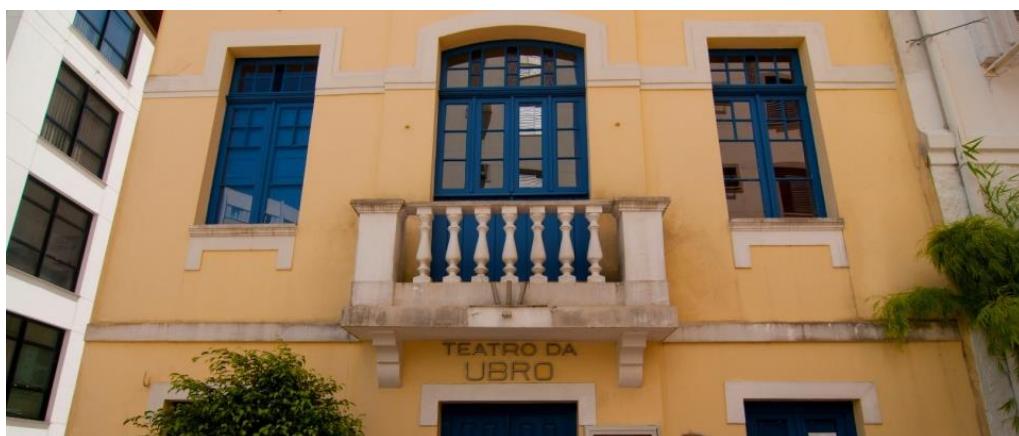


Imagem: CIC e TAR (fonte: <http://vivendofloripa.com.br>)

PROBLEMATIZAÇÃO: O CENÁRIO MUSICAL FLORIANOPOLITANO



Imagens: Teatro Álvaro de Carvalho (fonte: <http://vivendofloripa.com.br>)



Imagens: Teatro da Ubrou (fonte: <http://vivendofloripa.com.br>)

Como exemplo, a Orquestra Sinfônica de Florianópolis, fundada em 1944, até hoje não possui sede fixa, em seu início desenvolvia os ensaios no Clube do Lira, no centro da cidade, posteriormente nas imediações da UFSC, vagou pelas casas particulares de seus regentes e em sedes cedidas pela Fundação Franklin Cascaes. O projeto Orquestra-Escola, vinculado a Sinfônica, teve sua sede, por seis anos, no Forte Santa Bárbara junto a sede administrativa da Fundação Franklin Cascaes, um ambiente improvisado, sem preparo acústico e pequeno para o programa do projeto. Nos finais de semana, o forte ainda sediava aulas de dança de salão, fotografia e aulas de percussão japonesa (Taiko). Há dois anos, todas as atividades culturais foram distribuídas para escolas de ensino público na área central da cidade.

O espaço também era cedido para práticas de conjunto de Orquestras, também utilizado pela Orquestra Sinfônica de Florianópolis para ensaio. Nesse ano, o projeto perdeu o programa de incentivo da fundação, dando lugar ao projeto Escola Livre de Música na escola básica Silveira de Souza, sem vínculo com a Orquestra Sinfônica. Até o mês de Junho, a Orquestra Sinfônica de Florianópolis e a Orquestra Filarmônica de Santa Catarina (fundada em 2012) não tiveram registro de atividades. A Orquestra Sinfônica de Santa Catarina foi fundada em 2009, porém, desde 2012 suas atividades foram suspensas por problemas políticos, dando abertura para a fundação da Filarmônica do Estado no mesmo ano. O estado ainda possui o maior Festival de estudantes e jovens músicas do Brasil, o FEMUSC que acontece todo verão na cidade de Jaraguá do Sul.

Nesse cenário catarinense, onde os programas de incentivo são semestrais, não existir um complexo que atenda como sede fixa às orquestras e aos projetos musicais torna as propostas culturais cada vez mais vulneráveis. Não faltam músicos, nem profissionais, mas sim estrutura e incentivo. Atualmente, os profissionais da Orquestra Sinfônica de Florianópolis, com quem tenho mais contato, não possuem apenas essa atividade por falta de regularidade, não recebem mensalmente e sim de acordo com os projetos e apresentações aceitos pela Fundação Cultural e que recebem incentivo fiscal, obrigados a exercer outras atividades para seu sustento.

Diante desse cenário, surgiu a vontade de estudar como a arquitetura interfere a música para produzir um espaço fixo e adequado para manter a história da música erudita em Santa Catarina, que valorize os projetos culturais e mantenha viva as orquestras públicas do município e do estado, contemplando não apenas os musicistas, mas toda a comunidade envolvida, jovens, adultos e admiradores da música. Para explicar essa questão, fez-se um estudo sobre as relações entre a Arquitetura e Música, tratando de alguns teóricos, pensadores, arquitetos e ensaios, procurando também estudar outros complexos e salas de concertos do mundo e do Brasil. Em linhas gerais, entende-se que é a arquitetura que reproduz o som, ela tem o poder de transformar a música, absorvendo e reverberando as ondas sonoras conforme o revestimento, proporção e a forma do espaço. Trataremos de conceitos utilizados na teoria da música ocidental.



Imagens: Orquestra Sinfônica de Florianópolis no TAC e na UFSC, respectivamente. (Fonte: acervo da Orquestra)

ARQUITETURA E MÚSICA: SUAS RELAÇÕES

A busca em relacionar as duas artes, música e arquitetura, não é uma necessidade recente, há diversos registros na história de pesquisadores, teóricos, arquitetos e artistas que abordam as diversas analogias entre música e arquitetura. Dentre elas, a mais antiga é a relação matemática de Pitágoras, propulsor de diversos estudos físicos e matemáticos atuais, em sua teoria ele interpreta intervalos sonoros harmônicos em proporções aritméticas, que são encontradas em diversas obras arquitetônicas consideradas belas e harmônicas por exemplo. Outras relações são mais sensíveis, aonde abordam a música como elemento criativo para o arquiteto, ou ainda o espaço como inspiração para o músico. E ainda relações físicas, onde o espaço reproduz o som, interferindo ou qualificando sua reprodução a partir da absorção ou reverberação sonora. São inúmeras as afinidades entre os dois campos, as mais abordadas nos estudos de arquitetura são os termos equivalentes, como ritmo, proporção, intervalo, harmonia, escala; dando abertura para um leque de interpretações dos conceitos usados tanto na arquitetura quanto na teoria musical.

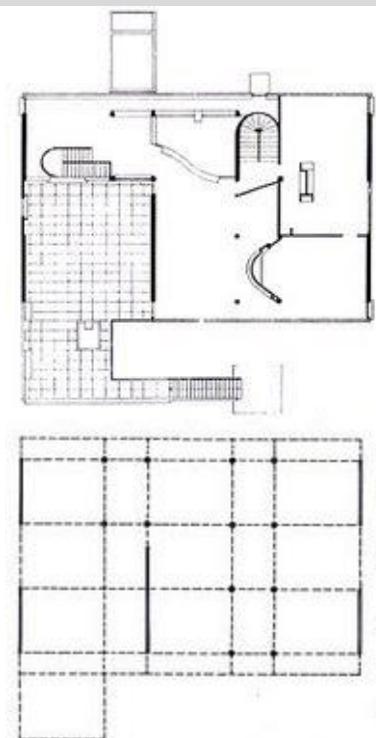
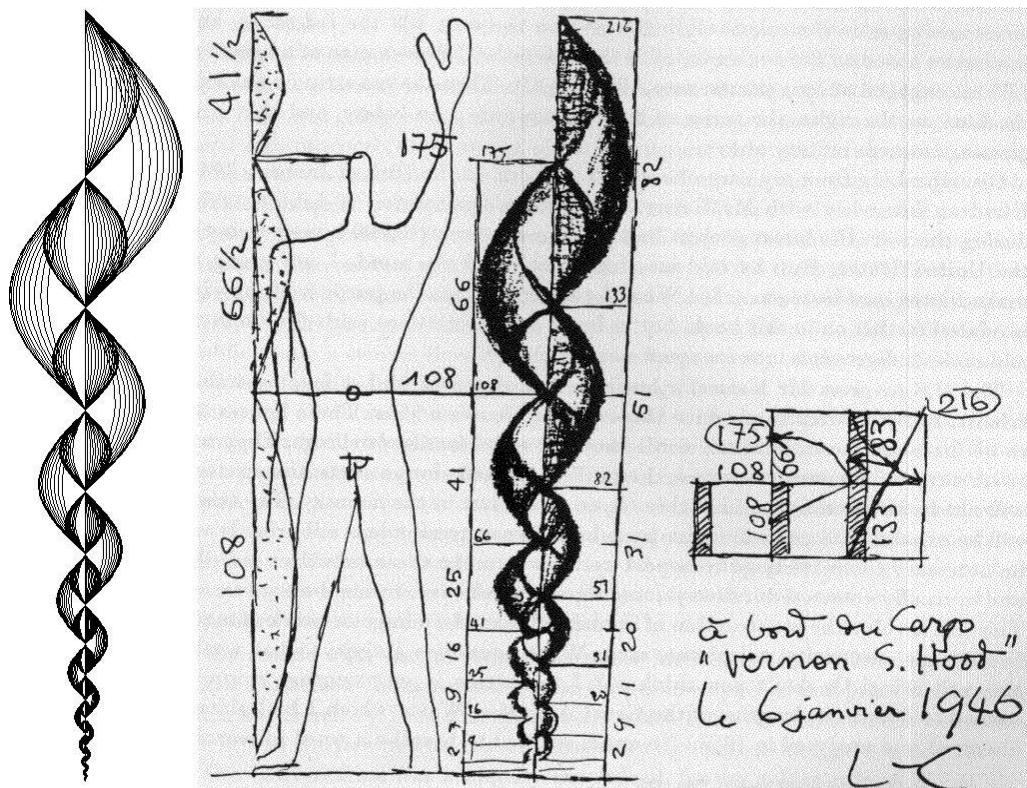
“Música e arquitetura florescem no mesmo caule
– matemática sublimada. Em lugar das
sistemáticas pautas e intervalos do músico, o
arquiteto possui um sistema modular como
arcabouço do seu desenho. O meu pai, um
pregador e professor de música, me ensinou a
ver – a escutar – uma sinfonia como um
edifício de sons.”

