



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E HUMANAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Ísis Sofia Saturnino da Silveira

Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista: Um Espaço para Fazer Soar a Cultura
em Luís Gomes/RN

PAU DOS FERROS - RN

2025

Ísis Sofia Saturnino da Silveira

Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista: Um Espaço para Fazer Soar a Cultura
em Luís Gomes/RN

Monografia apresentada a Universidade
Federal Rural do Semi-Árido como requisito
para obtenção do título de Bacharel em
Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Antonio Carlos Leite Barbosa,
Prof. Dr.

PAU DOS FERROS - RN
2025

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

S587n Silveira, Ísis Sofia Saturnino da.
Núcleo social de educação musical Maestro
Batista: um espaço para fazer soar a cultura em
Luís Gomes/RN / Ísis Sofia Saturnino da Silveira. -
2025.
118 f. : il.

Orientador: Antonio Carlos Leite Barbosa.
Monografia (graduação) - Universidade Federal
Rural do Semi-árido, Curso de Arquitetura e
Urbanismo, 2025.

1. Música. 2. Educação musical. 3. Valorização
cultural. 4. Escola de música. 5. Projeto
arquitetônico. I. Barbosa, Antonio Carlos Leite,
orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade
com AACR2 e os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Biblioteca Campus Pau dos Ferros
Bibliotecária: Erlanda Maria Lopes da Silva
CRB: 15/966

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

Ísis Sofia Saturnino da Silveira

Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista: Um Espaço para Fazer Soar a Cultura
em Luís Gomes/RN

Monografia apresentada a Universidade Federal
Rural do Semi-Árido como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Arquitetura
e Urbanismo.

Defendida em: 05 / 08 / 2025.

BANCA EXAMINADORA

Antonio Carlos Leite Barbosa, Prof. Dr. (UFERSA)
Presidente

Athirson Pascoal Aquino Nascimento, Prof. (UFERSA)
Membro Examinador

Luiz Antônio Ferreira Soares, Prof. (UFERSA)
Membro Examinador

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, pelo apoio incondicional, pelos ensinamentos e pela força transmitida em cada etapa da minha trajetória. À minha irmã, pela presença constante e pelo incentivo nos momentos mais desafiadores. Este trabalho é fruto do amor, da dedicação e do exemplo que recebi de vocês.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Deus, que guiou meus passos e me concedeu forças e sabedoria para enfrentar os desafios desse percurso. Mesmo quando o caminho pareceu incerto, sua presença me manteve firme e determinada a seguir em frente.

Aos meus pais, Raimundo Nonato e Norma Maria, meu amor e gratidão eterno. Seu apoio incondicional e esforço diário foram fundamentais para que eu pudesse sonhar alto e alcançar este momento. Sem vocês, nada disso seria possível. À minha irmã, Iara Sávia, agradeço a parceria constante, por nunca me deixar enfrentar os momentos difíceis sozinha e por comemorar os momentos felizes comigo.

À minha família, que sempre torceu por mim, deixo meu reconhecimento especial ao meu avô Francisco Rael, que abraçou meus sonhos como se fossem seus e esperou com orgulho e ansiedade por este dia. À minha prima Natália, que dividiu comigo os desafios e descobertas de morar longe de casa, meu carinho e gratidão. Ao meu primo, professor e amigo Leandro de Oliveira, que despertou em mim o amor pela música e inspirou diretamente a construção deste trabalho. À Graça Almeida, que, apesar de não estrarmos relacionadas por sangue, é uma segunda mãe para mim. À Edivânia Almeida, companheira de treze anos de amizade verdadeira, que sempre me incentivou a ser uma pessoa melhor e esteve presente em momentos marcantes da minha vida.

À Melissa, minha primeira amiga no curso e dupla inseparável durante esses cinco anos: obrigada por abraçar minhas ideias malucas, me incentivar e nunca limitar minha criatividade. À Celícia, uma das primeiras amizades que cultivei na universidade, cuja inteligência e carinho me inspiram até hoje.

À “gestão”, que me acolheu como parte de uma família — não de sangue, mas de afeto, companheirismo e apoio incondicional. A Júlio e Vitória, meus pilares e parceiros mais leais, que caminharam ao meu lado em cada etapa, oferecendo ombro nos dias pesados e celebrando comigo cada pequena vitória. Com eles, aprendi que amizade verdadeira é aquela que permanece firme, mesmo nas tempestades, e que sabe transformar desafios em histórias para contar com um sorriso no rosto. A Isabelle e Ferdinando, pelas madrugadas compartilhadas, pelos risos soltos e por momentos que ficarão gravados com carinho na memória. A Eduarda, Mirela e Geovana, pela generosidade, inteligência e pela disposição constante em estender a mão quando mais precisei. A Valéria e Cecília, donas de um carinho que aquece e acolhe, e a Lara, Lívia, Diego, Erivan e Rodrigo, por todos os risos, companheirismo e lembranças que levarei comigo para sempre. Com vocês, os grandes obstáculos se tornaram meros contratempos, e a jornada ganhou leveza, cor e sentido.

Agradeço também a todos os professores da UFERSA que contribuíram com ensinamentos valiosos que levarei para a vida. Em especial ao professor Antonio Leite que sempre me incentivou a querer ser uma arquiteta melhor desafiando meus limites, ensinando que o esforço é gratificante e vale a pena. E à banca examinadora, pelas valiosas contribuições.

A cada pessoa que cruzou meu caminho durante essa caminhada, deixo meu agradecimento sincero. Este trabalho é também resultado das conexões, apoios e afetos que me sustentaram ao longo dessa etapa da vida.

EPÍGRAFE

“Arquitetura é música congelada”

- Arthur Schopenhauer

RESUMO

A música, reconhecida como linguagem universal e elemento essencial da identidade cultural de um povo, constitui-se como meio de preservação e valorização das tradições. Nesse contexto, o ensino musical desempenha papel fundamental para o entendimento da cultura local e sua continuidade. No entanto, a falta de espaços adequados para atividades musicais compromete a permanência de grupos e projetos existentes, dificultando o acesso à formação artística e à difusão cultural da comunidade. Diante dessa realidade, esta pesquisa propõe a elaboração de um anteprojeto arquitetônico para um núcleo social de educação musical, com foco na inclusão e no fortalecimento das manifestações culturais de Luís Gomes/RN. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, baseada em revisão bibliográfica, levantamento territorial e análise morfológica da área de intervenção. Como resultado, propõe-se uma edificação funcional, acessível e alinhada ao contexto sociocultural da região, com o uso de materiais locais, vegetação nativa e estratégias bioclimáticas adequadas ao clima semiárido. O projeto visa garantir conforto ambiental, integração com a paisagem e acessibilidade universal. Conclui-se que o Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista representa uma proposta arquitetônica comprometida com a transformação social, suprimindo a carência de infraestrutura cultural e consolidando-se como um espaço de pertencimento, formação e valorização da cultura nordestina.

Palavras-chave: Música; educação musical; valorização cultural, escola de música, projeto arquitetônico.

ABSTRACT

Music, recognized as a universal language and an essential element of a people's cultural identity, serves as a means of preserving and valuing traditions. In this context, music education plays a fundamental role in understanding local culture and ensuring its continuity. However, the lack of appropriate spaces for musical activities compromises the permanence of existing groups and projects, limiting access to artistic training and cultural dissemination within the community. In response to this reality, this research proposes the development of an architectural preliminary design for a social center for music education, focused on inclusion and the strengthening of cultural expressions in Luís Gomes, Rio Grande do Norte, Brazil. The methodology is qualitative in nature, based on bibliographic review, territorial survey, and morphological analysis of the intervention area. As a result, a functional, accessible building is proposed, aligned with the region's sociocultural context, using local materials, native vegetation, and bioclimatic strategies suitable for the semi-arid climate. The project aims to ensure environmental comfort, landscape integration, and universal accessibility. It is concluded that the Maestro Batista Social Center for Music Education represents an architectural proposal committed to social transformation, addressing the lack of cultural infrastructure and establishing itself as a space for belonging, training, and appreciation of Northeastern Brazilian culture.

Keywords: music; music education; cultural appreciation; music school; architectural design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa de localização de Luís Gomes no Rio Grande do Norte, Brasil.....	22
Figura 2 - Delineamento espacial e definição área de intervenção.	23
Figura 3 - Esquema de distribuição sonora.....	34
Figura 4 - Esquema de distribuição sonora em materiais isolantes e absorventes.	34
Figura 5 - Escuela Superior de Música Reina Sofía, Madri.	36
Figura 6 - Foto antiga de Luís Gomes.	38
Figura 7 - Complexo Turístico Relo.....	39
Figura 8 - Complexo Turístico Mirante.....	39
Figura 9 - Igreja Matriz Senhora Santana	40
Figura 10 - Alto do Tabor.....	40
Figura 11 - Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes, antiga formação.	42
Figura 12 - Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes, formação atual.....	43
Figura 13 - Grupo de violão popular	43
Figura 14 - Camerata Jovem de Luís Gomes.....	44
Figura 15 - Gráfico de temperaturas.	45
Figura 16 - Gráfico de chuva.....	46
Figura 17 - Gráfico de umidade relativa.	47
Figura 18 - Gráfico de radiação média mensal.	48
Figura 19 - Gráfico Rosa dos Ventos.	48
Figura 20 - Carta solar de Luís Gomes – RN.	49
Figura 21 - Zonas Bioclimáticas do Brasil.....	49
Figura 22 - Escola de Música da UFPE.....	51
Figura 23 - Escola de Música da UFPE.....	52
Figura 24 - Pátio interno da Escola de Música da UFPE.	53
Figura 25 - Planta Baixa da Escola de Música da UFPE.....	53
Figura 26 - Conservatório de Tatuí.	54
Figura 27 - Plantas baixas do Conservatório de Tatuí.....	55
Figura 28 - Plantas baixas do Conservatório de Tatuí – Proposta 1.	55
Figura 29 - Conservatório de Tatuí – Proposta 2.....	56
Figura 30 - Pátio central do Conservatório de Tatuí – Proposta 2.....	57
Figura 31 - Planta Baixa Conservatório de Tatuí – Proposta 2.....	58
Figura 32 - Desenhos esquemáticos do Conservatório de Tatuí – Proposta 2	59

Figura 33 - Desenhos esquemáticos do Conservatório de Tatuí – Proposta 2	60
Figura 34 - Área de intervenção do projeto.	63
Figura 35 - Fotos do entorno do terreno.	63
Figura 36 - Módulo de referência.	66
Figura 37 - Largura para deslocamento em linha reta de pessoas em cadeira de rodas.....	66
Figura 38 - Área para manobra de cadeira de rodas sem deslocamento.....	67
Figura 39 - Modelo de porta acessível.	67
Figura 40 - Modelo de um sanitário acessível.....	68
Figura 41 - <i>Moodboard</i>	77
Figura 42 - Identidade visual e foto do Maestro Barista	78
Figura 43 - Zoneamento do térreo.....	80
Figura 44 - Zoneamento do 1º pavimento.....	80
Figura 45 - Zoneamento de implantação geral	81
Figura 46 - Zoneamento de implantação geral	82
Figura 47 - Planta Baixa – Térreo.....	83
Figura 48 - Planta Baixa – 1º Pavimento.....	84
Figura 49 - Corte AA.....	84
Figura 50 - Corte CC.....	85
Figura 51 - Fachada Frontal.	85
Figura 52 - Fachada Lateral Esquerda.	85
Figura 53 - Planta Baixa - Anfiteatro.	86
Figura 54 - Fachada Frontal – Anfiteatro.....	86
Figura 55 - Planta Paisagística.	87
Figura 56 - Planta de Paginação de Piso.....	88
Figura 57 - Planta de Iluminação.....	89

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quadro síntese dos estudos de correlatos.	61
Tabela 2 - Quadro Resumo de Legislação.....	65
Tabela 3 - Programa de necessidades.....	79

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Cheios e vazios.	69
Mapa 2 - Uso e ocupação do solo.	71
Mapa 3 - Gabarito.....	72
Mapa 4 - Sistema viário.	73
Mapa 5 - Vegetação.	75

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	Metodologia	22
2.1	Apresentação do espaço	22
2.2	Fontes teóricas metodológicas.....	23
2.3	Procedimentos metodológicos.....	24
2.3.1	Levantamento <i>in loco</i>	24
2.3.2	Levantamento topográfico.....	25
2.3.3	Levantamento urbanístico e bioclimático.....	25
2.4	Elaboração do projeto	26
3	REFERENCIAL TEÓRICO.....	27
3.1	A música na sociedade: implicações culturais e sociais.....	27
3.2	Educação musical: formação de identidade e inclusão social	29
3.3	Breves comentários sobre a história da música e seu ensino no Brasil.	31
3.4	Música e espaço: o poder da arquitetura para potencialização da música	32
4	CARACTERIZAÇÃO DO LOCAL DE ESTUDO	37
4.1	Caracterização histórica de Luís Gomes	37
4.2	Características socioeconômicas	38
4.3	A história do ensino e da cultura musical em Luís Gomes	41
4.3.1	Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes	41
4.3.2	Grupos e eventos musicais existentes	43
4.4	Dados bioclimáticos.....	44
5	ESTUDOS CORRELATOS.....	51
5.1	Escola de música da UFPE	51
5.2	Conservatório Musical de Tatuí.....	54
5.3	Síntese comparativa.....	60
6	ESTUDO E ANÁLISES URBANAS.....	62
6.1	Terreno e localização	62
6.2	Legislação urbana	64
6.3	Análise morfológica e infraestrutura urbana.....	68
6.3.1	Traçado e parcelamento do solo	69
6.3.2	Uso e ocupação do solo	70
6.3.3	Gabarito das edificações.....	71

6.3.4 Sistema viário	73
6.3.5 Vegetação	74
7 PROJETO ARQUITETÔNICO: PROPOSTA DE ANTEPROJETO PARA UM CENTRO DE ENSINO DE MÚSICA	76
7.1 Conceito e partido arquitetônico	76
7.2 Identidade visual	77
7.3 Programas de necessidades e zoneamento	78
7.4 Desenhos técnicos e propostas	81
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS.....	92
APÊNDICE.....	95

1 INTRODUÇÃO

A música é essência da cultura de um povo, que promove de forma harmônica suas diversas expressões e transcende o papel de simples reflexo social. Ela não apenas reflete os contextos sociais e históricos em que está inserida, mas também os molda e promove novas possibilidades culturais. A música tem acompanhado o desenvolvimento humano, sendo simultaneamente influenciada e influenciadora de diferentes dinâmicas culturais, sociais e históricas¹. Sua presença é tanto uma testemunha das transformações das sociedades quanto um agente ativo na construção de identidades e tradições. Nas Américas, a música emerge como um reflexo direto das vivências sociais, traduz dores, misérias, alegrias e luxúrias que caracterizam a história e a identidade de seus povos, e mantem-se atrelada a pautas sociais. Diferente da tradição europeia da criação músicas a partir de abstrações inconscientes, as melodias americanas capturam a pulsação da vida cotidiana, reforçam laços comunitários e expressam a complexidade emocional de suas sociedades².

Cada cultura possui códigos próprios que moldam a criação, transmissão e vivência musical, tal como ocorre com a linguagem. Assim, a criação de espaços físicos dedicados à música promove compreensão como parte integrante da sociedade³. Tais espaços fomentam uma formação que ultrapasse as tradições eurocêntricas, ao incorporar repertórios culturais e populares. Isso resulta na valorização de práticas culturais autênticas, resgate de tradições e maior identificação do povo com sua herança cultural.

A música exerce um impacto multifacetado na sociedade, que atua não apenas como uma forma de expressão cultural, mas também como um poderoso instrumento de mudança social. Ela possui, portanto, um caráter transformador especialmente relevante em contextos de vulnerabilidade, onde crianças e jovens, pela dificuldade de oportunidades e perspectivas, que, por vezes acabam direcionados para trajetórias problemáticas, como o envolvimento com o tráfico de drogas e a criminalidade⁴. De maneira complementar, a música clássica tem desempenhado um papel na mudança de destinos de jovens carentes no Brasil, oferecendo-lhes não apenas uma alternativa às adversidades de suas realidades, mas também a oportunidade de vislumbrar um

¹ CANDÉ, Roland De. **História universal da música**. Tradução de Eduardo Brandão e Marina Appenzeller. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

² BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Cadernos de Campo (São Paulo-1991), v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.

³ *Ibidem*.

⁴ MUNIZ, Joab Monteiro. **PROJETOS SOCIAIS EM MÚSICA: uma revisão de literatura**. In: SIMPÓSIO EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS, v. 3, p. 107-115, 2016.

horizonte promissor⁵. A música se consolida como um elemento importante para a ressignificação de trajetórias individuais e coletivas.

Essa arte não é apenas uma forma de lazer ou expressão artística; ela alimenta o desejo por uma vida melhor, interferindo nas relações humanas⁶. Projetos sociais que integram a música como item central ampliam sonhos e objetivos, permitindo que indivíduos se vejam como parte integrante e valorizada da sociedade. Essa inclusão gera uma ideia de pertencimento que é importante para a evolução pessoal e comunitária, visto a conexão intrínseca da música com os aspectos sociais, sublinhando sua relevância no estímulo à afetividade e à socialização, especialmente entre crianças. Tais ações educativas despertam talentos e fortalecem laços comunitários, que contribuem para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. A música, portanto, transcende seu papel artístico, é uma ferramenta poderosa para a transformação e a ressignificação social.

Nesse contexto, as escolas de música assumem um papel de destaque, uma vez que funcionam como espaços capazes de potencializar a influência positiva dessa arte sobre os indivíduos e a sociedade. Oferecem um ambiente propício não apenas para a prática e a apreciação musical, mas também para a disseminação dessa manifestação cultural, e a promoção da democratização do ensino musical, para que pessoas de diferentes origens tenham acesso ao aprendizado e à expressão artística.

Ao possibilitarem a conexão entre os indivíduos, suas culturas e tradições, as escolas de música fortalecem a identidade coletiva, e promovem a coesão social. Por outro lado, ao desenvolverem habilidades e incentivarem a expressão pessoal, as escolas ampliam as oportunidades de inserção social e cultural. Ao perpetuarem as práticas musicais, contribuem significativamente para a preservação do patrimônio cultural, e assegura que tradições sejam transmitidas às futuras gerações e evita, assim, o risco de sua extinção. Por conseguinte, seu papel transcende o ensino técnico, impacta diretamente o fortalecimento e a valorização das comunidades em que estão inseridas.

A trajetória do ensino musical no Brasil acompanha as transformações culturais do país desde o período colonial, no momento em que a música europeia, especialmente a sacra, encontrou

⁵ VENTURA, Mauro, **Orquestras sociais se multiplicam no Brasil, mudando o destino de jovens carentes**. O GLOBO, 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/orquestras-sociais-se-multiplicam-no-brasil-mudando-destino-de-jovens-carentes-5787491>. Acesso em: 07 de dez. de 2024.

⁶ RIBEIRO, Raimundo Luís. **Inclusão através do projeto Música no Munim**: Musicalizando crianças e jovens. 2012. 79f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA.

e se mesclou às expressões indígenas e africanas, originou-se uma identidade musical rica e diversa⁷. Ao longo dos séculos, o ensino da música passou por avanços e retrocessos, ora valorizado por políticas educacionais, ora enfraquecido por descontinuidades pedagógicas. Frente a essas limitações, projetos sociais e iniciativas independentes têm sido fundamentais na democratização do ensino musical, sobretudo em regiões como o Alto Oeste Potiguar, onde dezenas de ações sociais musicais atendem centenas de crianças, jovens e adultos⁸. Essas iniciativas mostram que a educação musical continua a influenciar na formação cultural, social e emocional da população brasileira.

A relevância social da música, se reflete em cidades que utilizam essa arte como base para o fortalecimento comunitário e a valorização cultural. Luís Gomes, no Rio Grande do Norte, é um exemplo desse impacto transformador da música. Com uma tradição musical, alimentada por grupos locais, projetos educativos e eventos culturais, a cidade destaca-se pela promoção da identidade coletiva e o estímulo ao pertencimento social. A música, nesse contexto, não apenas preserva o patrimônio cultural, mas também promove a inclusão e o desenvolvimento humano, o que cria oportunidades para as pessoas se conectarem e se expressarem por meio da arte.

Localizada na região Oeste do estado, Luís Gomes é reconhecida por seu cenário cultural e religioso, além de um centro de referência para eventos que celebram a cultura local. Além de suas tradições musicais, a cidade é adornada por paisagens naturais que atraem os visitantes. Com uma população de cerca de 9.070 habitantes e uma área de 166,638 km²,⁹ o município destaca-se por sua altitude elevada, clima ameno e pelo ambiente agradável para seus moradores e visitantes.

Apesar dessa tradição musical, como demonstrado pela existência de grupos como a Banda Municipal Dr. Vicente Fernandes Lopes, a Camerata Jovem e a Orquestra de Violões FUNFFEC (Fundação Francisca Fernandes Claudino), além de projetos sociais que utilizam a música como ferramenta de transformação, Luís Gomes ainda carece de um espaço adequado para o ensino, a prática e a realização de apresentações musicais. Essa lacuna compromete não apenas o desenvolvimento das iniciativas já existentes, mas também ameaça a perpetuação da cultura musical que é parte importante da identidade do município. Portanto, este trabalho propõe o projeto de um núcleo social de educação musical, a valorização e fortalecimento das expressões culturais locais, criando um espaço que permita à música a transformação da vida social da

⁷ CANDÉ, Roland De. **História universal da música**. Tradução de Eduardo Brandão e Marina Appenzeller. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

⁸ SOUSA, Antônia Miliene de Araújo. **Ensino e aprendizagem de música em projetos sociais: mapeamento e aspectos da prática educativa no Alto Oeste Potiguar**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

⁹ IBGE. **Luís Gomes - RN**. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/luis-gomes/panorama>. Acesso em 07 de dez. de 2024.

comunidade. Isto posto, a questão central do trabalho é: **De que forma a implementação do projeto de uma escola de música, contribui na continuidade da tradição musical e valorização cultural da cidade de Luís Gomes?**

A proposta se justifica pela necessidade de promoção, inclusão social e ampliação ao acesso à educação musical que atenda às demandas da comunidade. De modo que possa beneficiar não só a cidade em questão, mas também as cidades vizinhas, o projeto tem o potencial de se consolidar como um marco cultural e educacional no Alto Oeste Potiguar. Outro aspecto que reforça a relevância deste trabalho são as experiências pessoais da autora. A vivência como integrante de grupos musicais e projetos sociais da cidade possibilitou a observação direta do impacto da música na vida dos jovens que, até então, desconheciam a riqueza de sua própria cultura musical e inserida em uma situação de vulnerabilidade social. Através dessa manifestação cultural, esses jovens tiveram a oportunidade de acessar novas perspectivas e possibilidades que ultrapassam as limitadas opções oferecidas por sua realidade.

O objetivo geral consiste em **desenvolver** um projeto arquitetônico a nível de um anteprojeto para um núcleo social de educação musical, que atenda às demandas locais, valorize a tradição musical, promova inclusão social e desenvolvimento cultural na cidade de Luís Gomes. Para alcançar essa meta, os objetivos específicos incluem: 1 - **discutir** a história do ensino musical e sua importância para o desenvolvimento social no Brasil, aprofundando o conhecimento sobre o tema; 2 - **identificar** as necessidades e demandas da comunidade local relacionadas à educação musical e ao uso de espaços culturais para a criação de um programa de necessidades arquitetônico, 3 - **incorporar** soluções arquitetônicas que favoreçam a acessibilidade e a inclusão de diferentes públicos, com atenção às condições socioeconômicas locais, 4 - **valorizar** a tradição musical local, promovendo a continuidade de projetos e grupos existentes. 5 – **contribuir** a partir do projeto e sua futura construção com elementos práticos e teóricos no âmbito da arquitetura escolar musical.

O trabalho foi estruturado de forma a desenvolver cada um dos objetivos específicos, estruturado em seis capítulos. O primeiro deles aborda a metodologia, descreve os métodos usados no desenvolvimento do trabalho. Depois é apresentado o referencial teórico, onde é discutido os principais conceitos e teorias que fundamentam a pesquisa, como a importância da música na sociedade, suas implicações culturais e sociais, e o papel da educação musical na formação de identidade e inclusão social. Aborda também a história da música no Brasil e suas manifestações culturais, com foco em como a música reflete e molda as dinâmicas sociais e históricas dos diferentes contextos em que é inserida. Em seguida é apresentado uma análise local, com a cidade de Luís Gomes como foco, apresentando seus aspectos fundamentais como sua história, cultura e sociedade, além de suas características geográficas e climáticas. Em continuidade, é realizado um

estudo de correlatos, com foco em projetos que, assim como o proposto neste trabalho, têm a música como norteadora da concepção projetual. E para entender sobre essas particularidades e demandas, é realizado a análise urbana do terreno escolhido para o projeto, assim como aspectos de acessibilidade, infraestrutura existente e as condições do terreno, além da integração do local com a cidade.

Por fim, o sexto capítulo será dedicado ao desenvolvimento do projeto arquitetônico, no qual serão apresentados os conceitos e critérios adotados, com base nos aprendizados extraídos dos capítulos anteriores. Nesse contexto, o programa de necessidades é detalhado, de forma a contemplar os espaços e funções essenciais para a criação de um núcleo social de educação musical eficiente. Além disso, a identidade visual do projeto será discutida, com a intenção de refletir a cultura local e as tradições musicais da cidade. Busca-se integrar o design arquitetônico com o ambiente cultural local, para criar um espaço que seja ao mesmo tempo funcional e representativo da identidade comunitária. Por fim, os desenhos técnicos serão apresentados, como ilustração das soluções propostas e a concepção final do projeto arquitetônico, de forma a materializar as ideias discutidas ao longo do trabalho e proporcionar uma visão da implementação do projeto.

2 METODOLOGIA

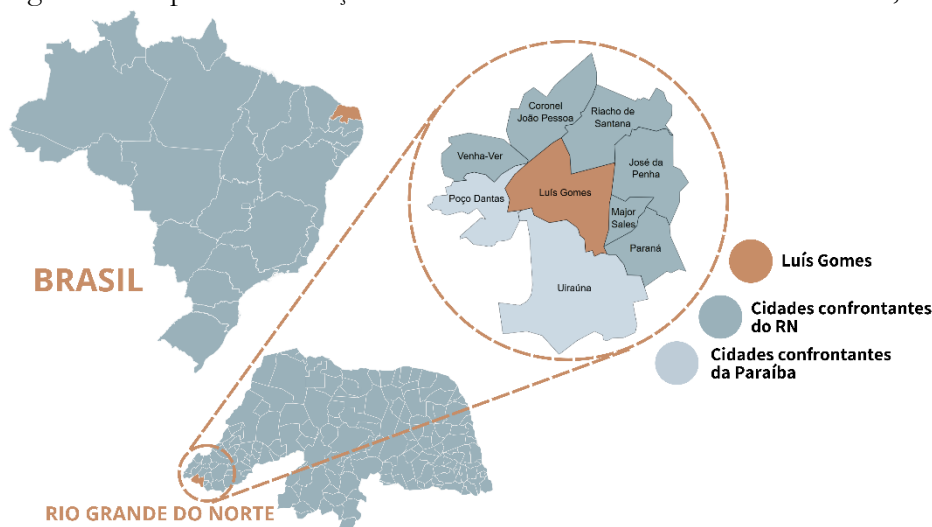
O presente trabalho adota uma metodologia baseada em uma abordagem qualitativa e exploratória, através de pesquisa bibliográfica, análise de projetos correlatos e estudo de campo. Inicialmente, foi realizada uma revisão da literatura com foco em temas como: a música como ferramenta de inclusão social e educação, além de aspectos arquitetônicos relacionados ao desenvolvimento de espaços culturais. Para a análise de projetos correlatos, foi feito um levantamento de exemplos de núcleos de educação musical, com ênfase em suas soluções espaciais e metodológicas, que serviram como inspiração para a proposta do projeto em questão.

Realizou-se um estudo sobre o contexto urbano e cultural de Luís Gomes através de pesquisas bibliográficas, para garantir que o projeto esteja alinhado com as necessidades da comunidade local. A partir dessas informações, foi desenvolvido o projeto arquitetônico, com base nas premissas identificadas durante a pesquisa e análise, para criar um ambiente que seja funcional, acessível e culturalmente relevante para os moradores da cidade.

2.1 Apresentação do espaço

A área escolhida para o desenvolvimento do anteprojeto da escola de música, está situada no município de Luís Gomes no estado do Rio grande do Norte, na região do Alto Oeste Potiguar (Figura 01). Sua extensão territorial é de aproximadamente 166,638 km², onde apenas 1,98 km² configura-se como área urbanizada (IBGE, 2022).

Figura 1 - Mapa de localização de Luís Gomes no Rio Grande do Norte, Brasil



Fonte: Adaptado do MapChart, (2025).

O recorte espacial para a implantação do projeto em questão está definido pelos pontos e coordenadas: 01 (Lat. 6°24'55.78" S e Long. 38°22'49.75" O); 02 (Lat. 6°24'55.57" S e Long.

38°22'52.82" O); 03 (Lat. 6°24'56.72" S e Long. 38°22'52.82" O); 04 (Lat. 6°24'57.15" S e Long. 38°22'52.67" O); 05 (Lat. 6°24'58.28" S e Long. 38°22'52.66" O); 06 (Lat. 6°24'58.16" S e Long. 38°22'49.69" O) e 07 (Lat. 6°24'57.20" S e Long. 38°22'49.80" O). Esse espaço apresenta uma área de 8.766,49 m² (Figura 02), e está próxima da delegacia do município (polígono B) e Ginásio Poliesportivo Leandro Paulo (polígono D); além de várias outras instituições educacionais, como: Escola Estadual Zéio Fernandes (polígono A); Escola Municipal Professora Maria Fontes Rocha-"Dona Maroca" (polígono C).

Figura 2 - Delineamento espacial e definição área de intervenção.



Fonte: Adaptado do Google Earth (2025)

2.2 Fontes teóricas metodológicas

As fontes teóricas metodológicas deste trabalho abrangem uma gama de referências que relacionam música, sociedade, educação e arquitetura, e oferece suporte conceitual e técnico para as discussões e propostas do projeto. A análise inicial considera a música em seu contexto social e cultural, a partir das obras de John Blacking (2007) e Joab Muniz (2016), que abordam sobre projetos sociais em música e destacam as implicações da música na formação de identidades culturais e na transformação social.

No campo da educação musical, autores como Beatriz Ilari (2003) e Raimundo Ribeiro (2012), discutem a formação de identidade e a inclusão social por meio da música, o impacto do neurodesenvolvimento e de políticas públicas específicas. Em sua obra Mauro Ventura (2012) reforça essa perspectiva ao investigar como orquestras sociais podem transformar a vida de jovens em situação de vulnerabilidade. A história e o ensino da música no Brasil são contemplados tanto pela obra de Roland de Candé (2001), quanto pelo livro Rita Fucci-Amato (2016), que examina a

trajetória da educação musical no país, suas interações com outras áreas e perspectivas para o futuro.

Por fim, as interseções entre música e espaço físico recebem atenção especial. Aloisio Schmid (2013), André Rabelo (2007) e Eric Brandão (2018) exploram como a arquitetura pode potencializar a prática musical, abordando desde critérios pedagógicos e acústicos até aspectos técnicos do projeto e modelagem de espaços para música. Além disso, a obra "Arquitetura escolar: o projeto do ambiente de ensino" de Doris Kowaltowski (2011) contribui com reflexões sobre como projetar ambientes que promovam aprendizado e experiências sensoriais, fundamentais para a formação musical.

As fontes de caráter normativo desempenham um papel relevante neste estudo, pois oferecem diretrizes técnicas e parâmetros indispensáveis para a concepção de espaços projetados de forma eficiente, segura e funcional. Nesse sentido, foram consideradas normas como a NBR 9050/2020, que trata da acessibilidade, consultada com o objetivo de garantir que os ambientes projetados sejam inclusivos e atendam às necessidades dos usuários, para promover autonomia e equidade. Adicionalmente, no que se refere aos instrumentos normativos locais, o Plano Diretor adotado foi o da cidade de Pau dos Ferros/RN, enquanto o Código de Obras aplicado foi o de Mossoró/RN. Essa escolha se justifica pelo fato do município de Luís Gomes, local da intervenção, ainda não dispor de regulamentações próprias nessas áreas.

2.3 Procedimentos metodológicos

As fontes empíricas metodológicas constituem a base para a coleta de dados necessários à compreensão das condições sociais, culturais e espaciais da área de estudo. Por meio de técnicas variadas de levantamento, busca-se obter informações diretas e específicas sobre o contexto local, que garanta a fundamentação adequada para o desenvolvimento do projeto.

Esta etapa foi pautada pela aplicação de métodos qualitativos e quantitativos, que inclui levantamentos *in loco*, análises bioclimáticas e urbanísticas. Adicionalmente, foram realizados estudos de projetos correlatos, com o objetivo de analisar referências e identificar soluções espaciais e programáticas bem-sucedidas, que serviram como inspiração e orientação para o desenvolvimento do projeto. A integração dessas abordagens possibilita uma melhor perspectiva do território e de suas demandas, e assegura que o projeto atenda de forma precisa às necessidades detectadas e às particularidades do contexto em questão.

2.3.1 Levantamento *in loco*

O levantamento físico foi conduzido por meio de uma análise da área destinada ao projeto, como intuito de compreender suas características e condições atuais. Para isso, foram

avaliados aspectos como: dimensões do terreno, infraestrutura existente, uso do solo, estado de conservação, materiais predominantes e outros elementos físicos relevantes. Nesse contexto, com o auxílio de duas pessoas e o uso de uma trena com extensão de trinta metros (30 m), foram realizadas medições precisas do terreno, além da localização de vegetação existente, meio-fio e vias circundantes.

Para assegurar o registro adequado dessas informações, foram elaborados croquis diretamente no local, que, e posteriormente vetorizados por meio do software AutoCAD 2025, que garante uma precisão e organização na representação gráfica dos dados coletados.

Ademais, a obtenção de imagens foi realizada a partir dois métodos distintos, com o objetivo de assegurar uma documentação visual abrangente e de alta qualidade. Em um primeiro momento, houve a coleta de imagens aéreas por meio do Google Earth, recurso que permite a visualização de uma área maior e facilita a análise do contexto territorial como um todo. E, para registrar as condições atuais do espaço ao nível dos olhos, foram capturadas fotografias durante visitas in loco, com auxílio de um aparelho celular.

2.3.2 Levantamento topográfico

O levantamento topográfico permitiu identificar as curvas de nível, altimetria, declividades, limites do espaço e outras características essenciais para compreender a morfologia do local e suas condicionantes naturais, possibilitando precisão na implantação do projeto.

Para alcançar esse objetivo, o processo incluiu observações realizadas diretamente no local, e complementada pelo uso do software QGIS, utilizado para processar, organizar e interpretar os dados coletados, enquanto o AutoCAD 2025 serviu para registrar e representar graficamente as informações.

2.3.3 Levantamento urbanístico e bioclimático

Para a realização das análises urbanísticas, foi delimitado um raio de alcance de 300 metros a partir do terreno, com o objetivo de compreender o funcionamento das principais vias de acesso e circulação, o parcelamento do solo e os elementos de infraestrutura presentes na área. Essas análises foram realizadas com base nas imagens obtidas durante o levantamento físico e complementadas por mapas elaborados com o auxílio dos softwares QGIS e AutoCAD 2025.

Além disso, foram utilizadas fontes teóricas relevantes, como os conceitos apresentados por Del Rio (1990), que serviram de base para a análise morfológica da região em questão e contribuíram para uma compreensão das dinâmicas espaciais locais.

Os produtos dessa etapa da pesquisa incluem mapas de traçado e parcelamento do solo, distribuição de áreas edificadas e vazias, uso e ocupação do solo, gabaritos de edificações, bem como mapas do sistema viário. Esses resultados permitiram uma compreensão abrangente das relações socioespaciais existentes entre o terreno e o contexto urbano em que está inserido, subsidiando decisões mais assertivas para o desenvolvimento do projeto.

Para efetuar o levantamento bioclimático, fez-se uso de plataformas online, como a Plataforma Projetando Edificações Energeticamente Eficientes (ProjetEEE), que disponibiliza dados climáticos detalhados de diversas cidades do Brasil. Esses dados foram analisados e interpretados para subsidiar as decisões projetuais no que diz respeito à eficiência energética e ao conforto ambiental. Além disso, houve a utilização de ferramentas de design e representação gráfica, como o Canva, que permitiram a visualização das informações climáticas e sua relação com o contexto do projeto.

2.4 Elaboração do projeto

A etapa de elaboração do projeto do centro social de educação musical foi conduzida com base nas informações coletadas durante os levantamentos realizados e nas análises desenvolvidas nas fases anteriores da pesquisa. Esse processo tem como objetivo traduzir as demandas e características identificadas em um projeto arquitetônico que seja funcional, acessível e alinhado às necessidades socioculturais da comunidade.

Inicialmente, foram desenvolvidos estudos preliminares, que incluem a definição do programa de necessidades, os primeiros esboços e a concepção do partido arquitetônico. Esses estudos buscaram explorar diferentes possibilidades de organização espacial, a partir dos condicionantes físicos do terreno, as relações com o entorno urbano e as diretrizes bioclimáticas. Para tal, houve a necessidade de utilizar softwares como AutoCAD 2025 e SketchUp, que garantem precisão técnica e a visualização tridimensional das propostas.

Após essa etapa inicial, elaborou-se o anteprojeto, no qual as ideias conceituais foram refinadas e transformadas em soluções arquitetônicas. Essa fase incluiu a definição de fluxos internos e externos, a organização das funções no espaço e a escolha dos materiais e sistemas construtivos. Sendo produzidas, também, pranchas com plantas, cortes, fachadas e perspectivas. A elaboração do projeto foi orientada pelos princípios de sustentabilidade, inclusão social e eficiência funcional, de modo a criar um espaço contribua para o fortalecimento das atividades musicais e culturais na região.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

A fundamentação teórica deste estudo se estrutura a partir de quatro eixos principais: a música em seu contexto social e cultural, a educação musical como ferramenta de formação e inclusão, a trajetória do ensino musical no Brasil e, por fim, as relações entre a arquitetura e a música, com enfoque na influência do espaço físico sobre a prática musical (ato de tocar um instrumento). Dessa forma, este capítulo tem como objetivo apresentar as principais contribuições teóricas que sustentam a pesquisa, através da articulação de conceitos e reflexões provenientes de diferentes campos do conhecimento.

3.1 A música na sociedade: implicações culturais e sociais

A música desempenhou um papel fundamental na organização das sociedades, através da influência nos aspectos culturais, identitários e emocionais. Como expressão artística, está intrinsecamente ligada à experiência humana, que age tanto como forma de comunicação quanto como elemento de coesão social. Sua presença perpassa rituais, celebrações, manifestações políticas e até o cotidiano, tornando-se um reflexo da cultura e, ao mesmo tempo, um agente ativo em sua transformação. Compreender suas implicações culturais e sociais exige uma abordagem que considere seu impacto na formação das identidades individuais e coletivas, sua função na transmissão de valores e tradições, bem como seu papel na promoção de mudanças sociais.

De acordo com John Blacking (2007), a música não é apenas uma manifestação artística, mas um fenômeno cultural que reflete a organização social e as relações humanas. As sociedades desenvolvem seus próprios sistemas musicais, que vão além da sonoridade e carregam significados simbólicos. Dessa forma, a ela não apenas representa a cultura, mas também a molda, ao interagir constantemente com os contextos históricos, sociais e políticos. Esse caráter dinâmico permite que a música seja ao mesmo tempo um espelho e um motor das transformações culturais.

A relação entre música e cultura pode ser analisada sob diversas perspectivas. José Luiz dos Santos (1983) destaca que a cultura é um conjunto dinâmico de práticas, valores e símbolos compartilhados que influenciam diretamente o comportamento social e a construção identitária. Como parte desse universo, a música se manifesta em expressões artísticas, rituais e tradições, e de forma a contribuir na comunicação e na preservação dos modos de vida. Sua diversidade reflete a pluralidade cultural, ao promover um equilíbrio entre tradição e inovação.

Por sua vez, Roque de Barros Laraia (1986) reforça essa visão ao enfatizar que a cultura é aprendida e transmitida socialmente, não sendo inata, mas construída ao longo das interações humanas. Esse conceito é essencial para entender como a música reflete e influencia valores, comportamentos e identidades. Além de moldar a percepção do que é considerado belo ou

harmonioso, a música também carrega significados que variam conforme os contextos sociais. Em diferentes sociedades, assume múltiplas funções, como celebração, protesto, espiritualidade e fortalecimento da identidade coletiva. Essa pluralidade de usos e interpretações demonstra como sua produção e recepção são determinadas pelos contextos culturais, reforçando a inexistência de um padrão universal. Atua como um acervo cultural, ao perpetuar tradições, mitos e narrativas coletivas.

Pois a cultura é dinâmica e se transforma continuamente, incorpora influências externas e internas. A fusão de diferentes estilos musicais ao longo da história ilustra esse processo de ressignificação artística e intercâmbio cultural, que mantém a música viva e adaptável às novas realidades. A interação entre música e sociedade também se manifesta na apropriação de gêneros musicais como forma de resistência e identidade. No Brasil, por exemplo, estilos como o samba, o forró e o rap carregam em suas composições não apenas melodias e harmonias, mas também narrativas de luta, pertencimento e valorização cultural.

Além de refletir a cultura, a música também atua como um repositório da memória coletiva, perpetua tradições, mitos e narrativas. Para Laraia (1986), o conhecimento do passado está profundamente ligado às manifestações culturais, pois a música é uma das principais formas de registro histórico. Muitas canções funcionam como arquivos vivos, preservam narrativas e identidades culturais que poderiam ser esquecidas. Canções folclóricas, hinos e rituais musicais, por exemplo, são utilizados para transmitir conhecimentos ancestrais e reforçar o sentimento de pertencimento comunitário. Esse aspecto é evidente tanto nos cantos indígenas, que preservam a sabedoria de povos originários, quanto nas músicas populares que narram eventos históricos e fortalecem laços sociais.

Outro ponto de destaque é o papel da música na formação da identidade, tanto individual quanto coletiva. As experiências musicais contribuem para a construção de memórias afetivas, para a expressão de emoções e para o fortalecimento de laços comunitários. Muniz (2016), ao estudar projetos sociais voltados à música, enfatiza que essa linguagem universal conecta indivíduos de diferentes origens culturais, promove o diálogo intercultural e estimula a empatia. Assim, a música se revela não apenas como um produto cultural, mas também como um instrumento de inclusão e socialização.

Paralelamente a isso, Ariano Suassuna (1975), reforça a importância da música como um elemento essencial da identidade cultural, critica a influência da cultura de massa e defende a valorização das expressões populares. Ele argumenta que a música tradicional e os ritmos regionais desempenham um papel fundamental na resistência cultural e no fortalecimento das raízes

identitárias de um povo. Nesse sentido, a música não apenas resgata e preserva a memória coletiva, mas também se torna um espaço de contestação e reafirmação dos valores culturais.

Esse potencial inclusivo da música se evidencia especialmente quando analisamos seu uso como ferramenta de transformação social. Ao longo da história, a música esteve presente em movimentos de protesto e engajamento político, usada para refletir e impulsionar mudanças. Desde os cantos entoados por escravizados até as canções de contestação durante regimes autoritários, a música tem sido um poderoso meio de reivindicação de direitos e mobilização popular. Mauro Ventura (2024) destaca que projetos sociais musicais no Brasil vêm transformando a realidade de jovens em situação de vulnerabilidade, ao oferecer acesso ao ensino musical, e estimular o desenvolvimento cognitivo e para criar oportunidades de profissionalização.

Dessa forma, a música ultrapassa o aspecto meramente estético e se torna um vetor de identidade, pertencimento e resistência. E faz-se importante valorizar as expressões musicais enraizadas nas tradições populares, pois elas não apenas enriquecem a cultura nacional, mas também servem como mecanismos de fortalecimento social e político. Ao mesmo tempo, ao atuar como um elo entre diferentes contextos históricos e sociais, a música possibilita o resgate de memórias coletivas e a criação de novas narrativas.

Portanto, a música não apenas reflete a sociedade em que está inserida, mas também a influencia e transforma. Sua presença em contextos religiosos, políticos, educacionais e de lazer demonstra a capacidade de impactar o cotidiano das pessoas, através da promoção de bem-estar, fortalecimento vínculos comunitários e de mudanças sociais. Portanto, compreender sua amplitude cultural e social potencializa seu uso como ferramenta de expressão, educação e inclusão.

3.2 Educação musical: formação de identidade e inclusão social

A educação musical contribui na formação da identidade individual e coletiva, além de ser uma ferramenta poderosa de inclusão social. Através do ensino da música, indivíduos de diferentes contextos socioculturais encontram oportunidades para desenvolver habilidades cognitivas, emocionais e sociais, promovendo a equidade e o pertencimento a uma comunidade. Estudos apontam que a educação musical contribui para o desenvolvimento neurológico e emocional, e impacta diretamente a forma como os indivíduos interagem com o mundo e constroem suas identidades (Ilari, 2003).

Segundo Maria Lúcia de Arruda Aranha (2002), a educação é um processo que não se restringe à transmissão de conhecimentos formais, mas também contribui para a construção do sujeito e de sua inserção na sociedade. Nesse sentido, a educação musical vai além do ensino técnico e teórico, influencia também o desenvolvimento cognitivo, emocional e social dos indivíduos.

A música, ao ser incorporada ao processo educacional, amplia a capacidade de expressão e comunicação, favorece a socialização e o fortalece os vínculos comunitários. Saviani (2002) argumenta que a educação deve ser compreendida como uma prática social que possibilita a construção da consciência crítica e da cidadania. Dessa forma, ao integrar a música ao ensino, cria-se um ambiente de aprendizagem mais dinâmico, onde os alunos podem se reconhecer culturalmente e desenvolver habilidades que vão além do conhecimento acadêmico tradicional.

Enquanto expressão cultural, ela permite a conexão entre diferentes gerações, fortalece laços comunitários e proporciona meios de resgate e valorização de tradições. A prática musical, que se refere a ações voltadas para a música, como tocar instrumentos, seja em grupos ou individualmente, atua na construção da identidade, pois reforça aspectos simbólicos e emocionais essenciais para o desenvolvimento humano. Conforme Lucian Costa e Áureo Freitas Júnior (2021), a presença da música no ambiente educacional amplia a percepção cultural dos alunos, possibilitando uma maior valorização de sua própria história e de sua comunidade.

Além da formação identitária, ela também tem um impacto significativo na inclusão social, especialmente em comunidades em situação de vulnerabilidade. Iniciativas como o projeto “Música no Munim”, analisado por Ribeiro (2012), demonstram que a música pode ser um meio de transformação social e de novas perspectivas de vida para crianças e jovens em situação de risco. Ao oferecer acesso ao aprendizado musical, esses projetos não apenas capacitam tecnicamente os alunos, mas também promovem o desenvolvimento da disciplina, da autoestima e da capacidade de trabalho em equipe.

Outro exemplo relevante são as orquestras sociais, que têm se multiplicado pelo Brasil e mudado o destino de jovens carentes. De acordo com Ventura (2024), essas iniciativas oferecem uma alternativa educacional e profissional para crianças e adolescentes de baixa renda, reduzindo índices de evasão escolar e criminalidade, ao mesmo tempo em que promovem a inclusão social e cultural.

Além disso, o aprendizado musical estimula funções cerebrais relacionadas à memória, concentração e criatividade. Beatriz Ilari (2003) destaca que a prática musical está diretamente ligada ao desenvolvimento cognitivo, além de contribuir para a melhoria do desempenho escolar e para a formação de habilidades socioemocionais, como a empatia e a resiliência. Dessa forma, a música se torna um recurso educacional de grande valor para a formação integral do indivíduo.

Entretanto, a implementação de programas de educação musical ainda enfrenta desafios, como a falta de políticas públicas e a carência de recursos destinados ao ensino de artes nas escolas. Costa e Júnior (2021) ressaltam que, apesar da importância da música na educação, o ensino musical

ainda é pouco valorizado no currículo escolar, isso dificulta o acesso de muitos estudantes a essa forma de aprendizado.

Portanto, a educação musical se apresenta como um instrumento para a formação da identidade e para a inclusão social. Seja por meio da valorização cultural, do fortalecimento comunitário ou da promoção de oportunidades para populações vulneráveis, o ensino da música tem um impacto significativo na sociedade. Portanto, é fundamental ampliar o acesso à educação musical, com investimento em programas e políticas que garantam sua permanência e expansão no sistema educacional, para que se torne possível que mais indivíduos se beneficiem dos inúmeros aspectos positivos proporcionados pela música.

3.3 Breves comentários sobre a história da música e seu ensino no Brasil.

A história da música no Brasil está intrinsecamente ligada às transformações culturais e sociais ocorridas no país desde o período colonial. A música foi introduzida no Brasil principalmente pelos colonizadores portugueses, que trouxeram influências da música sacra europeia e dos estilos barrocos predominantes na época. De acordo com Roland de Candé (2001), a música europeia desempenhou um papel fundamental na formação da identidade musical brasileira, ao mesmo tempo em que sofreu influências das culturas africana e indígena, resultando em uma expressão musical diversa e rica.

O ensino da música no Brasil remonta ao período colonial, quando a música era ensinada principalmente em escolas religiosas e em seminários, com foco na formação de coros e instrumentistas para a liturgia católica. Durante o século XIX, com a chegada da família real portuguesa e a criação da Real Academia de Música e da Escola de Belas Artes, o ensino musical passou a se expandir para outros segmentos da sociedade e ganhou espaço no meio acadêmico e artístico. Entretanto, a institucionalização do ensino musical no Brasil teve avanços e retrocessos ao longo da história. Segundo Rita Fucci-Amato (2016), a educação musical no país sofreu diversas mudanças de direcionamento político e pedagógico, e foi influenciada por diferentes modelos educacionais e reformas curriculares. No início do século XX, o ensino musical foi inserido nas escolas brasileiras de forma mais sistemática, com a implementação de métodos europeus, como o de Villa-Lobos, que buscava valorizar elementos da música popular e folclórica brasileira.

Nas décadas seguintes, o ensino de música sofreu altos e baixos. Durante a ditadura militar, a Educação Artística foi mantida, mas houve um esvaziamento do ensino musical propriamente dito. Somente no início dos anos 2000, com a sanção da Lei 11.769/2008, a música voltou a ser componente curricular obrigatório na educação básica, o que representou um avanço

significativo na valorização da música como ferramenta pedagógica e de expressão cultural (Fucci-Amato, 2016).

No contexto atual, o ensino da música no Brasil enfrenta desafios e avanços. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) incluiu a música dentro do componente de Artes, que resultou em uma maior flexibilidade nas abordagens pedagógicas. Entretanto, um dos principais entraves é a formação de professores especializados. Os docentes não possuem capacitação específica em música, o que limita a qualidade do ensino. Ademais, a carência de recursos e materiais adequados compromete a implementação efetiva da disciplina nas escolas públicas.

Projetos sociais e iniciativas independentes têm desempenhado um papel fundamental na democratização do ensino musical, especialmente em regiões onde o acesso a instituições formais é limitado. Segundo Antônia Sousa (2023), no Alto Oeste Potiguar, essa realidade se evidencia pelo fato de que aproximadamente 90% dos municípios possuem iniciativas voltadas para a educação musical, abrangendo uma ampla diversidade de práticas, como bandas musicais, ensino de cordas friccionadas, musicalização infantil, ensino de flauta doce, sanfona e violão. Atualmente, a região conta com cerca de 42 projetos sociais ativos que contemplam a música, que atende aproximadamente 824 crianças, jovens e adultos. Essas iniciativas não apenas promovem a inclusão e a formação cultural, mas também oferecem oportunidades concretas de desenvolvimento social e profissional por meio da educação musical gratuita.

Por isso, o futuro da educação musical no Brasil dependerá da continuidade de políticas públicas que valorizem a música como parte fundamental do currículo escolar. A articulação entre educadores, instituições de ensino e o poder público será importante para garantir que a música continue a desempenhar seu papel na formação cultural, emocional e social dos estudantes brasileiros.

3.4 Música e espaço: o poder da arquitetura para potencialização da música

A relação entre música e arquitetura tem sido explorada ao longo da história, pois o espaço físico onde a música é ensinada e executada influencia diretamente sua percepção, qualidade e impacto. A acústica, os materiais, a disposição dos ambientes e o conforto oferecido pelo espaço arquitetônico afetam não apenas a propagação do som, mas também a experiência dos músicos e ouvintes. Dessa forma, projetar uma escola de música adequada exige um planejamento criterioso, que alie conceitos arquitetônicos, pedagógicos e acústicos, que resulte um ambiente propício para o ensino, a prática e a apreciação musical (Rabelo, 2007).

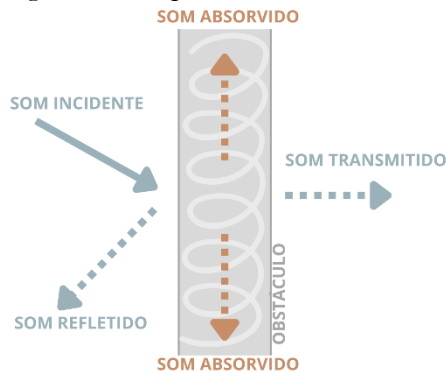
Ao considerar o ensino de música, torna-se necessário que os espaços educacionais sejam planejados de forma a atender às necessidades específicas da prática musical. Aloisio Schmid (2013)

ênfatisa que esse tipo de ambiente deve levar em conta três aspectos fundamentais: a funcionalidade dos espaços, a adequação acústica e a integração do ambiente ao contexto educacional e cultural. A funcionalidade envolve a organização espacial de acordo com as atividades realizadas, garantindo que cada espaço seja utilizado de maneira eficiente. Para tanto, o planejamento deve contemplar diferentes tipos de ambientes, como salas de aula individuais, salas de ensaio coletivo, auditórios, bibliotecas especializadas e áreas de convivência. Cada um desses espaços requer soluções específicas para otimizar a experiência musical e minimizar interferências indesejadas.

A distribuição espacial adequada é um dos principais desafios no projeto de uma escola de música. Salas de aula individuais devem ser planejadas com isolamento acústico eficiente para evitar que os sons de diferentes instrumentos interfiram entre si, para gerar um ambiente propício para o aprendizado (Schmid, 2013). Já as salas de ensaio coletivo devem ser projetadas de forma ampla e flexível, que permita a acomodação de diferentes formações musicais, como orquestras, bandas e corais. O auditório, por sua vez, é um dos espaços mais importantes dentro de uma escola de música, pois é nele que ocorrem apresentações e recitais. Para que esse ambiente ofereça uma experiência sonora satisfatória, é fundamental que sua acústica seja cuidadosamente planejada, com um som equilibrado e distribuído de forma homogênea para músicos e público (Brandão, 2018).

Além da organização espacial, a escolha dos materiais é determinante para a qualidade acústica dos ambientes. Eric Brandão (2018) destaca que a acústica de salas pode ser controlada por meio da combinação de superfícies reflexivas e absorventes. Pois, na natureza, todo material responde ao som de três formas distintas: quando o som incide sobre determinado obstáculo, uma parte dele é transmitido através do elemento, outra é absorvida por ele e o restante é refletido (Figura 03) (Carvalho, 2010). Diante disso, materiais que retêm uma maior quantidade de som, ou ondas sonoras, são classificados como materiais com boa absorção acústica, enquanto aqueles que refletem grande parte energia sonora que incidiu sobre eles, evitando que ela perpassasse de um meio para o outro, são denominados como bons isolantes acústicos. Em contrapartida, aqueles obstáculos que absorvem mais do que refletem tem a denominação de materiais absorventes (figura 04).

Figura 3 - Esquema de distribuição sonora.



Fonte: Autoria própria (2025), a partir de Carvalho (2010).

Figura 4 - Esquema de distribuição sonora em materiais isolantes e absorventes.



Fonte: Autoria própria (2025), a partir de Carvalho (2010).

Paredes com painéis de madeira perfurada, por exemplo, auxiliam no controle da reverberação, enquanto forros acústicos e difusores melhoram a propagação sonora nos auditórios. Pisos vinílicos ou carpetes podem ser utilizados para reduzir ruídos de impacto e minimiza interferências sonoras. Ademais, Portas e janelas com vedação adequada também são fundamentais para garantir o isolamento acústico entre os espaços internos.

A acústica adequada não se limita apenas aos materiais utilizados, mas também ao posicionamento estratégico dos espaços dentro da escola. Schmid (2013) alerta que salas de ensino instrumental devem ser posicionadas longe de áreas de grande circulação e ambientes ruidosos, como refeitórios e quadras esportivas. Além disso, a implementação de barreiras naturais, como jardins internos e corredores largos, pode ajudar a dissipar o som e evitar a propagação do ruído entre os ambientes. Sistemas de ventilação silenciosos também são recomendados para substituir aparelhos de ar-condicionado barulhentos, para melhorar o conforto acústico e térmico dos estudantes e professores.

Outro fator relevante no projeto de uma escola de música é a flexibilidade dos espaços. Frederico Rabelo (2027) ressaltam a importância de ambientes adaptáveis, que possam se transformar conforme as necessidades pedagógicas e musicais. Uma estratégia eficiente para alcançar essa flexibilidade é o uso de paredes móveis ou divisórias retráteis que permita a modificação dos ambientes de acordo com o número de alunos e o tipo de atividade realizada. A iluminação e a climatização ajustável também contribuem para a criação de ambientes mais confortáveis e adequados à concentração e prática musical. Outra solução interessante para garantir a versatilidade dos espaços é o uso de mobiliário modular, que possa ser reorganizado conforme a demanda.

Além dos aspectos técnicos e funcionais, a arquitetura também exerce um impacto emocional sobre os estudantes de música. Segundo Doris Kowaltowski (2011), a qualidade dos ambientes educacionais desempenha um papel fundamental no desempenho acadêmico e no bem-estar dos estudantes. A autora enfatiza que o projeto do local de ensino deve considerar fatores como iluminação natural, ventilação, ergonomia, cores e materiais, pois esses elementos impactam diretamente a capacidade de aprendizado e concentração dos alunos. No caso específico do ensino musical, esses fatores são ainda mais críticos, pois o esforço cognitivo e físico necessário para tocar um instrumento ou aprender teoria musical exige um ambiente confortável e adequado.

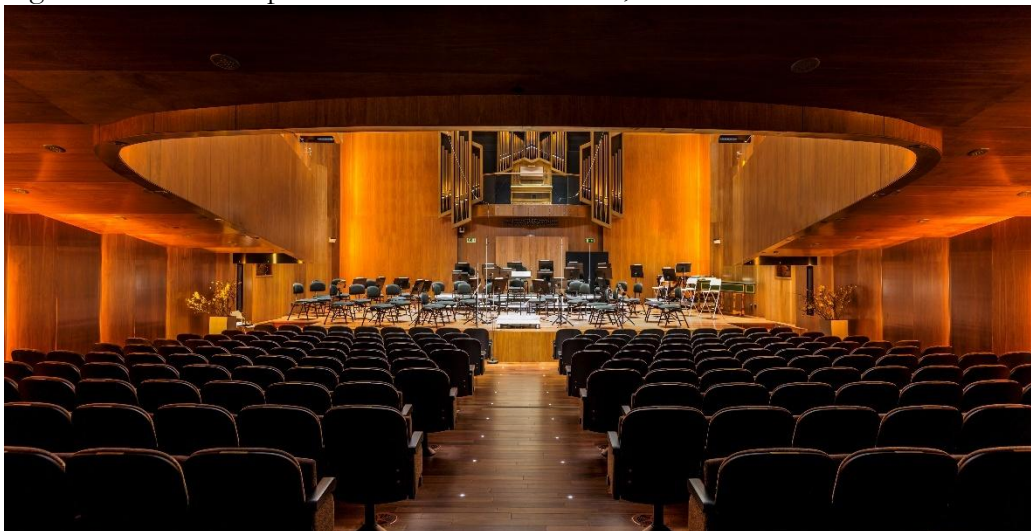
Doris Kowaltowski (2011) destaca que a organização do espaço escolar deve seguir princípios de eficiência, acessibilidade e conforto. A disposição dos ambientes deve favorecer a circulação dos alunos sem gerar desconforto ou distrações, ao mesmo tempo que permite a setorização eficiente de áreas ruidosas e silenciosas. Isso significa que espaços como salas de prática individual, auditórios e salas de ensaio devem ser estrategicamente localizados para evitar interferências indesejadas. Além disso, a ventilação e o controle térmico são fatores para garantir um ambiente agradável, sem extremos de calor ou frio que possam prejudicar a prática musical.

Outro ponto abordado por Kowaltowski (2011) é a importância da conexão entre espaços internos e externos no ambiente escolar. Ambientes abertos, como pátios e jardins, podem funcionar como áreas de descanso e convivência para os estudantes, pois ajuda a reduzir o estresse e melhorar a experiência educacional. No contexto do ensino musical, esses espaços também podem ser utilizados para práticas ao ar livre, ensaios e apresentações informais, ampliando as possibilidades pedagógicas.

Além disso, a autora resalta que a percepção dos alunos sobre o ambiente escolar influencia seu engajamento e motivação. Um espaço bem projetado pode estimular a criatividade, melhorar a concentração e fortalecer o engajamento dos estudantes. Exemplos internacionais, como a Escuela de Música Reina Sofía, em Madri (Figura 05), mostram como o planejamento

arquitetônico pode elevar a qualidade da experiência musical. Esse projeto foi concebido com salas acusticamente otimizadas, com um ambiente ideal para o ensino e a prática musical. Outro caso notável é a Escola de Música da Universidade de Graz, na Áustria, que utiliza painéis móveis para ajustar a acústica das salas de acordo com o tipo de música executada, proporcionando um controle sonoro preciso e eficiente.

Figura 5 - Escuela Superior de Música Reina Sofía, Madri.



Fonte: Escuela Superior de Música Reina Sofía (2013).

Dessa forma, o projeto de uma escola de música exige um olhar atento para a relação entre espaço e som. A combinação de uma distribuição espacial eficiente, a escolha de materiais adequados, o tratamento acústico apropriado e a flexibilidade dos ambientes são fatores essenciais para a criação de um espaço que potencialize o ensino e a prática musical. Como apontam Brandão (2015), Schmid (2013) e Rabelo (2007), a arquitetura pode não apenas garantir a qualidade do som, mas também transformar a forma como a música é vivenciada, através de um ambiente inspirador e funcional para músicos e estudantes.

Portanto, investir na criação de escolas de música bem projetadas é uma maneira de valorizar a educação musical e proporcionar uma experiência imersiva para todos os envolvidos. A interseção entre arquitetura e música, quando bem explorada, contribui para a formação de músicos mais preparados e para a democratização do acesso ao ensino musical em espaços que respeitam e aprimoram a arte sonora.

4 CARACTERIZAÇÃO DO LOCAL DE ESTUDO

Esse capítulo analisa a caracterização da área total de estudo, tendo os limites do município de Luís Gomes como campo para análise de seus aspectos históricos, socioculturais e bioclimáticos. Discute-se também a tradição musical local e os aspectos históricos que corroboraram para o desenvolvimento dessa cultura.

4.1 Caracterização histórica de Luís Gomes

A história de Luís Gomes (Figura 6) remonta à chegada do Tenente-Coronel Luís Gomes de Medeiros, natural de Caicó, à região em 1756 (Luís Gomes, [s.d.]). Ao chegar às terras então conhecidas como Serra do Senhor Bom Jesus, essa figura emblemática construiu uma pequena casa — a primeira edificação da futura povoação. O Tenente-Coronel também iniciou, em caráter experimental, o plantio de leguminosas, mas deixou os cultivos sob os cuidados de Jacó, pessoa escravizada por ele, ao retornar à sua terra natal. Um ano depois, o caicoense retornou e encontrou os campos verdes e bem cultivados, resultado do trabalho dedicado de Jacó. Ao perceber o potencial fértil da terra serrana, decidiu estabelecer-se de forma definitiva. Com o tempo, outros exploradores passaram a ocupar a região, fixaram moradias, cultivaram o solo, praticaram a caça — então abundante — e desenvolveram o comércio local. Em homenagem ao primeiro desbravador, os moradores decidiram renomear o povoado como Luís Gomes (Luís Gomes, [s.d.]).

Foi apenas em 1º de junho de 1886 que o povoado, até então pertencente ao município de Pau dos Ferros, tornou-se distrito, conforme a Lei Provincial nº 976. Três anos depois, em 5 de julho de 1890, o distrito foi oficialmente desmembrado, pela Lei nº 31, passando à condição de município do Rio Grande do Norte, sob a denominação de Luiz Gomes (com "z"). Posteriormente, em 30 de dezembro de 1943, por meio do Decreto-Lei Estadual nº 268, a grafia foi alterada de Luiz Gomes para Luís Gomes (com "s"), nomenclatura mantida até os dias atuais.

Figura 6 - Foto antiga de Luís Gomes.



Fonte: Muniz (2012).

Atualmente, o município de Luís Gomes, pertencente à região imediata da Serra de São Miguel, conta com uma população estimada em cerca de 9.070 habitantes e uma área territorial de 166,638 km², significativamente reduzida em relação à sua extensão original devido ao desmembramento dos municípios de José da Penha, Paraná e Major Sales (IBGE, 2022). Localiza-se nas coordenadas geográficas de latitude 6° 24' 50" Sul e longitude 38° 23' 19" Oeste, fazendo limite ao norte com os municípios de Coronel João Pessoa e Riacho de Santana; ao Sul com o as cidades paraibanas de Uiraúna e Poço Dantas; a Leste com Major Sales e José da Penha; e a Oeste com Venha-Ver e novamente com o Estado da Paraíba (IDEMA, 2008).

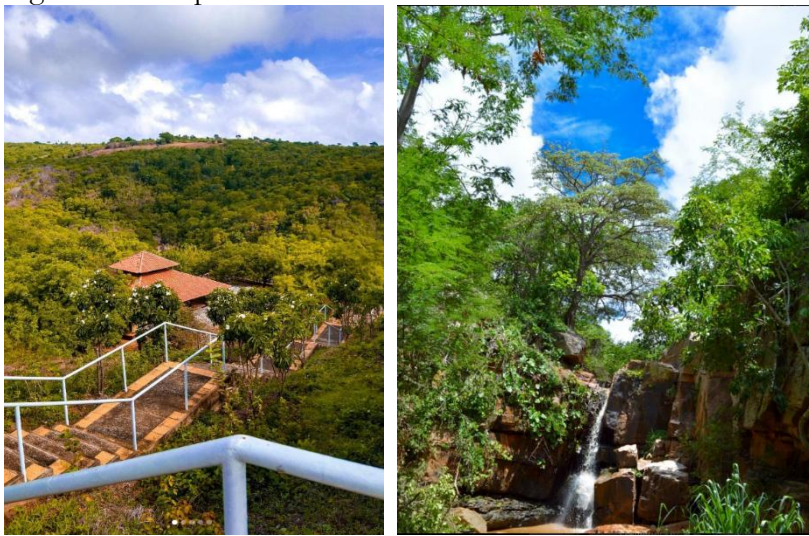
4.2 Características socioeconômicas

Situada a 442 km da capital, Natal, a cidade apresenta uma densidade demográfica de 54,43 hab/km², com a maior parte de seus habitantes moradores da zona urbana, cerca de 64,50 %, enquanto 35,50% residem em área rural, segundo dados do IBGE de 2022. O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM, 2008) corresponde a 0,608 e seu Produto Interno Bruto (PIB) per capita é de 8.631,64R\$, de acordo com dados de 2021, sendo um dos municípios com menor PIB do estado. A infraestrutura da cidade inclui abastecimento de água pela Companhia de Águas e Esgotos do Rio Grande do Norte (CAERN), fornecimento de energia elétrica pela Companhia de Energia do Rio Grande do Norte (COSERN), coleta de resíduos sólidos e esgotamento sanitário fornecidos pela Prefeitura Municipal de Luís Gomes (Luís Gomes, [s.d.]).

As principais atividades econômicas do município são: agricultura, serviço, comércio e, em um nível menor, o turismo. Por se tratar de uma cidade Serrana constituída majoritariamente pelo planalto da Borborema, com uma altitude de 636 metros, conta com belezas naturais, que são um

dos principais atrativos locais. Por isso o turismo é muito voltado para essa área, como o Complexo Turístico Relo (Figura 7), local de preservação natural onde é possível realização de trilhas, além de banho e contemplação de cachoeiras e do “poço do padre”, exploração de cavernas naturais e serviço de restaurante. O complexo turístico Mirante Alto da Serrano (Figura 8) também oferece serviços de restaurante, além de banho de piscina e espaço de observação, tanto de paisagens naturais quando da própria cidade e das circunvizinhas, devido a sua posição estratégica no local mais alto da região (Luís Gomes, [s.d.]).

Figura 7 - Complexo Turístico Relo



Fonte: Prefeitura de Luís Gomes (Instagram, [s.d.])

Figura 8 - Complexo Turístico Mirante



Fonte: Prefeitura de Luís Gomes (Instagram, [s.d.]).

Outro aspecto marcante é a religiosidade do município, pois, no passado, a Igreja Matriz de Senhora Santana (Figura 9) foi o ponto de partida para o desenvolvimento espacial da cidade. Hoje, além de fazer parte da imagética local, reúne centenas de fiéis todos os anos, principalmente durante

as festividades da padroeira Senhora Santana. Além dessa edificação de grande importância arquitetônica, histórica e simbólica, a cidade conta ainda com várias capelas espalhadas por áreas mais distantes do centro e na zona rural. Entre os locais que mais se destacam está o Alto do Tabor, uma das áreas mais elevadas da Vila São Bernardo, pertencente a Luís Gomes. De acordo com Antonio Roberto Nascimento (2016), sua relevância vai além da beleza natural que o circunda, sendo marcada também pelas histórias transmitidas oralmente sobre homens de fé que, inspirados na tradição dos penitentes de Juazeiro do Norte e no legado de Padre Cícero Romão, criaram um pequeno grupo denominado “Os Penitentes de São Bernardo”, que se reunia na capela do Alto do Tabor (Figura 10).

Figura 9 - Igreja Matriz Senhora Santana



Fonte: Prefeitura de Luís Gomes (Instagram, [s.d.]).

Figura 10 - Alto do Tabor



Fonte: Luís Gomes [s.d.].

Luís Gomes, assim como muitas cidades interioranas, tem seu desenvolvimento vinculado à tradição e à religiosidade. No campo musical, essa realidade não é diferente: foi graças a interesses

da Igreja de Senhora Santana e de personalidades ligadas a ela que a cultura musical deu seus primeiros passos em solo luís-gomense.

4.3 A história do ensino e da cultura musical em Luís Gomes

A história do ensino e da cultura musical em Luís Gomes começou a se desenhar com a criação da Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes em 1962, graças a iniciativas do Padre Osvaldo, o primeiro grupo musical formal da cidade, ou seja, o primeiro conjunto musical que possui uma estrutura organizada, com reconhecimento institucional ou comunitário, e que segue certa regularidade e propósito artístico definido, que durante muitos anos foi o único responsável por dar voz à música instrumental no município. Esse conjunto, tão simbólico para a identidade local, marcou o início de uma trajetória que, ao longo do tempo, buscou novos caminhos e possibilidades. Posteriormente, por iniciativa do professor Leandro Oliveira, que um pequeno grupo de cordas friccionadas — formado por violinos, violas, violoncelos e contrabaixos — passou a enriquecer o cenário musical luís-gomense. Esse grupo, batizado de Camerata Jovem de Luís Gomes e mantido pela prefeitura, teve uma atuação breve, já que acabou diante da falta de apoio constante e do afastamento de alguns integrantes (Nascimento, 2016).

Com o tempo, surgiram pequenos grupos informais compostos por músicos da própria comunidade. Mas foi em 2013 que o ensino musical do município deu um salto significativo. Esse avanço aconteceu com a implementação do curso de cordas friccionadas na Fundação Francisca Fernandes Claudino (FUNFFEC), mais uma vez graças à iniciativa e ao compromisso do Padre Osvaldo, então diretor da instituição. A fundação, conhecida por seu trabalho social, cultural e profissionalizante, abriu espaço para que crianças e adolescentes pudessem aprender música gratuitamente e desenvolver seu talento. Dessa iniciativa nasceu a Orquestra FUNFFEC de Cordas, que se tornou um marco para a consolidação do ensino musical na cidade. Com o bom andamento do projeto novos cursos foram criados e ampliados, como os de musicalização infantil I e II, violão popular, flauta transversal, teclado e técnica vocal, deixando evidente o compromisso da fundação com a cultura e a inclusão (FUNFFEC, [s.d.]). Além das ações da FUNFFEC, outros grupos também passaram a fazer parte do cenário musical da cidade, como o retorno da Camerata Jovem e a criação do Coral Infantil da Igreja Senhora Santana, mostrando que a música segue viva e em constante transformação em Luís Gomes.

4.3.1 Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes

A história da Banda de Música Paroquial Dr. Vicente Fernandes Lopes se mistura com o próprio sentimento de identidade e tradição de Luís Gomes. Surgida em 1962 (Figura 11), essa banda nasceu do desejo do Padre Raimundo Osvaldo Rocha de criar um grupo que pudesse acompanhar e valorizar as celebrações da Paróquia de Senhora Santana e tornar as festas religiosas mais marcantes para a população. Para viabilizar essa ideia, foi essencial o apoio do médico Dr. Vicente Fernandes Lopes, filho da terra que, mesmo distante, doou os instrumentos que deram o primeiro sopro de vida à banda (Nascimento, 2016).

Antes mesmo da banda se oficializar, Dona Luzia Pascoal quem ensinou os primeiros alunos. Os jovens logo dominaram os instrumentos e passaram a executar os dobrados, valsas e hinos. O maestro João Batista Ferreira, na época cabo da Polícia Militar, assumiu a condução do grupo, organizou os ensaios e preparou os músicos para a estreia oficial, que aconteceu no dia 6 de maio de 1962, com apresentações na frente da Igreja Matriz e desfilou pelas ruas ao som do dobrado *Dois Corações* e do Hino de Senhora Santana (Nascimento, 2016).

Figura 11 - Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes, antiga formação.



Fonte: Muniz (2012).

Desde então, a banda conquistou espaço não só em Luís Gomes, mas também em toda a região. Era presença certa em eventos religiosos, festas juninas, desfiles cívicos, leilões e até comemorações políticas. O som da banda passou a fazer parte da rotina da cidade, embalando as alvoradas do mês de julho, tornando-se memórias afetivas para gerações. O repertório, assim como a formação do grupo, também se alterou: se no começo predominavam os hinos e dobrados, depois vieram os boleros, marchinhas e outras músicas que animam os mais diversos tipos de eventos.

Banda de Música “Dr. Vicente Fernandes Lopes” (Figura 12) foi declarada Patrimônio Histórico e Cultural Imaterial do Povo de Luís Gomes a partir da Lei Municipal nº 542, de 20 de

abril de 2022. Fato que apenas ressalta a importância do grupo para história e tradição do município.

Figura 12 - Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes, formação atual.



Fonte: Prefeitura de Luís Gomes (Instagram, [s.d.]).

4.3.2 Grupos e eventos musicais existentes

A Fundação Francisca Fernandes Claudino (FUNFFEC) continua a preservar e fomentar a cultura musical em Luís Gomes. A instituição ainda oferece e fortalece grupos como o de violão popular (Figura 13), o de cordas friccionadas e os cursos de musicalização infantil, que proporcionam a iniciação das crianças no universo sonoro desde cedo. Além das atividades regulares, a FUNFFEC também se destaca na realização de eventos culturais e educativos que já fazem parte do calendário local, como o tradicional festival “Agosto das Artes”, que movimenta a cidade com apresentações musicais, teatrais e de dança, e os recitais musicais dos diversos cursos oferecidos, que servem como vitrine para os músicos locais (FUNFFEC, [s.d.]).

Figura 13 - Grupo de violão popular



Fonte: Funffec.lg (Instagram, [s.d.]).

O poder público municipal, por sua vez, também tem sua contribuição no incentivo à música e à cultura. A Prefeitura mantém a Banda de Música Municipal, para garantir a continuidade de uma tradição iniciada ainda na década de 1960, e apoia grupos como a Camerata Jovem de Luís Gomes (Figura 14) e a Orquestra Sinfônica de Luís Gomes (OSLG), além de dar suporte logístico e financeiro a eventos que celebram a música e a integração entre diferentes comunidades. Entre esses eventos, destaca-se o Encontro Interestadual de Bandas Filarmônicas, realizado anualmente no mês de julho (Silva. 2023). Esse encontro se tornou um dos momentos para reunir bandas de diversos municípios vizinhos e promover o intercâmbio cultural e valorização da música instrumental.

Figura 14 - Camerata Jovem de Luís Gomes.



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Além desses grupos e eventos, Luís Gomes tem se mostrado um terreno fértil para o surgimento de novos projetos musicais e ações que visam democratizar o acesso à arte, ao levar a música a espaços públicos, escolas e comunidades rurais, e despertando em crianças, jovens e adultos o interesse por essa linguagem universal que tanto contribui para a identidade cultural do município.

4.4 Dados bioclimáticos

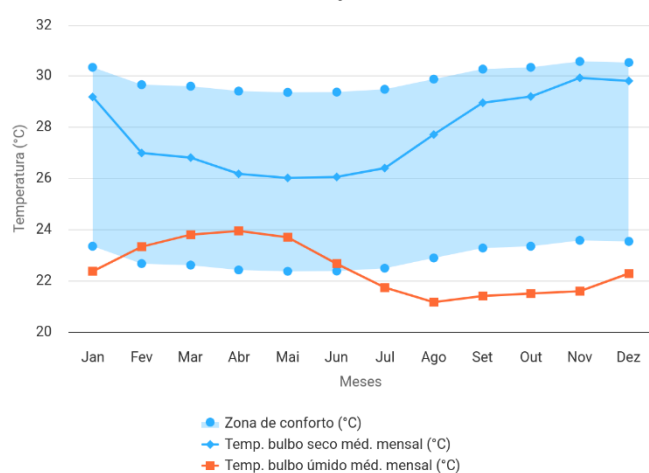
Para compreender as diretrizes que nortearam as escolhas projetuais do Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista, torna-se necessário analisar as condições bioclimáticas de Luís Gomes. O clima, a vegetação, os ventos predominantes e demais características ambientais do município influenciam diretamente as soluções arquitetônicas adotadas, buscando promover o conforto ambiental, a eficiência energética e o respeito ao contexto natural em que o edifício se insere. O município de Luís Gomes, localizado no Alto Oeste Potiguar, apresenta uma vegetação

predominante da região é a floresta caducifólia, composta por espécies com folhas pequenas e caducas que caem durante o período seco, como forma de adaptação à escassez hídrica e ao clima mais árido (IDEMA, 2008).

Para o entendimento das características climáticas da região foi consultado a plataforma ProjetEEE, desenvolvida pelo Laboratório de Eficiência Energética da Universidade Federal de Santa Catarina (LabEEE/UFSC). Porém, devido à falta de informações sobre a cidade em questão, foram adotados os dados da cidade de Jaguaribe – CE, de acordo com a própria plataforma, é a cidade com os aspectos climáticos, que tem seus dados registrados do site, mais parecida com as de Luís Gomes. A realização de análise de parâmetros como temperatura média anual, índices de radiação solar, regime de chuvas, umidade relativa, carta solar e rosa dos ventos.

O gráfico de temperaturas do ProjetEEE (Figura 15) apresenta as médias mensais da temperatura de bulbo seco e bulbo úmido para a região consultada, além da zona de conforto indicada para edificações naturalmente ventiladas. Ao longo do ano, observa-se que a temperatura média de bulbo seco permanece elevada, que oscila entre aproximadamente 27 °C e 30 °C, com os maiores valores nos meses de janeiro, novembro e dezembro, e os menores entre maio e julho. Já a temperatura média de bulbo úmido segue uma tendência mais estável, varia entre 22 °C e 24 °C, com pequenas oscilações ao longo dos meses. Nota-se que, durante todo o ano, as temperaturas do bulbo seco, que é a temperatura indicada por um termômetro comum, se mantêm dentro da faixa da zona de conforto.

Figura 15 - Gráfico de temperaturas.

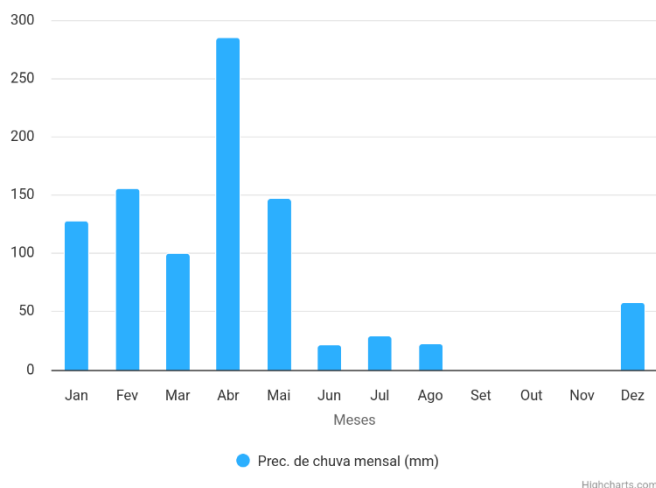


Fonte: ProjetEEE (2016).

Outra característica é o clima tropical chuvoso com verão seco, marcado por um período chuvoso concentrado em alguns meses, enquanto o restante do ano é caracterizado por longas

estiagens. Nota-se, a partir do gráfico de precipitação de chuvas, (Figura 16) uma forte concentração das precipitações no período entre fevereiro e maio, com o pico em abril, quando os índices ultrapassam os 280 mm. Por outro lado, os meses de junho a novembro apresentam baixos volumes de chuva, o período seco, com valores inferiores a 50 mm ao mês, e alguns meses praticamente sem precipitação.

Figura 16 - Gráfico de chuva.

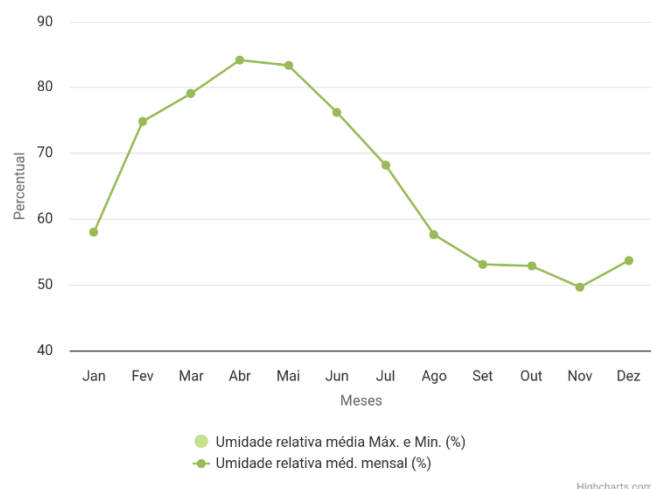


Fonte: ProjetEEE (2016).

Essa distribuição irregular ao longo do ano reforça a importância de adotar soluções arquitetônicas e urbanas voltadas ao aproveitamento de água pluvial, como reservatórios dimensionados adequadamente e sistemas de captação eficiente, sobretudo para abastecimento em períodos de estiagem.

O gráfico de umidade relativa do ar (Figura 17) demonstra um padrão típico das regiões do sertão nordestino com clima tropical chuvoso e verão seco, que influencia na umidade do ar. Observa-se que os maiores índices de umidade ocorrem entre fevereiro e maio, com o pico em abril, quando os valores médios ultrapassam os 85% e acompanham o período chuvoso. A partir de junho, os índices começam a declinar progressivamente e atingem os menores valores nos meses de setembro a novembro, com médias próximas a 50% ou até menos. Essa variação expressiva na umidade impacta diretamente no conforto térmico. Durante os meses mais úmidos, há maior sensação de abafamento e redução da evaporação do suor, o que pode gerar desconforto se os ambientes não forem bem ventilados. Já no período seco, a baixa umidade associada à maior amplitude térmica exige soluções projetuais que amenizem o ressecamento do ar e o aquecimento diurno.

Figura 17 - Gráfico de umidade relativa.

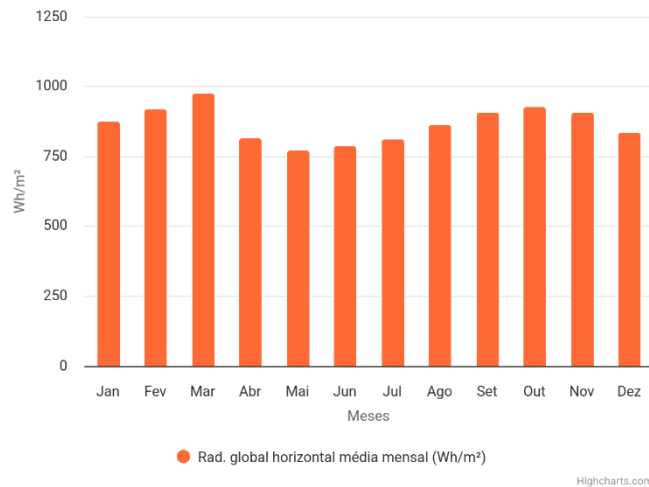


Fonte: ProjetEEE (2016).

A análise da radiação solar global horizontal média mensal em Jaguaribe/CE, conforme dados do INMET (2016) apresentados na plataforma Projeteer, revela que o município apresenta altos índices de radiação ao longo de todo o ano, característica típica do clima tropical semiárido predominante na região. Os valores oscilam entre cerca de 780 Wh/m², nos meses de menor incidência, como maio e junho, até próximos de 1000 Wh/m² em março, o mês com maior radiação registrada. De forma geral, os meses de maior radiação coincidem com o período de transição entre o final da estação chuvosa e o início do período mais seco, o que está relacionado à redução da nebulosidade e maior exposição direta ao sol. Essa constância nos índices elevados de radiação implica na necessidade de adoção de estratégias arquitetônicas específicas para minimizar o ganho térmico e proporcionar conforto ambiental nos espaços construídos.

Outra característica típica desse clima são os altos índices de radiação ao longo de todo o ano. De acordo com o gráfico de radiação média mensal (Figura 18), disponibilizado pelo Projeteer, valores oscilam entre cerca de 780 Wh/m², nos meses de menor incidência, como maio e junho, até próximos de 1000 Wh/m² em março, o mês com maior radiação registrada. De forma geral, os meses de maior radiação coincidem com o período de transição entre o final da estação chuvosa e o início do período mais seco, o que está relacionado à redução da nebulosidade e maior exposição direta ao sol. Essa constância nos índices elevados de radiação implica na necessidade de adoção de estratégias arquitetônicas específicas para minimizar o ganho térmico e para a proteção solar de aberturas.

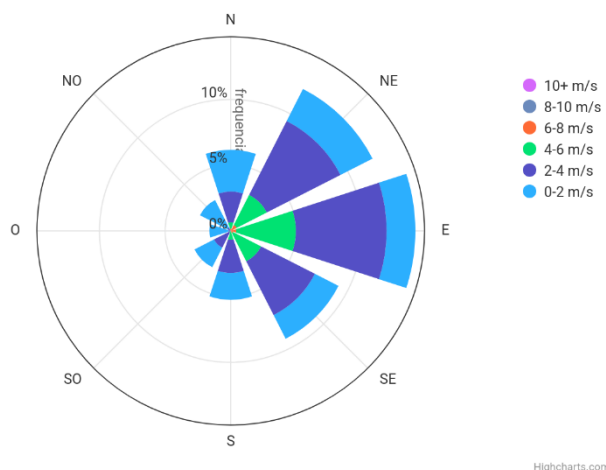
Figura 18 - Gráfico de radiação média mensal.



Fonte: ProjetEEE (2016).