Frank Lloyd Wright

CONCEITOS EQUIVALENTES

Nos dois campos de estudo existem expressões e conceitos comuns, algumas difíceis de afirmar em qual das artes primeiro foram aplicadas, há divergência em pesquisadores e teóricos, mas todas são importantes para os estudos contemporâneos da música e da arquitetura. Um exemplo já citado é o termo Escala. A Escala na música é uma sequência de notas em frequência crescente com intervalos proporcionais à nota fundamental da escala, os intervalos são nomeados de tom e semitom. Existem diversas escalas, cada música é produzida dentro de uma escala e suas notas devem pertencer à escala escolhida, quando uma nota fora da escala é tocada o som produzido fica desarmônico com o conjunto.

Podemos aplicar o mesmo conceito à arquitetura, a Escala Humana é uma medida relativa às proporções do corpo humano, utilizada como parâmetro para a arte e projetos de arquitetura. Um espaço ou objeto fora das proporções da escala humana torna-se desagradável para o uso. Le Corbusier utilizou em seus estudos alguns conceitos análogos na música e na arquitetura, como Ritmo e Escala. Ele desenvolve um sistema próprio de medidas em que nomeia de **Modulor**, medidas proporcionais ao corpo humano, em relações de 1:2, 1:3 e assim sucessivamente como na harmonia musical, para auxiliar seus projetos arquitetônicos. Le Corbusier também utiliza da proporção para criar ambientes intencionais, como por exemplo grandes vãos ou pés-direitos altos para impactar o usuário, como acontece no bloco de Marselha, onde a entrada é proporcional a quatro vezes a altura de um homem.



Estudo de Colin Rowe da Vila Malcontenda (1927), análise da proporção 2,1,2,1,2.

Seu estudo era baseado na funcionalidade, ele propôs o uso do Modulor em seus complexos habitacionais para racionalizar o espaço sem prejudicar o uso, desde as medidas das portas e janelas a dimensões dos cômodos e alturas. As residências projetadas por Le Cobursier são projetos em que podemos analisar mais características análogas à música, pois além de utilizar o Modulor para dimensionar portas, janelas, tetos e mobiliários, o arquiteto utiliza o ritmo e as proporções harmônicas para delimitar as linhas gerais do projeto em planta baixa e corte. Além disso, é comum em seus projetos a existência de um percurso forçado pelo usuário distinto da volumetria, podemos interpretar como uma melodia da arquitetura.

A história mostra que as proporções variaram e ainda variam de acordo com a necessidade do arquiteto em promover sensações no usuário, ou de demonstrar poder e imponência aos mesmos, como exemplo das igrejas góticas. E nem sempre essas proporções são encaixadas nas proporções musicais ou são consideradas corretas, mas que não deixam de promover harmonia à estrutura. Mas há na arquitetura e na música um elemento que de regularidade que nos transmite a sensação de harmonia: o ritmo.

O Ritmo rege a música e a melodia, derivada da palavra grega *reos* que significa fluir, é ele que determina o tempo e o compasso de uma música. Segundo Mammi, o ritmo é a maneira como um evento flui no tempo, assim, o ritmo se torna mais interessante na medida em que se descobre nele uma regularidade e uma proporção que se aproxime de movimentos perpétuos (Mammi, p.48). O ritmo é encontrado em diversas expressões da natureza, na Arquitetura não seria diferente, sentimos essa variação de regularidade em fileiras de casas antigas, em fachadas modulares, em plantas baixas de praças, composições de portas e janelas, entre outros. O ritmo é um artifício de projeto para o arquiteto, um módulo de proporções que o auxiliam a criar sua "partitura".

A arquitetura, por suas dimensões, sempre foi comparada a música, na história alguns já definiram como música congelada, ou segundo Goethe: música petrificada. A proporção, ritmo e escala tem papéis tão importantes na música quanto na arquitetura. Segundo Rasmussen, essa relação é indiscutível "mas não existem proporções visuais que tenham o mesmo efeito espontâneo que aquelas a que vulgarmente chamamos de harmonias e desarmonias musicais" (RASMUSSEN, 1898, p.108).

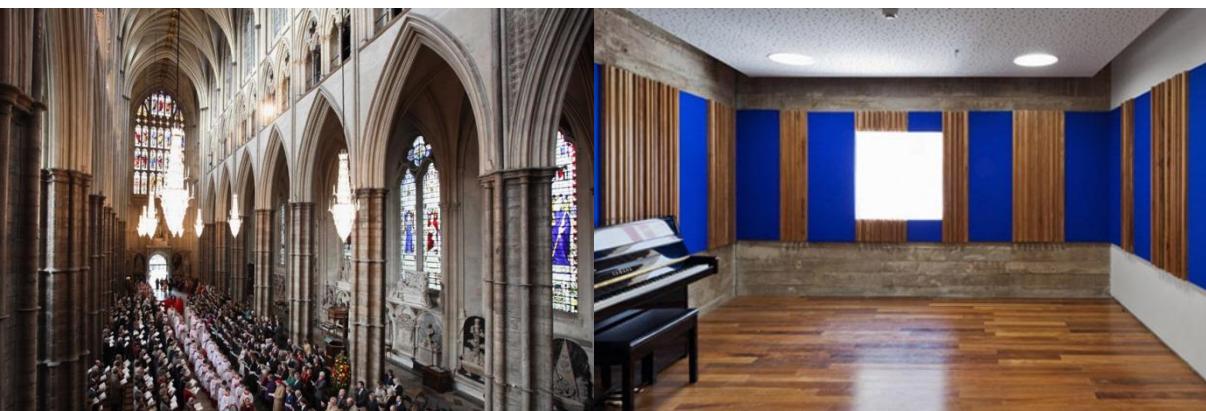
Por exemplo, na música, os acordes são determinados por vibrações periódicas e regulares de alturas fixas, o som de um acorde é determinado por uma tônica e tons que equivalem ao dobro, triplo e etc da frequência dessa nota. Quando essas ondas sonoras são ligeiramente diferentes, ou possuem relações de frequências não proporcionais, o som produzido é incoerente e provavelmente desagradável ao ouvido humano. O mesmo acontece na arquitetura, algumas proporções não são tão visíveis ao olho nu, mas geram uma indiferença ao projeto. Nem todas as proporções no mundo visual podem ser sentidas do mesmo modo que as sentimos na música, mas na arquitetura essas proporções também podem ser utilizadas no projeto para somar sensações ao ambiente.