A análise do gráfico da Rosa dos Ventos (Figura 19), evidencia que a predominância dos ventos ocorre principalmente nas direções leste e nordeste, com velocidades que variam, em sua maior parte, entre 2 e 6 m/s. As faixas de frequência indicam que essas direções concentram a maior parte dos ventos ao longo do dia, fundamentais para o planejamento bioclimático das edificações na região. A presença de ventos constantes nessas direções sinaliza a importância de um correto posicionamento das aberturas e elementos de ventilação cruzada, visando ao resfriamento natural dos ambientes e à redução da dependência de sistemas artificiais de climatização.

Figura 19 - Gráfico Rosa dos Ventos.

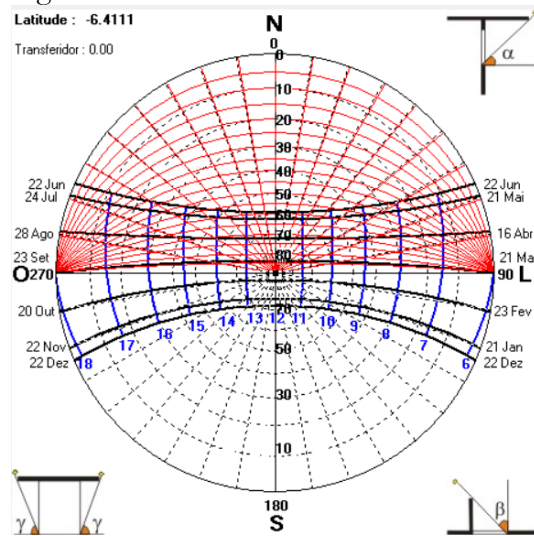


Fonte: ProjetEEE (2016).

Para a realização do estudo da trajetória aparente do sol, foi elaborada uma carta solar do município de Luís Gomes (Figura 20), com o auxílio do software SOL-AR, e com base nas coordenadas geográficas de latitude -6.4111 e longitude -38.3845. O comportamento solar

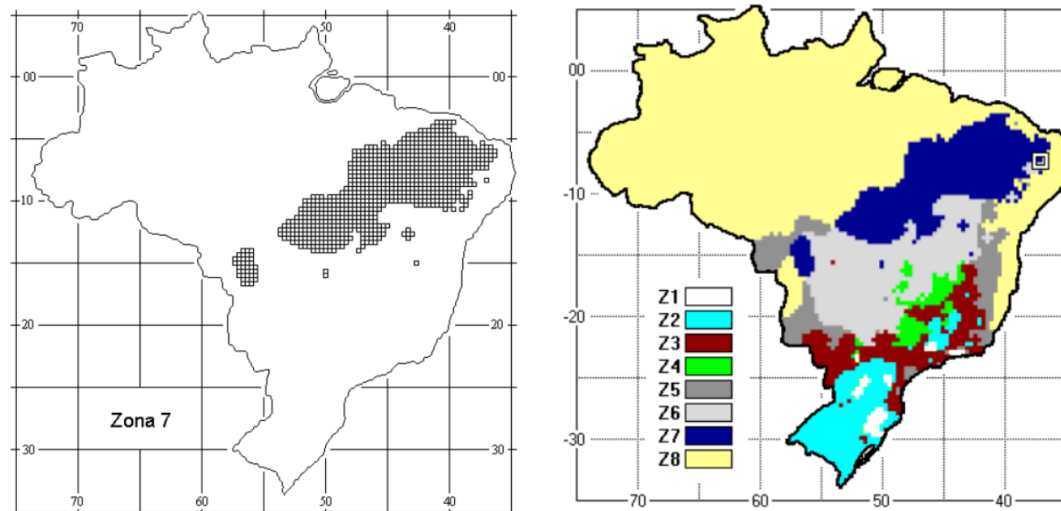
representado na carta implica que as fachadas norte recebem incidência solar ao longo de praticamente todo o ano, por isso necessita proteção com elementos de sombreamento horizontal, como beirais largos e brises. Já as fachadas leste e oeste são mais expostas à radiação solar no início e no final do dia, respectivamente, logo, recomenda-se o uso de dispositivos de proteção vertical ou vegetação densa nessas orientações. A fachada sul, como típico em regiões tropicais próximas ao Equador, também pode receber insolação direta em determinados períodos, reforçando a necessidade de atenção ao projeto das aberturas e sombreamentos.

Figura 20 - Carta solar de Luís Gomes – RN.



Fonte: Sol-AR (2025).

Figura 21 - Zonas Bioclimáticas do Brasil.



Fonte: NBR 15220-3 (2005).

Para um complemento do entendimento das condições climáticas locais a Norma Brasileira NBR 15220-3 (ABNT, 2005), também estabelece para a adequação das edificações ao clima. De acordo com a norma o Brasil é composto por oito zonas bioclimáticas e a cidade em estudo situa-se na Zona Bioclimática 7 (Figura 21), que tem como característica principal uma baixa umidade relativa do ar e temperaturas elevadas durante grande parte do ano. Diante disso, a norma recomenda que as edificação implantadas nessa região adotem aberturas de ventilação pequenas, e sombreadas, para que a entrada de calor seja minimizada. Por isso a ventilação deve ser seletiva, e deve ser usada vedações pesadas em sua composição.

5 ESTUDOS CORRELATOS

Para embasar e enriquecer a proposta do presente trabalho, este capítulo apresenta estudos de projetos arquitetônicos relacionados ao ensino e à prática musical. A análise de obras referenciais permite compreender diferentes soluções adotadas para atender às demandas acústicas, funcionais, sociais e urbanísticas de espaços dedicados à educação musical. Além de contribuir para o desenvolvimento do partido arquitetônico, os estudos correlatos servem como inspiração para propor um núcleo que valorize a cultura musical local.

5.1 Escola de música da UFPE

A Escola de Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), situada em Recife, Pernambuco, é um projeto concebido entre os anos de 2018 e 2019 pelo escritório Horizontes Arquitetura e Urbanismo. Com uma área de 8.884 m², o projeto foi desenvolvido para abrigar espaços que priorizam o conforto acústico e a convivência entre os usuários, apresentando uma volumetria marcada por ângulos e planos que evocam movimento e ritmo. Além de funcionar como centro de formação musical, a escola também oferece ambientes de concerto voltados ao público externo (Horizontes Arquitetura, [S.d.]).

Para alcançar essa proposta arquitetônica distinta, foram incorporados elementos como espaços de convívio, jogos de luz e sombra, áreas de observação e, principalmente, o movimento, perceptível na planta baixa e nas fachadas (Figura 22), com planos em balanço, reentrâncias e angulações incomuns, adequados às exigências acústicas, sobretudo nas áreas destinadas às práticas musicais.

Figura 22 - Escola de Música da UFPE.



Fonte: Arq Brasil (2021).

As aberturas das salas também foram adaptadas para atender às necessidades acústicas específicas, sendo reduzidas, uma vez que grandes aberturas são pouco recomendáveis em ambientes de escuta sensível, como salas de ensaio, prática, treino e recital (ARQ BRASIL, 2021). Por isso, a volumetria da edificação favorece a presença de cheios em detrimento dos vazios. Esse conjunto volumétrico adquire uma linguagem contemporânea por meio da aplicação de um envelope externo composto por brises (Figura 23) e placas metálicas texturizadas, que geram linhas verticais marcantes com cores em acabamento metalizado.

Figura 23 - Escola de Música da UFPE.



Fonte: Arq Brasil (2021).

O conforto térmico também foi cuidadosamente considerado: as placas de alumínio dispostas na fachada proporcionam sombra às paredes e às aberturas, reduz a incidência solar e permite a circulação do ar entre o envelope de brises e a alvenaria, contribuindo para o resfriamento natural dos ambientes internos. O pátio central (Figura 24) reforça esse efeito ao promover a ventilação interna e funcionar como uma chaminé térmica. A presença de vegetação nesse espaço colabora ainda mais para a redução da sensação térmica e permite maior entrada de iluminação natural. Além do alumínio e do aço, a concepção da escola também incorpora o uso de concreto, madeira e vidro, compõe assim uma linguagem arquitetônica coesa e sensível às necessidades do uso musical.

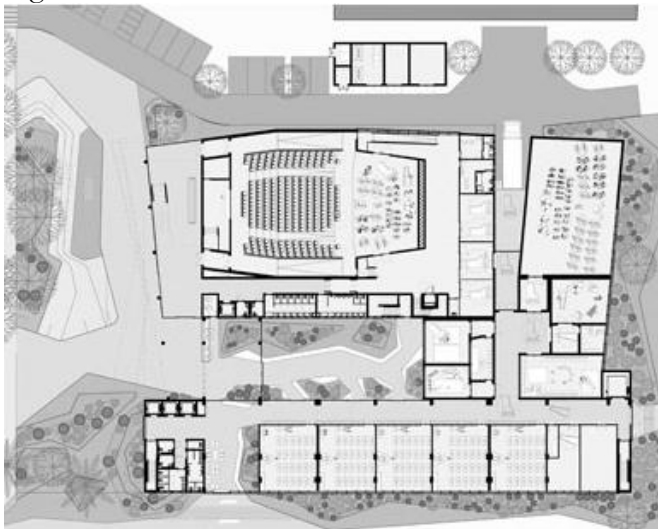
Figura 24 - Pátio interno da Escola de Música da UFPE.



Fonte: Arq Brasil (2021).

Na planta baixa (Figura 25), no nível térreo, é possível perceber como as áreas destinadas ao público externo estão isoladas do restante do espaço utilizado por alunos, professores e funcionários da instituição escolar, sendo separadas por um pátio coberto com pé-direito duplo. Dessa forma, o fluxo é organizado de maneira a proporcionar privacidade e tranquilidade a esses usuários. O projeto conta com uma entrada ampla e convidativa, por meio de um foyer aberto e sombreado por elementos vazados, que modulam a luz e a sombra ao longo do dia. Esse espaço que dá acesso ao auditório e à área expositiva permite que visitantes circulem sem interferir nas atividades pedagógicas do núcleo. A configuração reforça o papel do edifício como um espaço de convivência, acolhimento e valorização da cultura local.

Figura 25 - Planta Baixa da Escola de Música da UFPE.

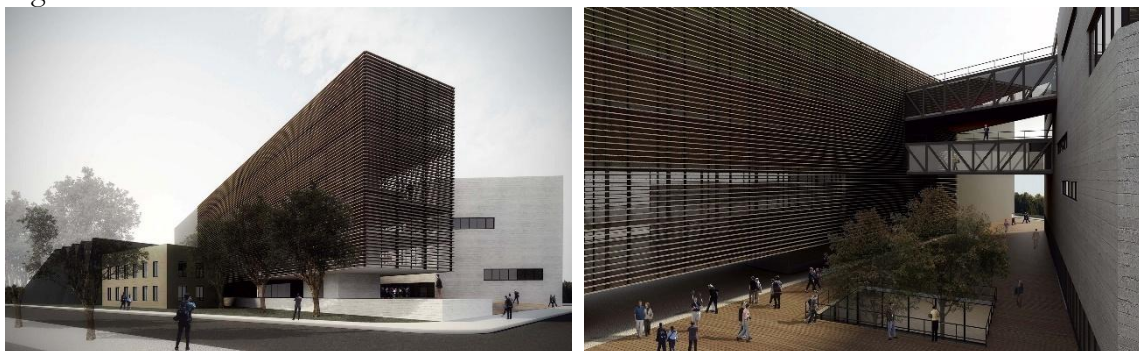


Fonte: Arq Brasil (2021).

5.2 Conservatório Musical de Tatuí

O conservatório de Tatuí foi fundado em 1951 e localiza-se na cidade de Tatuí no interior de São Paulo (Governo do Estado de São Paulo, 2024). É reconhecido como uma das mais importantes instituições de ensino de música do Brasil, mas em 2013 foi realizado um concurso promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de SP para construção de um novo edifício para o centro de excelência de ensino de música, canto, educação musical, luteria e artes cênicas. O projeto em questão (figura 26), desenvolvido naquele ano por Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernanda Barbara e Fernando Viégas, tem uma área construída de 7.233 m², que comporta tanto o projeto já existente, quanto a implementação de mais dois blocos, que se unem por grandes rampas ligadas a seus pavimentos superiores, e por uma praça em seu pavimento térreo. Para não haver a descaracterização do antigo prédio, a forma do teatro original foi mantida e apenas adicionado dois blocos (bloco A e bloco B) com uma volumetria laminar, que ressalta as preexistências e não eclipsa a história do local (UNABV, [S.d.]).

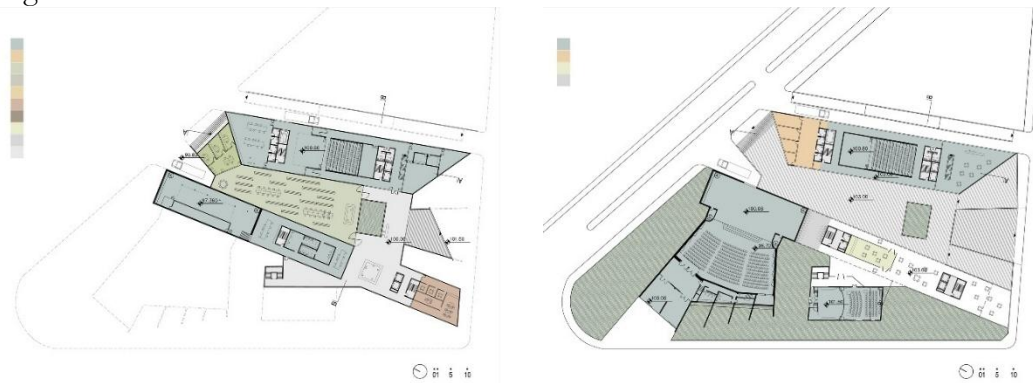
Figura 26 - Conservatório de Tatuí.



Fonte: UNA MUNIZ VIEGAS [S.d.].

O novo prédio (Figura 27) conta com três teatros: um menor, com a capacidade de 100 pessoas; um médio com 200 lugares; e o teatro Procópio Ferreira, que já existia, e pode abrigar até 430 pessoas. No bloco A concentra-se ambientes que posam usufruir melhor das vistas para a parte externa, luz e ventilação natural, como salas administrativas, sala dos professores e coordenadores, ambientes para aulas teóricas, espaços de estar e estudos. Além de abrigar no térreo uma loja e um café, próximos ao jardim. Em seus pavimentos superiores é possível encontrar áreas de convivência, cabines para estudos individuais e salas de aula teóricas (Una Muniz Viegas [S.d.]).

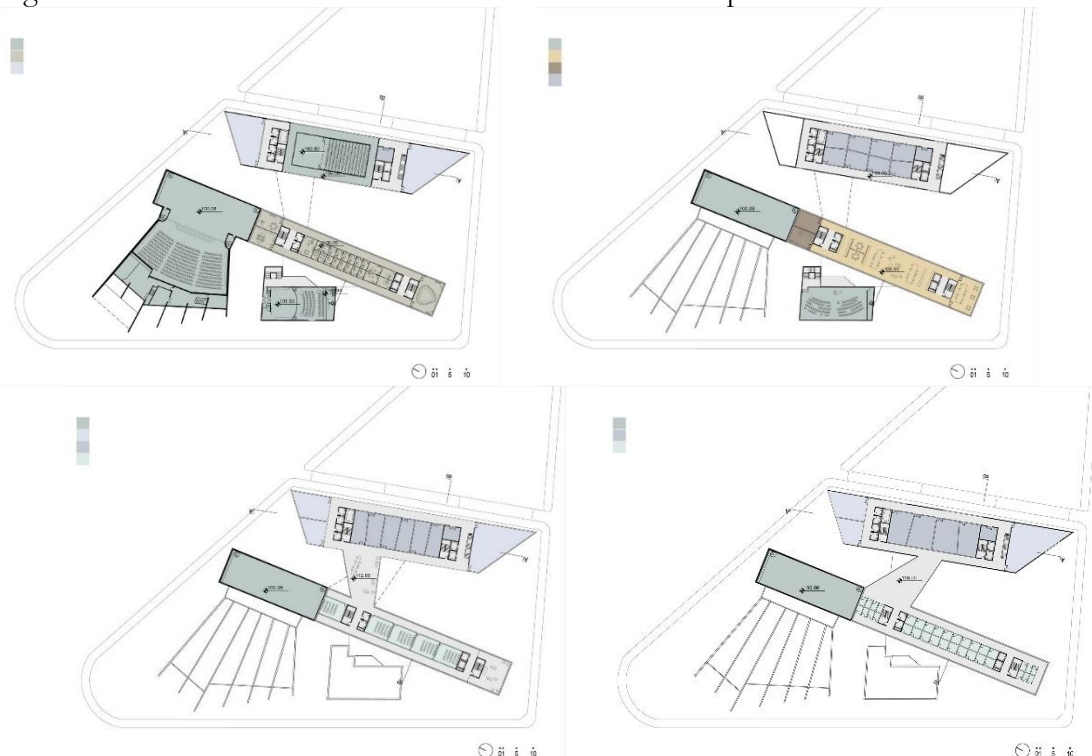
Figura 27 - Plantas baixas do Conservatório de Tatuí.



Fonte: UNA MUNIZ VIEGAS [S.d.].

Enquanto no bloco B (Figura 28) é reservado para abrigar, salas de ensaio e estúdios, ambientes com pé direito duplo, climatizadas e com acústica controlada. Além de dispor de elevadores de carga e de passageiros, escadas de segurança e depósitos de instrumentos. Por esses fatores o prédio conta com poucas aberturas, visto que, os ambientes que requerem uma atenção especial a acústica não podem ter grandes aberturas. Ainda sobre o controle acústico, as salas foram projetadas para evitar o paralelismo de paredes, que juntamente com seus forros acústicos controlam o volume de ar de cada sala conforme o uso predominante, pois, as paredes são altamente estanques e as lajes duplas, evitando a transmissão de ruído ou vibração para ambientes contíguos.

Figura 28 - Plantas baixas do Conservatório de Tatuí – Proposta 1.



Fonte: UNA MUNIZ VIEGAS [S.d.].

Dessa forma, o projeto foi pensado para aproveitar ao máximo os recursos naturais e garantir mais eficiência energética ao conjunto. Esse cuidado guiou tanto a forma como os usos foram distribuídos quanto as diferentes características dos dois novos edifícios, que possuem volumetrias e tratamentos distintos nas fachadas. O prédio mais transparente (bloco A) conta com varandas, quebra-sóis e ventilação cruzada em grande parte dos ambientes, enquanto o bloco dos estúdios e salas de ensaio, por questões acústicas, precisa ser mais fechado e climatizado, com total isolamento sonoro, que permite o uso simultâneo sem interferências. Por ter poucas aberturas, esse bloco também troca menos calor com o exterior, o que contribui para economizar energia. A iluminação natural dessas salas é garantida por caixilhos especiais com tratamento acústico. A praça que organiza todo o conjunto foi desenhada para ser um espaço sombreado e protegido dos raios solares, ajudando na proteção térmica dos ambientes no nível inferior. Esse sombreamento é resultado da posição e altura dos blocos e das passarelas que os conectam. O projeto ainda prevê o aumento das áreas verdes no jardim da frente, que, além de ser bem amplo e permeável, contribui com sombra e umidade, que é irrigado com água de reuso captada das coberturas.

Para o mesmo concurso foi produzido outro projeto, com ambientes similares, mas com uma linguagem e uma proposta nova, idealizado por Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo Marcondes Ferraz. Esta nova proposta (Figura 29), que tem uma área construída de 7.233m², também propõe muito mais do que apenas abrigar espaços para o ensino da música; ele surge como um marco urbano que se abre generosamente para a cidade, criando uma relação íntima entre arquitetura, arte e vida coletiva. A escola é pensada como um espaço vivo, vibrante, que respira música em cada detalhe e busca transformar o aprendizado em uma experiência compartilhada com a comunidade.

Figura 29 - Conservatório de Tatuí – Proposta 2.



Fonte: FGMF Arquitetura (2019).

O edifício é implantado de forma estratégica, recuado em relação à esquina e com uma ampla praça pública que funciona como um verdadeiro convite ao convívio e à cultura. Essa praça se estende sob o edifício, transgredindo os limites entre o que é público e privado que conecta o conservatório ao seu entorno imediato. O espaço central (Figura 30), ajardinado e permeável, além de criar áreas de descanso e encontros, contribui para o conforto térmico e a qualidade ambiental, enquanto o espelho d'água reforça a sensação de frescor e serve como reservatório para a captação de águas pluviais, utilizadas na irrigação e limpeza (FGNF Arquitetura, 2019).

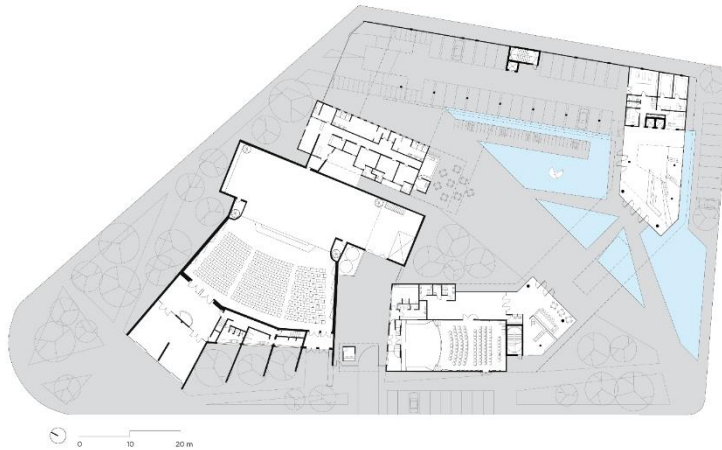
Figura 30 - Pátio central do Conservatório de Tatuí – Proposta 2.



Fonte: FGMF Arquitetura (2019).

A volumetria do edifício, marcada por lajes horizontais sobrepostas, remete ao ritmo e à leveza da música, como se a arquitetura fosse uma partitura que se desenha no espaço, fazendo referências às linhas pautadas das partituras e às notas musicais. As fachadas são definidas pelo recuo dos ambientes que criam corredores abertos ao redor do prédio que funcionam como grandes platôs de observação e circulação. Esses corredores não apenas favorecem a ventilação natural e o sombreamento das fachadas, mas também revelam o interior do edifício e o movimento dos usuários, reforçando a ideia de uma escola que convida ao compartilhamento e à participação. Os espaços internos são organizados com simplicidade e flexibilidade, como representado na planta baixa da figura 31, com lajes modulares que permitem futuras adaptações às novas demandas, sem que o conjunto perca características principais. Essa liberdade projetual é fundamental para um programa tão diverso e dinâmico como o de um conservatório musical, que envolve desde aulas teóricas até ensaios, recitais e apresentações informais.

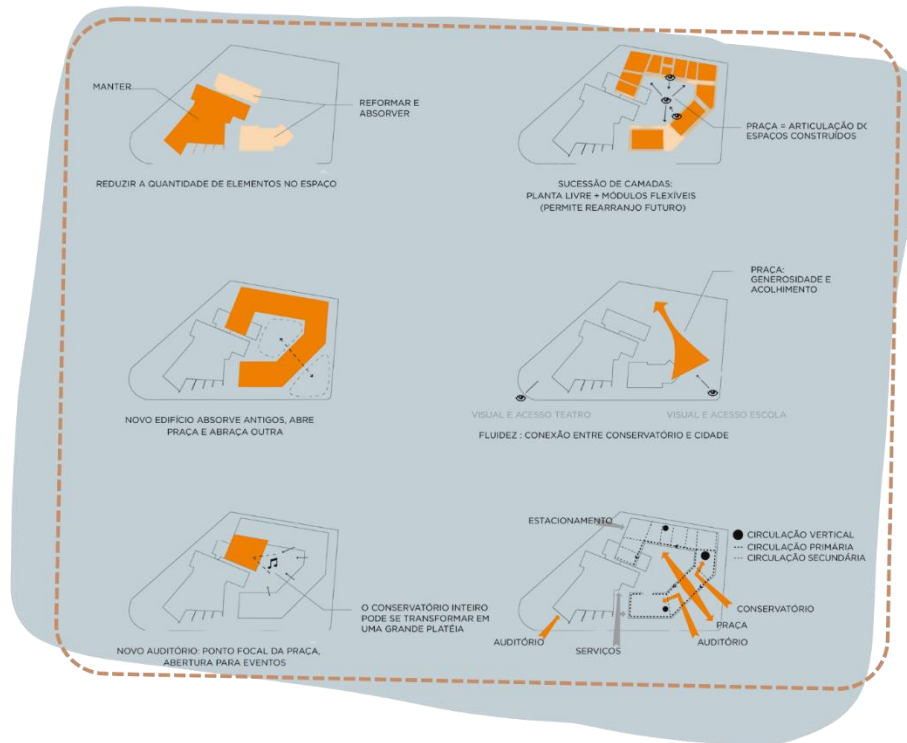
Figura 31 - Planta Baixa Conservatório de Tatuí – Proposta 2.



Fonte: FGMF Arquitetura (2019).

O grande auditório, elemento de destaque na composição, foi posicionado no fundo da praça interna e dá a impressão de flutuar sobre o espaço, pronto para se abrir ao público tanto interno quanto externo. O palco do auditório, assim como no Ibirapuera, em São Paulo, conta com portas que permitem apresentações ao ar livre, e reforça a conexão entre o edifício e a cidade. Além dele, um palco menor, localizado sobre a cantina, serve para apresentações mais íntimas e informais, aproximando ainda mais a música do cotidiano dos estudantes e visitantes. A integração dos espaços é pensada de forma a gerar uma constante troca entre os ambientes, onde os cantos do conservatório percebem-se o apreço pela música e a arte (Figura 32).

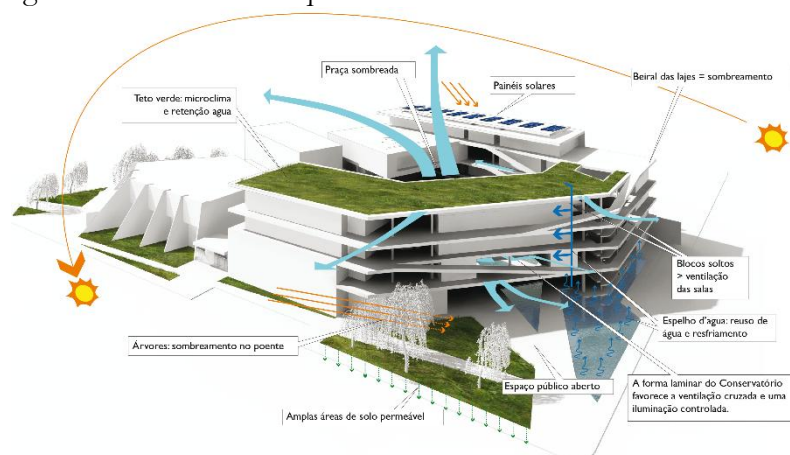
Figura 32 - Desenhos esquemáticos do Conservatório de Tatuí – Proposta 2



Fonte: FGMF Arquitetura (2019).

Do ponto de vista ambiental e sustentável, o projeto se preocupa em atender às necessidades de conforto sem recorrer a soluções técnicas complexas ou dispendiosas (Figura 33). A forma laminar e alongada do edifício favorece a ventilação cruzada e a entrada de luz natural em praticamente todos os ambientes, reduzindo a necessidade de iluminação artificial durante o dia. Os corredores externos funcionam como grandes varandas de sombreamento, protegem os espaços internos da incidência solar direta e diminui a carga térmica. Além disso, o edifício foi implantado com cuidado para garantir a melhor orientação solar ao aproveitar o sol da manhã e bloquear o sol da tarde. O teto-jardim no último pavimento contribui para o conforto térmico e ajuda a amenizar o microclima local, enquanto a presença de áreas verdes e arborizadas na praça interna e ao redor do conjunto reforça o compromisso do projeto com a criação de um ambiente acolhedor e sustentável. A possibilidade de instalação de painéis solares e o uso de materiais recicláveis e de baixo impacto ambiental completam o conjunto de soluções conscientes adotadas.

Figura 33 - Desenhos esquemáticos do Conservatório de Tatuí – Proposta 2



Fonte: FGMF Arquitetura (2019).

5.3 Síntese comparativa

Os três projetos analisados apresentam diferentes soluções para responder às necessidades complexas de espaços destinados ao ensino e prática da música, mas partilham um mesmo princípio: a busca por uma arquitetura que seja, ao mesmo tempo, funcional, acolhedora e capaz de dialogar com o contexto urbano e cultural. Apesar de suas particularidades formais e conceituais, evidenciam o esforço em unir qualidade acústica, conforto ambiental e integração com a cidade. Na Escola de Música da UFPE, o movimento da arquitetura se expressa em planos inclinados e volumes dinâmicos, que traduzem em formas o ritmo e a fluidez da música. O uso de brises, placas metálicas e um pátio central cria uma edificação que respira, protegida do sol e aberta à ventilação natural. A relação entre os espaços pedagógicos e de uso público é cuidadosamente pensada para garantir funcionalidade e preservar a tranquilidade das atividades educativas.

O Conservatório de Tatuí, por sua vez, apresenta um diálogo mais transparente, voltado à convivência e às funções administrativas e teóricas; além de ambientes dedicados às atividades que exigem maior controle acústico. A distribuição dos usos e o tratamento das fachadas refletem o equilíbrio entre eficiência energética, conforto e desempenho técnico. Já a proposta alternativa para o Conservatório, mais ousada no seu gesto urbano, transforma o conjunto em um marco para a cidade. A praça generosa e integrada ao edifício reforça o caráter público do projeto, enquanto a volumetria leve e horizontal remete ao ritmo da música. A solução propõe uma arquitetura aberta e flexível, em que o espaço educativo se funde ao espaço coletivo, criando oportunidades de convivência, expressão cultural e uso sustentável dos recursos naturais.

Com o intuito de evidenciar as qualidades de cada projeto a tabela 1 apresenta de forma sucinta os aspectos, características e soluções de problemas que serviram de inspiração para a elaboração do projeto em questão.

Tabela 1 - Quadro síntese dos estudos de correlatos.

Escola de música da UFPE	Conservatório de Tatuí Proposta 01	Conservatório de Tatuí Proposta 02
- Brises; - Pátio central com cobertura translúcida; - Vegetação na parte interna do edifício; - Auditório para público externo; - Integração com o entorno; - Planos em balanço.	- Brises; - Esquadrias e alvenaria com tratamento acústico; - Salas de prática instrumental em diferentes tamanhos; - Cabines de estudo prático individual; - Área administrativa setorizada; - Lanchonete; - Área de convívio; - Pátio interno; - Depósito de instrumentos.	- Espaço aberto para apresentações e práticas; - Longos beirais; - Utilização de cores claras; - Linearidade da forma; - Integração com o meio externo - Pátio interno descoberto, - Espaço público aberto; - Amplas áreas de solo permeável e jardim.

Fonte: Autoria própria (2025).

6 ESTUDO E ANÁLISES URBANAS

Este capítulo dedica-se ao estudo da área de intervenção e de seu entorno imediato, para compreensão das dinâmicas urbanas que influenciam diretamente o projeto. Para tanto, foi delimitado um raio de abrangência de 300 metros que contempla os principais equipamentos públicos existentes e as estruturas urbanas mais relevantes. A análise inclui a caracterização do terreno e suas condições físicas, como localização, dimensões, topografia e aspectos bioclimáticos. São examinados também os elementos da morfologia urbana, como o traçado e o parcelamento do solo, o uso e ocupação do território, os gabaritos das edificações, o sistema viário e a infraestrutura disponível.

Além disso, são discutidos os aspectos legais e normativos que orientam o desenvolvimento do projeto, como o plano diretor, o código de obras e outras legislações urbanísticas aplicáveis, que consistem em restrições de recuos, altura máxima permitida e demais índices urbanísticos. Por fim, os dados levantados são apresentados por meio de mapas temáticos, gráficos e outras representações gráficas que possibilitam uma leitura clara das informações, subsidiando o processo de concepção e planejamento do projeto.

6.1 Terreno e localização

O terreno (Figura 34) de intervenção está situado no bairro Centro do município de Luís Gomes, embora se encontre a uma distância considerável do núcleo mais consolidado do centro urbano e do mercado público municipal, posicionado mais ao leste da malha urbana. Essa localização confere ao terreno uma interface de transição entre a área central e zonas em processo de adensamento urbano. A área se destaca pela concentração de instituições públicas e de interesse coletivo, sobretudo educacionais. Conforme mencionado anteriormente, o entorno imediato abriga três escolas de ensino infantil, o que reforça a vocação educacional da região, além de uma delegacia de polícia e um ginásio poliesportivo. Essa configuração institucional contribui para o dinamismo do local e para o fluxo de pessoas, principalmente no horário da manhã, turno de funcionamento das escolas.

Figura 34 - Área de intervenção do projeto.



Fonte: Autoria própria (2025).

Figura 35 - Fotos do entorno do terreno.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

O terreno está circundado por vias que incluem a Rua Zeo Fernandes, a Rua Baltazar Meireles e ruas projetadas ainda sem nomenclatura oficial e sem pavimentação adequada, apresentadas na figura 35. Essas vias, em conjunto, integram o sistema viário local e conectam o terreno às principais artérias da cidade, ainda que parte das ruas projetadas careça de infraestrutura consolidada, como pavimentação e drenagem adequadas. Por suas características, o terreno se apresenta como um espaço estratégico para novas intervenções urbanas, seja pelo potencial de integração ao tecido urbano existente, seja pela capacidade de atender às demandas da comunidade local por equipamentos e espaços qualificados. Para além do aspecto urbano, a topografia do

terreno não apresenta um desnível significativo, sendo de apenas 3 metros em uma área de 8.766,49 m². A escolha do local, justifica-se também por se tratar de um grande espaço livre próximo a uma via importante e uma rua muitos lotes ocupados, isso mostra um potencial para incorporar um equipamento que gere lazer para as pessoas que vivem dessa região.

6.2 Legislação urbana

Para além das condicionantes urbanas e climáticas, um projeto comprometido com a segurança, o conforto e a acessibilidade dos usuários devem estar fundamentados em um embasamento legal. Esse embasamento é composto por normas que regulam o uso e a ocupação do solo, bem como as características construtivas das edificações. No contexto do presente estudo, destacam-se como referências principais o Plano Diretor de Pau dos Ferros, que foi adotado devido a ausência dessa norma na cidade de intervenção e a proximidade que os dois municípios têm, o Código de Obras de Mossoró e a NBR 9050/2020, que estabelece critérios e parâmetros técnicos para garantir a acessibilidade em edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos.

O Plano Diretor de Pau dos Ferros, instituído pela Lei Complementar nº 016/2021, configura-se como um instrumento básico da política urbana do município, responsável por estabelecer as diretrizes para o desenvolvimento ordenado e sustentável da cidade. O documento, visa assegurar a função social da propriedade, a preservação do meio ambiente e o bem-estar coletivo, orientando o uso e a ocupação do solo de forma a promover maior equilíbrio entre crescimento urbano e qualidade de vida. Dessa forma, o Plano Diretor serve como base norteadora para projetos arquitetônicos e urbanísticos, além de incluir a proposta de uma escola de música, ao indicar a necessidade de respeito às diretrizes proteção ambiental e acessibilidade, bem como à integração dos espaços ao contexto urbano e social do município.

O Código de Obras de Mossoró, instituído pela Lei Complementar nº 47 de 2010, estabelece normas técnico-estruturais e funcionais para a elaboração de projetos, execução de obras e medidas de fiscalização administrativa, em consonância com o Plano Diretor do Município, que nesse caso será considerado o de Pau dos Ferros, visto que se localiza mais próxima a cidade em estudo. Essa normativa, orienta sobre recuos, taxas de permeabilidade, coeficiente de aproveitamento e número mínimo de vagas de estacionamento — dados que devem constar no quadro de prescrições urbanísticas do projeto. Por fim, o Código reforça a necessidade de regularidade em relação ao esgotamento sanitário, calçamento e escoamento das águas pluviais como condicionantes para a emissão do "Habite-se", e garante, assim, segurança, conforto e adequação legal ao uso da edificação.

A partir desses documentos foi possível elaborar um quadro resumo (Tabela 2) das principais informações que serão levadas em consideração para o desenvolvimento do projeto arquitetônico da escola de música.

Tabela 2 - Quadro Resumo de Legislação

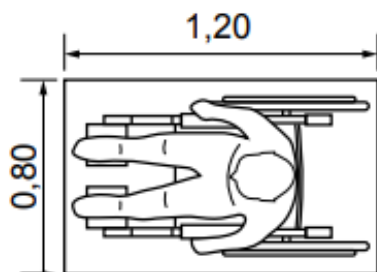
Plano Diretor de Pau dos Ferros	
Coeficiente de aproveitamento	Máximo de 1,2
Gabarito	Máximo de 7 pavimentos para área de adensamento básico
Taxa de área permeável	Taxa mínima de 20%
Taxa de ocupação	Taxa máxima de 80%
Afastamentos	Para edificações de até 2 pavimentos: Frontal – 3 m Lateral – 0,6 m Fundos – 1 m
Calçadas	Largura mínima de, no mínimo, 1,5 m.
Vaga de estacionamento	A cada 5% do total da área contida, destinando ao menos 01 vaga para prioridades
Código de obras de Mossoró	
Calçadas	Largura mínima de, no mínimo, 2 m.
Pé-direito mínimo	2,60m - quando a área do compartimento for menor ou igual a 25m ² ; 2,80m - quando a área do compartimento estiver entre 25m ² e 75m ² ; 3,20m - quando a área do compartimento exceder a 75m ² .
Edificações educacionais	Deverão dispor de local de recreação, coberto e descoberto e estas deverão ser arborizadas e orientadas de forma a garantir incidência de ventos circulantes.
Corredores	Largura mínima de 1,60 m.
Escadas	- Degraus com altura máxima do espelho de 0,19m e piso mínimo de 0,25m; - Largura mínima de 1,20m.
Estacionamento	- No mínimo, 2% de suas vagas deverão ser reservadas para os usuários portadores de necessidades especiais e 5%, para idosos.

Fonte: Autoria própria (2025), a partir do Plano Diretor de Pau dos Ferros (2021) e do Código de Obras de Mossoró (2010).

Para a adequação do projeto aos parâmetros de acessibilidade, foi adotada como referência a NBR 9050:2020, norma que estabelece critérios e diretrizes para garantir a acessibilidade em edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Com a finalidade de oferecer dignidade e livre locomoção a todas as pessoas, incluindo aquelas com deficiência física, essa normativa apresenta soluções projetuais que devem ser consideradas no momento do projeto de edificações públicas. Uma das preocupações mais evidentes na norma é a mobilidade de usuários em cadeira de rodas. Por isso, ela apresenta um módulo referencial (Figura 36), com medidas mínimas de 0,80 m por 1,20 m. Esses valores representam apenas o espaço mínimo ocupado por uma cadeira de rodas. Para uma locomoção confortável, as pessoas com mobilidade reduzida

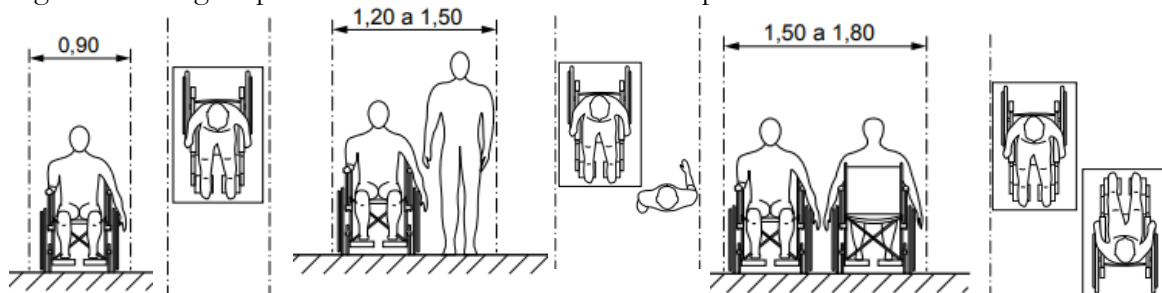
necessitam de um espaço mais amplo. A figura 37 apresenta medidas a serem adotadas em situações específicas de mobilidade, principalmente em áreas de circulação, como corredores e passeios.

Figura 36 - Módulo de referência.



Fonte: NBR 9050/2020

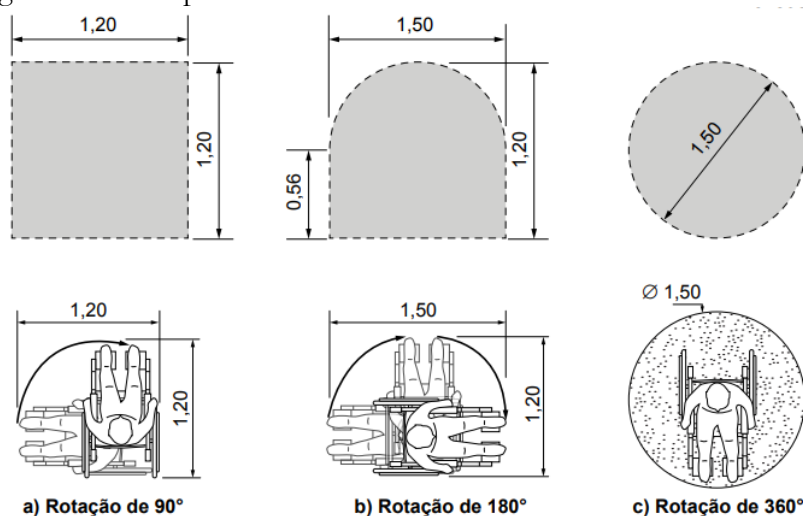
Figura 37 - Largura para deslocamento em linha reta de pessoas em cadeira de rodas.



Fonte: NBR 9050/2020

Em áreas onde se faz necessária a realização de manobras com a cadeira de rodas, as medidas do ambiente devem seguir um novo referencial, como ilustrado na figura 38. Cada tipo de manobra exige uma área livre com dimensões específicas, por isso é importante prever os movimentos que o usuário precisará realizar e projetar e dimensionar os ambientes de acordo com o uso.

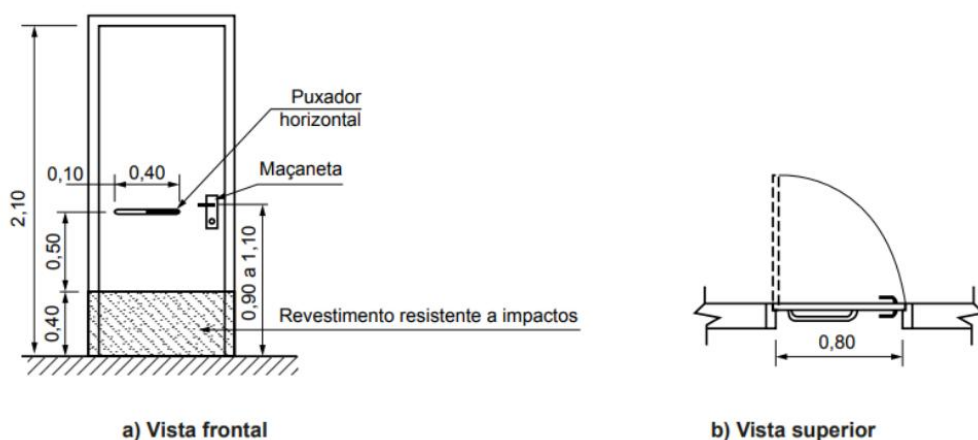
Figura 38 - Área para manobra de cadeira de rodas sem deslocamento.



Fonte: NBR 9050/2020

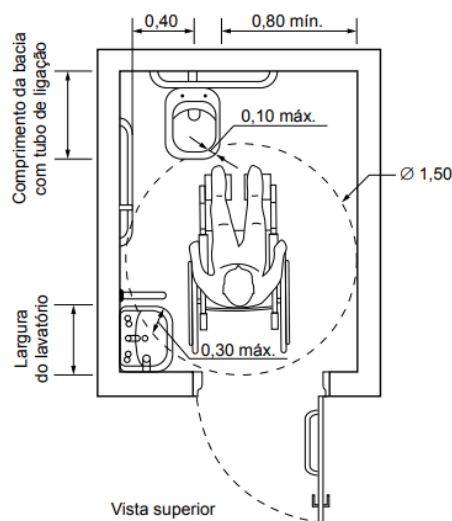
De acordo com essas medidas-base, foram estipuladas soluções arquitetônicas. Uma delas é a dimensão mínima das portas, que não devem ser inferiores a 0,80 m de largura por 2,10 m de altura, com puxadores e maçanetas em alturas adequadas. Para ambientes onde serão realizados giros, como banheiros, é necessário permitir que a cadeira faça uma rotação de 360°, para isso, exige um ambiente com dimensão mínima de 1,50 m e porta que não obstrua essa área e adra para fora quando for usada uma esquadria de giro, como demonstrado na figura 39. Vale ressaltar ainda a necessidade de implantação de barras de apoio no banheiro. Dessa forma, a adoção das medidas estabelecidas pela NBR 9050:2020 garante que o projeto em desenvolvimento seja acessível a todos de forma segura e igualitária.

Figura 39 - Modelo de porta acessível.



Fonte: NBR 9050/2020

Figura 40 - Modelo de um sanitário acessível.



Fonte: NBR 9050/2020

Foram consideradas as especificações relativas à inclinação de rampas, pisos táteis, sinalizações e demais elementos que favorecem a autonomia de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. As circulações principais apresentam largura mínima de 1,20 m, permitindo o deslocamento confortável e seguro de cadeirantes. Nas áreas externas, o projeto prevê pisos antiderrapantes e nivelados, de forma a evitar degraus ou desníveis abruptos que comprometam a acessibilidade. Com isso, o projeto reforça o compromisso com a inclusão, não apenas como exigência normativa, mas como um princípio fundamental do desenho universal.

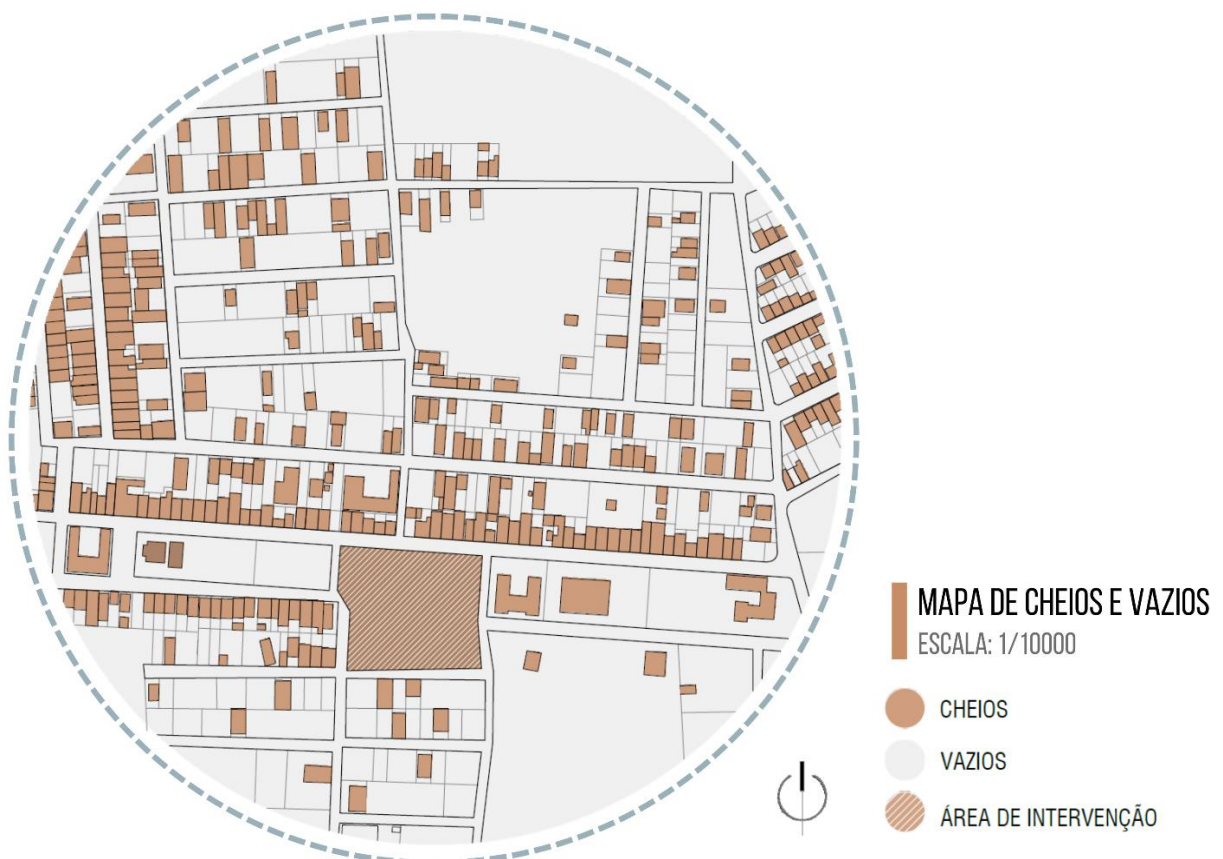
6.3 Análise morfológica e infraestrutura urbana

A análise morfológica e da infraestrutura urbana constitui uma etapa no diagnóstico e planejamento das cidades, pois permite compreender como as formas e os elementos que compõem o espaço urbano, como o traçado viário, os lotes, as quadras e os vazios, se relacionam com os sistemas que garantem seu funcionamento, como redes viárias, de saneamento, energia e serviços públicos. Para Del Rio (1990), a morfologia urbana expressa a lógica histórica e social do crescimento da cidade, enquanto a infraestrutura traduz a capacidade do território em sustentar a vida urbana e suas atividades. Assim, a integração entre a leitura morfológica e a análise das infraestruturas existentes torna-se indispensável para identificar fragilidades, potencialidades e diretrizes para intervenções que promovam maior qualidade físico-ambiental e eficiência. Nesse sentido, compreender o espaço urbano como resultado da interação entre estrutura fundiária, sistema viário e ocupação do solo é fundamental para orientar propostas de desenho urbano mais coerentes e eficazes.

6.3.1 Traçado e parcelamento do solo

Segundo Del Rio (1990), o traçado e o parcelamento do solo constituem a base da morfologia urbana, responsáveis por estruturar o traçado da cidade, ordenar os fluxos e influenciar a configuração das quadras e lotes. Enquanto, Mesquita (2008) aborda o parcelamento do solo como a subdivisão do loteamento urbano em diferentes dimensões, considerando-os como elementos fundamentais na organização interna do espaço urbano. A análise integrada desses componentes permite identificar padrões, discontinuidades e potencialidades do espaço urbano, fundamentais para orientar intervenções que promovam maior integração, funcionalidade e qualidade ambiental. Além de ser uma ótima fonte de estudo para entender como se deu o desenvolvimento da área de estudo, a sua história. A área apresentada no mapa de cheios e vazios (Mapa 1) evidencia um traçado predominantemente setorizado, com grandes vazios entre os cheios, fato que reflete um processo de ocupação mais disperso e de baixa densidade.

Mapa 1 - Cheios e vazios.



Fonte: Autoria própria (2025).

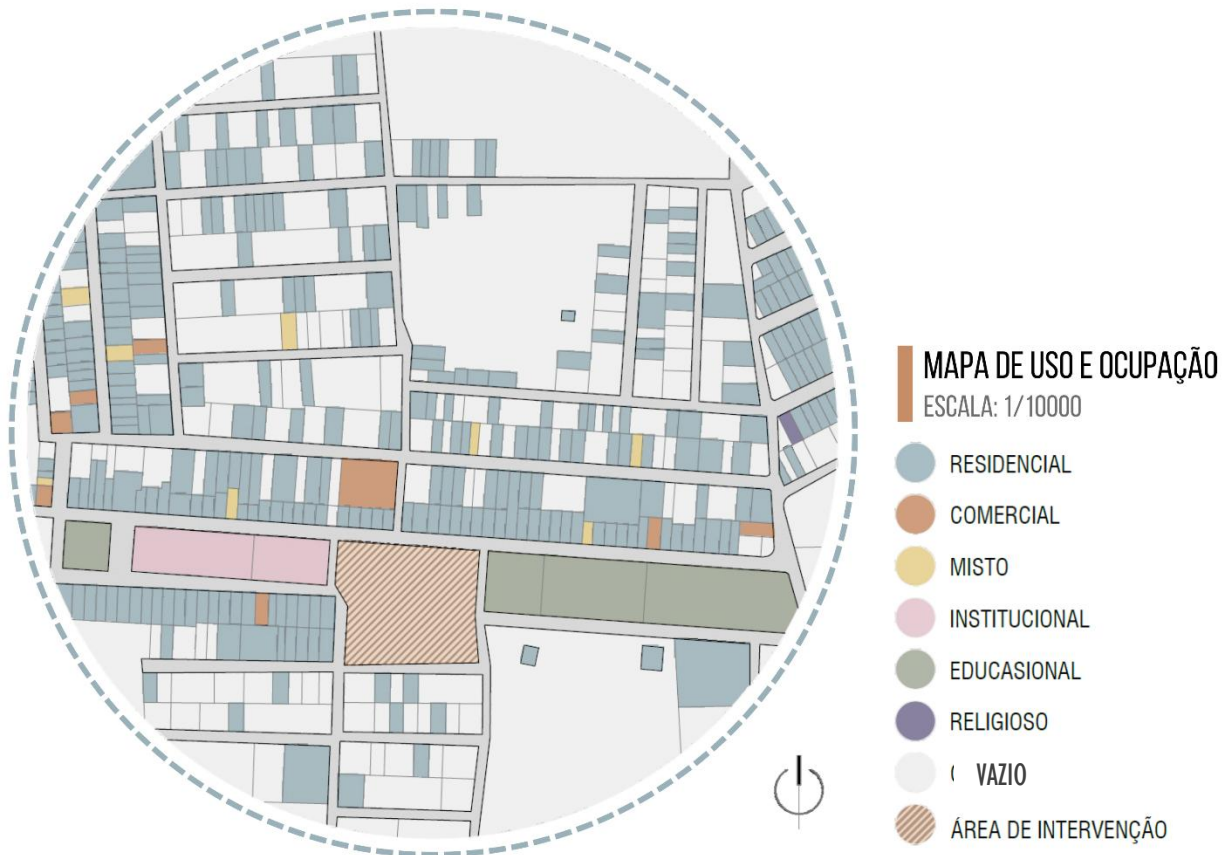
O mapa também revela a irregularidade dos tamanhos e da geometria dos lotes, que indica um crescimento espontâneo, sem planejamento e com baixa fiscalização, aspecto que, segundo Del

Rio (1990), reforça a falta de coesão do traçado urbano e a fragilidade da estruturação dos espaços públicos. Entretanto, observa-se na porção noroeste uma maior padronização do traçado, com geometrias mais regulares e ortogonais, característica decorrente da presença de um loteamento vinculado ao programa Minha Casa, Minha Vida, que implica maior planejamento e controle por parte dos órgãos públicos, evitando o crescimento desorganizado. Diante desse contexto, o projeto em questão surge como oportunidade de preencher uma grande área vazia situada em uma região semi-adensada, com potencial para tornar-se um espaço útil, articulador e indutor de atividades sociais e comunitárias.

6.3.2 Uso e ocupação do solo

O mapa de uso e ocupação do solo (Mapa 2) evidencia uma predominância marcante do uso residencial, com pequenos pontos dispersos de usos comercial, misto, institucional, educacional e religioso. Essa configuração reforça o caráter monofuncional da área, típico de territórios urbanizados em processos recentes ou de periferias urbanas, em que a diversidade de usos ainda é limitada. Como destaca Del Rio (1990), a ocupação do solo expressa não apenas a lógica do crescimento da cidade, mas também as relações sociais e econômicas, além da forma como o espaço urbano se organiza para atender às demandas da população. A concentração do uso residencial em grandes trechos da área sugere uma ocupação predominantemente habitacional de baixa densidade, o que pode contribuir para a falta de movimento de pessoas, dado que a presença reduzida de usos mistos e atividades comerciais tende a limitar o dinamismo dos espaços públicos e o incentivo à circulação de pedestres.

Mapa 2 - Uso e ocupação do solo.



Fonte: Autoria própria (2025).

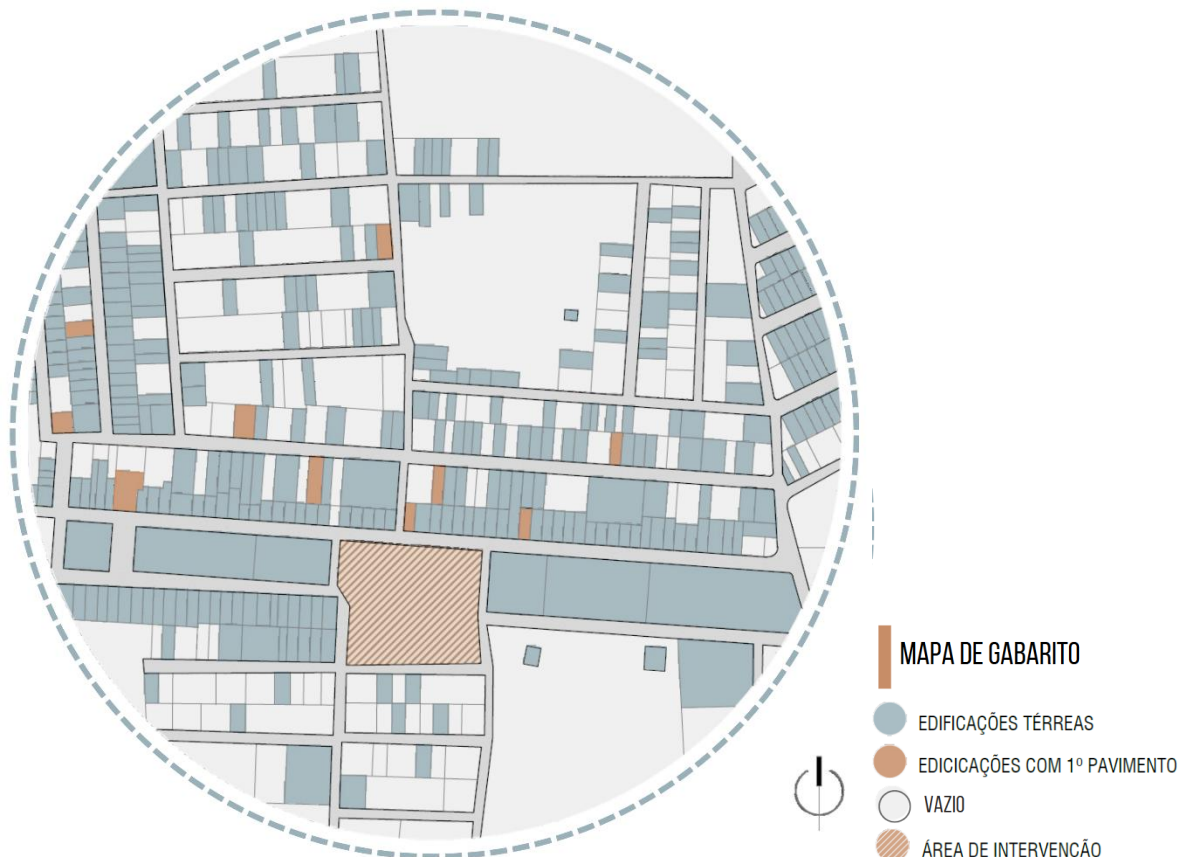
Outro ponto de destaque é a localização da área de intervenção, posicionada junto a um setor com maior presença de usos institucionais e educacionais. Essa posição estratégica amplia o potencial do projeto como elemento estruturador, capaz de contribuir para a integração funcional dos diferentes usos e para a qualificação do espaço urbano. Apesar de o projeto a ser desenvolvido também se tratar de uma instituição de ensino, seu caráter artístico, ligado à música, possibilita que a futura edificação promova novas atividades que possam ser realizadas nos períodos da tarde e da noite, quando a área não apresenta movimento significativo de pessoas devido à falta de opções de lazer e cultura. Além disso, o projeto contará com áreas de livre acesso ao público externo, com um entorno bem arborizado, que favorecerá a socialização e o uso do espaço público.

6.3.3 Gabarito das edificações

O mapa de gabarito (mapa 03) evidencia a predominância quase absoluta de edificações térreas na área estudada, com raras exceções de construções que possuem um primeiro pavimento e praticamente nenhuma edificação com segundo pavimento. Esse padrão de baixa verticalização está diretamente relacionado ao perfil socioeconômico da região, ao distanciamento do centro da

cidade e ao processo de crescimento urbano marcado pela baixa densidade e ocupação extensiva do solo. Ainda de acordo com Del Rio (1990), o gabarito das edificações faz parte da leitura da morfologia urbana e expressa a relação do ambiente construído com as condições sociais, econômicas e culturais da comunidade, além de influenciar diretamente na percepção e legibilidade do espaço urbano.

Mapa 3 - Gabarito.



Fonte: Autoria própria (2025).

A predominância das edificações térreas, como se observa no mapa, reforça o caráter horizontalizado e disperso do espaço urbano, contribuindo para a baixa intensidade de uso do solo e para a ausência de marcos visuais significativos na paisagem. Essa situação tende a gerar um ambiente com pouca diversidade de formas e volumetrias, o que pode impactar negativamente na qualidade do espaço público, e acaba por limitar as possibilidades de referência espacial e apropriação pelos habitantes.

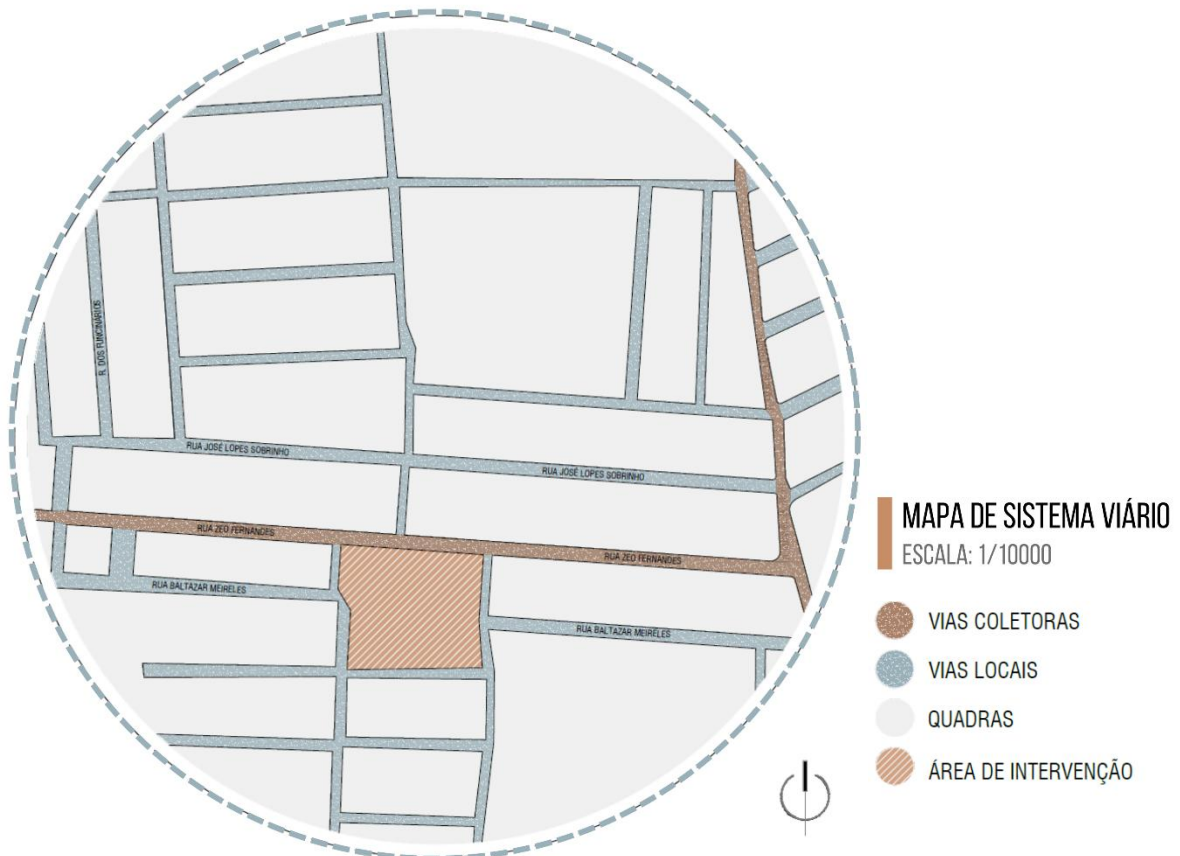
A área de intervenção, localizada em meio a esse espaço predominantemente térreo, surge como oportunidade para o projeto introduzir um novo elemento no espaço urbano, capaz de qualificar a paisagem e oferecer uma escala mais adequada à função prevista. Ao mesmo tempo, o

projeto, não terá muitos pavimentos, pois deve buscar a integração com o entorno, respeitar as preexistências e reforçar a identidade do lugar.

6.3.4 Sistema viário

A análise do mapa de sistema viário (Mapa 4) evidencia uma configuração simples, com predominância de vias locais e a presença de uma única via coletora, o que reforça o caráter de baixa hierarquia do traçado. Como observa Mascaró (2005), a forma como as vias destinadas ao tráfego de veículos se organiza hierarquicamente no espaço urbano, levam em conta suas características de infraestrutura. Ele as classifica em quatro tipos: sistema arterial principal, sistema arterial secundário, vias coletoras e vias locais. Cada uma dessas categorias possui dimensões específicas e desempenha diferentes funções dentro da rede de circulação da cidade.

Mapa 4 - Sistema viário.



Fonte: Autoria própria (2025).

Muitas das vias que compõem esse contexto urbano analisado ainda não são pavimentadas e carecem de nomenclatura oficial. Além disso, o fluxo de veículos é, em geral, pouco intenso, com exceção da via coletora, que registra maior movimento em determinados horários do dia. No entanto, mesmo com esse volume pontual, a via ainda não se configura como uma via arterial.

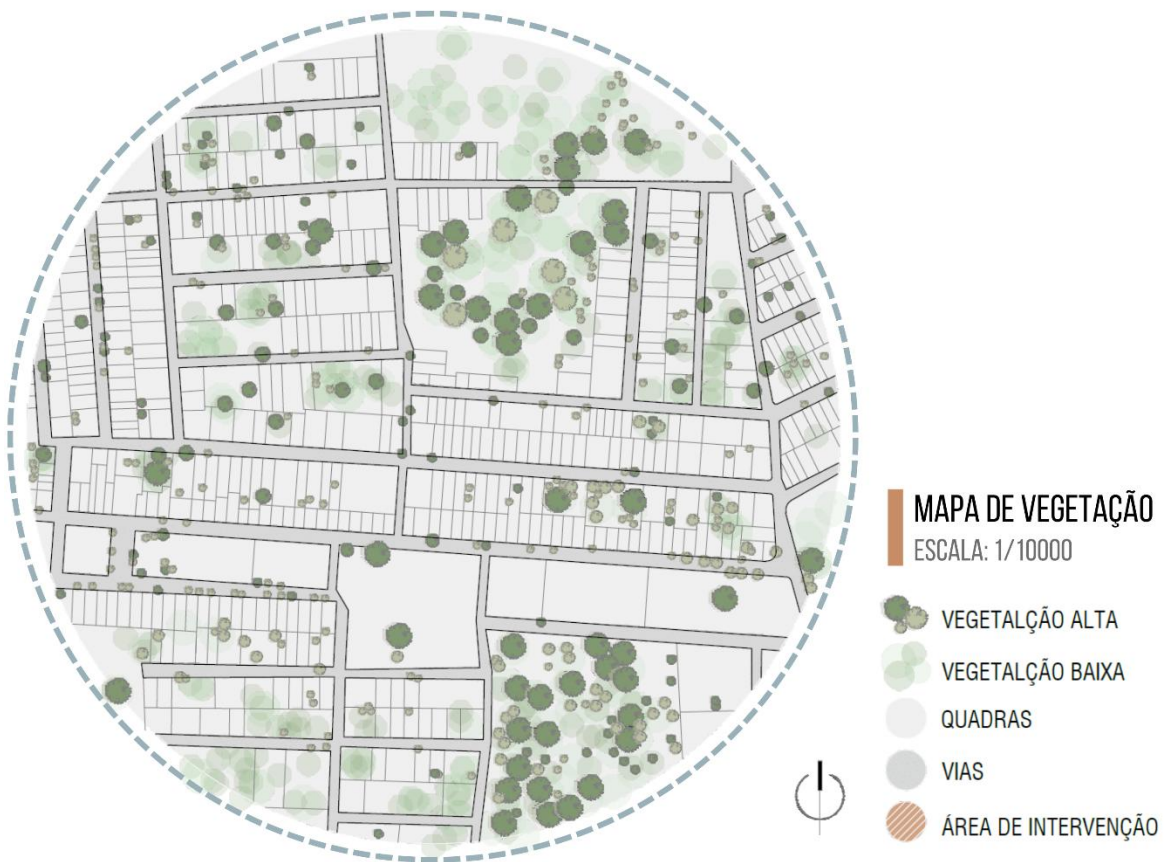
Outro aspecto relevante é a disposição desarticulada das vias locais, com geometrias irregulares e muitas discontinuidades, o que limita a eficiência do sistema viário e compromete a legibilidade e funcionalidade do espaço urbano. Esse tipo de traçado, típico de áreas periféricas ou de ocupação recente, tende a dificultar o escoamento do tráfego e a circulação de pedestres, além de gerar áreas de difícil acesso. Até mesmo as calçadas, destinadas aos pedestres, dificultam a acessibilidade devido às frequentes diferenças de nível e à ausência de rampas.

A área de intervenção, destacada no mapa, encontra-se em posição estratégica ao longo da via coletora, o que representa uma oportunidade para o projeto contribuir com a qualificação dos acessos e das passagens para pedestres. Além disso, essa localização é vantajosa para a futura instituição, pois estará diretamente ligada a uma via mais larga e de maior fluxo, permitindo um acesso mais rápido e uma maior visibilidade, ao mesmo tempo em que se beneficia da tranquilidade das ruas locais que contornam o restante do terreno.

6.3.5 Vegetação

O mapa de vegetação (Mapa 05) revela uma presença heterogênea de cobertura verde na área de estudo, com concentração mais significativa de vegetação alta e baixa nos terrenos vazios não edificados e em lotes ainda não ocupados. Observa-se que, embora existam pontos de arborização distribuídos pela região, a cobertura vegetal está mais presente em áreas periféricas e nos vazios urbanos, enquanto o interior das quadras e os lotes edificados apresentam baixa incidência de elementos arbóreos. Nota-se também a presença de árvores em terrenos com edificações, localizadas principalmente nos quintais ou na frente das casas, resultado, em grande parte, da iniciativa dos próprios moradores, que cultivam essas espécies ao reconhecerem a importância dos elementos naturais para o sombreamento e para a melhoria do conforto térmico nas habitações.

Mapa 5 - Vegetação.



Fonte: Autoria própria (2025).

O padrão de distribuição da vegetação aponta para um potencial subaproveitado: a cobertura vegetal não está articulada em um sistema contínuo que qualifique os espaços livres e contribua para a legibilidade do ambiente urbano. Vale ressaltar também que as espécies arbóreas mais encontradas foram o nim (*Azadirachta indica*) e o pé de figo (*Ficus carica*). A área de intervenção, já apresentar alguns elementos arbóreos identificados como duas mangueiras (*Mangifera indica*), uma árvore de nim e uma espécie não identificada; porém não serão preservadas devido ao seu posicionamento no terreno. Contudo, o novo projeto contará com massas vegetais diversas, com espécies variadas que auxiliarão na construção de um ambiente confortável, fresco e visualmente agradável.

7 PROJETO ARQUITETÔNICO: PROPOSTA DE ANTEPROJETO PARA UM CENTRO DE ENSINO DE MÚSICA

Este capítulo apresenta a proposta de anteprojeto arquitetônico para o Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista, concebido a partir das análises realizadas ao longo da pesquisa. O desenvolvimento do projeto foi guiado pelo desejo de traduzir, por meio da arquitetura, os valores de inclusão social, valorização cultural e pertencimento que permeiam a tradição musical de Luís Gomes.

Partindo das necessidades identificadas na comunidade e considerando os aspectos urbanísticos, bioclimáticos, funcionais e simbólicos, são detalhados o conceito e o partido arquitetônico adotados, os critérios projetuais aplicados, o programa de necessidades e o zoneamento dos espaços. Por fim, são apresentados os desenhos técnicos e a composição final da proposta.

7.1 Conceito e partido arquitetônico

O conceito do projeto do Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista parte da união entre três elementos essenciais: a música, a natureza e a cultura nordestina. A proposta visa criar um espaço arquitetônico que seja, simultaneamente, aconchegante e harmônico — assim como a música que nele será ensinada e vivenciada. Ao valorizar o sentimento de pertencimento e identidade, o projeto busca celebrar as especificidades culturais e naturais do município de Luís Gomes, conhecido por suas paisagens serranas e sua tradição musical. Com esse norte conceitual, o partido arquitetônico foi definido com base em soluções que favorecem a integração entre o ambiente construído e o entorno natural, para promover uma arquitetura sensível ao contexto em que se insere. A implantação do edifício organiza-se de forma a favorecer a ventilação cruzada, a iluminação natural e a criação de espaços de convivência em contato direto com áreas verdes, como jardins internos que atuam como respiros no conjunto edificado. A vegetação é utilizada como elemento compositivo e funcional, contribui para o conforto térmico, a estética do espaço e o bem-estar dos usuários.

A materialidade desempenha um papel fundamental na expressão do conceito. O uso de cores terrosas remete à paisagem árida e quente do Nordeste, usada para conectar simbolicamente o edifício à terra e às tonalidades típicas da região. A madeira, por sua vez, é incorporada como elemento que confere acolhimento e identidade ao espaço, que evoca referências à arquitetura vernacular e ao fazer manual típico das culturas locais. Essas ideias foram ilustradas e resumidas no painel semântico, ou *moodboard* (Figura 41), que apresenta imagens de referências que inspiraram a elaboração do projeto.

Figura 41 - Moodboard.



Fonte: Autoria própria (2025).

A distribuição dos ambientes respeita as demandas programáticas e as exigências acústicas específicas do ensino musical, ao mesmo tempo em que busca garantir fluidez, acessibilidade e integração entre os setores. A composição valoriza a simplicidade formal e a funcionalidade dos espaços, sem renunciar a uma linguagem arquitetônica que dialogue com o território e reforce a proposta de uma escola que nasce da comunidade e para ela retorna em forma de cultura e transformação. Dessa forma, o conceito e o partido adotados visam traduzir espacialmente os valores de pertencimento, acolhimento e celebração da cultura local, criando um equipamento público que seja não apenas funcional, mas também simbólico, sensível e enraizado na identidade de Luís Gomes.

7.2 Identidade visual

Para reafirmar a importância da história local, o nome escolhido para a instituição é uma forma de homenagem ao primeiro maestro da cidade, João Batista Ferreira (1936 – 2019), carinhosamente conhecido como Maestro Batista (Figura 42). Nascido na cidade de Santana dos Matos (RN), Iniciou sua carreira como músico na Polícia Militar do Rio Grande do Norte, ingressando em 1958, e em 1962, foi convidado para atuar em Luís Gomes, onde fundou a Banda de Música “Dr. Vicente Fernandes Lopes”, a primeira do município. Ele liderou o grupo por várias

décadas, e permaneceu à frente da banda até os seus últimos momentos de vida, contribuindo de maneira constante para o fortalecimento da cultura local. Porém, seu impacto cultural reverbera por toda a região, pois também atou em cidades próximas, como: Santana dos Matos, Jucurutu, São Rafael, São Tomé, Pau dos Ferros e Marcelino Vieira.

Figura 42 - Identidade visual e foto do Maestro Barista



Fonte: Autoria própria (2025).

A concepção da logomarca nasceu da união das iniciais de seu nome com elementos inspirados na forma dos instrumentos musicais, mais especificamente do instrumento de cordas violoncelo, para representar de maneira simbólica e afetiva o ofício e legado deixado pelo maestro. A escolha da paleta de cores também faz referência ao conceito, devido ao uso de cores que remetem a elementos naturais, como o verde da vegetação, o azul do céu, marrom e laranja do barro vermelho e da madeira.

7.3 Programas de necessidades e zoneamento

O edifício terá como usuários principais os estudantes de música, que, no contexto da cidade, abrange diversas faixas etárias e instrumentos. Pois, essa diversidade é uma característica de alguns grupos musicais já existentes na cidade que passarão a ocupar o espaço, como a Banda e a Camerata Jovem, que não possuem espaços adequados para suas práticas. Fato que exige ambientes dinâmicos e versáteis, que se adaptem às necessidades acústicas e físicas de cada um deles. Também farão parte dos usuários da escola: professores, equipe de apoio e, eventualmente, o público externo, especialmente durante apresentações, eventos culturais e atividades comunitárias que acontecerão no auditório e no anfiteatro.

Diante disso, o projeto arquitetônico do Núcleo Social de Educação Musical foi desenvolvido para atender a essas múltiplas funções pedagógicas, culturais e comunitárias. O programa de necessidades (Tabela 3) está organizado em setores que garantem o bom funcionamento do espaço, a partir da organização dos fluxos e da integração entre os diferentes usuários. O setor de acesso e recepção foi pensado para ser um ambiente central, de onde os usuários possam ter acesso rápido aos ambientes desejados, por meio da escada e dos elevadores. Porém, não se trata apenas de uma área de transição: a escada foi projetada para ser também um espaço de permanência, com bancos e arborização. Já o setor administrativo concentra os ambientes voltados aos funcionários da instituição, com áreas de apoio e um acesso secundário.

Tabela 3 - Programa de necessidades.

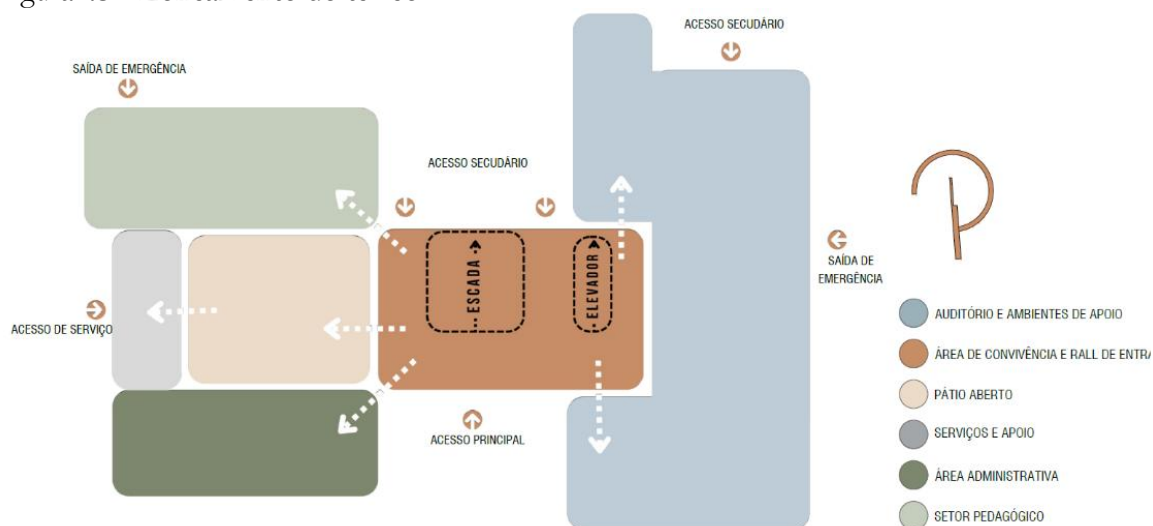
Programa de Necessidades			
Acesso e Recepção	Administrativo	Setor pedagógico	Serviço e apoio
Hall de entrada; Elevadores e escada; Área de espera e convivência.	Sala da coordenação; Sala dos professores; Sala de reuniões; Copa; Sanitários públicos (acessíveis); Área de espera para visitantes e responsáveis.	Salas de aula teórica; Salas de prática em grupo grande; Salas/cabines para prática individual; Salas de prática para grupos menores.	Lanchonete interna; DML; Estacionamento; Bicicletário; Quiosque;
Auditório	Espaços Complementares	Área de Convivência e lazer	Camarim externo / apoio do anfiteatro; Sanitários públicos externos.
Palco elevado e área de plateia; Foyer; Camarim com banheiro; Depósito; Sala de som e vídeo.	Depósito de instrumentos; Almoxarifado geral.	Pátio descoberto; Anfiteatro; Espaço multiuso ao ar livre (oficinas, apresentações informais).	

Fonte: Autoria própria (2025).

Para atender ao uso principal do projeto, o setor pedagógico foi dividido entre os dois pavimentos. No térreo, há uma sala de prática grande, próxima a um depósito de instrumentos, cuja localização facilita o acesso dos estudantes e a realização de alguns ensaios, principalmente quando houver necessidade de usar ou mover instrumentos grandes. Todo o restante desse setor está localizado no primeiro pavimento, que é composto por salas de aula teórica, salas para ensaios grupais de diferentes tamanhos, cabines para ensaios individuais, banheiros, DML e área de convivência. O auditório e seus ambientes de apoio, como palco, plateia, foyer e camarins, garantem a realização de apresentações e eventos culturais, em um espaço dedicado também ao público externo. Por isso, sua localização, que ocupa todo o lado leste do térreo, foi planejada para evitar conflitos de fluxo entre o corpo docente e discente e a população externa. Essa divisão e

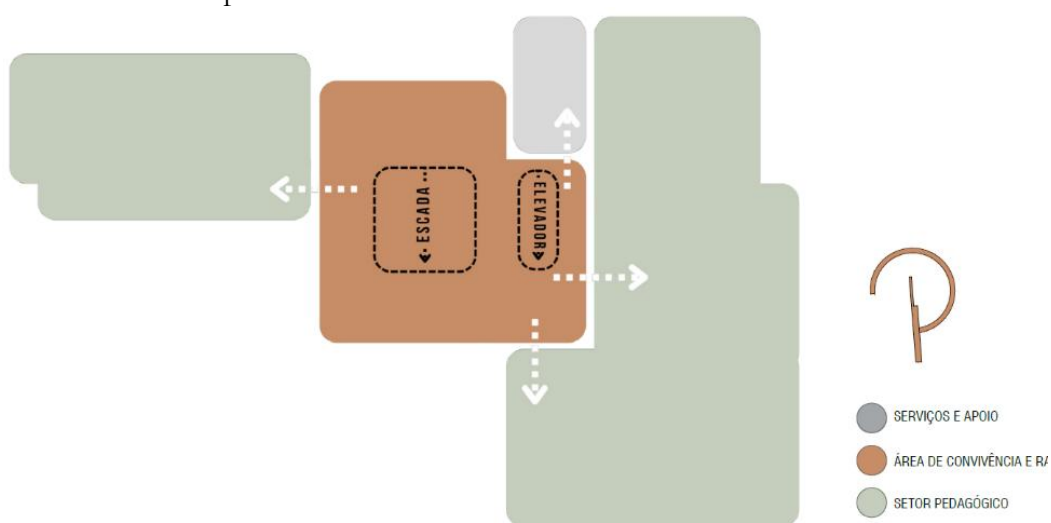
organização dos setores está representada nos zoneamentos do térreo e do primeiro pavimento do edifício escolar (Figuras 43 e 44).

Figura 43 - Zoneamento do térreo.



Fonte: Autoria própria (2025).

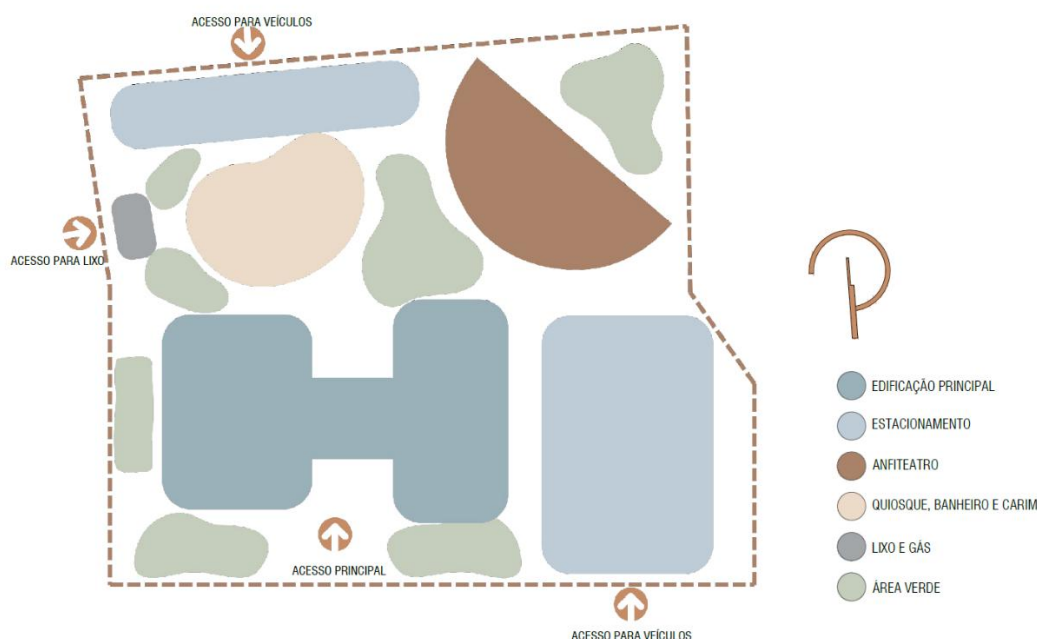
Figura 44 - Zoneamento do 1º pavimento.



Fonte: Autoria própria (2025).

O entorno da edificação será de livre acesso, sem a presença de muros ou barreiras. O intuito do projeto não é apenas fornecer um espaço adequado para o desenvolvimento do ensino, mas também oferecer um espaço de lazer que chame a atenção do público e instigue o interesse pela música, além de requalificar um local que antes era apenas um espaço ocioso na cidade. Por isso, como demonstrado no zoneamento geral (Figura 45), o projeto contará com um anfiteatro aberto, que terá como mobiliário de apoio um quiosque, banheiros e camarim externo.

Figura 45 - Zoneamento de implantação geral.



Fonte: Autoria própria (2025).

O prédio principal da escola foi posicionado com a fachada e o acesso principal voltados para a via arterial Rua Zéo Fernandes, assim como o estacionamento, com o intuito de facilitar o acesso e dar mais visibilidade a edificação. Um segundo estacionamento foi posicionado na fachada posterior do terreno, para o público que frequentará apenas o anfiteatro e área de apoio dele. Outro acesso foi implementado para o depósito de lixo e gás.