SENTIR A ARQUITETURA E A MÚSICA

Opinião quase unânime, a música expressa sentimentos e interfere no humor, no pensamento e no dia-a-dia de um ouvinte. Há músicas que expressam tranquilidade outras a explosão de um sentimento, seja ele de raiva, de amor ou de felicidade, a música muda o ambiente onde é reproduzida ou produzida, está inevitavelmente interligada com o nosso consciente e sentidos. Quantas pessoas afirmam que precisam da música para se inspirar, seja essa inspiração o estudo, o desenho, o projeto ou a concentração, inúmeras, eu sou uma delas. Sim, ela inspira, ela possui significados, eleva um momento ao céu ou ao inferno, eleva o sorriso ou debulha as lágrimas, a música é ouvida e sentida.

A arquitetura também se sente, trabalha os sentidos do corpo humano, não apenas o visual. Um ambiente aguça nosso olfato com os diferentes aromas produzidos ou mal direcionados pelo projeto, como o cheiro delicioso de um pão assando no fim do corredor na cozinha, ou más sensações de uma ventilação pouco eficaz. As texturas dos revestimentos, dos jogos de luzes, da cor são sentidos pelo nosso tato, seja ele diretamente sob nossos pés ou curiosidade nos toques das mãos ou simplesmente pela sensação de tato elaborada pela nossa visão. E a arquitetura também soa, cada ambiente reproduz um som conforme sua forma, seus revestimentos e materiais, o som reverbera de acordo com as propriedades físicas dos materiais e das dimensões do espaço.

Ao entrarmos em uma sala conseguimos classifica-la como silenciosa ou barulhenta, conforme nossas vozes ou passos se ecoam pelo ambiente, no mesmo modo que classificamos um espaço como quente ou frio não pela temperatura, mas sim pelos materiais e cores. A arquitetura molda o som, uma sonata reproduzida em uma sala de pé direito baixo vai soar completamente diferente se reproduzida em uma sala de concerto com 20m de altura, por exemplo. Não há como desconectar essa analogia, pelo contrário, deve-se potencializar essa relação quando projetamos um ambiente, relacionando a sua função ao usuário.



A estrutura de uma igreja gótica possui uma acústica completamente de uma sala de recital (imagem da sala de recital da Praça das Artes em São Paulo), por exemplo. A grande quantidade de vãos, a altura do teto e o material liso (mármore e pedras) possibilita uma maior quantidade de reverberação do som e ecos, para uma apresentação de coro e órgão torna o som único e transcendental, mas para apresentação de orquestras, o som se torna confuso. Enquanto em salas acústicas de recital, os materiais absorvem o som, que fica mais limpo e direto.

O escritor Rasmussen, em seu livro *Arquitetura Vivenciada*, compara o arquiteto ao maestro. O arquiteto não produz sua obra, produz desenhos e instruções impessoais para outros artífices que construirão o seu projeto, ele “compõe a música que outros tocarão”. Comparando com outras artes, como pintura e escultura, a Arquitetura parece ser incapaz de comunicar uma mensagem íntima, de uma pessoa para a outra. Porém o arquiteto se obrigada a buscar outras formas mais explícitas para interpretar a sua arte, qualificando a arquitetura com sua clareza e objetividade. Adquire mais cedo a percepção de textura dos materiais e os sentidos de leveza e dureza.

“Existem estruturas monumentais muito simples que produzem um único efeito apenas, como o de dureza e maciez. Mas na maioria dos edifícios consiste numa combinação de duro e macio, leve e pesado, tenso e frouxo, e de muitas espécies de superfícies. Tudo isso são elementos da arquitetura de que o arquiteto dispõe. E, para sentir arquitetura, é preciso estar consciente de todos esses elementos”.
(RAMUSSEN, p.27)

Sentir arquitetura não é apenas vê-la, é vivenciá-la. Devemos entrar na construção e sentir como as cores, texturas foram usadas, ver a concepção do espaço e como este influenciam nosso andar dentro da edificação, ouvir os sons produzidos, como reverberam, como fluem. Sentir e ouvir a arquitetura como se sente e ouve uma música, a intensidade da obra será proporcional aos sentimentos que afloram. Assim, o próprio arquiteto deve usufruir dos sentidos para produzir uma verdadeira sinfonia: de sons, cores e sentimentos.

As igrejas são exemplo do poder que a arquitetura tem em estimular sensações. Sensações provocadas tanto pelas proporções matemáticas na relação das alturas e espessuras das colunas com a altura do homem, quanto nos materiais e detalhes usados em seu interior, que claro, variam conforme a época e os conceitos. E são nas igrejas que as referências em acústicas estão mais presentes, exatamente pela diversidade de intenções das construções para estimular diversos sentidos.

Tive sensações únicas participando de um concerto na Sala Dourada de Viena, numa ópera na Ópera Escala de Milão, um coro na igreja Sagrada Família em Barcelona, uma apresentação na Sala São Paulo em São Paulo. E dessas vivências sempre tive a vontade de reproduzir em Florianópolis um espaço que aguçasse os sentidos tanto quanto as maiores salas de concertos do mundo, onde a música soasse como única e conjunta com a arquitetura ao redor. Uma nova estrutura à cidade onde até hoje não possui um único espaço que valorize a música como deve se valorizar.

ESTUDOS DE CASO

Uma Sala de Concerto tem suas peculiaridades e difere de um teatro. A primeira diferença marcante na arquitetura desses espaços é a presença do palco, uma sala de concerto não possui palco, nem coxia, nem enquadramento cênico existentes no teatro. Uma sala de concerto possui Orquestra, um espaço destinado a concertos e recitais, ao fundo normalmente tem-se o Coro, espaço reservado para apresentações de vozes em conjunto com a Orquestra. Em nenhum momento o concerto está em segundo plano, não há fosso, nem elevadores para rebaixo de palco, nem cortinas.

SALA SÃO PAULO

A Sala São Paulo é a sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, está situada no complexo administrativo da Secretaria de Cultura e Música do Estado, antiga sede da Estação de ferro Sorocabana (1938) que ainda está em funcionamento. O edifício monumental é uma memória da Era do Café no estado de São Paulo, parcialmente inacabado devido a crises financeiras mundiais, foi tombado como patrimônio histórico estadual. Em 1999 foi inaugurada a Sala de Concertos Sala São Paulo com uma das melhores acústicas do mundo, o edifício Neoclássico não sofreu nenhuma alteração, a sala foi construída no antigo jardim interno da Estação que possuía grande potencial acústico devido às suas dimensões: 24x48.



Imagem: Patrimônio Histórico onde se situa a Sala São Paulo e uma Estação de trem, área central da cidade, próximo a Estação da Luz e Pinacoteca.

O edifício de mais de 200m de comprimento está inserido entre duas estações de trem, e uma de metrô, o que gera vibrações e ruídos que prejudicam a acústica de qualquer ambiente, o arquiteto Nelson Dupré e Eng. Acústico José Nepomuceno projetam uma estrutura isolada do antigo edifício, inibindo qualquer interferência sonora na sala. São 1469 assentos e 15 espaços para cadeirantes, com área total de 1.018 m², a Sala São Paulo além da harmônica beleza entre a intervenção contemporânea e o edifício histórico, trás características acústicas referência em todo o mundo.