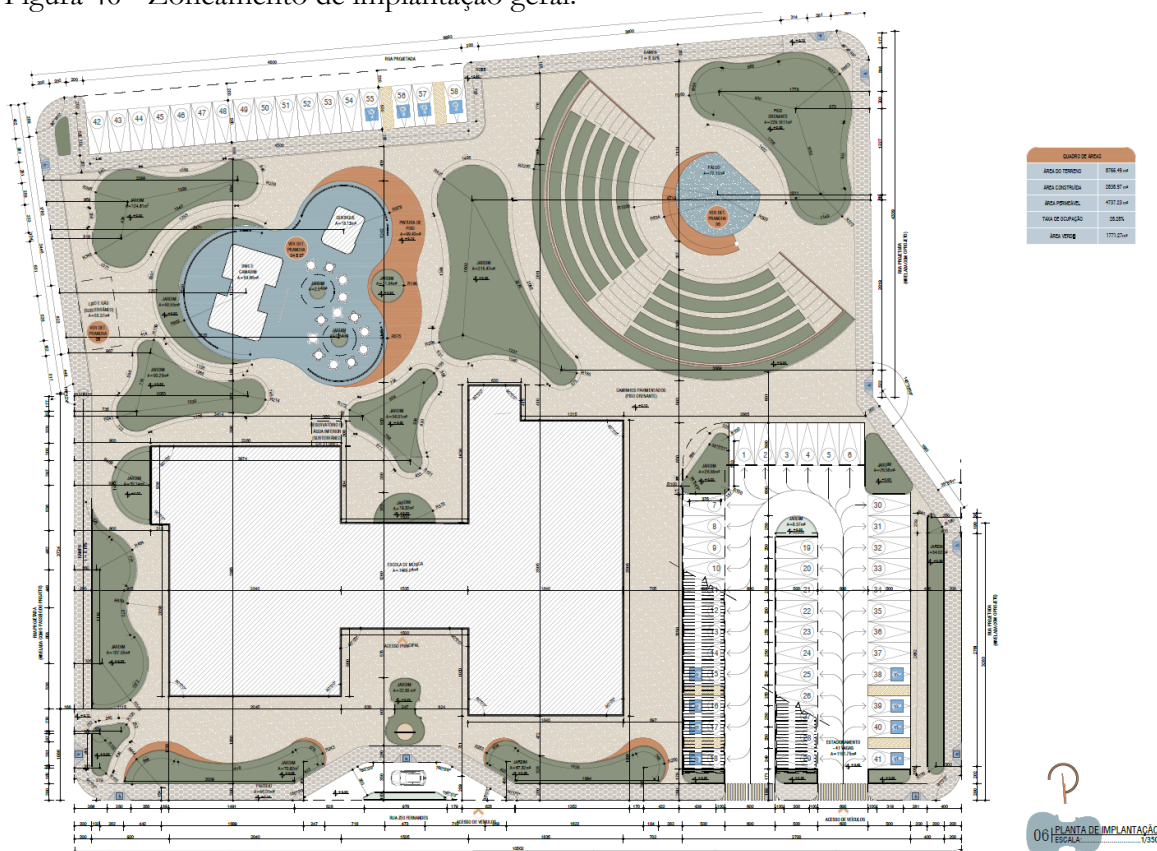
7.4 Desenhos técnicos e propostas

A partir das análises contextuais, dos estudos preliminares e da definição do programa de necessidades, foram elaborados os elementos finais que compõem o anteprojeto arquitetônico. Entre os desenhos desenvolvidos estão a planta de implantação, plantas baixas dos setores funcionais, cortes longitudinais e transversais, fachadas principais, esquemas técnicos e imagens tridimensionais da proposta. Esses elementos gráficos encontram-se organizados nas pranchas disponíveis nos Anexos.

Inicialmente, é apresentada a planta de implantação (Figura 46), sua concepção se inicia com o estudo da topografia, que, como apresentado em capítulos anteriores, não possui um grande desnível devido a extensa área de intervenção. Por isso o terreno foi planificado na cota de nível 616, com exceção do estacionamento posterior. Devido a esse desnível, o reservatório de lixo ficou parcialmente enterrado, com apenas a fachada frontal livre e acessível. Vale ressaltar que a única rua circundante do terreno que é pavimentada é a frontal, todas as outras ainda serão projetadas,

seguindo o terreno de intervenção, visto que até as edificações existentes próximas, estão niveladas com essa mesma via principal.

Figura 46 - Zoneamento de implantação geral.



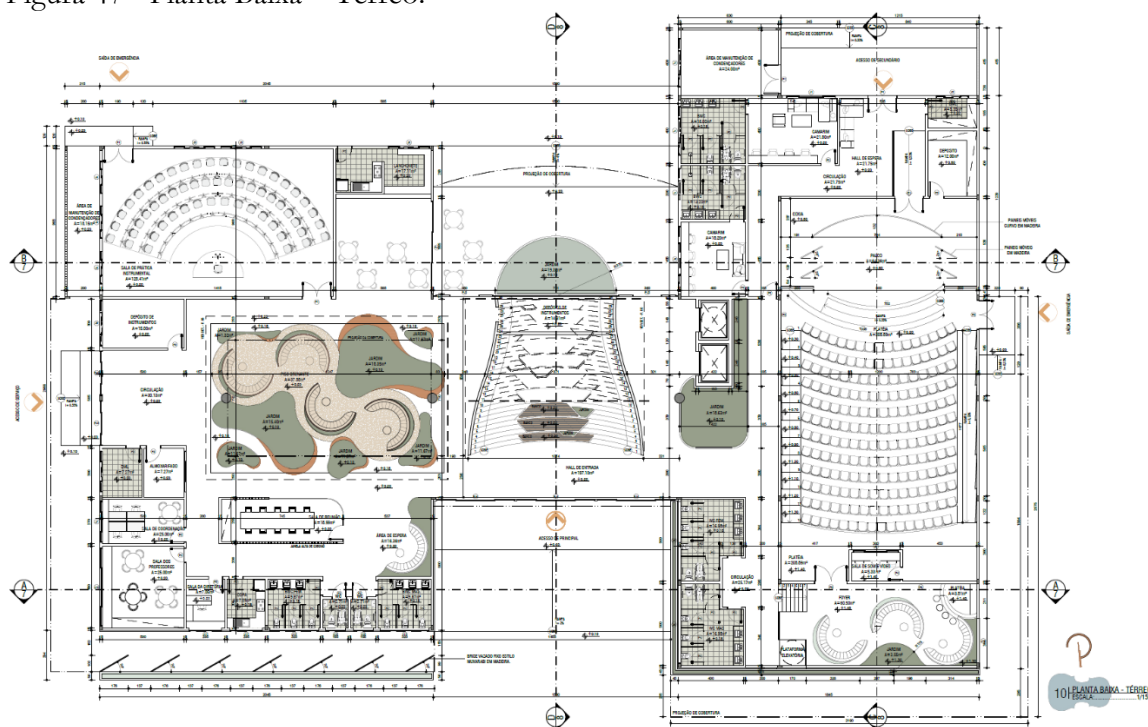
Fonte: Autoria própria (2025).

A planta de implantação além de representar o posicionamento da edificação e de cada mobiliário ainda aloca todos os canteiros e áreas de jardim, que apresentam formatos orgânicos, diferente da edificação principal que tem sua forma completamente regular. O anfiteatro tem uma forma de meia lua, enquanto seus mobiliários de apoio (banheiros, camarim, quiosque e área de alimentação) estão reunidos sob uma cobertura também de forma orgânica.

Na planta baixa do térreo (Figura 47) em formato de “H” tem seu acesso principal de forma central, com um hall de entrada, de onde é possível acessar todos os ambientes da escola, através do pátio aberto, que também se configura como uma área de convivência devido seu espaço vegetado e bancos. A área a direita dessa área central é voltada ao auditório, que tem capacidade para 150 pessoas, e seus ambientes de apoio: camarim, banheiros e foyer, para isso se fez necessários vários tipos de acessos: um para o público dos espetáculos; dois (externo e interno) para as pessoas que farão as apresentações precisam ser acesso ao palco de forma direta; e uma saída de emergência no auditório. Enquanto isso, o setor a esquerda é reservado para ambientes administrativos, área de serviço, lanchonete e uma sala de ensaio grande, que foi posicionada com

o intuito de melhorar a mobilidade dos alunos, pois algumas vezes se faz necessário transportar instrumentos muito grandes ou pesados, que dificulta o uso de escada e elevadores.

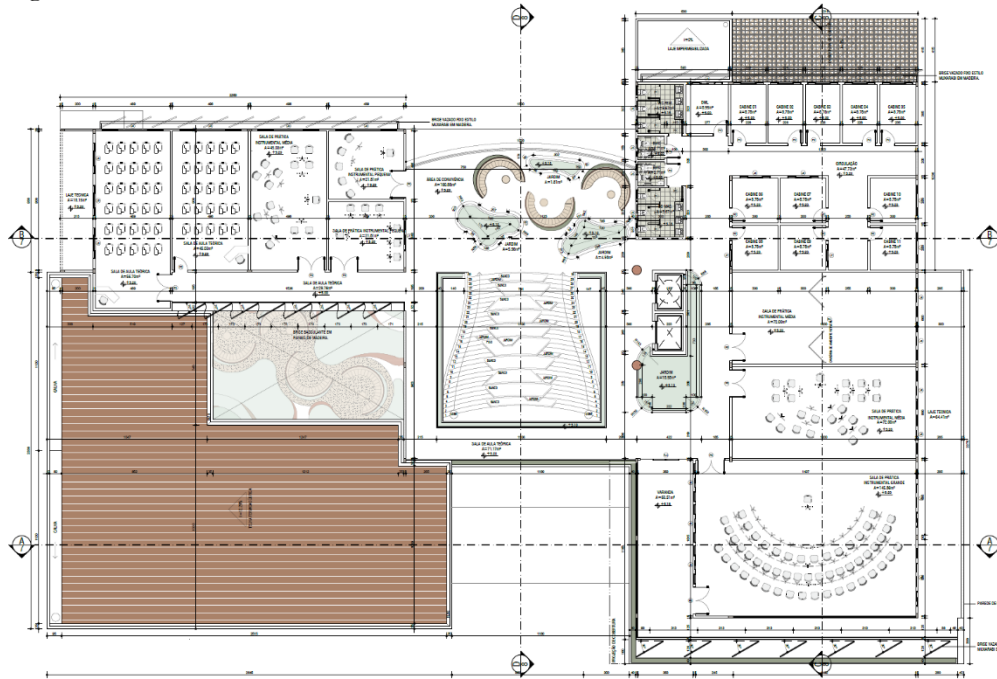
Figura 47 - Planta Baixa – Térreo.



Fonte: Autoria própria (2025).

A planta baixa do primeiro pavimento (Figura 48) representa as áreas voltadas para a educação musical com duas salas de aula teórica com capacidade para 30 alunos cada. Além de salas para estudo prático de diferentes tamanhos, pois, cada grupo de estudo possui necessidades diferentes devido aos tamanhos dos instrumentos e suas potências sonoras, por isso a capacidade de cada sala também varia. Pensando nisso, as duas salas de prática a instrumental média possuem uma divisória retrátil que dinamiza o uso dessas salas e possibilita dividi-las em dois ambientes, seja para abarcar dois grupos por ambiente ou para melhorar a acústica. Assim como no térreo, a área central também é destinada a espaço de socialização, com bancos, áreas verdes e muita ventilação, proporcionada por uma varanda aberta, parede de cobogó e bises pivotantes, que protegem contra a radiação solar e permitem aberturas para a ventilação cruzada.

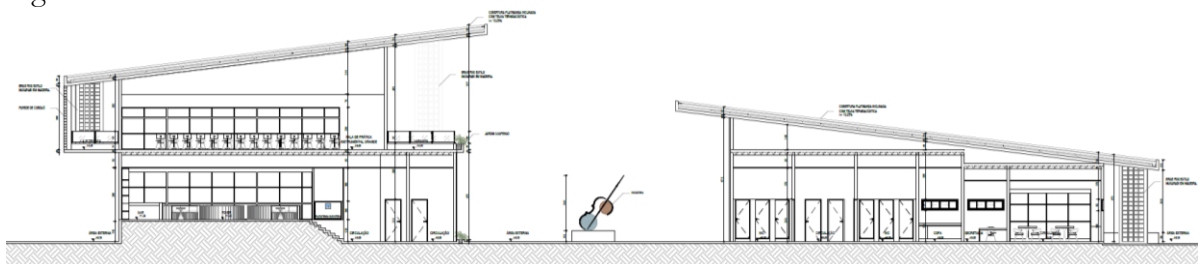
Figura 48 - Planta Baixa – 1º Pavimento.



Fonte: Autoria própria (2025).

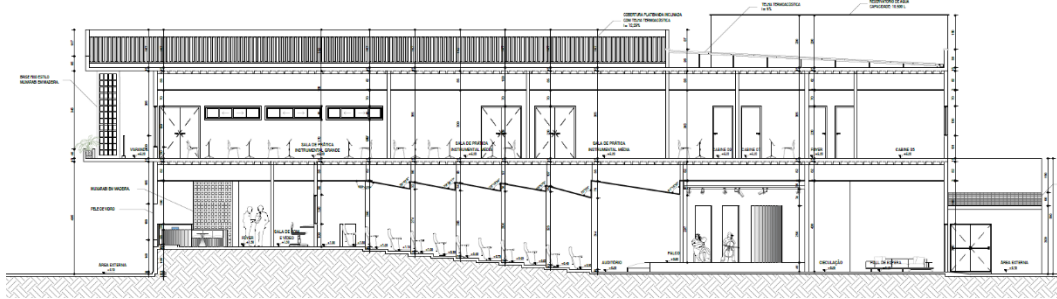
O projeto apresenta uma cobertura com muitas águas e diferentes níveis, como apresentado nos cortes AA e CC (Figuras 49 e 50), a maioria são em platibanda com telha termoacústica, porém, nas duas águas frontais a platibanda acompanha a inclinação da telha termoacústica, e na central a telha usada é de policarbonato semitranslúcida leitosa. O corte CC detalha melhor como foram pensados os níveis de piso da área do auditório e como o forro foi pensado para melhorar a acústica do local.

Figura 49 - Corte AA



Fonte: Autoria própria (2025).

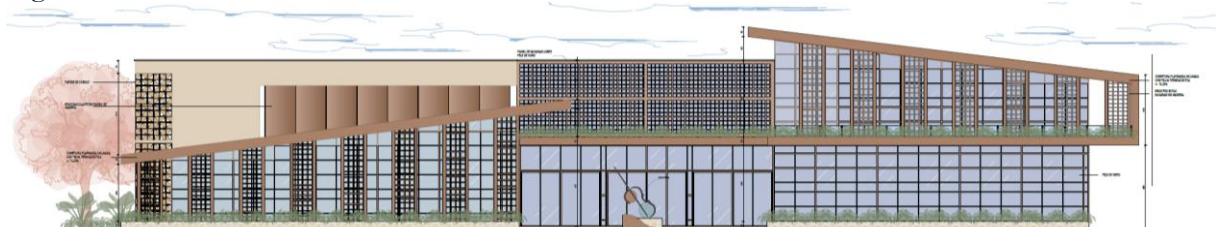
Figura 50 - Corte CC.



Fonte: Autoria própria (2025).

Tais detalhes também podem ser observados na fachada frontal e na lateral esquerda (Figuras 51 e 52), onde estão representados os brises utilizados no projeto. Os localizados na parte frontal do edifício são fixos e vazados, no estilo muxarabi, assim como o painel aplicado sobre o vidro, que além de compor a estética da edificação, também exerce função estrutural, contribuindo para a sustentação da cobertura e da varanda. Já os posicionados no primeiro pavimento, próximos às salas de aula, são painéis giratórios e não vazados, que permite controle de luminosidade e ventilação conforme a necessidade. Diferentemente dos brises da fachada posterior, que também seguem o estilo muxarabi, porém possuem dimensões menores e são fixos à parede, para atuar como proteção solar e como recurso para ocultar as janelas de forma sutil e eficiente.

Figura 51 - Fachada Frontal.



Fonte: Autoria própria (2025).

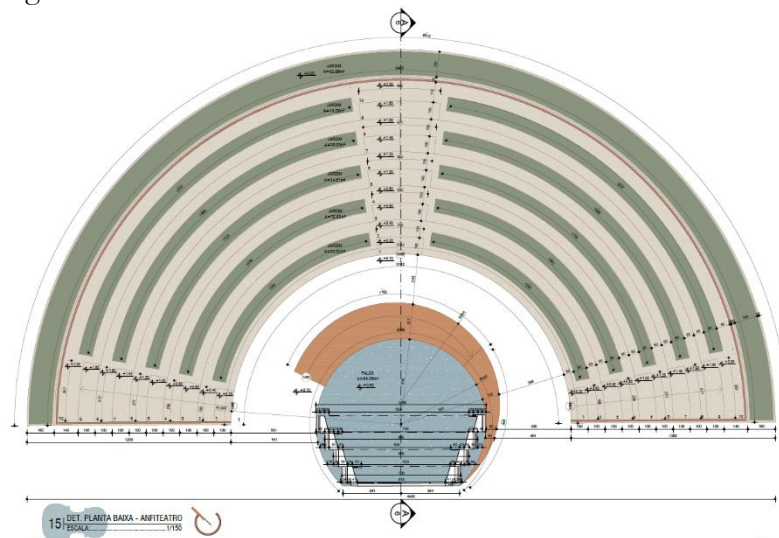
Figura 52 - Fachada Lateral Esquerda.



Fonte: Autoria própria (2025).

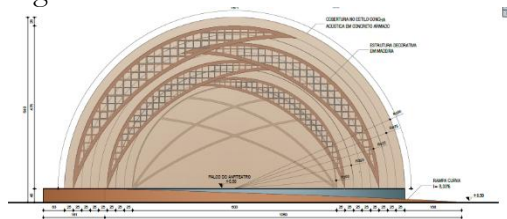
O anfiteatro é composto pela plateia, totalmente aberta e escalonada, e pelo palco, com altura de 40 cm e cobertura em formato de concha acústica, formada por anéis escalonados de concreto armado, conforme mostrado na planta baixa e na fachada do palco (Figuras 53 e 54). Os formatos circulares da plateia e da cobertura justificam-se pela qualidade acústica que proporcionam, evitando que o som se propague de forma indesejada ou em direções inadequadas. Dessa maneira, mesmo quem estiver sentado no último banco do anfiteatro poderá vivenciar uma experiência sonora adequada.

Figura 53 - Planta Baixa - Anfiteatro.



Fonte: Autoria própria (2025).

Figura 54 - Fachada Frontal – Anfiteatro.



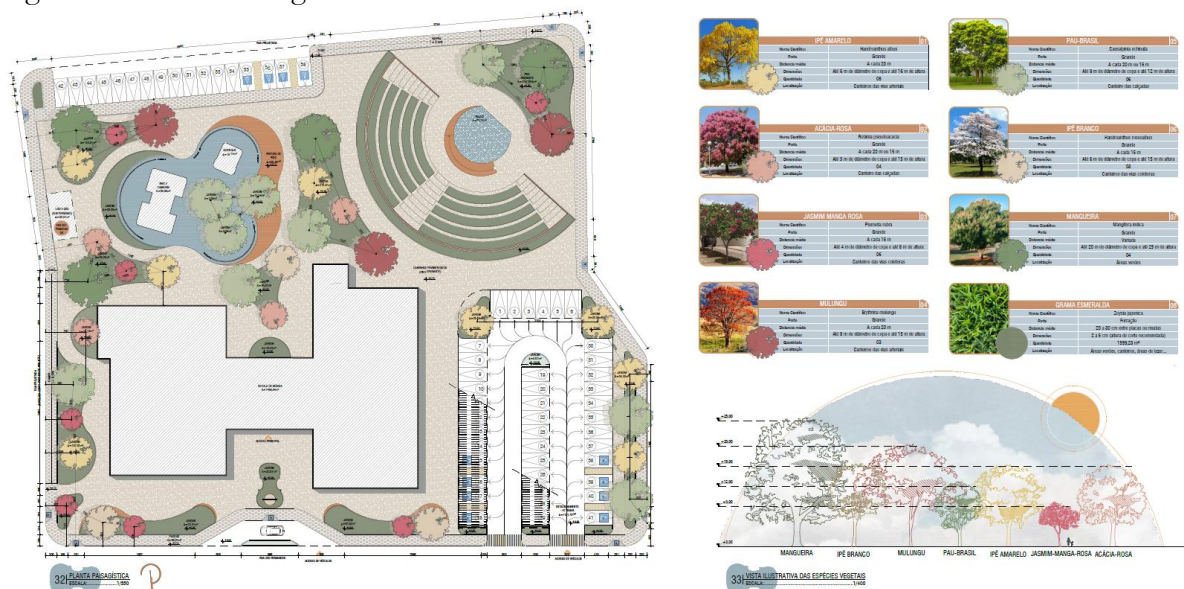
Fonte: Autoria própria (2025).

A planta de paisagismo (Figura 55) permite visualizar a distribuição e a implantação das espécies vegetais selecionadas para compor as áreas verdes do projeto, que incluem: ipê-amarelo, ipê-branco, pau-brasil, acácia-rosa, jasmim-manga rosa, mangueira, mulungu e grama-esmeralda, esta última utilizada como cobertura vegetal predominante na forração dos espaços livres. A seleção botânica levou em consideração critérios ecológicos, estéticos e funcionais. Todas as espécies são adaptáveis ao clima semiárido da região, assim exige baixa manutenção e apresenta boa resistência à aridez. Além de favorecerem a conservação da água, essas árvores auxiliam na estabilização do

solo, prevenção da erosão e melhoria da qualidade ambiental do entorno. Outro aspecto relevante é a criação de sombreamento natural, que contribui para o conforto térmico dos usuários e a formação de microclimas amenos em áreas de convivência.

A implantação das espécies também foi orientada pelas características morfológicas de cada uma, considerando-se a altura adulta, o diâmetro das copas e as necessidades de espaçamento. Como os canteiros foram desenhados de forma orgânica e variada, as distâncias entre os exemplares variam conforme o porte das espécies e o formato dos canteiros, para garantir tanto o desenvolvimento saudável da vegetação quanto a harmonia visual da composição paisagística, de forma a permitir um cenário agradável e colorido.

Figura 55 - Planta Paisagística.



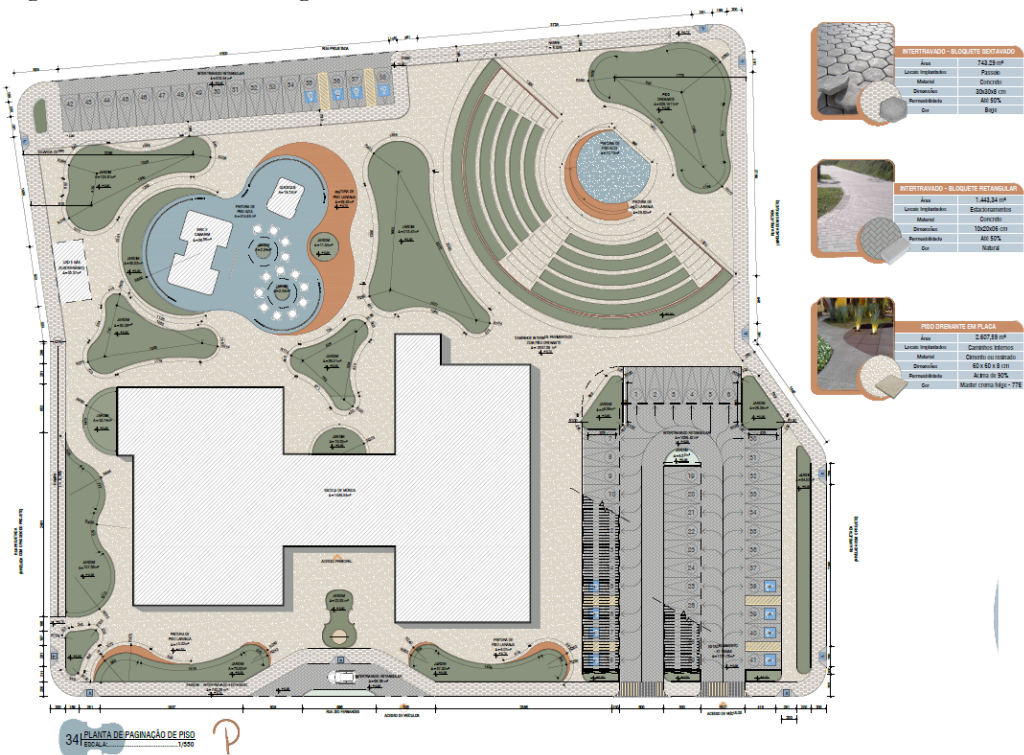
Fonte: Autoria própria (2025).

A planta de paginação de piso (Figura 56) apresenta, os diferentes tipos de revestimentos utilizados nas áreas externas do projeto, evidenciando a lógica de distribuição dos materiais conforme o uso e as necessidades funcionais de cada espaço. No total, foram adotados três tipos distintos de piso, escolhidos com base em critérios como permeabilidade, resistência, estética e integração visual com o entorno. O pavimento intertravado com bloquete retangular foi aplicado nas áreas destinadas aos estacionamentos e na via de acesso principal, que conecta o lote à rua adjacente. A escolha deste material se justifica por sua alta durabilidade, facilidade de manutenção e, principalmente, por sua taxa de permeabilidade de aproximadamente 50%, o que contribui para o escoamento adequado das águas pluviais e para a redução de áreas impermeáveis.

Já o piso intertravado com bloquete sextavado foi empregado ao longo do passeio perimetral que circunda o terreno. Além de suas qualidades técnicas semelhantes ao modelo

retangular, sua forma geométrica diferenciada e a possibilidade de aplicação em diferentes cores contribuíram para uma composição visual mais dinâmica e atrativa. Neste projeto, foi adotado o bloquete sextavado na cor bege, com uma estética suave e harmônica em relação ao conjunto arquitetônico. Para os espaços internos ao lote, como as áreas de circulação entre os blocos, os jardins e os espaços de convivência, foi utilizado o piso drenante em placas, com alta capacidade de absorção hídrica, com uma taxa de permeabilidade superior a 90%. Este tipo de piso foi escolhido por sua eficiência no controle da drenagem superficial, essencial para o conforto e segurança dos usuários, especialmente em períodos de chuva. As placas podem ser encontradas no mercado com acabamento em concreto ou resina; para este projeto, foi selecionado o modelo na tonalidade *Master Crema Folge* (bege claro), que, além de integrar-se ao conjunto cromático geral da proposta, contribui para a diminuição da absorção de calor pela superfície. Além disso, em algumas áreas essa superfície também foi pintada nas cores laranja e azul, apenas com uma função estética.

Figura 56 - Planta de Paginação de Piso.

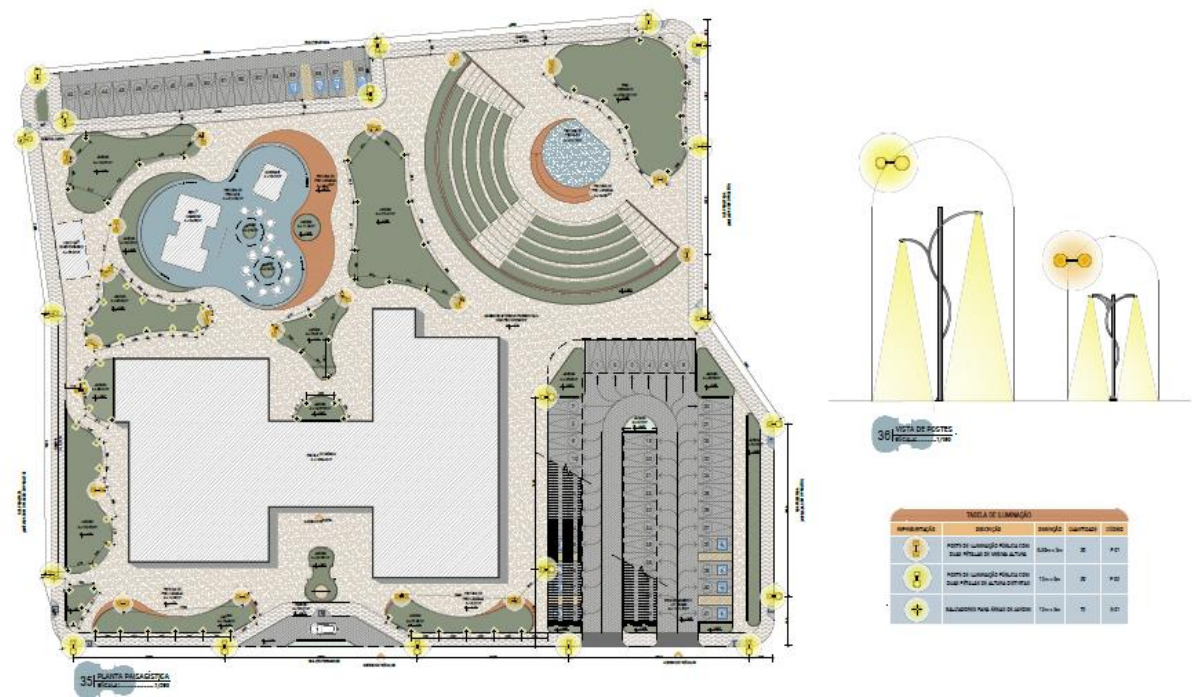


Fonte: Autoria própria (2025).

A planta de iluminação pública (Figura 57) apresenta a distribuição estratégica dos elementos luminotécnicos previstos para o projeto, organizados em três tipos principais, conforme a função e o setor em que estão inseridos. O objetivo da proposta é garantir segurança, conforto visual e valorização dos percursos e elementos paisagísticos durante o período noturno, respeitando a hierarquia dos espaços e a escala dos usuários. O Poste Tipo 1, com altura de 12 metros e

equipado com duas pétalas, foi projetado para oferecer dois níveis de iluminação: uma luz superior, voltada para vias e áreas de circulação veicular, e uma luz inferior, direcionada aos espaços de passagem de pedestres. Devido à sua versatilidade, este modelo foi implantado ao longo do passeio público que contorna todo o perímetro da área de intervenção, bem como nas faixas de estacionamento. A disposição das pétalas foi orientada para garantir máxima eficiência: a luminária superior direciona a luz para a rua e o interior do estacionamento, enquanto a inferior cobre a calçada e áreas de circulação humana.

Figura 57 - Planta de Iluminação.



Fonte: Autoria própria (2025).

O Poste Tipo 2, com altura reduzida de 6,5 metros e com duas pétalas, foi empregado nos caminhos internos do terreno, pois oferece uma escala mais apropriada à circulação de pedestres. Sua instalação foi planejada em relação ao desenho dos canteiros e da vegetação, buscando equilíbrio entre função e estética. A altura intermediária e o foco direcionado das pétalas garantem iluminação eficiente, confortável e sem ofuscamento. Por fim, foram utilizados balizadores em estilo poste baixo, com 50 cm de altura, instalados em torno da maioria dos canteiros e áreas ajardinadas, com espaçamento médio de 4 metros entre cada unidade. Esses dispositivos são responsáveis pela iluminação próxima ao solo, ideal para delimitar caminhos e valorizar o paisagismo, contribuindo para a ambiência e orientação noturna sem interferir na contemplação do ambiente natural. Os desenhos técnicos correspondentes à iluminação incluem não apenas a planta de implantação dos pontos de luz, mas também os detalhamentos construtivos

dos postes, especificações de implantação e imagens referenciais que ilustram os modelos utilizados, garantindo clareza na execução e fidelidade à proposta arquitetônica.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em municípios interioranos como Luís Gomes, a presença de espaços públicos voltados à cultura ainda é limitada, o que dificulta a continuidade de práticas artísticas fundamentais para a preservação da identidade local. Apesar da forte tradição musical da cidade, expressa por grupos, bandas e projetos sociais, a carência de uma estrutura física adequada compromete o desenvolvimento dessas atividades, limitando o acesso da população à formação musical e ao exercício pleno de sua expressão cultural.

Nesse cenário, a elaboração do anteprojeto arquitetônico do Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista representa uma iniciativa significativa. Mais do que uma resposta às demandas por infraestrutura, o projeto se propõe a ser um catalisador de transformação social, contribuindo para a valorização das manifestações culturais da comunidade e para a construção de um espaço que acolha, estimule e celebre a arte musical. A proposta contempla não apenas a funcionalidade e a acessibilidade, mas também o compromisso com o contexto ambiental e social, buscando integrar-se à paisagem natural e urbana de forma sensível e respeitosa.

As decisões projetuais priorizaram soluções que dialogam com o clima semiárido, como o uso de vegetação nativa, materiais regionais e estratégias bioclimáticas capazes de promover conforto térmico e eficiência ambiental. Ao unir aspectos estéticos, técnicos e simbólicos, o projeto visa atender de maneira ampla às necessidades locais, fortalecendo os laços comunitários por meio da música e da convivência. Espera-se que a criação do núcleo contribua para a ampliação do acesso à educação musical, funcionando como um espaço de formação, criação e troca de saberes. Além disso, o projeto pode servir como referência para políticas públicas que considerem a cultura como instrumento de inclusão, identidade e desenvolvimento.

Por fim, este trabalho evidencia o papel transformador da arquitetura na promoção da dignidade, da memória e da diversidade cultural. A partir da proposta desenvolvida, reafirma-se a importância de pensar espaços que não apenas atendam a demandas funcionais, mas que também potencializem os vínculos afetivos, sociais e simbólicos da população com seu território. O Núcleo Social de Educação Musical Maestro Batista, portanto, se consolida como um equipamento cultural capaz de inspirar novas práticas urbanas e educativas, contribuindo para a construção de um futuro mais justo e conectado às raízes da comunidade.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Moderna, 2002.

ARQ BRASIL. Horizontes harmoniza arquitetura e acústica. 22 out. 2021. Disponível em: <<https://arqbrasil.com.br/28527/horizontes-harmoniza-arquitetura-e-acustica/>>. Acesso em: 04 jun. 2025.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **NBR 15220-3**: Desempenho térmico de edificações Parte 3: Zoneamento bioclimático brasileiro e diretrizes construtivas para habitações unifamiliares de interesse social. Rio de Janeiro, 2005

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Norma Técnica. **NBR 9050:2020**. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. 2020.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Cadernos de Campo (São Paulo-1991), v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.

BRANDÃO, Eric. **Acústica de salas**: projeto e modelagem. Editora Blucher, 2018.

CANDÉ, Roland De. **História universal da música**. Tradução de Eduardo Brandão e Marina Appenzeller. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARVALHO, Régio Paniago. Acústica arquitetônica. **Brasília: Thesaurus**, 2010.

COSTA, Lucian José de Souza; FREITAS JÚNIOR, Áureo Déo De. Reflexões Sobre o Ensino de Artes/Música na Educação Básica no Atual Cenário. **Arteriais-Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, v. 6, n. 10, p. 69-79, 2021.

DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. Editora Pini, 1990.

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA. **Memório 2012/2013**. Fundación Albéniz, 2013. Disponível em: <https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es>. Acesso em: 20 fev. 2025.

FGMF ARQUITETURA. Conservatório Musical. 17 abr. 2019. Disponível em: <<https://fgmf.com.br/portfolio-item/conservatorio-musical/>>. Acesso em: 04 jun. 2025.

FUNFFEC.LG. **Igreja Matriz Senhora Santana**. *[Fotografia]*. Instagram, [s.d.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/funffec.lg?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=cj4MXU1dWNmenoz>. Acesso em: 29 maio 2025

FUNFFEC - FUNDAÇÃO FRANCISCO FERNANDES CLAUDINO. A fundação. [S.d.]. Disponível em: <<https://www.funffec.org.br/a-fundacao>>. Acesso em: 28 de maio de 2025.

FUCCI-AMATO, Rita. **Escola e educação musical**:(des) caminhos históricos e horizontes. Papirus Editora, 2016.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Conservatório de Tatuí**. 23 abr. 2024. Disponível em: <<https://servicos.sp.gov.br/fcarta/f2782943-0cf5-4912-88ef-abb125d8a6a5>>. Acesso em: 04 jun. 2025.

HORIZONTES ARQUITETURA. Escola de Música da UFPE. [S.d.]. Disponível em: <<https://horizontesarquitetura.com.br/escola-de-musica-da-ufpe>>. Acesso em: 4 jun. 2025.

IBGE. **Luís Gomes - RN**. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/luis-gomes/panorama>. Acesso em 07 de dez. de 2024.

IDEMA - INSTITUTO DE DEFESA DO MEIO AMBIENTE. **Perfil do Seu Município – Luís Gomes**. Natal, 2008. Disponível em: <http://www.idema.rn.gov.br/Conteudo.asp?TRAN=PASTAC&TARG=875&ACT=&PAGE=2&PARM=&LBL=>>. Acesso em: [27 de maio de 2025].

ILARI, Beatriz. **A música e o cérebro**: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. In: Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 9, 7-16, set. 2003. Disponível em HTTP://www.abemeducacaomusical.org.br/masters/revista9/revista9_artigo1.pdf. Acesso em 07 de dez. de 2024.

KOWALTOWSKI, Doris CCK. **Arquitetura escolar**: o projeto do ambiente de ensino. Oficina de textos, 2011.

LABORATÓRIO DE EFICIÊNCIA ENERGÉTICA – LABEEE/UFSC. **SOL-AR: simulação do desempenho térmico e energético de edificações**. [S.d.]. Programa de computador.

LABORATÓRIO DE EFICIÊNCIA ENERGÉTICA – LABEEE/UFSC. **ProjeteEEE: dados climáticos — Jaguaribe/CE**. [S.d.]. Disponível em: http://www.mme.gov.br/projeteeee/dados-climaticos/?cidade=CE-Jaguaribe&id_cidade=bra_ce_jaguaribe.818330_inmet. Acesso em: 4 jun. 2025.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LUÍS GOMES (Município). Lei Municipal nº 542, de 20 de abril de 2022. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Luís Gomes/RN e dá outras providências. Luís Gomes, 20 abr. 2022.

LUÍS GOMES, Prefeitura Municipal de. **Dados do município**: História. [s.d.]. Disponível em: <https://luisgomes.rn.gov.br/omunicipio.php>. Acesso em: 28 de maio de 2025.

MASCARÓ, Juan Luis. **Loteamentos Urbanos**. 2. ed. Porto Alegre: Masquatro, 2005.

MOSSORÓ. Lei complementar nº 47, de 16 de outubro de 2010. Dispõe sobre o Código de Obras, Posturas e Edificações do Município de Mossoró. Código de Obras, Posturas e Edificações do Município de Mossoró. Mossoró, 2010.

MUNIZ, Caio César. **Luís Gomes**: Um Resgate Histórico. Mossoró: Sarau das Letras, Coleção Mossoroense, 2012.

MUNIZ, Joab Monteiro. **Projetos Sociais Em Música**: uma revisão de literatura. In: SIMPÓSIO EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS, v. 3, p. 107-115, 2016.

NASCIMENTO, Antonio Roberto Fernandes. **Luís Gomes**: A terra e o povo de Luís Gomes entre prosa e poesia. Natal: Feedback, 2016.

PAU DOS FERROS. **Plano Diretor da cidade de Pau dos Ferros**. Pau dos Ferros: 2021. Disponível em: <https://www.camarapaudosferros.rn.gov.br/materias.php?id=1174>. Acesso em: 1 fevereiro 2025.

PREFEITURA DE LUÍS GOMES. **Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes, formação atual**. [Fotografia]. Instagram, [s.d.]. Disponível em: https://www.instagram.com/prefeituradeluisgomes?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MnJ0cGpvYWdsbHBt. Acesso em: 28 maio 2025

PREFEITURA DE LUÍS GOMES. **Complexo Turístico Mirante**. *[Fotografia]*. Instagram, [s.d.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/prefeituradeluisgomes?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MnJ0cGpvYWdsbHBt>. Acesso em: 28 maio 2025

PREFEITURA DE LUÍS GOMES. **Complexo Turístico Relo**. *[Fotografia]*. Instagram, [s.d.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/prefeituradeluisgomes?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MnJ0cGpvYWdsbHBt>. Acesso em: 28 maio 2025

PREFEITURA DE LUÍS GOMES. **Igreja Matriz Senhora Santana**. *[Fotografia]*. Instagram, [s.d.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/prefeituradeluisgomes?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MnJ0cGpvYWdsbHBt>. Acesso em: 28 maio 2025

RABELO, Frederico André. **Arquitetura e música: interseções polifônicas**. 2007. 130p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR). Mestrado Interinstitucional em Arquitetura (MINTER UFRGS/UCG). Goiânia, 2007.

RIBEIRO, Raimundo Luis. **Inclusão através do projeto Música no Munim**: Musicalizando crianças e jovens. 2012. 79f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** 1983. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=cGkvDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 1 fevereiro 2025.

SAVIANI, Dermeval. **Educação**: do senso comum à consciência filosófica. Campinas: Editora Autores Associados, 2002.

SCHMID, Aloisio L. Espaços para aprender e ensinar música: Construção e adequação. Ministério da Cultura e Ministério da Educação. Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior. **CAPES, Programa Pró-Cultura, Pacto Ambiental**, 2013.

SILVA, Erivaldo. **VI Encontro Interestadual de Bandas Filarmônicas**. Prefeitura de Luís Gomes, Luís Gomes, 04 jul. 2023. Disponível em: <<https://luisgomes.rn.gov.br/informa/3097/vi-encontro-interestadual-de-bandas-filarmonicas>>. Acesso em: 29 mai. 2025.

SOUSA, Antônia Miliene de Araújo. **Ensino e aprendizagem de música em projetos sociais**: mapeamento e aspectos da prática educativa no Alto Oeste Potiguar. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Nova Fronteira, 1975.

UNABV. Conservatório em Tatuí. [S.d.]. Disponível em: <<https://unabv.com.br/educacional/conservatorio-em-tatui/>>. Acesso em: 04 jun. 2025.

UNA MUNIZ VIEGAS. Conservatório em Tatuí – 2010. [S.d.]. Disponível em: <<https://unamunizviegas.com.br/projeto/conservatorio-em-tatui-2010/>>. Acesso em: 04 jun. 2025.

VENTURA, Mauro, **Orquestras sociais se multiplicam no Brasil, mudando o destino de jovens carentes**. O GLOBO, 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/orquestras-sociais-se-multiplicam-no-brasil-mudando-destino-de-jovens-carentes-5787491>. Acesso em: 07 de dez. de 2024.

APÊNDICE

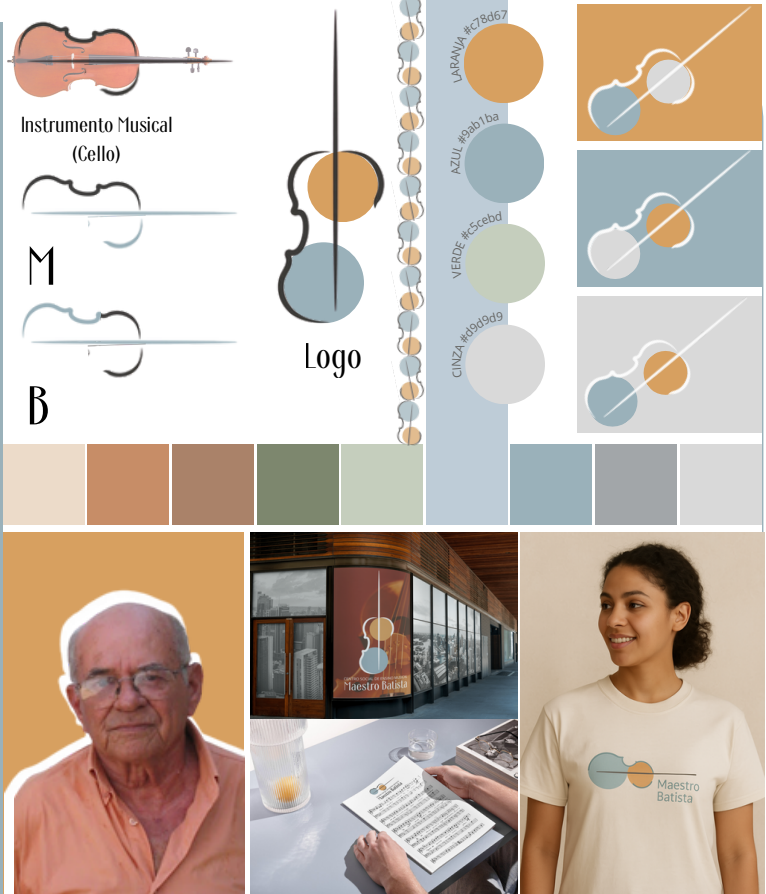


ÍSIS SATURNINO

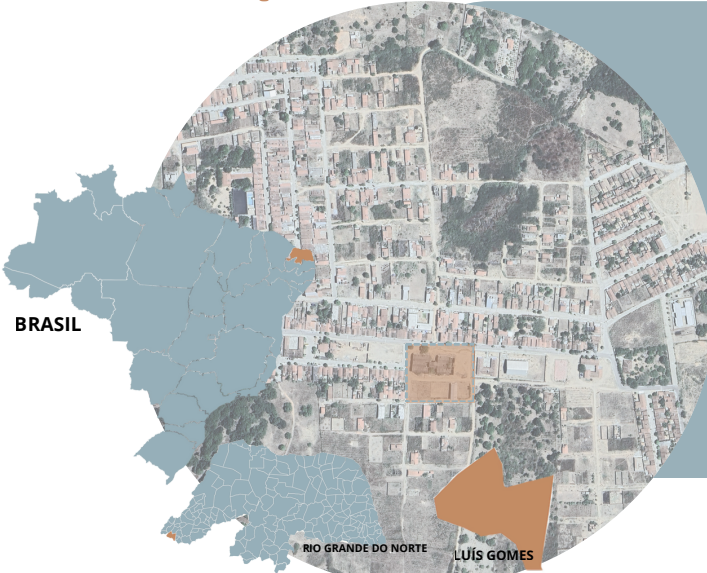
Sou Isis Sofia Saturnino da Silveira, graduanda do curso de Arquitetura e Urbanismo pela UFRS, apaixonada por transformar ideias em espaços que acolhem, inspiram e comunicam. Ao longo da graduação, mergulhei em diferentes áreas da arquitetura, mas foi por meio deste Trabalho de Conclusão de Curso que encontrei a oportunidade de aprofundar um tema que me toca, por está relacionado ao meu convívio e minha cidade natal. Este projeto representa mais do que uma etapa final acadêmica — é o reflexo das experiências, inquietações e aprendizados acumulados ao longo desses anos, somados à minha vontade de projetar com propósito, afeto e responsabilidade.

SOBRE O PROJETO

O projeto "Maestro Batista" é um núcleo social de educação musical em Luís Gomes/RN, criado para promover inclusão social, valorização cultural e fortalecimento comunitário. O projeto arquitetônico visa atender à demanda local por um espaço funcional e acolhedor para ensino e prática musical, focando em ambientes que favoreçam aprendizagem e expressão artística. Sensível ao contexto urbano e cultural, o anteprojeto propõe espaços acessíveis, com conforto acústico e versatilidade, reforçando a identidade regional e a continuidade das iniciativas musicais locais. O projeto se apresenta como um equipamento de impacto comunitário e cultural. O nome da instituição foi escolhido como forma de homenagem ao primeiro maestro da cidade de Luís Gomes, João Batista Ferreira (1936 – 2019), carinhosamente conhecido como Maestro Batista. Ele foi um dos fundadores da Banda de Música "Dr. Vicente Fernandes Lopes" e um importante pilar da formação musical no município. A concepção da logomarca nasceu da união das iniciais de seu nome com elementos inspirados na forma dos instrumentos musicais, representando de maneira simbólica e afetiva o legado deixado pelo maestro.



LOCALIZAÇÃO



Localizada na região Oeste do Rio Grande do Norte, Luís Gomes é reconhecida por seu cenário cultural e religioso, sendo um centro de referência para eventos que celebram a cultura local. Além de suas tradições musicais, a cidade é emoldurada por belezas naturais que encantam os visitantes. Com uma população de aproximadamente 9.070 habitantes e uma área de 166,638 km² (IBGE, 2022), o município destaca-se por sua altitude elevada e clima ameno, proporcionando um ambiente acolhedor e agradável.

IMAGÉTICA DE UMA CIDADE

A cidade se destaca por sua localização geográfica privilegiada, situada em uma serra a 636 metros de altitude. Essa característica confere ao município belas paisagens e vistas naturais, que podem ser apreciadas de pontos como o Mirante Alto Serrano e o Relo, ambos reconhecidos como locais de contemplação e lazer. Além das belezas naturais, Luís Gomes é também marcada por sua forte tradição religiosa. A Igreja Matriz de Senhora Santana, localizada no centro da cidade, representa não apenas um ponto de referência física, mas também histórica e cultural, sendo palco de celebrações e cerimônias que integram a comunidade e preservam sua identidade.



RELIGIOSIDADE

- 01 **Igreja Matriz** – Principal obra arquitetônica da cidade e símbolo da religiosidade local.
- 02 **Festa da Padroeira** – Um dos maiores eventos religiosos e culturais do município.
- 03 **Estátua de Senhora Santana** – Imagem religiosa localizada no centro da cidade.
- 04 **Alto do Tabor** – Capela e antigo ponto de encontro dos penitentes de São Bernardo, vila pertencente a Luís Gomes.



BELEZAS NATURAIS E TURISMO

- 01 **Relo** – Complexo turístico voltado à natureza, com cachoeiras, trilhas, estacionamento e restaurante.
- 02 **Mirante Alto Serrano** – Localizado no ponto mais alto da cidade, conta com estacionamento, piscinas, área de lazer, bar e restaurante.
- 03 **Cachoeira das Baixas** – Queda d'água ainda pouco explorada, situada no Sítio Baixas, zona rural do município.

A CULTURA DA MÚSICA

A cidade em estudo tem, na Igreja e na religiosidade, o ponto de partida para seu desenvolvimento urbano e cultural. Desde o início, as primeiras edificações foram construídas ao redor da Igreja Matriz, o que evidencia sua centralidade tanto física quanto simbólica para a comunidade local. Por meio da vivência religiosa a cultura musical começou a florescer. A primeira banda filarmônica da cidade surgiu a partir da iniciativa do padre Raimundo Osvaldo Rocha, em conjunto com o maestro Batista, com o intuito de animar as festividades do mês de julho — período em que se celebram, simultaneamente, a festa da padroeira e o aniversário da cidade. A partir desse marco inicial, a música foi se consolidando como uma importante forma de expressão cultural em Luís Gomes. Como resultado, diversos outros grupos musicais se formaram ao longo do tempo, abrangendo desde formações infantis até orquestras de cordas, o que demonstra a continuidade e o fortalecimento dessa tradição musical na cidade.

BANDA DE MÚSICA "DR. VICENTE FERNANDES LOPES"

- 01 Primeira formação da Banda Dr. Vicente Fernandes Lopes em 1962. Hoje patrimônio imaterial luís-gomense.
- 02 Formação antiga da banda, quando o João Batista ainda era maestro.
- 03 Banda em sua formação e membros atuais.



GRUPOS MUSICAIS

- 01 Camerata Jovem de Luís Gomes.
- 02 Turma de musicalização infantil da FUNFFEC.
- 03 Grupo de violão popular da FUNFFEC.
- 03 Antiga formação da Orquestra FUNFFEC de Cordas.



TERRENO

O recorte espacial para a implantação do projeto em questão apresenta uma área de 8.766,49 m², estando próxima da delegacia do município (ponto B) e Ginásio Poliesportivo Leandro Paulo (ponto D); além de várias outras instituições educacionais, sendo elas: Escola Estadual Zé Fernandes (ponto A); Escola Municipal Professora Maria Fontes Rocha-"Dona Maroca" (ponto C).



PROGRAMA DE NECESSIDADES

O edifício terá como principais usuários os estudantes de música, abrangendo diversas faixas etárias e instrumentos, o que exige ambientes dinâmicos e versáteis. Além deles, compõem o público-alvo os professores, a equipe de apoio e, eventualmente, o público externo, especialmente durante apresentações, eventos culturais e atividades comunitárias.

SETOR	AMBIENTE	
Acesso e Recepção	Hall de entrada	Elevadores e escada
	Área de espera e convivência	
Administrativo	Sala de coordenação	Sala dos professores
	Sala de reuniões	Copa
	Sanitários públicos (acessíveis)	Área de espera para visitantes e responsáveis
Setor Pedagógico (Ensino)	Salas de aula teórica	Salas de prática em grupo grande
	Salas/cabines para prática individual	Salas de prática para grupos menores
Auditório	Palco elevado e área de plateia	Camarim com banheiro
	Foyer	Depósito
Espaços Complementares	Depósito de instrumentos	Almoxarifado geral
	Pátio descoberto	Anfiteatro
Área de Convivência e lazer	Espaço multiuso ao ar livre (oficinas, apresentações informais)	
	Lanchonete interna	DML
Serviços e Apoio	Estacionamento	Bicicletário
	Sanitários públicos externos	Quiosque
	Camarim externo / apoio do anfiteatro	

CONCEITO

Tendo em vista a tradição cultural de Luís Gomes e o forte apreço pelo meio natural que compõe a identidade visual da cidade, o projeto busca se integrar de forma sensível a esse contexto. Adota soluções arquitetônicas que valorizam elementos regionais, com destaque para o uso de cores terrosas que remetem à paisagem nordestina e à conexão com a terra e a madeira.



ESTUDO DE CORRELATOS



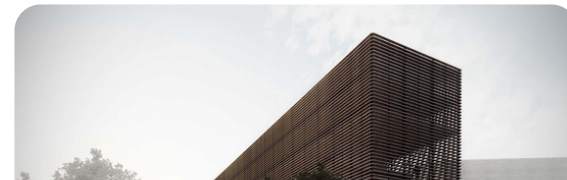
CONSERVATÓRIO MUSICAL DE TATUÍ

Localização: Tatuí – SP, Brasil
Área do terreno: 7.690m²
Área construída: 7.233m²
Início do projeto: 2013
Arquitetos responsáveis: Fernando Forte, Lourenço Gimenes, Rodrigo Marcondes Ferraz



ESCOLA DE MÚSICA DA UFPE

Local: Recife, PE
Área: 8.884m²
Ano: 2018/2019
Autores: Horizontes Arquitetura e Urbanismo
***Menção Honrosa no 9º Prêmio Saint-Gobain AsBEA, categoria Projeto Institucional**



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SHENZHEN

Localização: Tatuí – SP, Brasil
Área do terreno: 7.690m²
Área construída: 7.233 m²
Início do projeto: 2013
Arquitetos responsáveis: Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernanda Barbara e Fernando Viégas

PRANCHA:

01

CENTRO SOCIAL DE ENSINO MUSICAL
Maestro Batista

ARQUITETURA E URBANISMO
UFERSA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM
ARQUITETURA E URBANISMO - UFRS

ORIENTANDA:
ÍSIS SOFIA SATURNINO DA SILVEIRA

ORIENTADOR:
DR. ANTONIO CARLOS LEITE BARBOSA

CONTEÚDO:
INDICADO

ASSUNTO:
PROJETO ARQUITETÔNICO ESCOLAR

LOCALIZAÇÃO:
LUÍS GOMES - RN

DATA:
AGOSTO DE 2025

ÍSIS SOFIA
ARQUITETURA E URBANISMO

CHEIOS E VAZIOS

Por meio da análise do mapa Nolli, foi possível identificar que o entorno da área em estudo não apresenta um adensamento significativo. Isso se deve, principalmente, à sua localização mais afastada do centro da cidade e à predominância de grandes lotes ocupados por instituições de ensino e serviços, o que contribui para uma ocupação mais espaçada e setorizada da região.

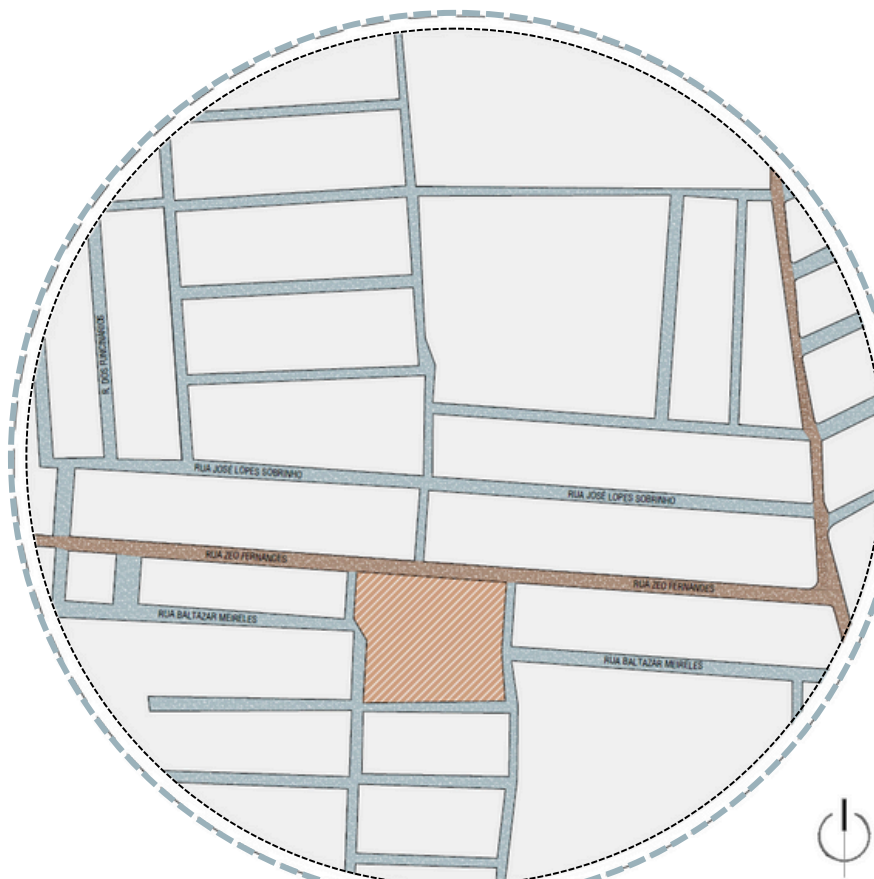


MAPA DE CHEIOS E VAZIOS

- CHEIOS
- VAZIO
- ÁREA DE INTERVENÇÃO

SISTEMA VIÁRIO

Muitas das vias que compõem o contexto urbano analisado ainda não são pavimentadas e carecem de nomenclatura oficial. O fluxo de veículos é, em geral, pouco intenso, com exceção de uma única via coletora, que registra maior movimento em determinados horários do dia. No entanto, mesmo com esse volume pontual, a via ainda não se configura como uma via arterial.

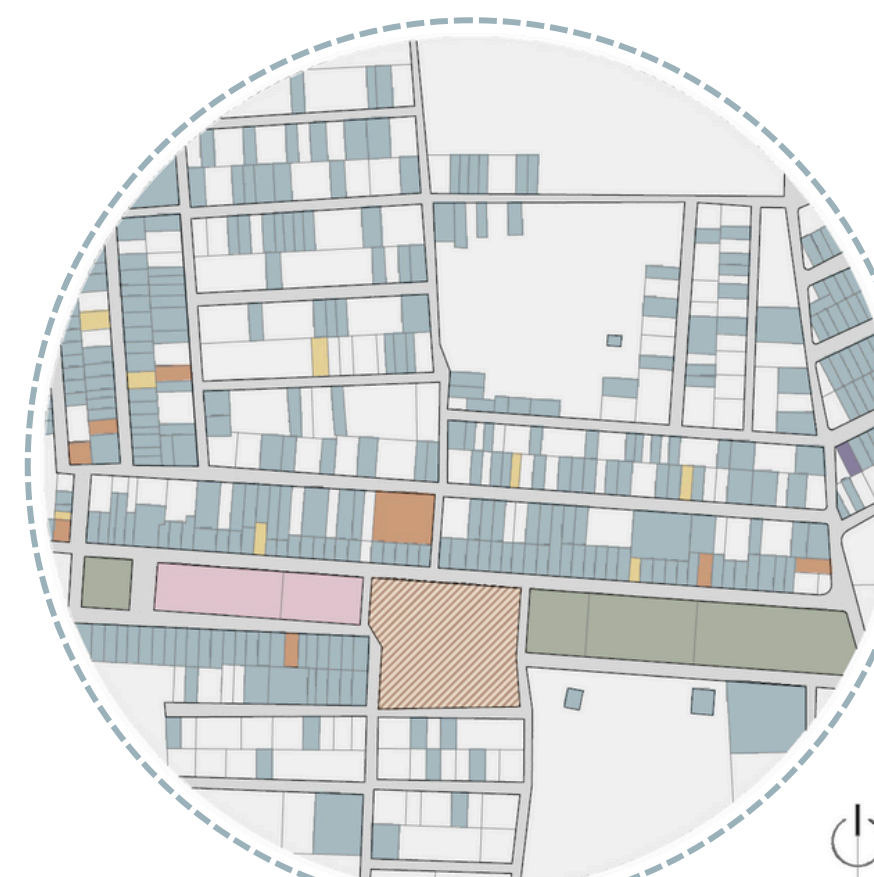


MAPA DE SISTEMA VIÁRIO

- VIAS COLETORAS
- VIAS LOCAIS
- QUADRAS
- ÁREA DE INTERVENÇÃO

USO E OCUPAÇÃO DO SOLO

A maioria das edificações presentes na área de estudo é destinada ao uso residencial, havendo apenas oito edificações comerciais, cinco de uso misto, uma institucional, quatro educacionais e uma religiosa. Esse cenário se deve, em parte, ao distanciamento em relação ao centro comercial da cidade, além do fato de a área noroeste representada no mapa englobar um loteamento vinculado ao programa "Minha Casa, Minha Vida", o que reforça seu caráter predominantemente habitacional.



MAPA DE USO E OCUPAÇÃO

- RESIDENCIAL
- COMERCIAL
- MISTO
- INSTITUCIONAL
- EDUCACIONAL
- RELIGIOSO
- QUADRAS
- ÁREA DE INTERVENÇÃO

GABARITO

As edificações da área também não apresentam gabarito elevado, o que se justifica pelos fatores já mencionados, como o distanciamento do centro e o perfil socioeconômico mais modesto das construções. Diante disso, apenas dez residências possuem um pavimento adicional além do térreo, reforçando a predominância de edificações térreas e de padrão construtivo mais simples.



MAPA DE GABARITO

- EDIFICAÇÕES TÉRREAS
- EDIFICAÇÕES COM 1º PAVIMENTO
- QUADRAS
- ÁREA DE INTERVENÇÃO

VEGETAÇÃO

Por contar com muitas áreas desocupadas, a região apresenta uma quantidade considerável de áreas verdes e vegetação rasteira. Além disso, está situada a uma certa distância da via principal que dá acesso imediato ao terreno escolhido. Observa-se também a presença expressiva de árvores, tanto em lotes ociosos quanto em terrenos com edificações. Isso se deve, em grande parte, à iniciativa dos próprios moradores, que cultivam árvores nos quintais e nas frentes das residências, reconhecendo a importância desses elementos naturais para o sombreamento e para a melhoria do conforto térmico nas habitações.



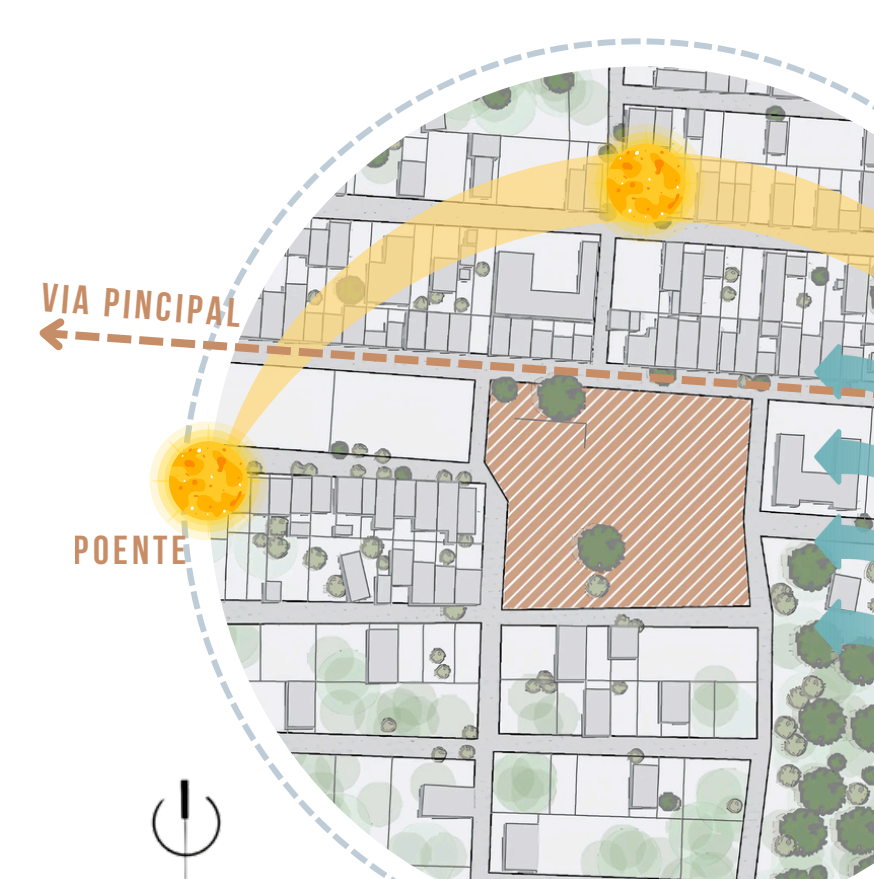
MAPA DE VEGETAÇÃO

- VEGETAÇÃO ALTA
- VEGETAÇÃO BAIXA
- QUADRAS
- VIAS
- ÁREA DE INTERVENÇÃO

CONDICIONANTES CLIMÁTICAS

Conforme a classificação da NBR 15220-3, Luís Gomes/RN está inserida na Zona Bioclimática 7, que se caracteriza por um clima quente e seco, com significativa amplitude térmica diária. Diante dessas condições, as estratégias construtivas mais indicadas envolvem o uso de ventilação natural eficiente, sombreamento adequado e materiais com alta inércia térmica, a fim de proporcionar conforto térmico nas edificações e reduzir a dependência de sistemas artificiais de climatização.

De acordo com a imagem de implantação do terreno, observa-se que as laterais estão orientadas para leste e oeste, o que exige atenção especial ao controle da incidência solar. Nesse sentido, recomenda-se que as maiores aberturas estejam voltadas para a face leste, pois, além de receberem a luz solar menos intensa nas primeiras horas da manhã, essa direção também coincide com a principal incidência e velocidade dos ventos predominantes, favorecendo a ventilação cruzada e contribuindo para a redução da temperatura interna dos ambientes.

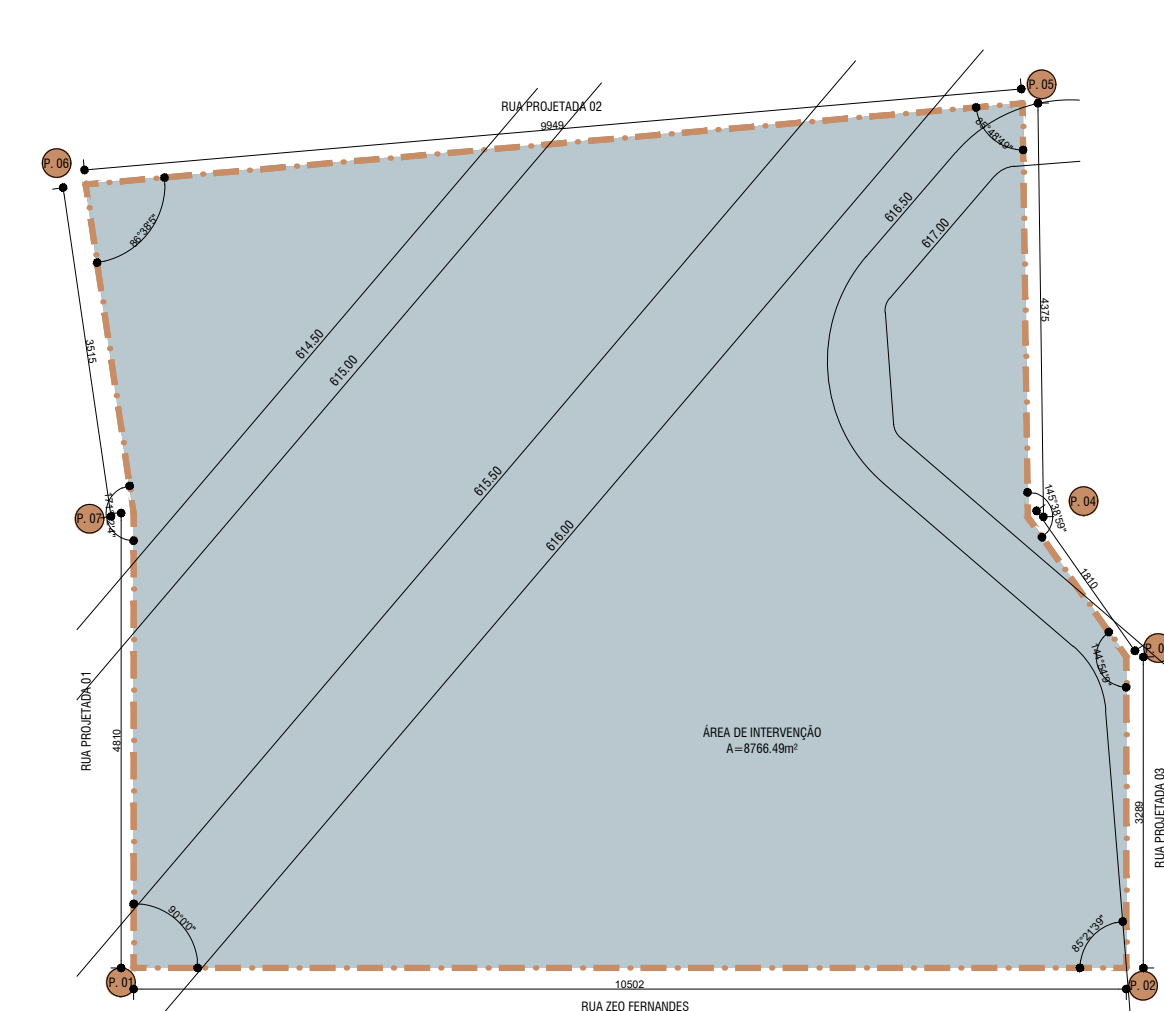


- VIA PRINCIPAL
- POENTE
- NASCENTE
- VENTOS



01 PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA: SEM ESCALA

- LEGENDA:
- 01 COLÉGIO PADRE OSVALDO
 - 02 ESCOLA E. MARIANA CAVALCANTE
 - 03 ESCOLA MUNICIPAL PROF. DUBAS
 - 04 ESOLA E. CORONAL FERNANDES
 - 05 PRAÇA LEVOSIE CAVALCANTE
 - 06 MERVADO PÚBLICO
 - 07 IGREJA MATRIZ
 - 08 ESCOLA E. ZEO FERNANDES
 - 09 DELEGACIA
 - 10 ÁREA DE INTERVENÇÃO

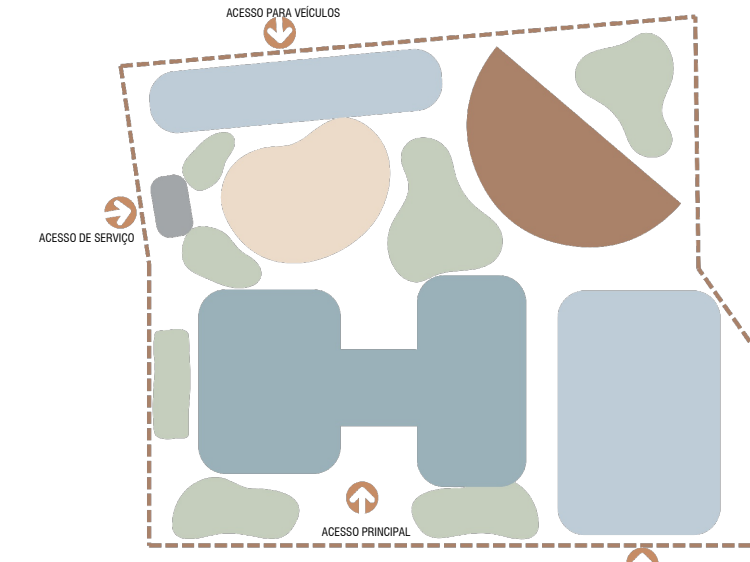


02 PLANTA PLANIALTIMÉTRICA
ESCALA: 1/800

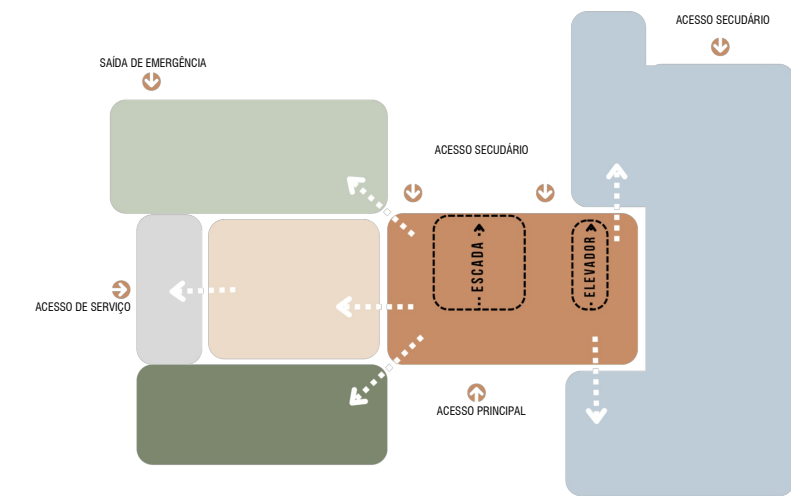


QUADRO DE COORDENADAS

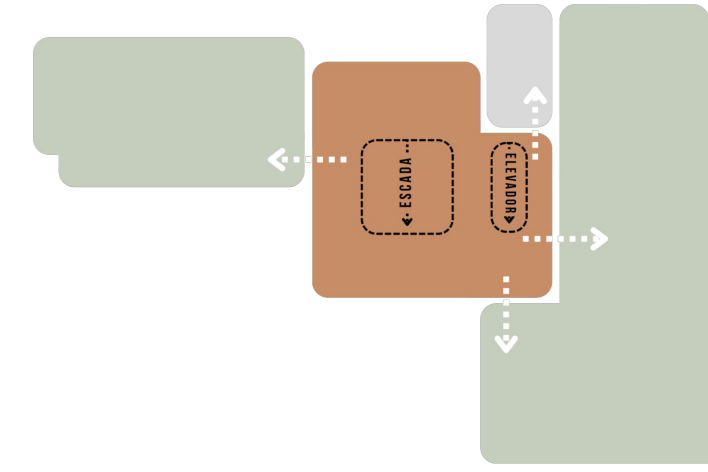
PONTO	COORDENADAS
P. 01	8°24'55.78" S 38°22'49.75" O
P. 02	8°24'55.57" S 38°22'52.82" O
P. 03	8°24'56.72" S 38°22'52.82" O
P. 04	8°24'57.15" S 38°22'52.67" O
P. 05	8°24'58.28" S 38°22'52.69" O
P. 06	8°24'58.10" S 38°22'49.89" O
P. 07	8°24'57.20" S 38°22'49.89" O



03 ZONEAMENTO DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA: SEM ESCALA



04 ZONEAMENTO DO TÉRREO
ESCALA: SEM ESCALA

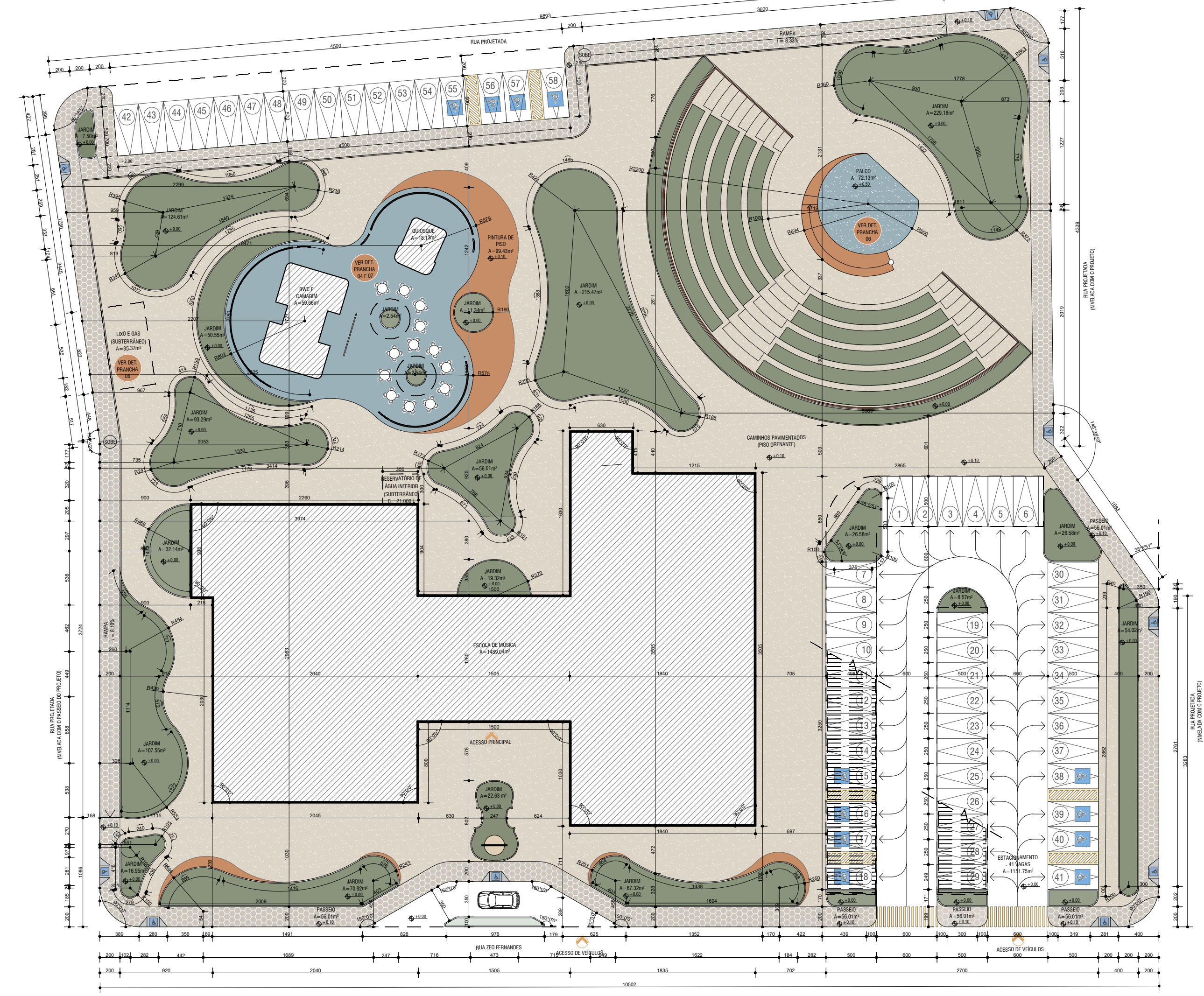


05 ZONEAMENTO DO 1º PAV.
ESCALA: SEM ESCALA

- EDIFICAÇÃO PRINCIPAL
- ESTACIONAMENTO
- ANEXOS
- QUISQUE, BANHEIRO E CAMARIM
- LINDO E GÁS
- ÁREA VERDE

- AUDITÓRIO E AMBIENTES DE APOIO
- ÁREA DE CONVIVÊNCIA E HALL DE ENTR.
- PATIO ABERTO
- SERVIÇOS E APOIO
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- SETOR PEDAGÓGICO

- SERVIÇOS E APOIO
- ÁREA DE CONVIVÊNCIA E HALL DE ENTR.
- SETOR PEDAGÓGICO



QUADRO DE ÁREAS

ÁREA DO TERRENO	8766,49 m²
ÁREA CONSTRUÍDA	2838,97 m²
ÁREA PERMEÁVEL	4737,23 m²
TAXA DE OCUPAÇÃO	28,28%
ÁREA VERDE	1771,27 m²

06 PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA: 1/350

PRANCHA:

03

CENTRO SOCIAL DE ENSINO MUSICAL
Maestro Batista

ARQUITETURA E URBANISMO
UFERSA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM
ARQUITETURA E URBANISMO - UFERSA

ORIENTANDA:
ISIS SOFIA SATURNINO DA SILVEIRA

ORIENTADOR:
DR. ANTONIO CARLOS LEITE
BARBOSA

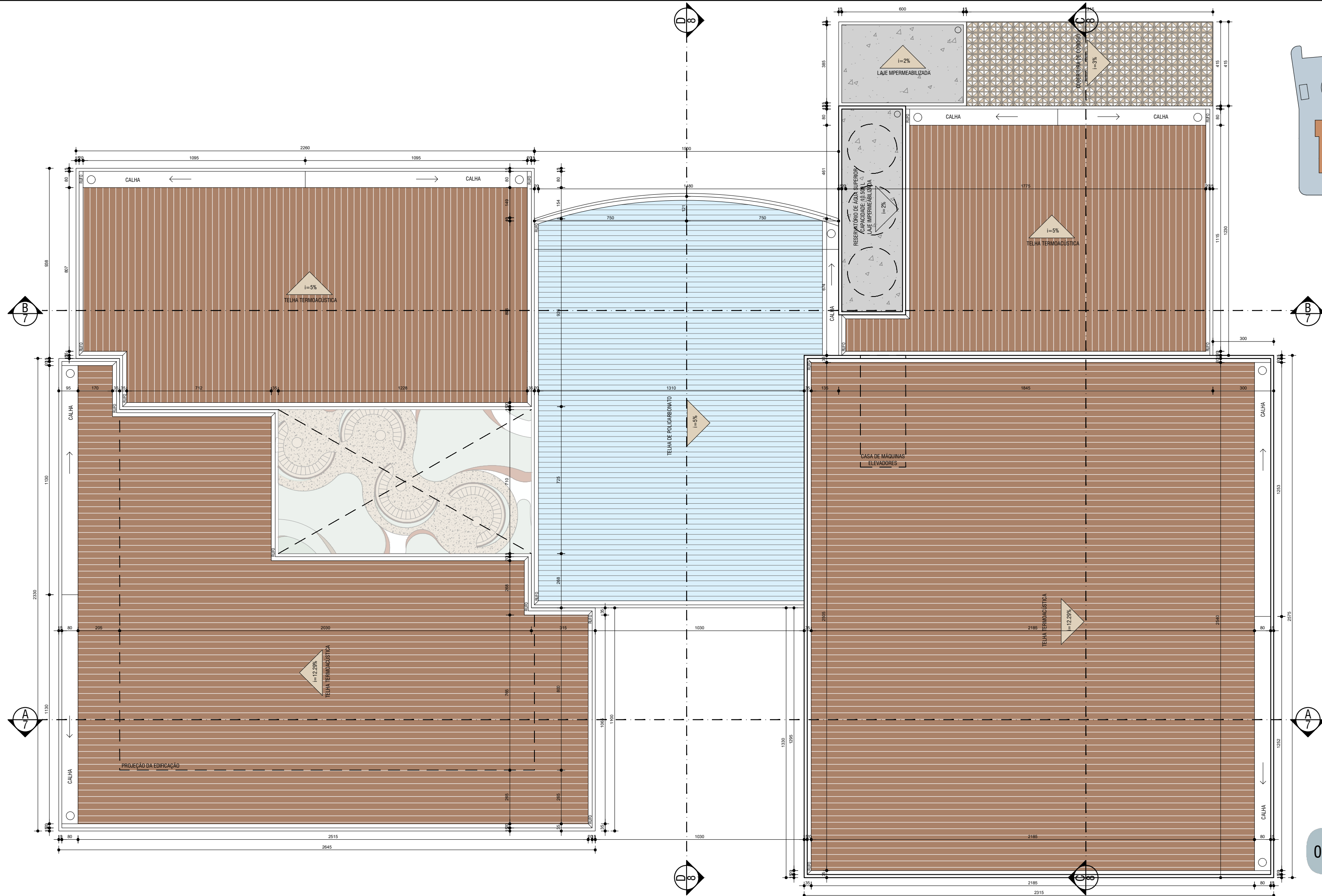
CONTEÚDO:
INDICADO

ASSUNTO:
PROJETO ARQUITETÔNICO ESCOLAR

LOCALIZAÇÃO:
LUÍS GOMES - RN

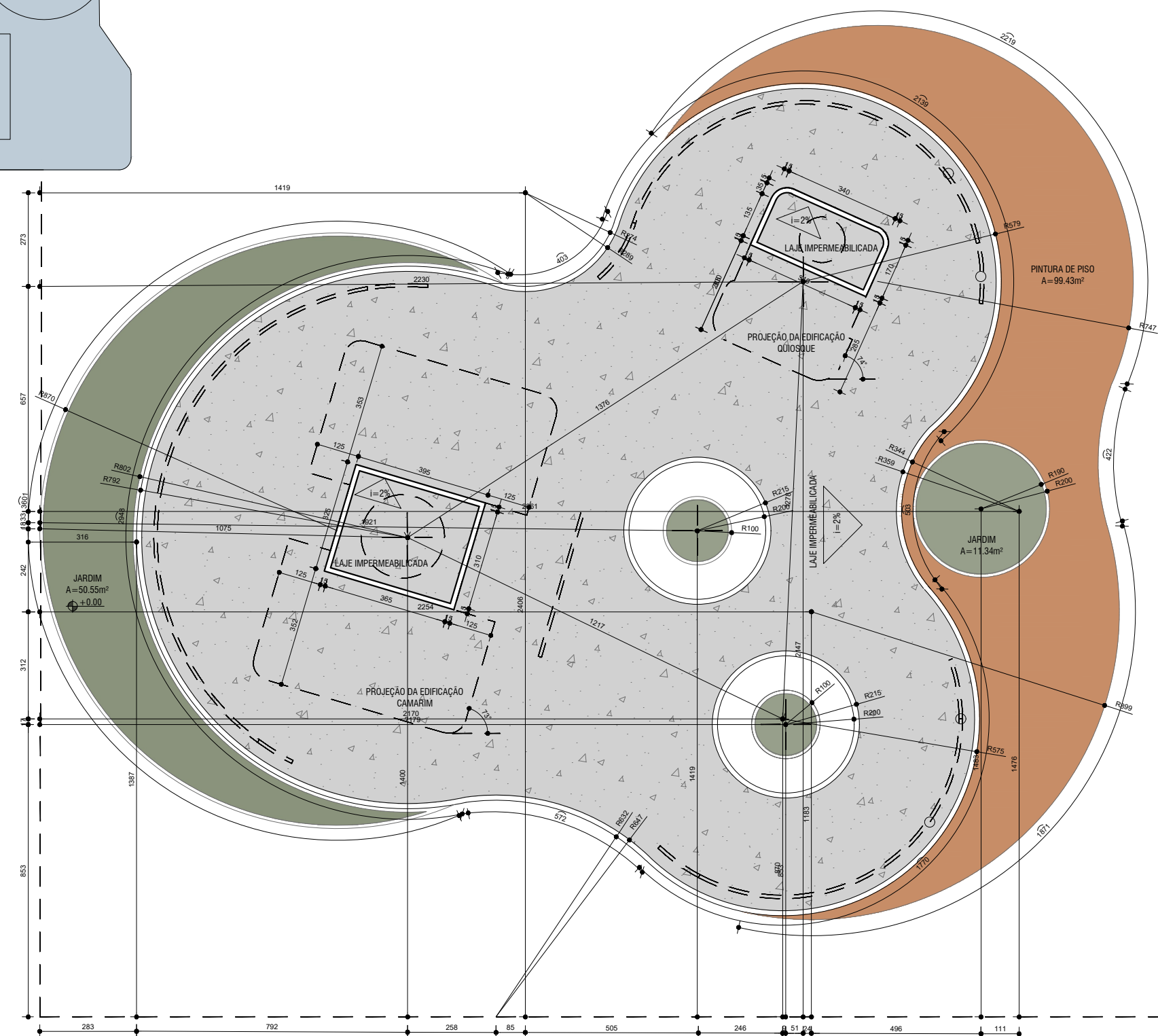
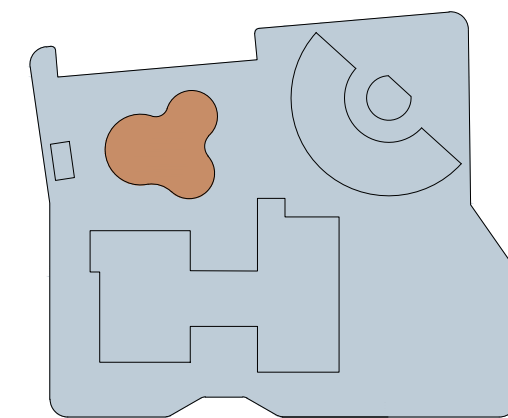
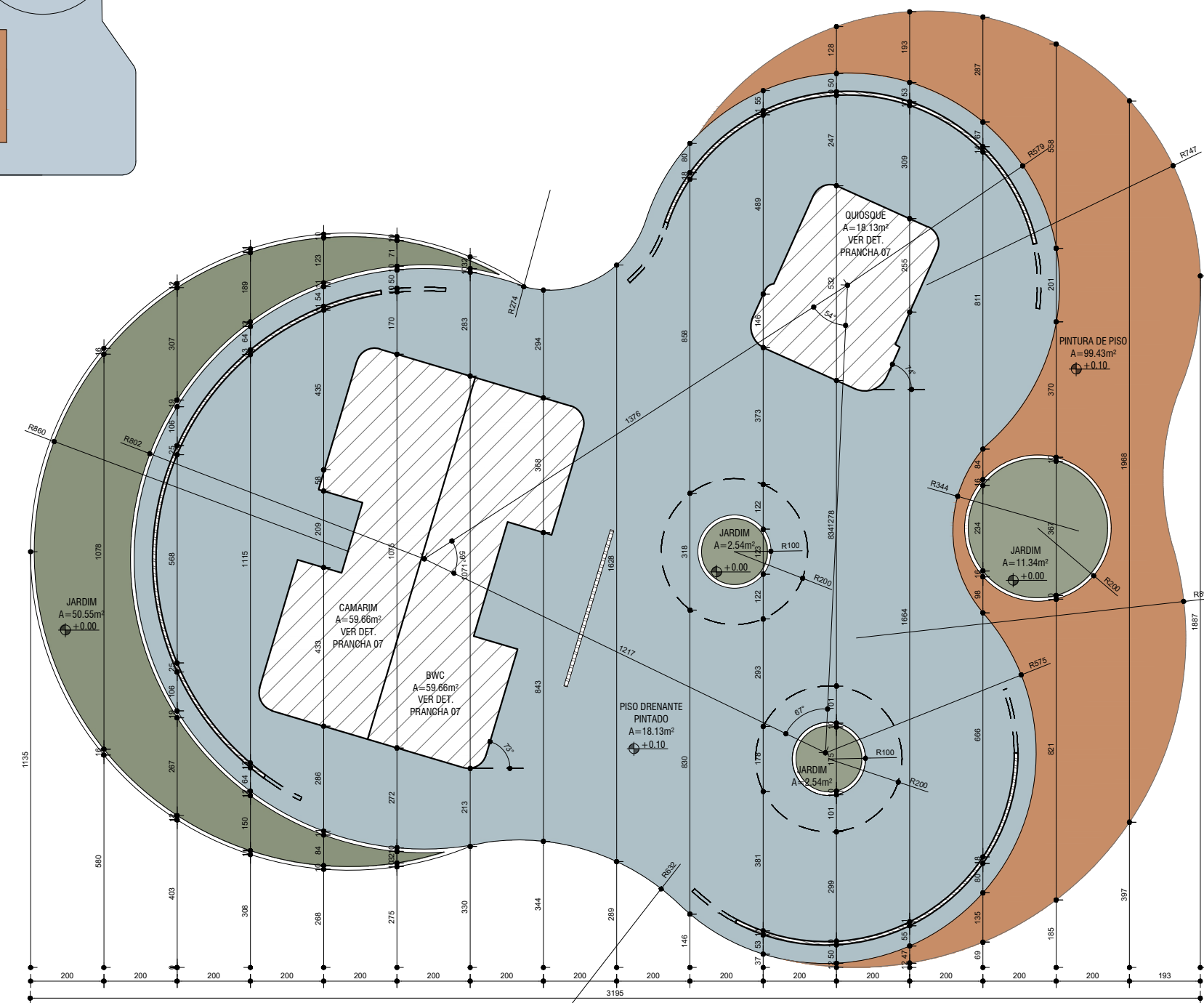
DATA:
AGOSTO DE 2025