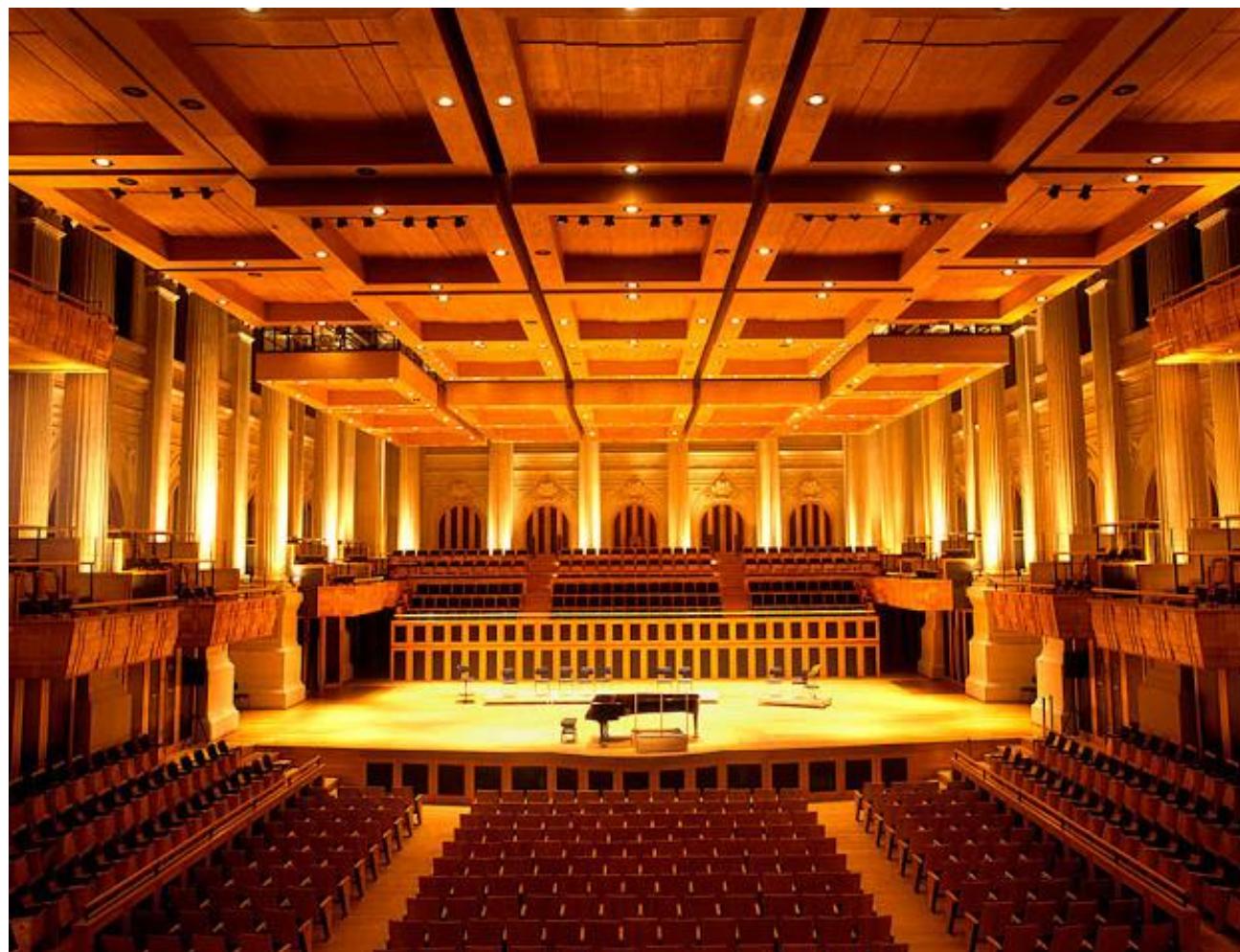


Imagem: Sala São Paulo: detalhes para o sistema modular de forro móvel e a harmônica com a arquitetura histórica. Não há palco, nem coxia, ao fundo encontra-se o espaço para Coro que é retrátil.

O Forro Móvel permite versatilidade à Sala, são 45 módulos suspensos por cabos de aços com elevadores que alteram suas alturas conforme a necessidade de compor a forma do espaço para o concerto. O pé direito do ambiente pode ser de apenas 5m de altura como de 30m, todo o ambiente é revestido com material especial para potencializar a qualidade acústica do ambiente.

Há três importantes características desse projeto que devem ser utilizados como referência para o trabalho a ser desenvolvido: um, o respeito a histórica do edifício, adaptando-o para as necessidades do projeto sem prejudicar a importância do monumento, pelo contrário, revitalizando um espaço abandonado da cidade; dois, o estudo físico e acústico para total isolamento de vibrações da sala, possuindo detalhes importantíssimo como o forro móvel – referência em todo o mundo, materiais de revestimento com densidade igual ao corpo humano – permitindo tornar o espaço musicalmente igual no ensaio e na apresentação valorizando a peça apresentada; e três, dimensões espaciais proporcionais em 1:2 que acentuam o valor acústico da sala. Detalhes que deve-se evitar: não valorização do externo, sem conexão com o bairro onde o projeto está inserido.

MUSIKVEREIN – CLUBE DA MÚSICA DE VIENA

Sede da Filarmônica de Viena, o complexo foi inaugurado no dia 6 de janeiro em 1870, pelo Imperador Francisco José I, atualmente possui seis salas para atender a diferentes espetáculos de música. Em sua sala principal, a Sala Dourada, ocorre o famoso “Concerto de Fim de Ano” que é transmitido para o mundo inteiro. Além de ser a mais antiga sala de concerto do mundo, Musikverein é conhecida também pela sua qualidade acústica e beleza arquitetônica.

Em dezembro de 1857, o Imperador Francisco José I (Franz Joseph) sede terreno para a construção do complexo no antigo anel da muralha, Theophil Hansel (1813-1891) assume o projeto arquitetônico encorajado a seguir o novo estilo historicismo e rever o Renascimento. Para a performance “clássica funcional”, Hansen cria a sensação do verdadeiramente clássico para o orgulho dos amantes da música. Sua arquitetura foi exaltada, e os detalhes da construção são destaques até os dias atuais. Em 2001 o edifício passou por reformas e instalação de novas salas de ensaio e concerto.



Imagem: Edifício Clube da Música em Viena.

Fonte: <http://travelioo.com/images/austria/musikverein>

A sala principal é conhecida como Sala Dourada (Großer Musikvereinsaal) inaugurada em 1870, a imprensa nunca poupou elogios: “Maior que qualquer expectativa que poderíamos ter, eles conseguiram ultrapassar a primeira impressão que o grande salão deu de exibir uma beleza arquitetônica e uma elegância esplendorosa. Torna-se o único de sua espécie”. Eduard Hanslick, um dos maiores críticos da época, levantou a questão se esta sala não era tão magnífica e brilhante para uma sala de concerto, “de todos os lados surgem ouro e cores”.

A Sala Dourada possui exatamente 48,8m de comprimento, 19,10m de largura e 17,75m de altura, que combina sua forma estática de um retângulo com seus mínimos detalhes. No teto a pintura de August Eisenmenger cria um contraponto dinâmico ao tom dourado dominante do ambiente. O salão expressa conectividade, tenta servir a todas às classes de maneira unitária, são ao todo 1744 pessoas sentadas e 300 em pé, que segundo a própria Casa, trás a experiência de experimentar “a música entre amigos”.

A segunda maior sala do complexo é a Sala de Brahms (Brahmssaal), direcionada para concertos de câmara, possui tantos detalhes arquitetônicos quanto a Sala Dourada. Reformada em 1993, a sala possui 600 lugares, com revestimentos e materiais acústicos, e qualidade tão semelhante quanto o salão principal. Possui 32,50m de comprimento, 10,30m de largura e 11 metros de altura.

O complexo possui mais cinco salas multifuncionais com equipamento de áudio para gravações, ensaios, seminários, banquetes e recepções. Cada ambiente possui uma arquitetura única. O Salão de Cristal é um dos maiores ambientes, preparado principalmente para gravações e recitais, a sala tem capacidade para 380 pessoas. As demais salas variam de 50 a 150, conforme o uso.



Imagens: Sala Dourada.

Fonte: <http://travelioo.com/images/austria/musikverein>



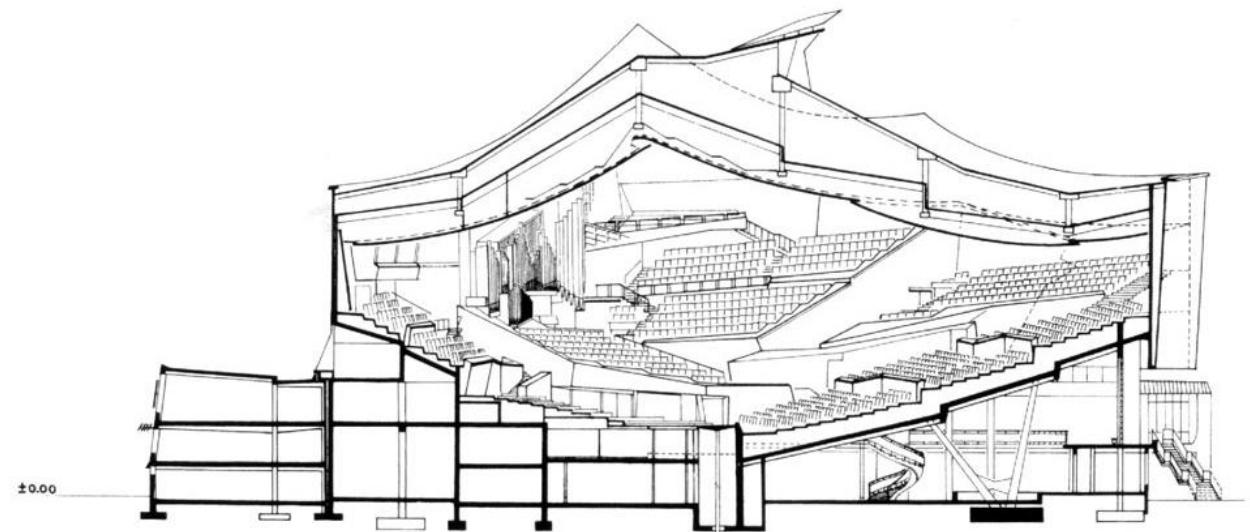
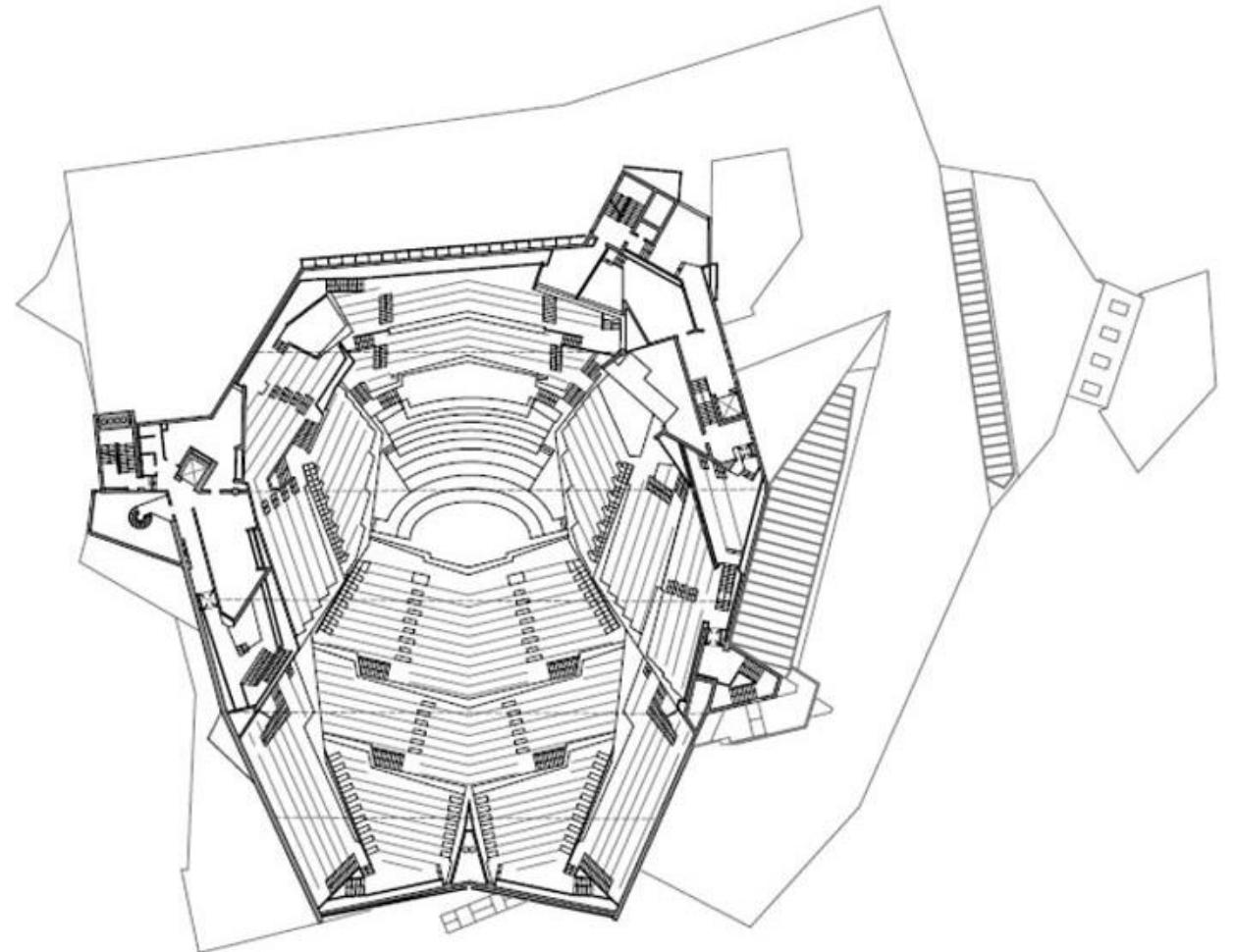
Imagem: Sala de Brahms.

Fonte: <http://travelioo.com/images/austria/musikverein>

Referência para o trabalho: Musikverein possui um programa muito interessante, que atende a diversas necessidades da música erudita, como salas de recitais, de ensaio e gravação, de recepção e pequenas palestras, tudo isso somado ao charme da arquitetura histórica.

FILARMÔNICA DE BERLIM

Concluído em 1963, o projeto de Hans Scharoun foi um marco às construções voltadas para orquestras e música erudita. Com sua interpretação orgânica, Scharoun trás a música ao centro como conceito do seu projeto, com a orquestra centrada na sala, ele permite que o expectador veja e ouça a música de todos os ângulos, e permite ver o maestro de frente, algo inexistente até o momento. A sala em formato pentagonal está localizada no complexo Kulturforum Berlin, onde há também uma sala de concerto de câmara.

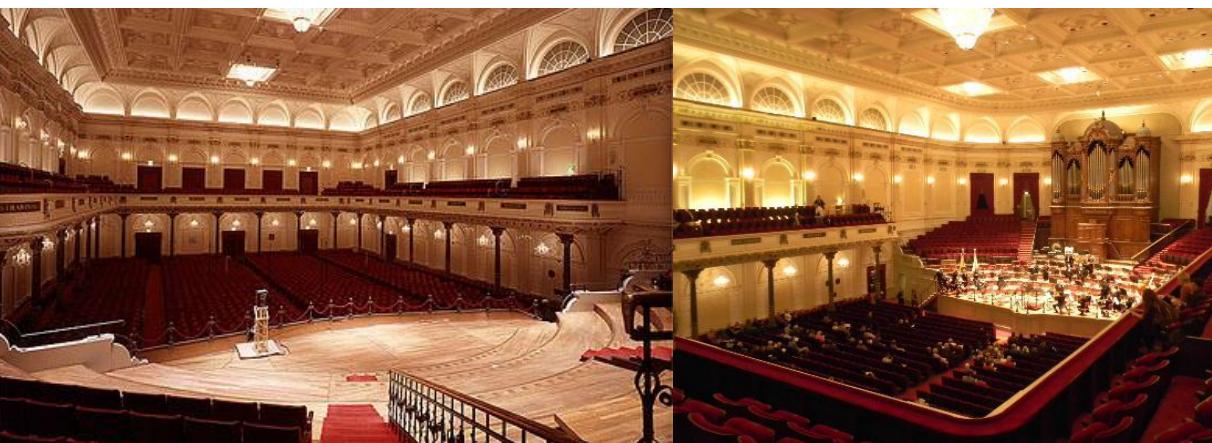


Toda a cena projetada por Scharoun torna a Sala incrível. A forma, os materiais, o jogo de luzes e a posição da orquestra caracterizam a sala, e a torna uma das melhores do mundo em acústica. Muitos musicistas chamam o espaço de Circo e Tenda, devido a forma do espaço e do teto. Fazendo uma visita virtual pelo espaço, percebe-se que em qualquer local da platéia, o espectador terá uma visão única do espetáculo. A fachada do edifício é o início da melodia para o que o visitante que terá: o ápice da peça no interior da Sala.

CONCERTGEBOUW – AMSTERDAN

Inaugurada em 1888, a Sala de Concerto Real de Amsterdam é uma das melhores do mundo, imponente e importante no contexto da cidade, a sala possui capacidade para 1974 lugares, seu edifício neoclássico foi projetado pelo arquiteto Adolf Leonard van Gendt. Uma das características de destaque na sala é o poderoso órgão ao fundo da orquestra, que foi construído após a inauguração, em 1890. Tão questionável, quanto a sala dourada de Viena, é a acústica do ambiente, não havia estudos físicos para materiais e revestimento adequados, porém são essas duas salas as melhores salas acústicas para concerto de orquestra do mundo, pesquisadores afirmam que isso se deve às dimensões proporcionais das salas.