ISIS SOFIA
ARQUITETURA E URBANISMO

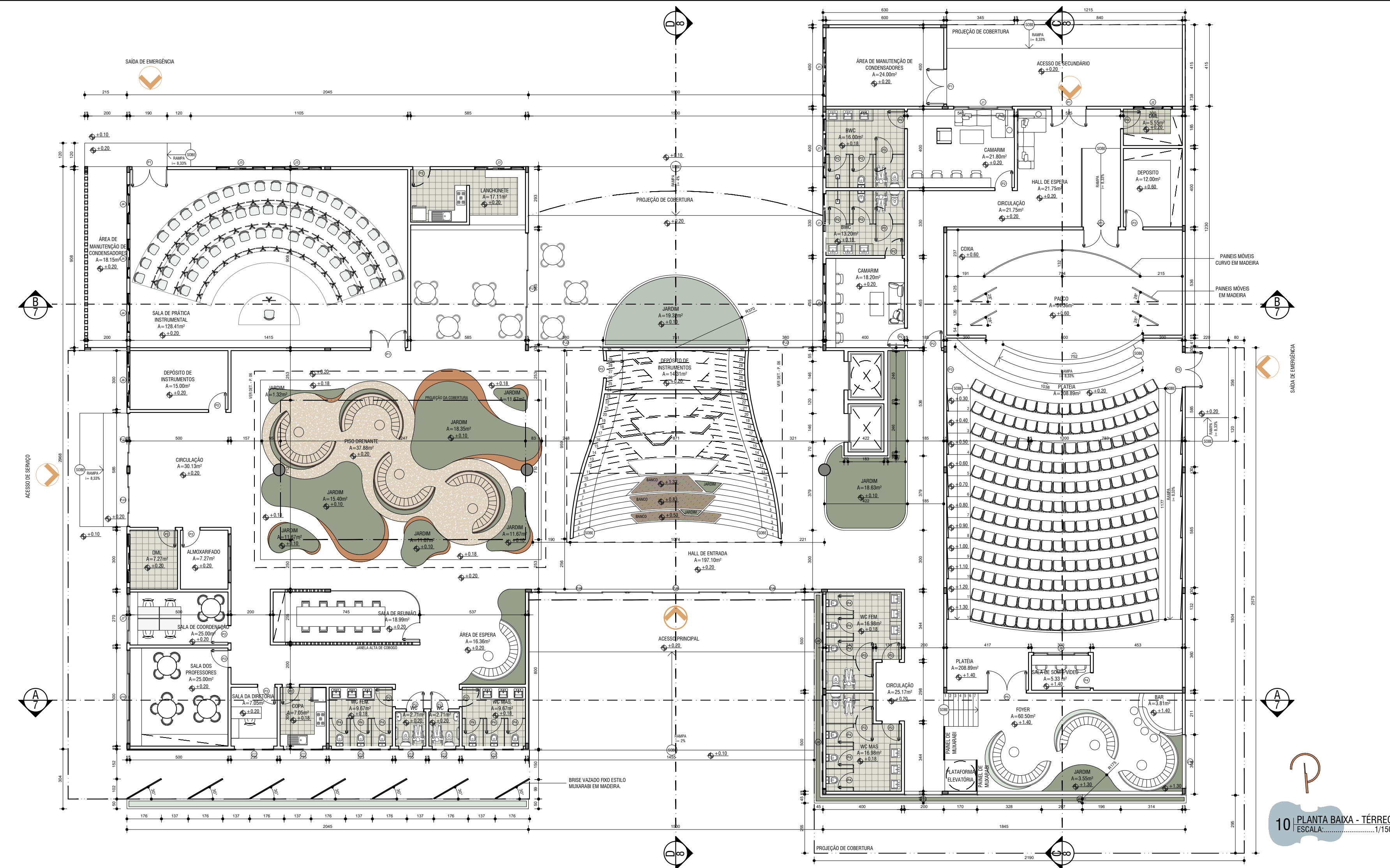


07 ESCOLA DE MÚSICA - PLANTA DE COBERTURA
ESCALA: 1/150

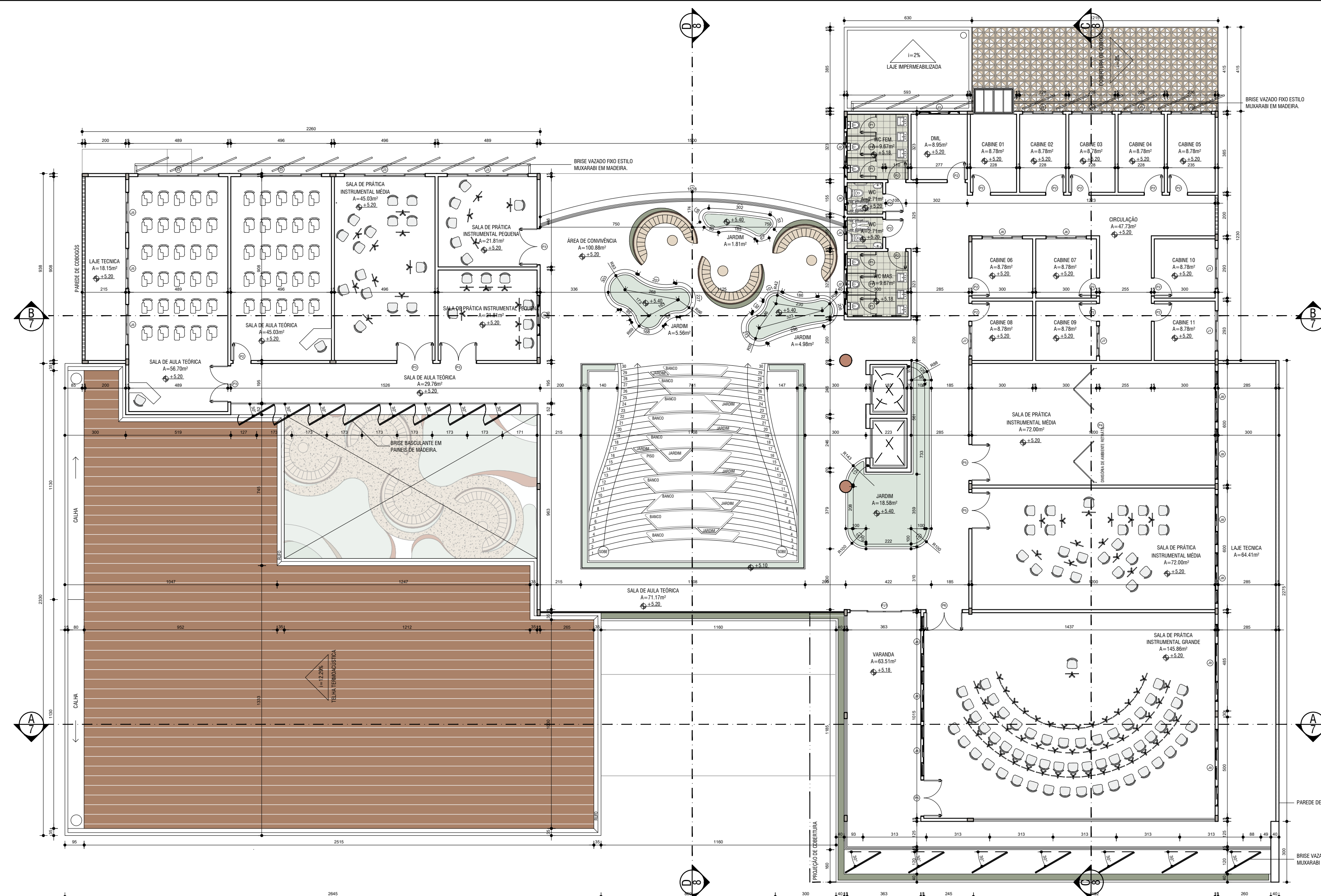
08 IMPLANTAÇÃO DA ÁREA DE ALIMENTAÇÃO
ESCALA: 1/150



09 ÁREA DE ALIMENTAÇÃO - PLANTA DE COBERTURA
ESCALA: 1/150



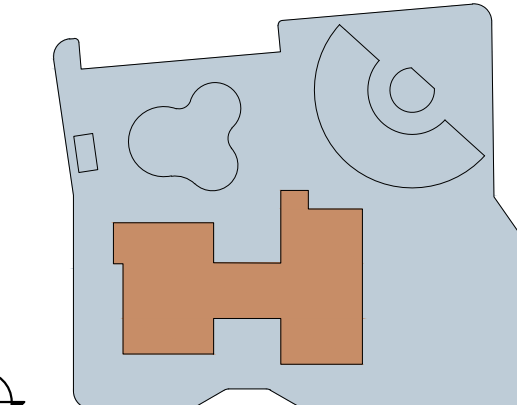
10 PLANTA BAIXA - TÉRREO
ESCALA: 1/150



11 PLANTA BAIXA - PAV. 01
ESCALA: 1/150

QUADRO DE ESQUADRIAS DO TÉRREO					
COD	TIPO	LARGURA	ALTURA	PARAPETO	QTD
J1	Janela de correr 4 folhas	300	130	170	1
J2	Janela de correr 4 folhas	200	130	170	1
J3	Janela de correr 4 folhas	250	130	170	3
J4	Janela de correr 4 folhas	200	130	170	3
J5	Janela de correr 4 folhas	400	130	170	1
J6	Janela de correr 4 folhas	280	130	170	1
J7	Janela de correr 4 folhas	250	130	170	1
J8	Janela basculante	480	130	170	2
J9	Janela de correr 4 folhas	280	130	100	1
J10	Janela de correr 4 folhas	480	130	100	1
J11	Janela basculante	200	130	170	2
J12	Janela basculante	300	130	170	2
J13	Janela basculante	120	130	170	2
J14	Janela basculante	270	130	170	1
J15	Janela basculante	190	130	170	1
J16	Janela basculante	1045	130	170	1
P1	Porta de abrir 2 folhas	180	130	-	5
P2	Porta de abrir	90	130	-	29
P3	Porta de abrir 2 folhas	180	130	-	2
P4	Porta de abrir	90	130	-	13
P5	Porta de abrir 2 folhas	200	130	-	2
PJ1	Porta-janela 3 folhas	570	130	-	1
PJ2	Porta-janela 4 folhas	380	130	-	2
PJ3	Porta-janela 4 folhas	270	130	-	2
PJ4	Porta-janela 4 folhas	480	130	-	3

QUADRO DE ESQUADRIAS DO 1º PAVIMENTO					
COD	TIPO	LARGURA	ALTURA	PARAPETO	QTD
J1	Janela de correr 4 folhas	200	130	100	9
J2	Janela de correr 4 folhas	300	130	170	2
J3	Janela de correr 4 folhas	400	130	100	4
J4	Janela de correr 4 folhas	120	130	170	2
J5	Janela de correr 4 folhas	200	130	100	3
J6	Janela de correr 4 folhas	200	130	100	2
J7	Janela de correr 4 folhas	150	130	100	2
J8	Janela de correr 4 folhas	250	130	170	7
J9	Janela de correr 4 folhas	380	130	100	2
P1	Porta de abrir	80	130	-	6
P2	Porta de abrir	90	130	-	17
P3	Porta de abrir 2 folhas	180	130	-	4
P4	Porta de abrir 2 folhas	567	130	-	1
P5	Porta de abrir 2 folhas	180	130	-	3
P6	Porta de abrir 2 folhas	180	130	-	1
PJ1	Porta-janela 4 folhas	340	130	-	7



PRANCHA:

05

CENTRO SOCIAL DE ENSINO MUSICAL
Maestro Batista

UFERSA ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM
ARQUITETURA E URBANISMO - UFRS

ORIENTANDA:
ISIS SOFIA SATURNINO DA SILVEIRA

ORIENTADOR:
DR. ANTONIO CARLOS LEITE
BARBOSA

CONTEÚDO:
INDICADO

ASSUNTO:
PROJETO ARQUITETÔNICO ESCOLAR

LOCALIZAÇÃO:
LUÍS GOMES - RN

DATA:
AGOSTO DE 2025



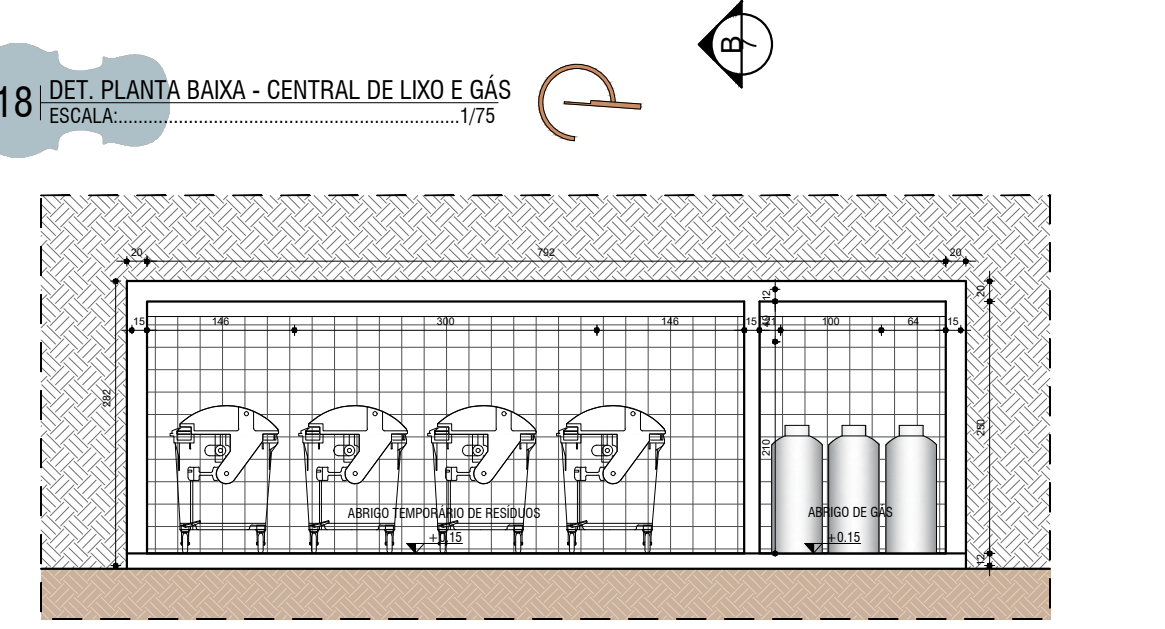
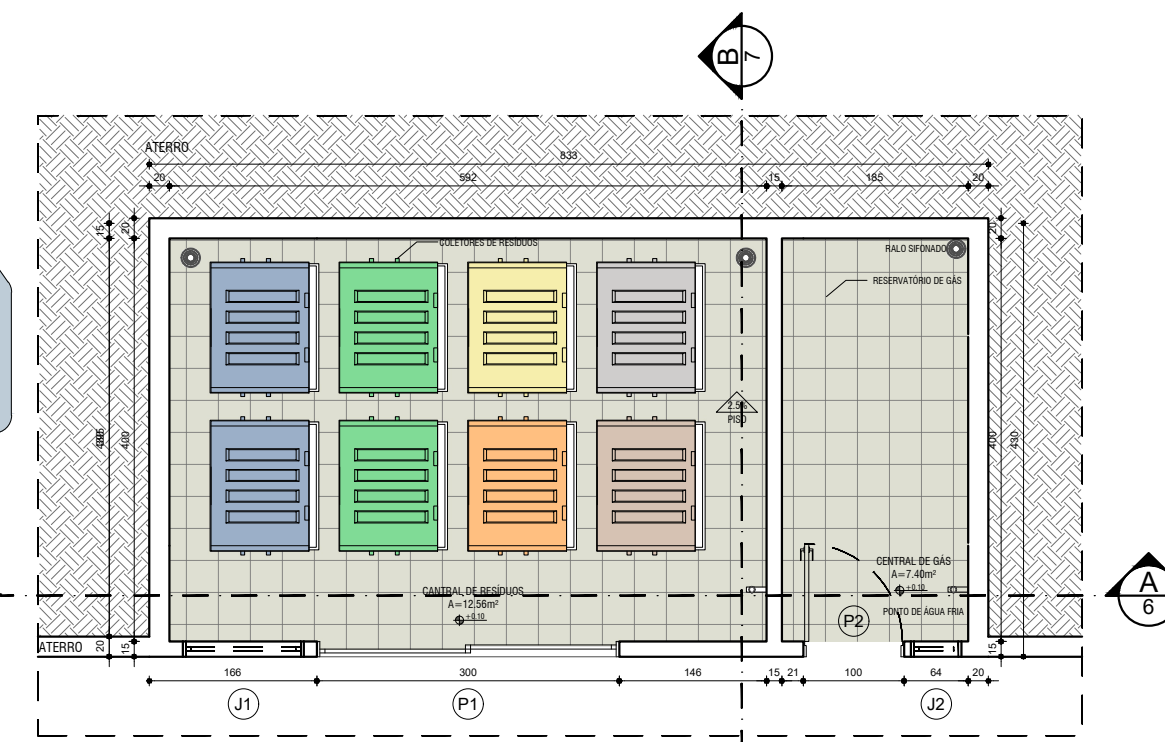
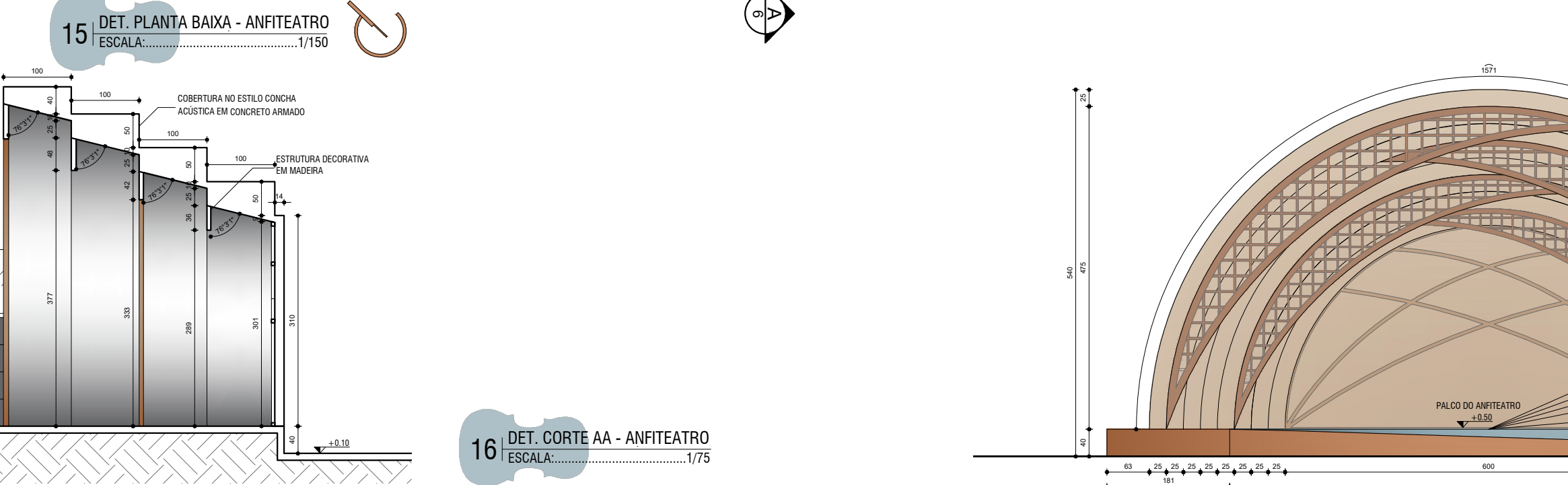
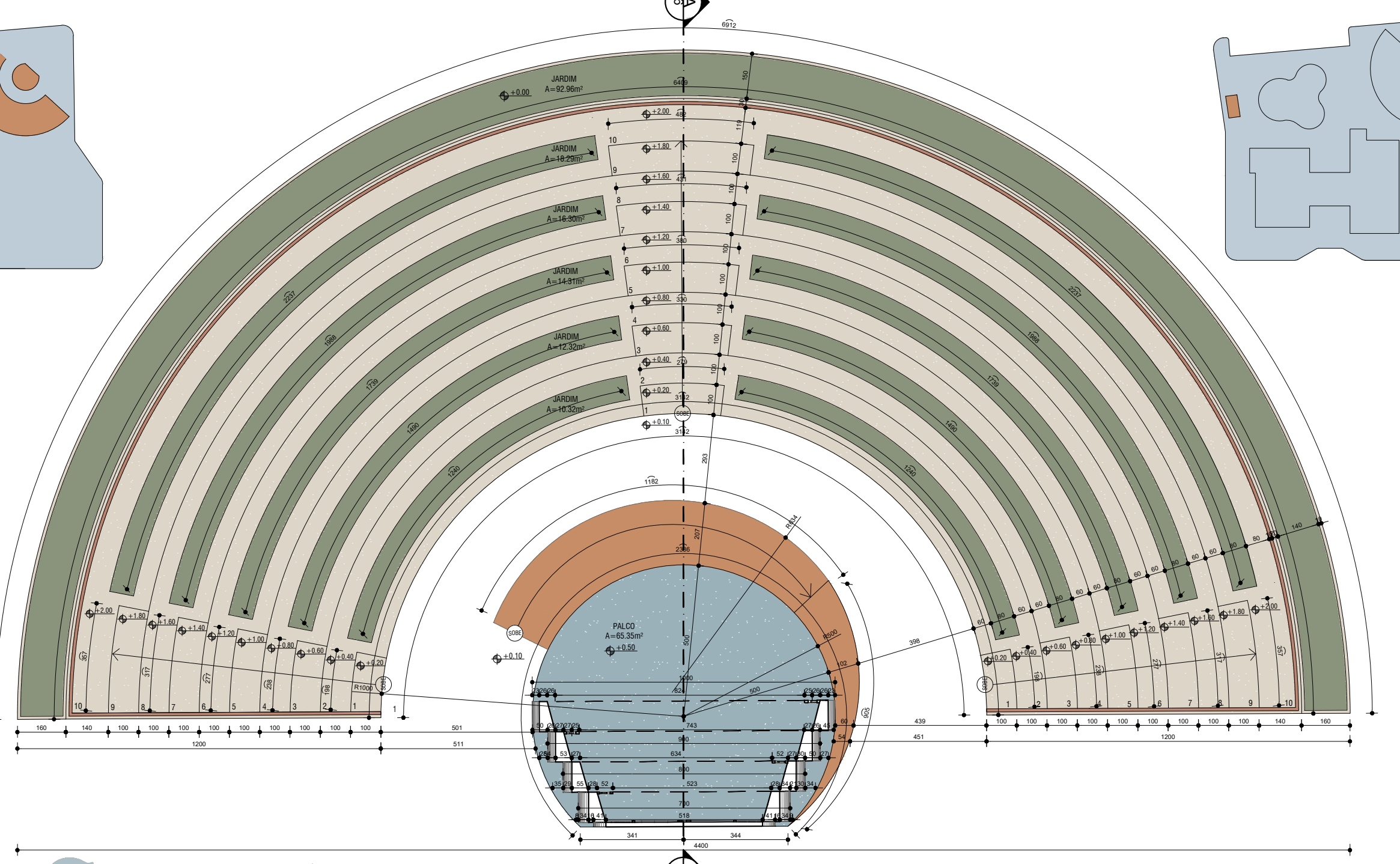
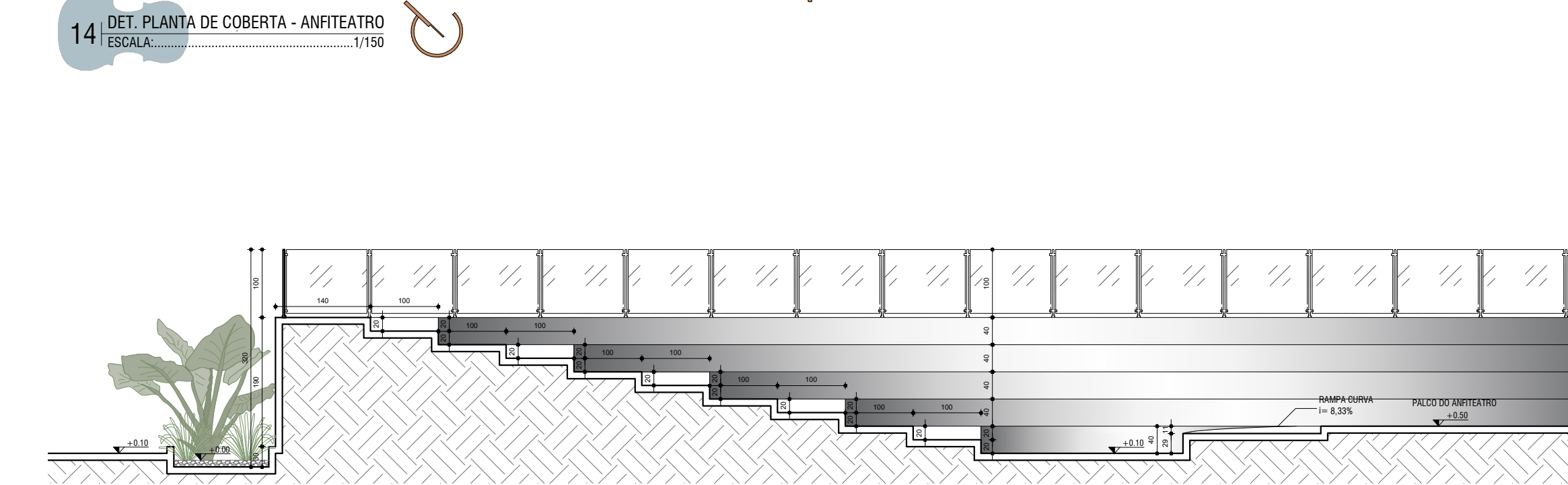
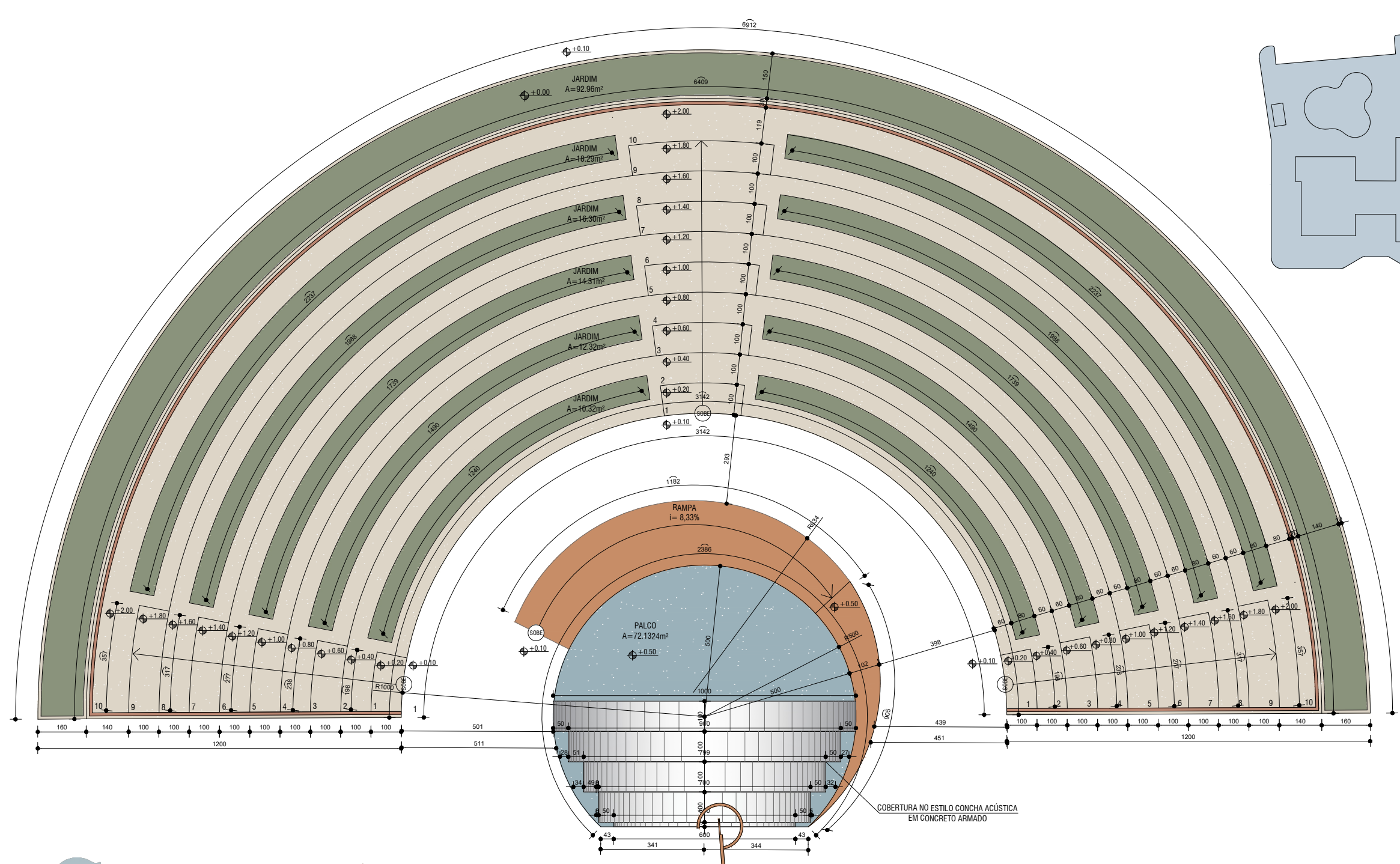
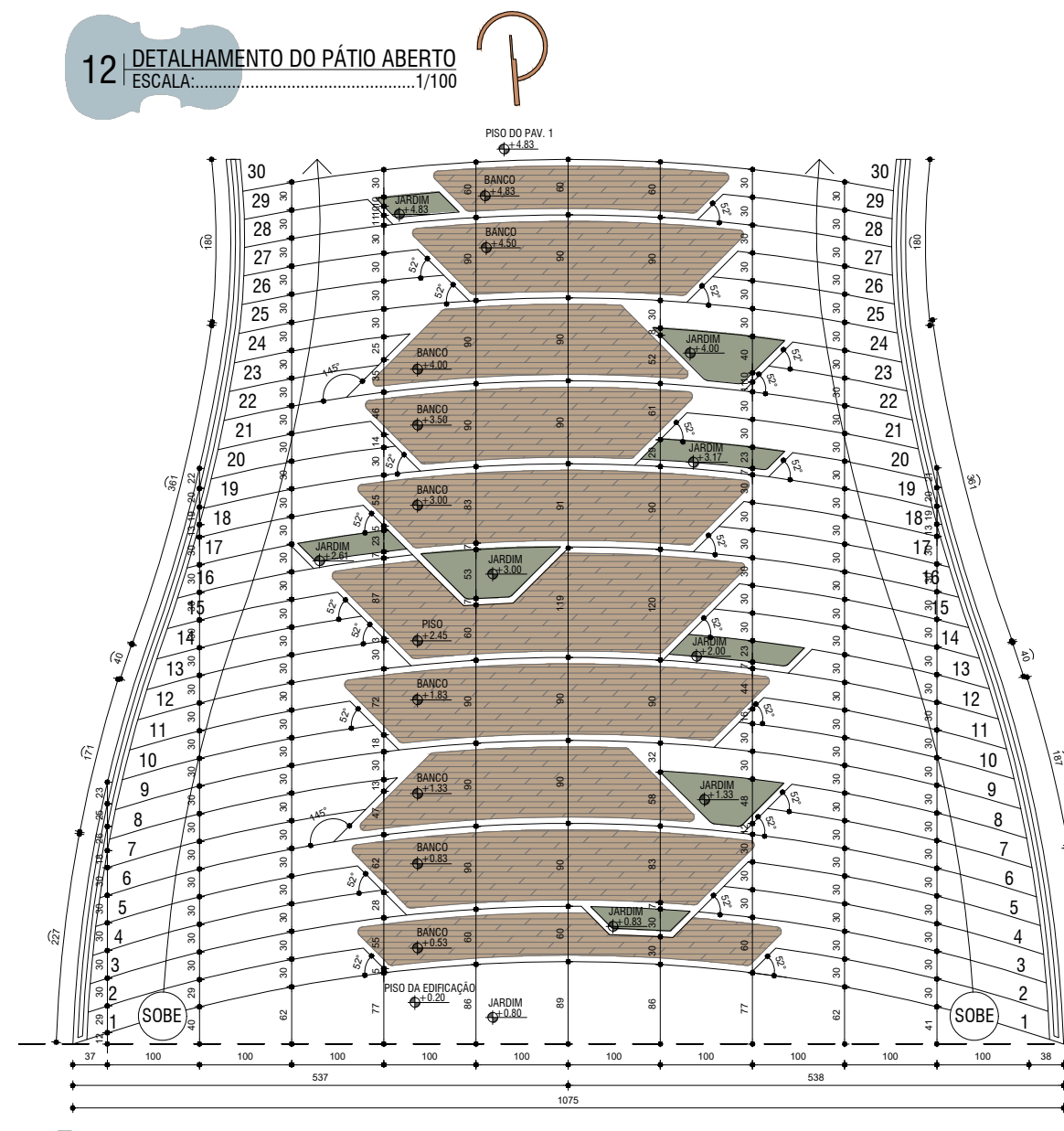
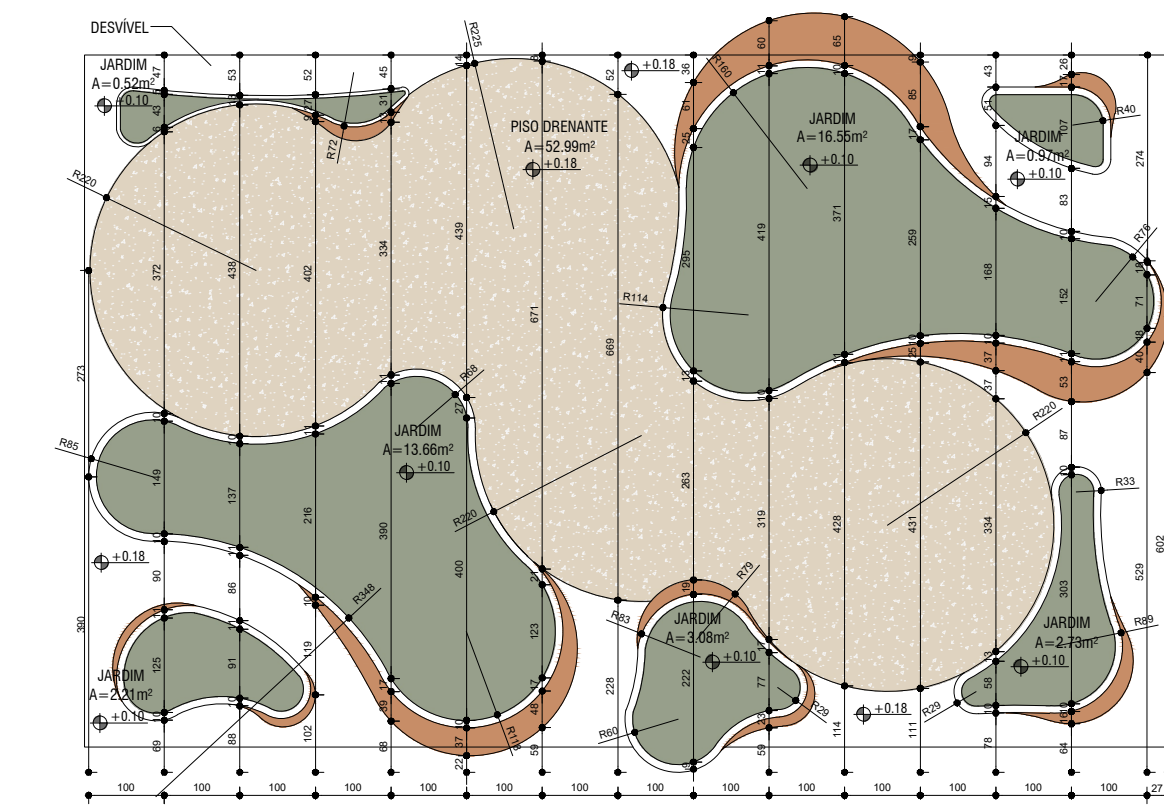
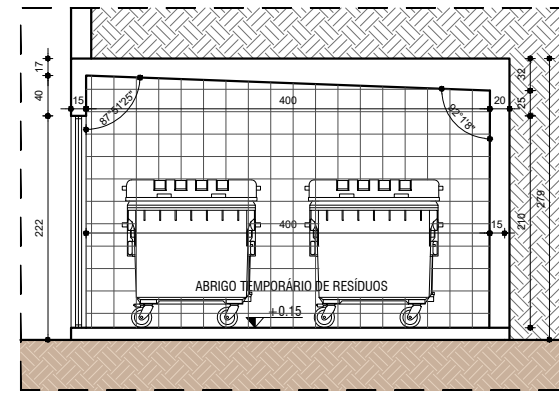
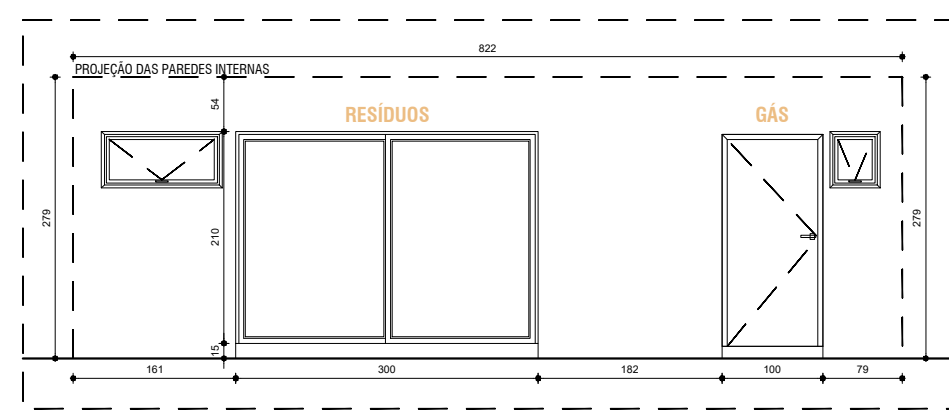


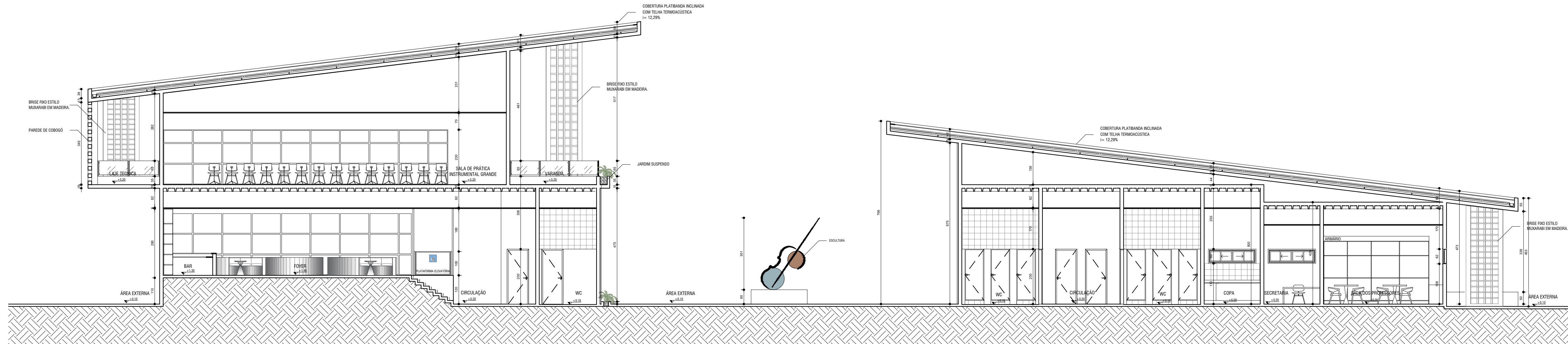
TABELA DE ESQUADRIAS - R. DE LIXO E GÁS						
COD	TIPO	LARGURA	ALTURA	PARAPEITO	MATERIAL	QTD
J1	Janela basculante	120	120	90	Alumínio	1
J2	Janela basculante	50	120	90	Alumínio	1
P1	Porta de correr	300	210	-	Alumínio	1
PJ1	Porta de giro	100	210	-	Alumínio	1



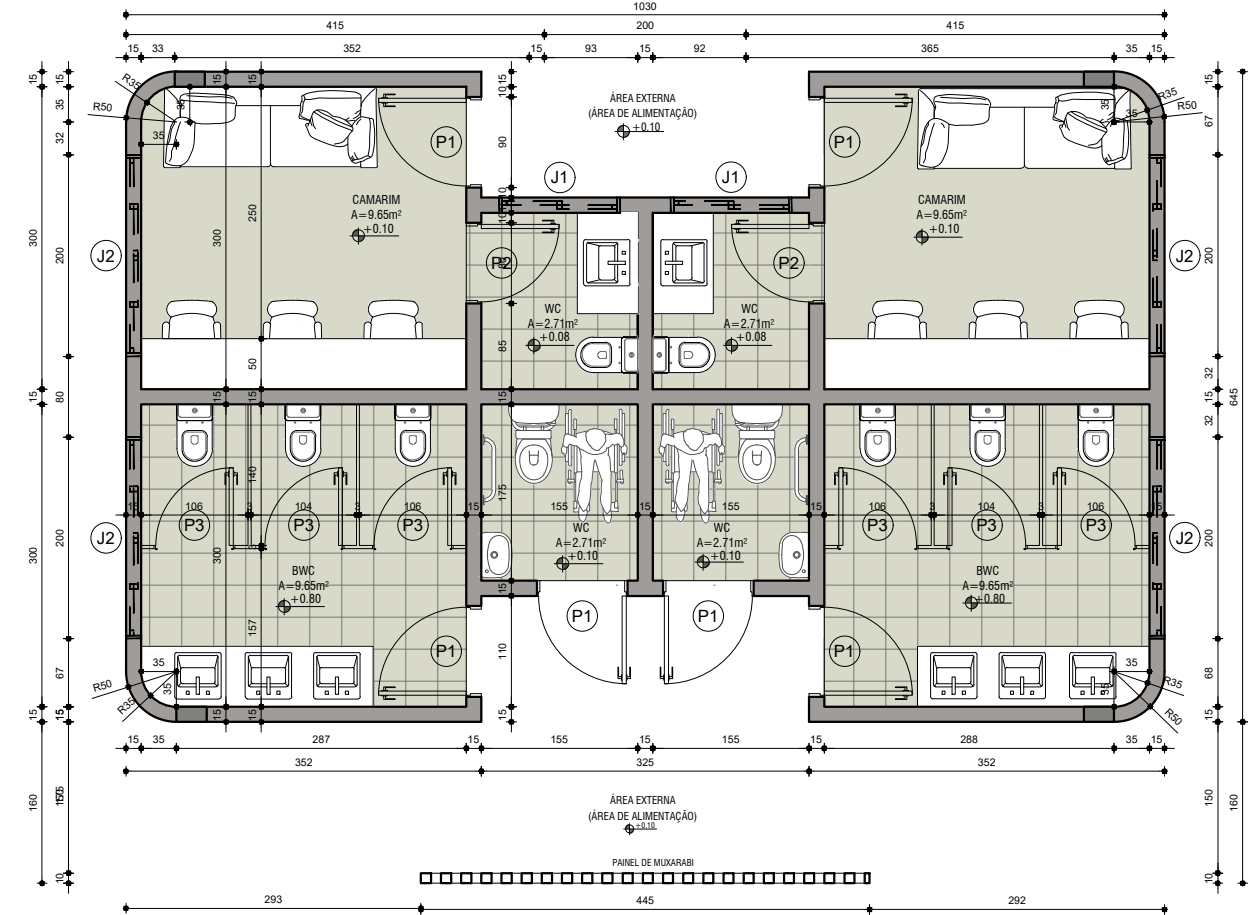
20 DET. CORTE BB - CENTAL DE LIXO E GÁS
ESCALA:.....1/75



21 DET. FACHADA FRONTAL - CENTAL DE LIXO E GÁS
ESCALA:.....1/75

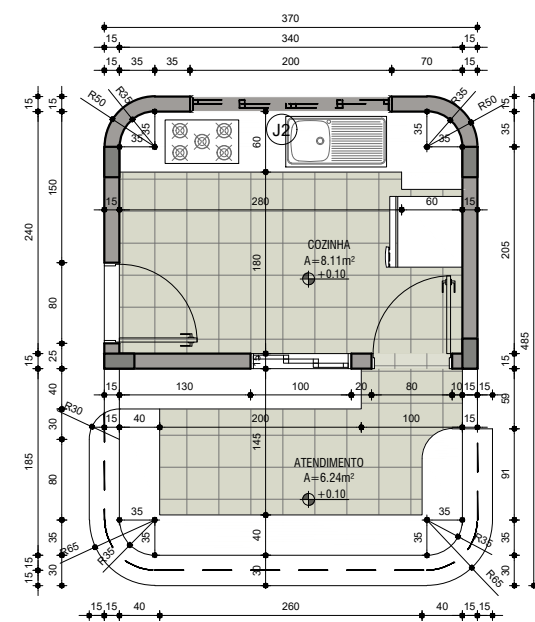


24 ESCOLA DE MÚSICA - CORTE AA
ESCALA:.....1/100

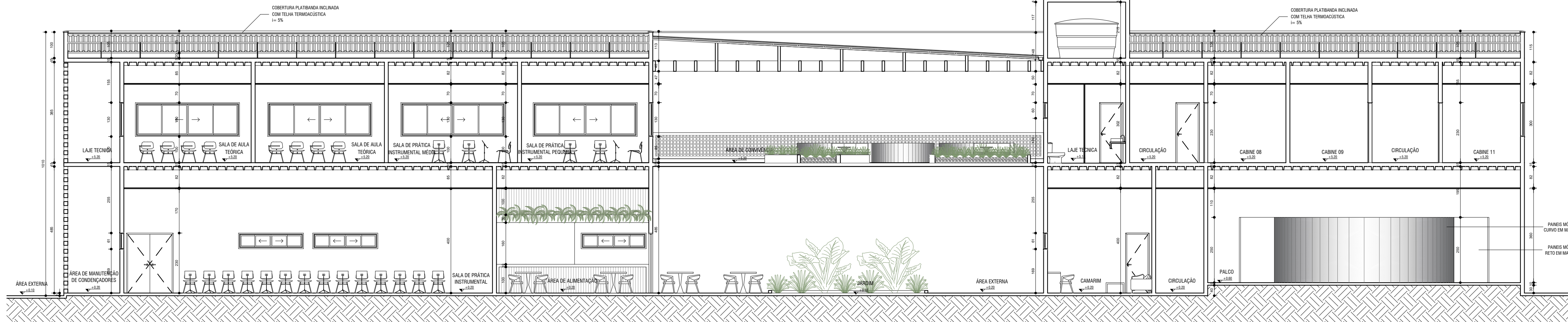


22 DET. PLANTA BAIXA - BWC E CAMARIM
ESCALA:.....1/75

TABELA DE ESQUADRIAS							
COD	TIPO	LARGURA	ALTURA	PARAPEITO	MATERIAL	QTD	ÁREA (m²)
J1	Janela de correr 2 folhas	120	210	160	Madeira	2	1.44
J2	Janela de correr 4 folhas	200	210	160	Madeira	4	2.40
P1	Porta de abrir	90	210	-	Madeira	6	1.89
P2	Porta de abrir	80	210	-	Madeira	2	1.68
P3	Porta de abrir	80	210	-	Madeira	6	1.68



23 DET. PLANTA BAIXA - QUIOSQUE
ESCALA:.....1/75



25 ESCOLA DE MÚSICA - CORTE BB
ESCALA:.....1/100

PRANCHA:

07

CENTRO SOCIAL DE ENSINO MUSICAL
Maestro Batista

ARQUITETURA
UFERSA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM
ARQUITETURA E URBANISMO - UFERSA

ORIENTADA:
ISIS SOFIA SATURNINO DA SILVEIRA

ORIENTADOR:
DR. ANTONIO CARLOS LEITE
BARBOSA

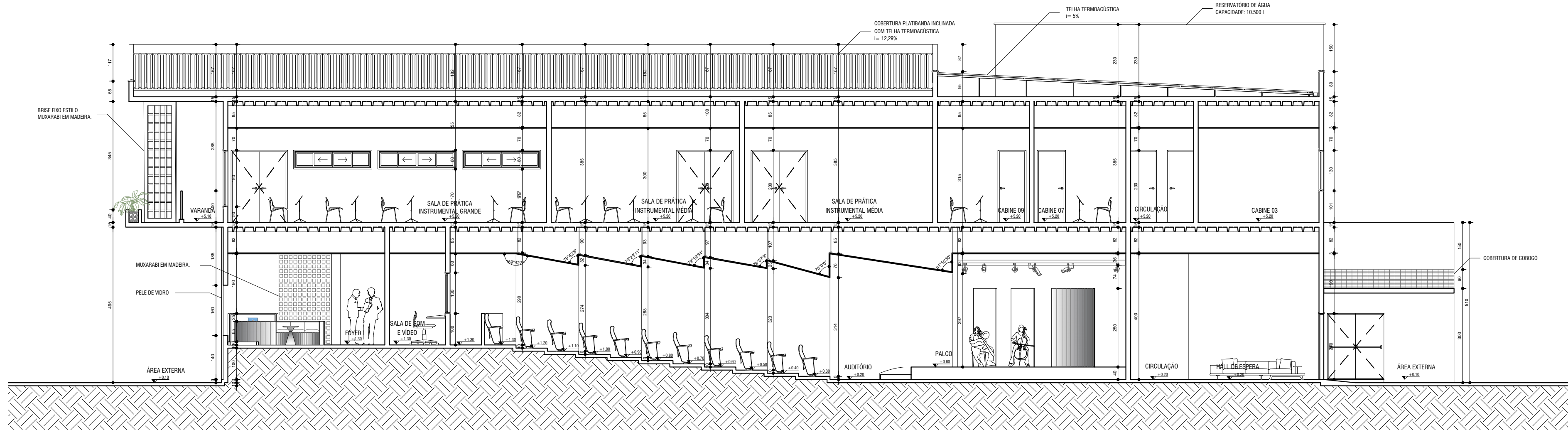
CONTEÚDO:
INDICADO

ASSUNTO:
PROJETO ARQUITETÔNICO ESCOLAR

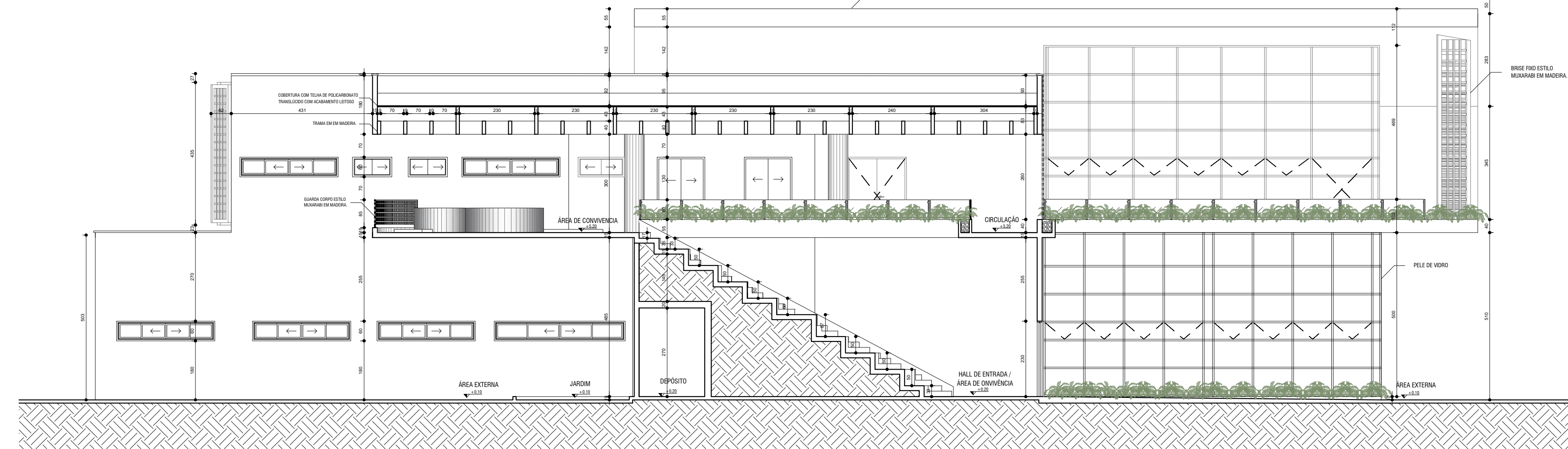
LOCALIZAÇÃO:
LUÍS GOMES - RN

DATA:
AGOSTO DE 2025

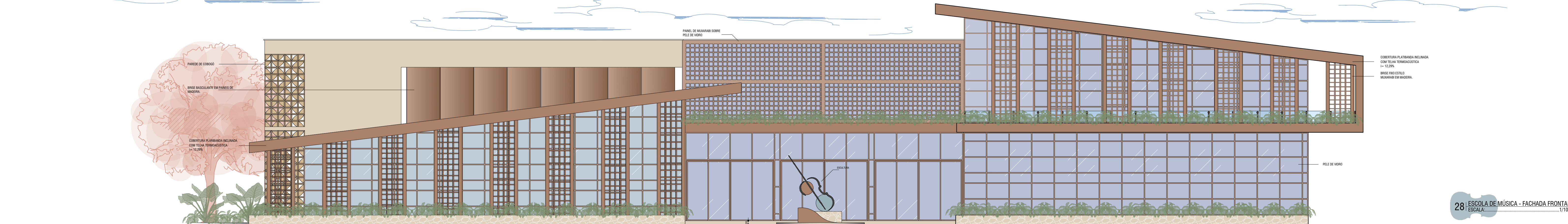
ISIS SOFIA
ARQUITETURA E URBANISMO



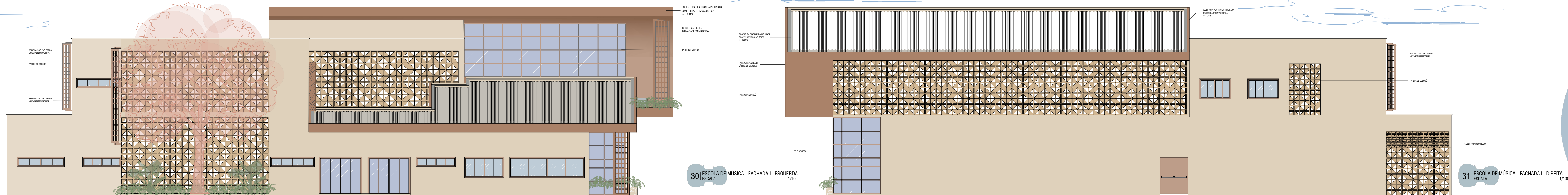
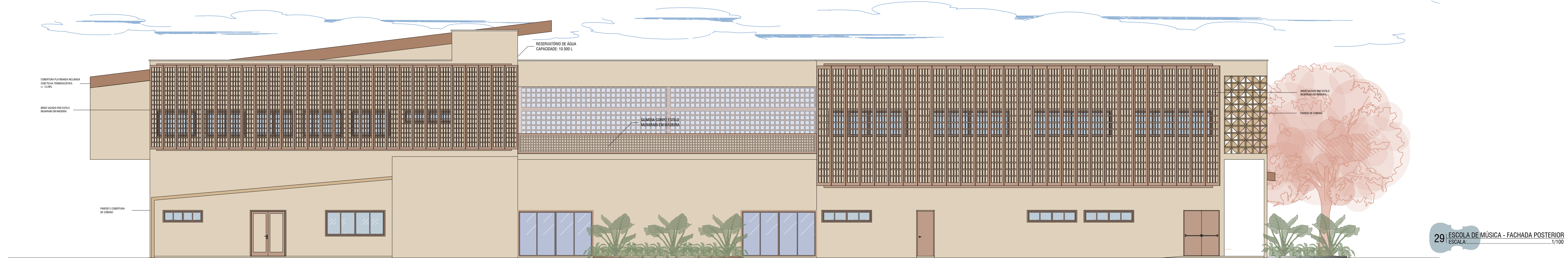
26 ESCOLA DE MÚSICA - CORTE CC
ESCALA: 1/100

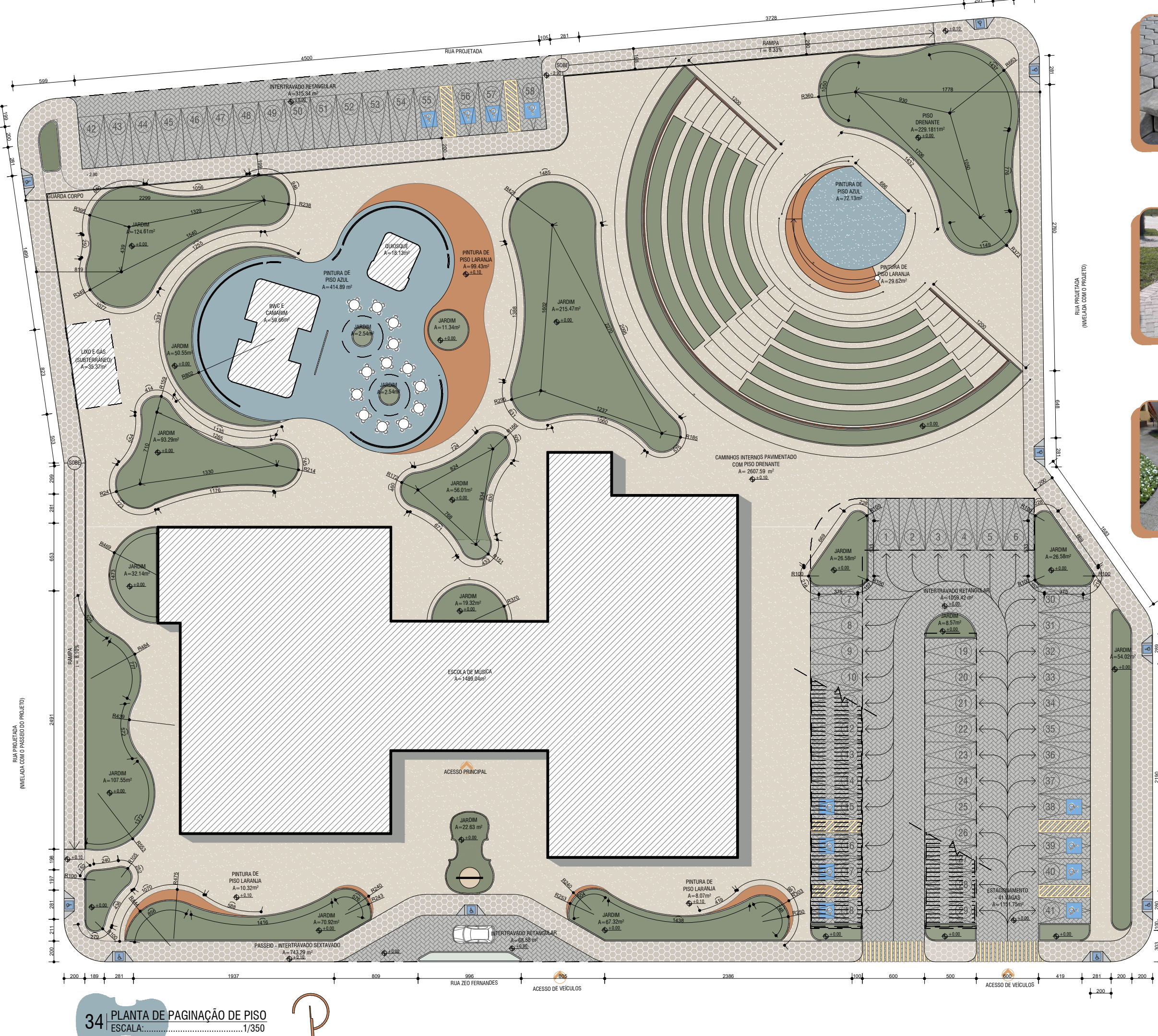
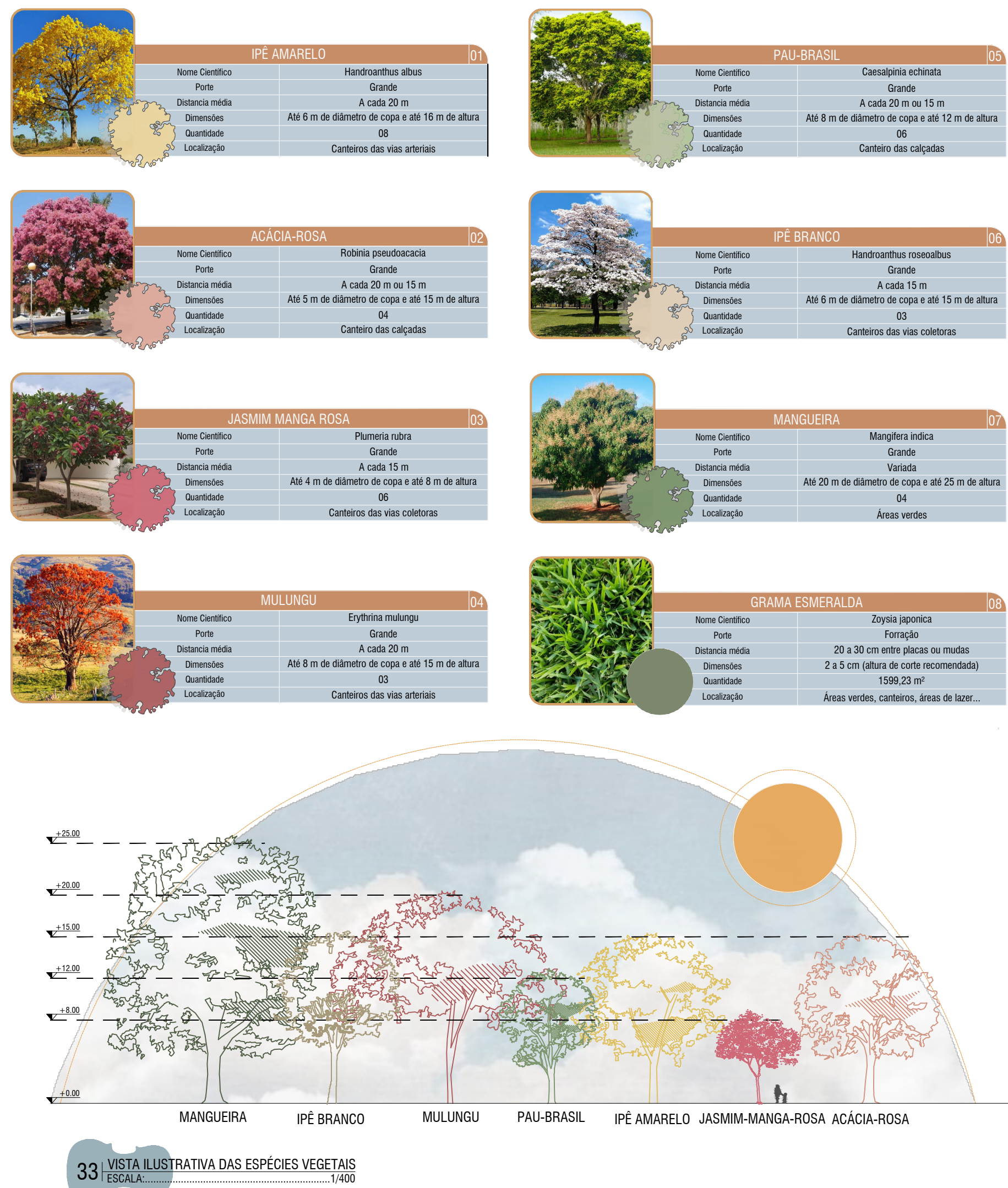
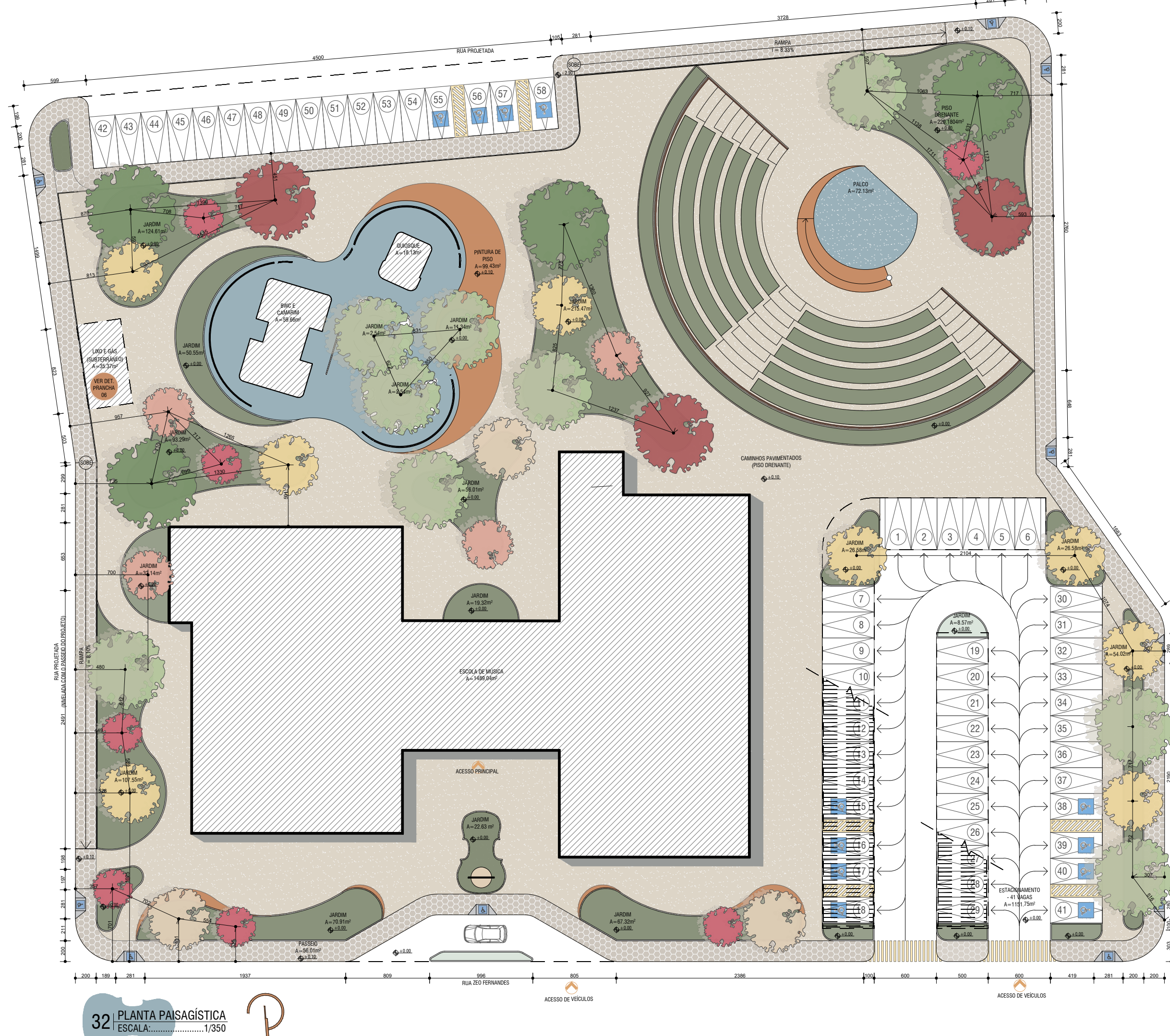


27 ESCOLA DE MÚSICA - CORTE DD
ESCALA: 1/100



28 ESCOLA DE MÚSICA - FACHADA FRONTAL
ESCALA: 1/100





INTERTRAVADO - BLOQUEO SEXTAVADO	
Área	743,29 m²
Locais Implantados	Passos
Material	Concreto
Dimensões	30x30x8 cm
Permeabilidade	Até 50%
Cor	Bege

INTERTRAVADO - BLOQUEO RETANGULAR	
Área	1.443,34 m²
Locais Implantados	Estacionamentos
Material	Concreto
Dimensões	10x20x6 cm
Permeabilidade	Até 50%
Cor	Natural

PISO DRENANTE EM PLACA	
Área	2.607,59 m²
Locais Implantados	Caminhos Internos
Material	Cimento ou resinado
Dimensões	60 x 8 cm
Permeabilidade	Acima de 90%
Cor	Master crema folge - 77E

PRANCHA: 10

CENTRO SOCIAL DE ENSINO MUSICAL

Maestro Batista

ARQUITETURA E URBANISMO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM ARQUITETURA E URBANISMO - UFRS

ORIENTADA: ISIS SOFIA SATURNINO DA SILVEIRA

ORIENTADOR: DR. ANTONIO CARLOS LEITE BARBOSA

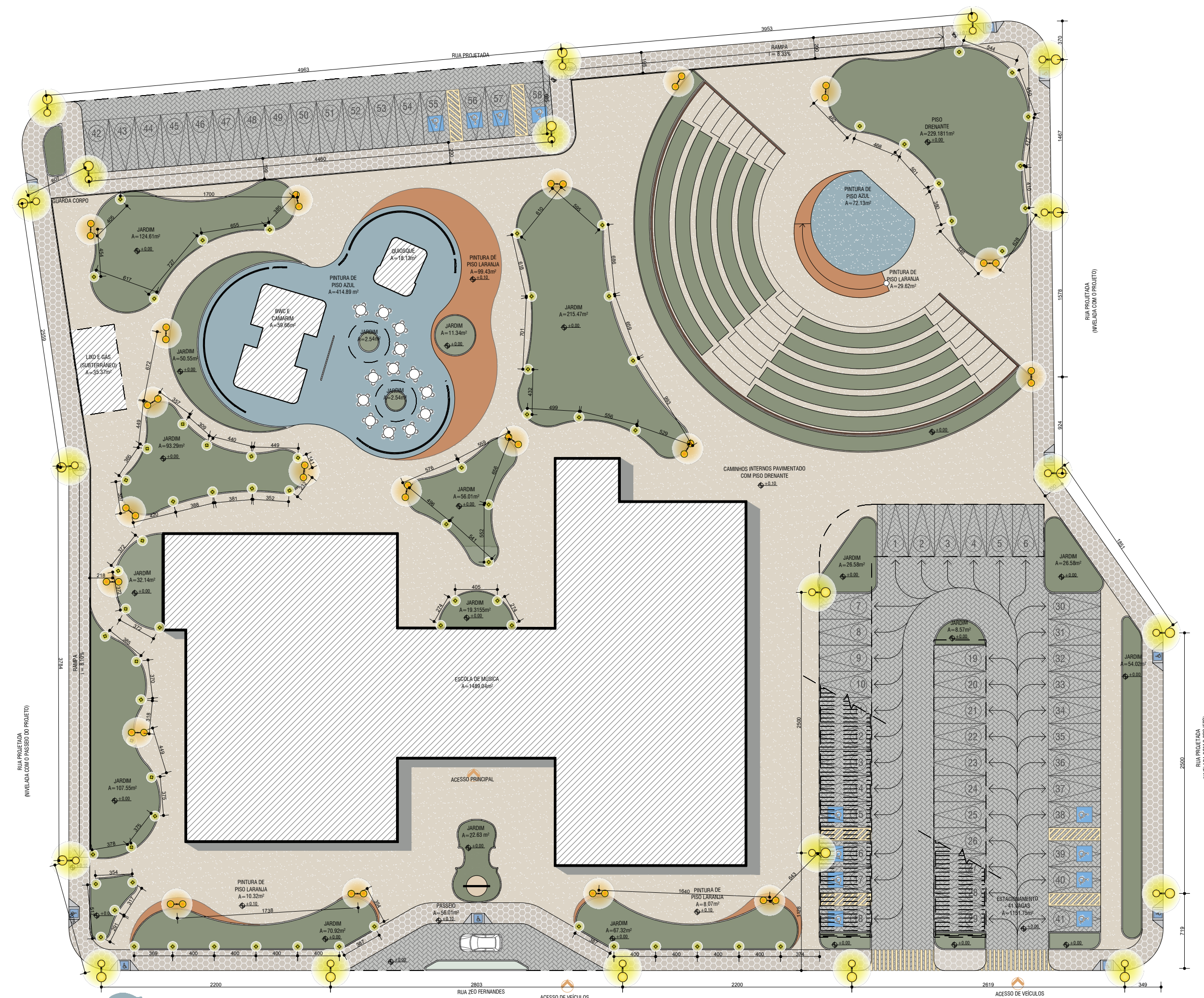
CONTEÚDO: INDICADO

ASSUNTO: PROJETO ARQUITETÔNICO ESCOLAR

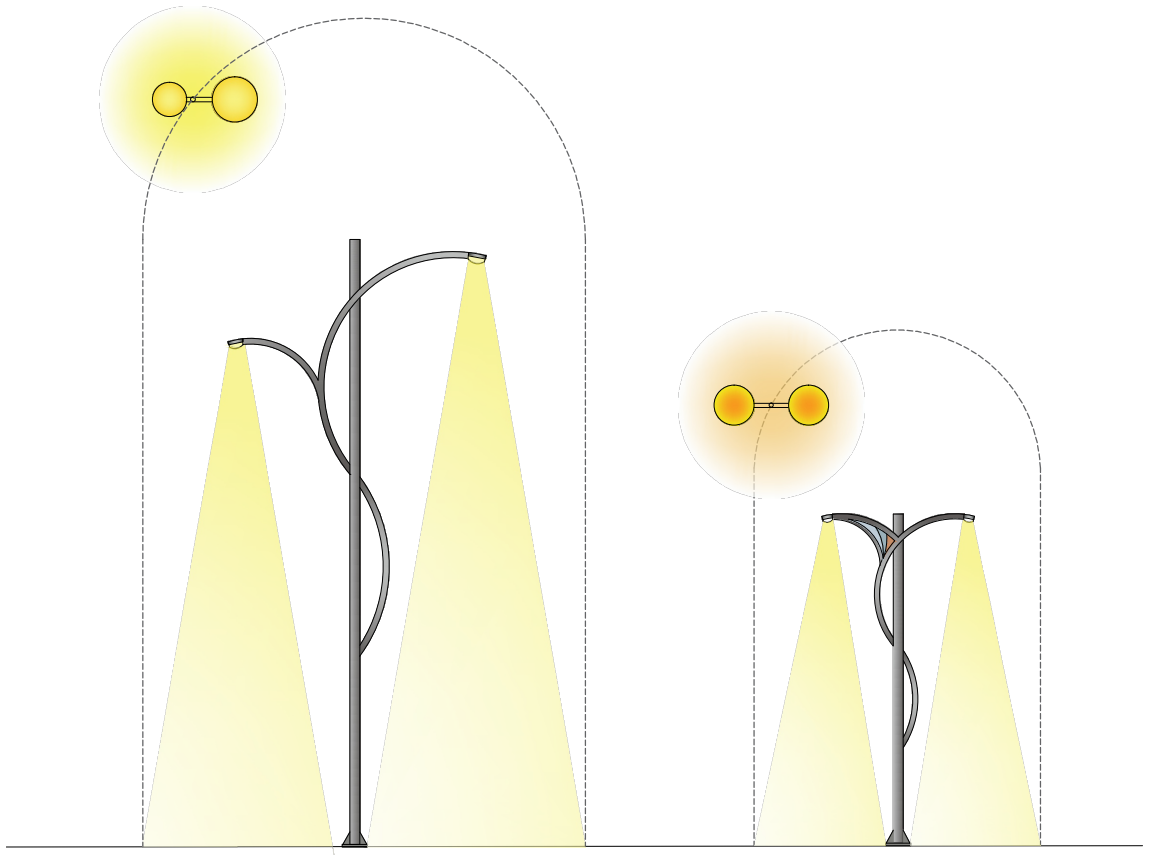
LOCALIZAÇÃO: LUIS GOMES - RN

DATA: AGOSTO DE 2025

ISIS SOFIA SATURNINO DA SILVEIRA

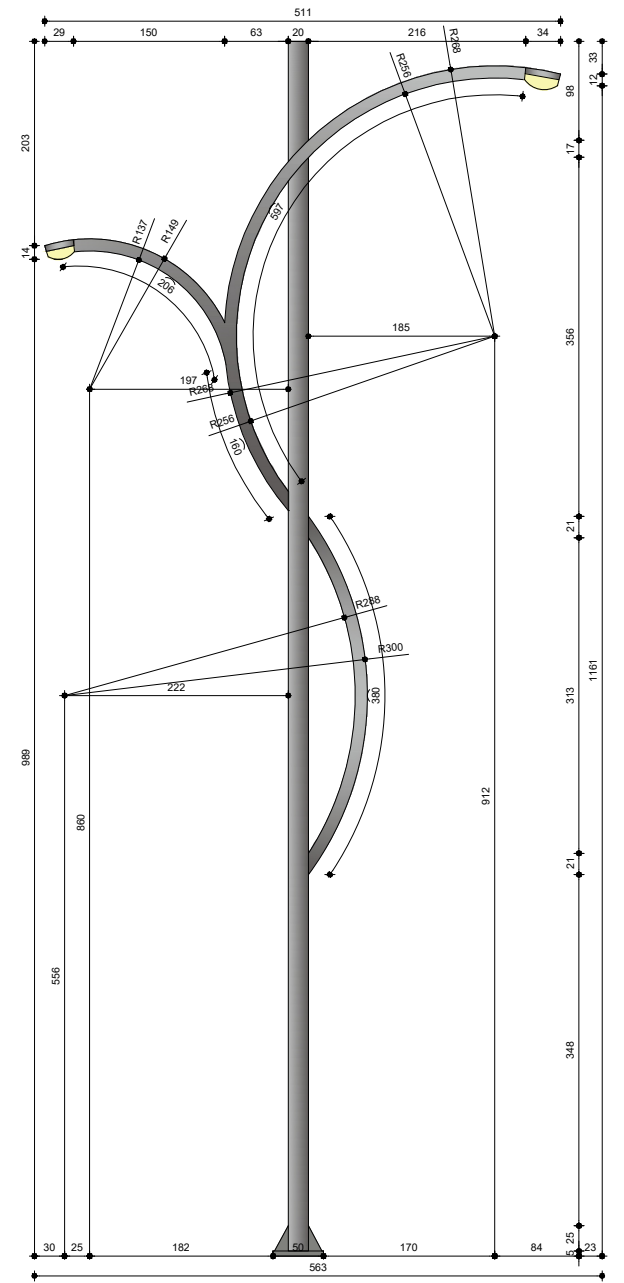


35 PLANTA DE ILUMINAÇÃO
ESCALA: 1/350

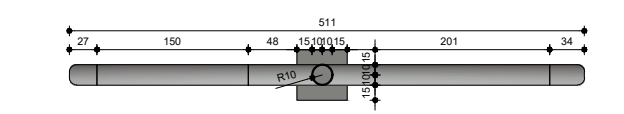


36 VISTA DE POSTES
ESCALA: 1/150

TABELA DE ILUMINAÇÃO				
REPRESENTAÇÃO	DESCRIÇÃO	DIMENSÃO	QUANTIDADE	CÓDIGO
	POSTE DE ILUMINAÇÃO PÚBLICA COM DUAS PÉTALAS DE MESMA ALTURA	6,50m x 3m	20	P 01
	POSTE DE ILUMINAÇÃO PÚBLICA COM DUAS PÉTALAS DE ALTURA DISTINTAS	12m x 5m	20	P 02
	BALIZADORES PARA ÁREAS DE JARDIM	12m x 5m	72	B 01



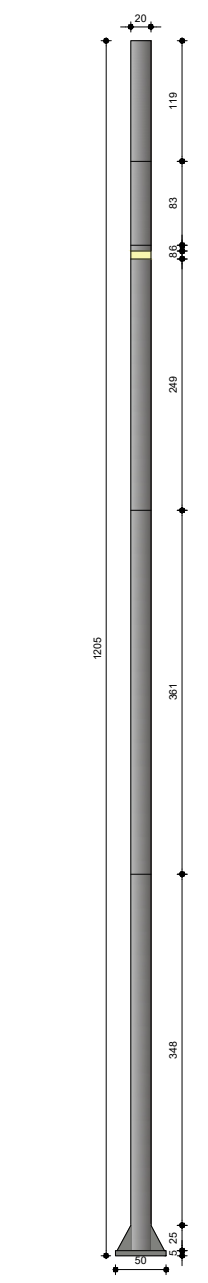
37 POSTE P 02 - VISTA FRONTAL
ESCALA: 1/75



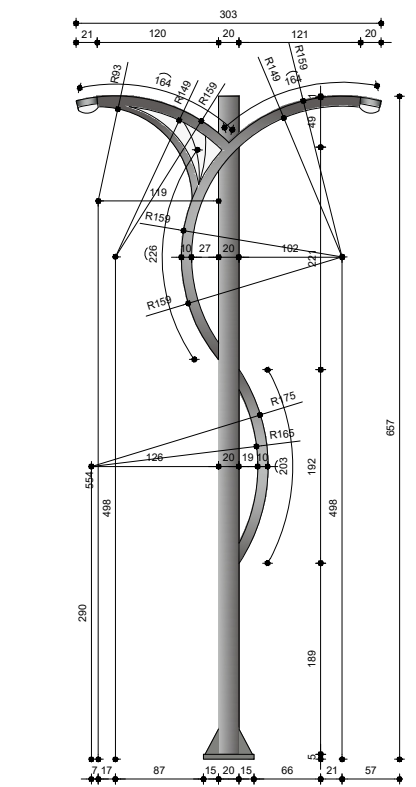
39 POSTE P 02 - VISTA SUPERIOR
ESCALA: 1/75



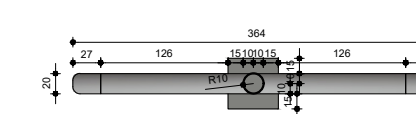
43 LUMINÁRIA DE LED PARA POSTES
ESCALA: 1/20



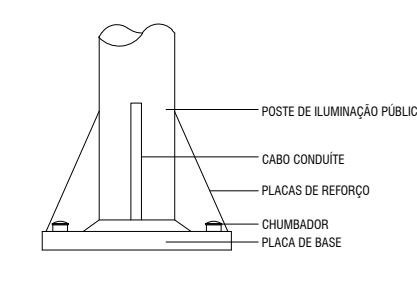
38 POSTE P 02 - VISTA LATERAL
ESCALA: 1/75



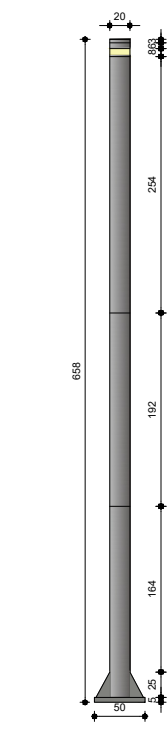
40 POSTE P 01 - VISTA FRONTAL
ESCALA: 1/75



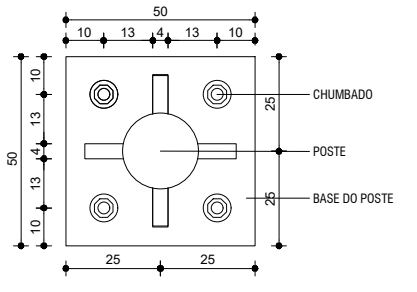
42 POSTE P 01 - VISTA SUPERIOR
ESCALA: 1/75



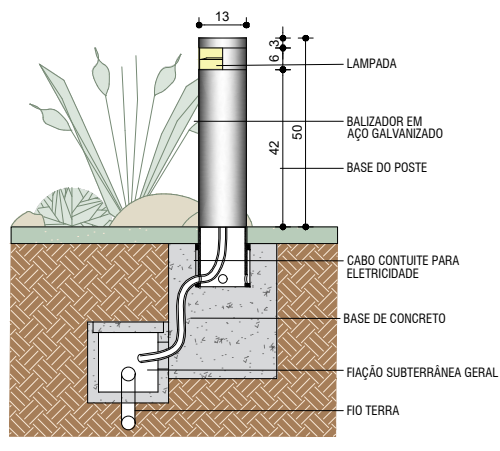
43 DET. DA BASE DO POSTE
ESCALA: 1/20



41 POSTE P 01 - VISTA LATERAL
ESCALA: 1/75