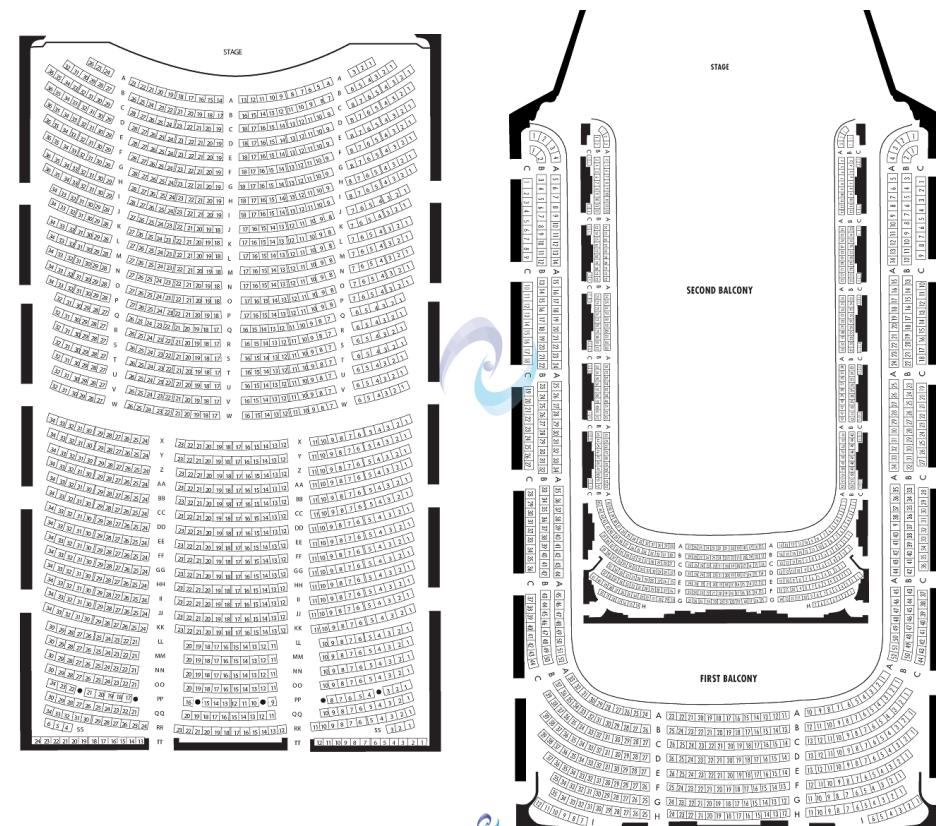
Na Concertgebouw, ainda há outros detalhes interessantes: a orquestra e o coro são em arquibancada, que permitem a reprodução dos instrumentos com mais clareza do que no plano. O coro, quando não utilizado, também é direcionado para o uso da plateia.



SYMPHONY HALL – BOSTON

Tombado em 1999 pelo patrimônio histórico dos Estados Unidos, a Symphony Hall de Boston também está entre as Salas de Concerto consagradas pela acústica para concertos clássicos. Construída em 1900, a sala sempre foi sede da Orquestra Sinfônica de Boston, uma das primeiras salas concebidas de acordo com os princípios acústicos com o auxílio de profissionais de física de universidades consagradas.

Com a mesma forma das melhores salas do mundo, Concertgebouw e Musikverein, a sala retangular tem 75x125m e 61m de altura. As paredes possui leve inclinação para auxiliar na concentração do som, as varandas laterais são rasas para evitar a captura ou amortização do som. Com um órgão também em destaque ao fundo da orquestra, a sala possui 2.625 lugares.



PRAÇA DAS ARTES

Inaugurado em 2012, porém ainda não finalizando completamente, a Praça das Artes é uma grande referência para esse projeto. Além de contemplar a cidade com a revitalização do conservatório musical para a Orquestra Sinfônica Jovem de São Paulo, com aulas gratuitas, ensaios e apresentações, e um centro de Escola de Dança, o projeto trás um conceito de respeito e revitalização do patrimônio histórico muito interessante e importante para a arquitetura contemporânea. Sem se desvincular do material atual: concreto aparente colorido, o Escritório Brasil Arquitetura produz um projeto que harmoniza a escala da cidade no quarteirão envolvido, abre uma praça coberta que liga o centro do quarteirão a três ruas do bairro, e permite que a cidade entre no projeto.

Esse conjunto de edifícios em concreto aparente pigmentado possui no o total de 28.500m² de área construída que estabelecem um diálogo com os edifícios históricos: Conservatório dramático e musical e fachada do Cine Cairo. O conjunto sedia as Orquestras Sinfônica Municipal e Experimental de Repertório, os Corais Lírico e Paulistano, o Balé da Cidade e o Quarteto de Cordas. Em paralelo, também atende as Escolas Municipais de Música e de Dança, o Museu do Teatro, o Centro de Documentação Artística, além de restaurantes, estacionamento subterrâneo e áreas de convivência.



Imagens: Praça das Artes. (Fonte: <http://www.archdaily.com.br>)



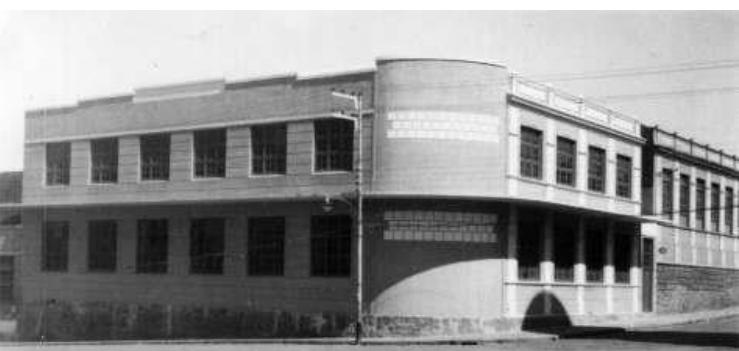
PROJETO: O TERRENO
CONTEXTO E POTENCIALIDADES
DIRETRIZES

PROJETO: TERRENO | CONTEXTO | POTENCIALIDADES

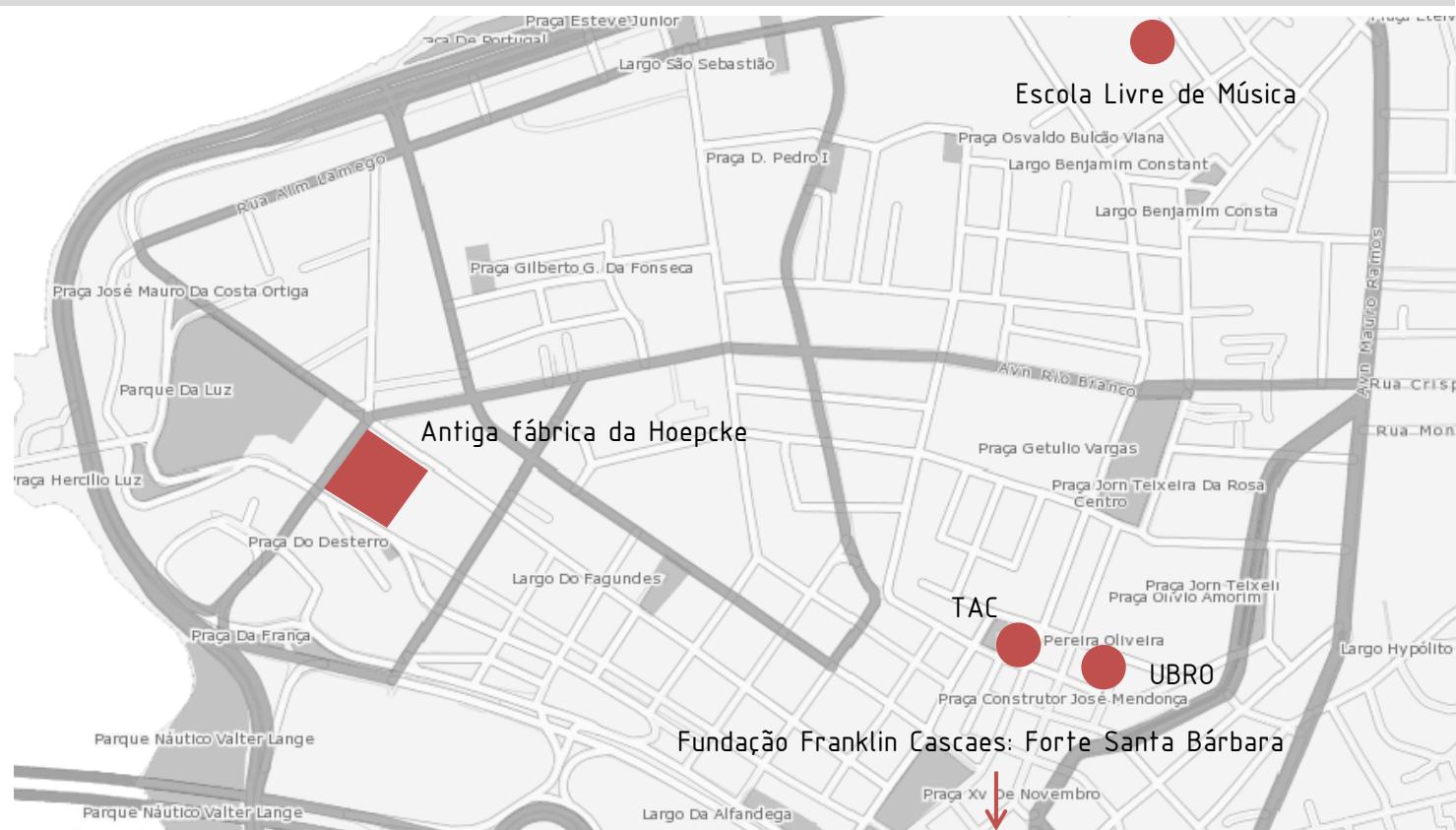
Ao analisar o cenário musical de Florianópolis percebeu a necessidade de projetar um complexo de música na área central da cidade, onde não há a contemplação de um teatro de médio ou grande porte. No centro da cidade também há a Fundação Franklin Cascaes com projetos culturais administrados em escolas e edifício públicos, como exemplo Escola Livre de Música na Escola Silveira de Souza. O terreno escolhido fica situado no alto da Rua Felipe Schmidt, na antiga fábrica de bordados Hoepcke, um complexo arquitetônico tombado porém abandonado por mais de 10 anos, no total de 10.000m² de área.

A Fábrica de Rendas e Bordados Hoepcke, criada em 1913 por Carl Hoepcke e Ricardo Ebel, teve sua sede situada no alto da Rua Felipe Schmidt até 1979, onde se mudou para São José pela necessidade e demanda de maior espaço. A Fábrica chegou a atender outros países já em 1928, com mais de 20 grandes máquinas, tornando-se uma das mais tradicionais empresas do estado. Hoje a empresa, ainda situada em São José, possui grande espaço nas grifes brasileiras, conectada com as tendências e o mundo da moda.

No antigo terreno, ocorreu uma grande disputa de posses após o falecimento de Carl Hoepcke, permanecendo a posse a umas das filhas do empresário. Devido a grande importância na história do desenvolvimento da cidade, o perímetro do complexo industrial se tornou patrimônio histórico tombado com restrições de uso. Infelizmente há dez anos, grande parte do perímetro está abandonado por discussões jurídicas entre os proprietários e a prefeitura, apenas na esquina se situa um estacionamento, e no interior do terreno situa-se uma das secretarias de desenvolvimento urbano da prefeitura.

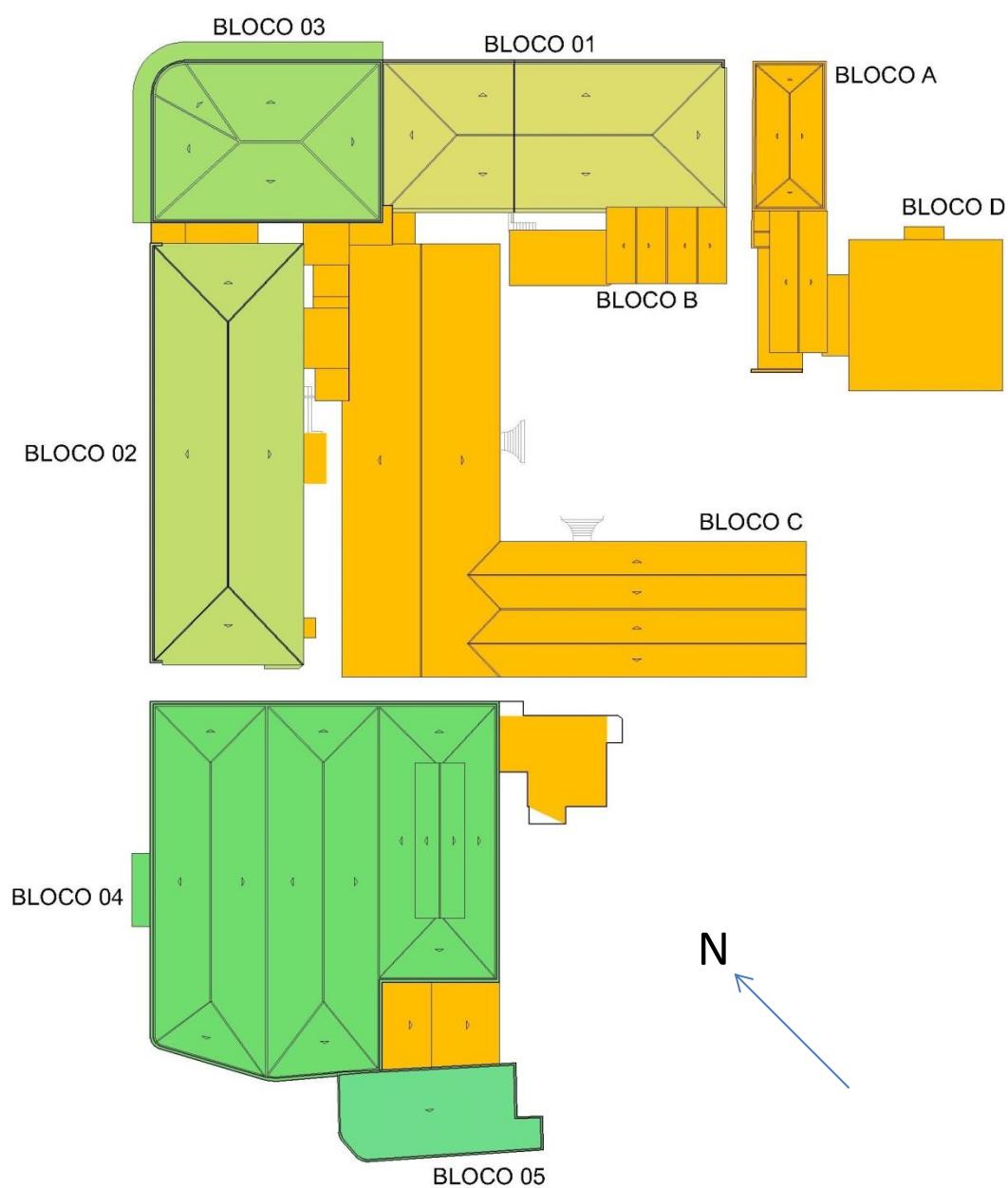


O terreno tem grande valor de mercado, é um dos únicos terrenos que não possui verticalização, todo seu entorno sofreu modificações e um crescimento urbano descontrolado. Junto ao Parque da Luz, representam um bolsão de ar no desenvolvimento de Florianópolis. São cinco edificações tombadas, com diferenças arquitetônicas que tornam o quarteirão ainda mais especial, representando a dinâmica do crescimento da fábrica e da cidade.



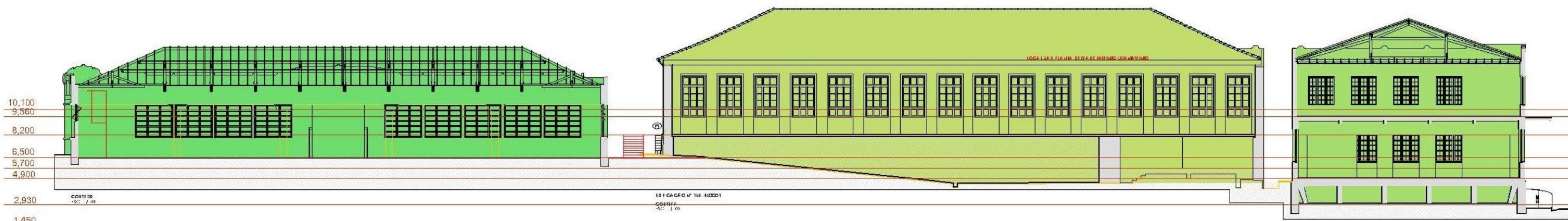
Localização: No alto da Rua Felipe Schmidt, próximo ao parque da luz. No mesmo bairro está situado o TAC, o Teatro da UBRO, a Escola Livre de Música e a Sede Administrativa da Fundação Catarinense Franklin Cascaes.





Nem todo o terreno é tombado, e as edificações são classificadas pelo patrimônio histórico em diferentes categorias. O interior do terreno ainda é utilizado pela prefeitura, a esquina usada para estacionamento, os blocos internos podem ser demolidos.

Blocos 01, 02, 03, 04, 05 são protegidos pelo patrimônio histórico. Atualmente apenas o Bloco 04 é usado como estacionamento. O bloco D é um anexo contemporâneo utilizado como serviço de plotagem, mas também está abandonado. Os blocos B e C, atualmente, servem à prefeitura provisoriamente, não tendo restrições de demolição.



CORTE INTERNO EDIFICAÇÕES (PARALELO R. HOEPCKE)

PROJETO: TERRENO | CONTEXTO | POTENCIALIDADES

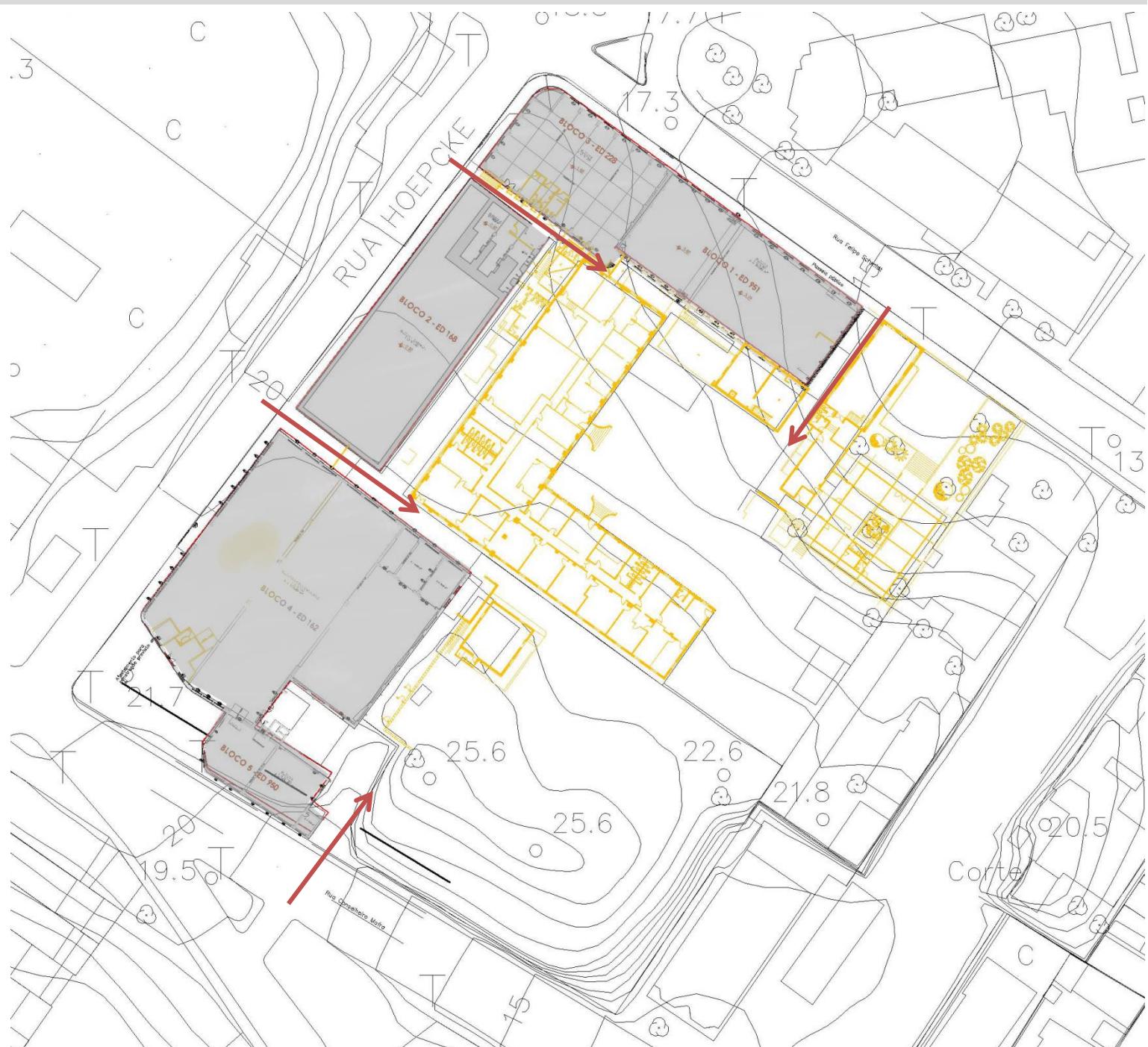
A proposta do projeto é atender a necessidade histórica das orquestras públicas do estado e de Florianópolis referente a estrutura física de apoio a elas, são estas: sala de concerto, sala de ensaio, sala de gravação, sala de apoio administrativo, manutenção e reparo de instrumentos, espaço para acervo de instrumentos e partituras. Propondo vincular o complexo aos projetos da Franklin Cascaes de ensino musical para crianças, jovens e adultos da comunidade.

No centro do terreno, tende-se a projetar a sala de concerto, que será de grande escala, junto a ela uma praça verde, potencializando a área verde preservada e abrindo para a cidade. Não teremos apenas uma entrada para o complexo, se propõe potencializar as aberturas existentes entre as edificações históricas para revitalizar sua importância e dar dinâmica ao espaço. O complexo será uma sinfonia, as entradas discretas e silenciosas entre a histórica preservada do lugar darão o “star”, o caminho para o interior do terreno será uma dinâmica, a música terá uma crescente para chegar ao seu ápice: o interior da sala de concerto.

Os edifícios históricos serão revitalizados para atender a necessidade das salas de apoio, que terão diversos tamanhos e funções. O complexo é para ser apropriado pela cidade, será priorizado a chegada de pedestres e transportes públicos, a necessidade de estacionamentos deverá ser suprida em subsolo, ressaltando a grande quantidade de vagas públicas no quarteirão do terreno.

Estudos a serem feitos:

- Dimensões acústicas apropriadas para cada espaço projetado: estudo de formas (retangular, oval, assimétrica), alturas e diretrizes de materiais acústicos;
- Contexto urbano: propor diretrizes para melhor adequar a intervenção ao funcionamento do perímetro urbano – considerando que há grandes nós viários, Rio Brando e Felipe Schimdt;
- Usar da linguagem arquitetônica que valorize o patrimônio histórico e produza um novo marco para a cidade.



REFERÊNCIAS

D'AGOSTINHO, Mário Henrique Simão. **Geometrias Simbólicas da Arquitetura: espaço e ordem visual do Renascimento às Luzes**. São Paulo, Hucitec, 2006.

GRILO, Pedro. **Música e Arquitetura: um ensaio para possíveis analogias**. Universidade de Brasília, Trabalho de conclusão de curso de Arquitetura, 2008. Disponível em:
<<http://pt.slideshare.net/PaulaMarla/msica-arquitetura-ensaio>> Acessado no dia 6 de abril de 2014.

NOVAES, Adauto; BAVCAR, Eugen. **Artepensamento**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. (texto: Deus Cantor – Lorenzo Mammi)

RABELO, Frederico André. **Arquitetura e música, interseções polifônicas**. Dissertação UFRGS. Goiânia, 2007. Disponível em:
<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/11048/000605019.pdf?sequence=1>>
Acessado no dia 4 de abril de 2014.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura vivenciada**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 246 p

VERZARO, Mariana. **Arquitetura e música: como estão relacionadas?** Disponível em:
<<http://mverzaro.com.br/archives/535>> Acessado no dia 6 de abril de 2014.

VIEIRA, Natacha Kamila. **Sebastião Bousfield Vieira e o Movimento Musical em Florianópolis**. Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em música. UDESC, Florianópolis, 2013.

Fundação Catarinense de Cultura: <http://www.fcc.sc.gov.br/>

Teatro Pedro Ivo: <http://www.teatropedroivo.sc.gov.br/>

Musikverein: <http://www.musikverein.at/>

Fundação Franklin Cascaes: www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes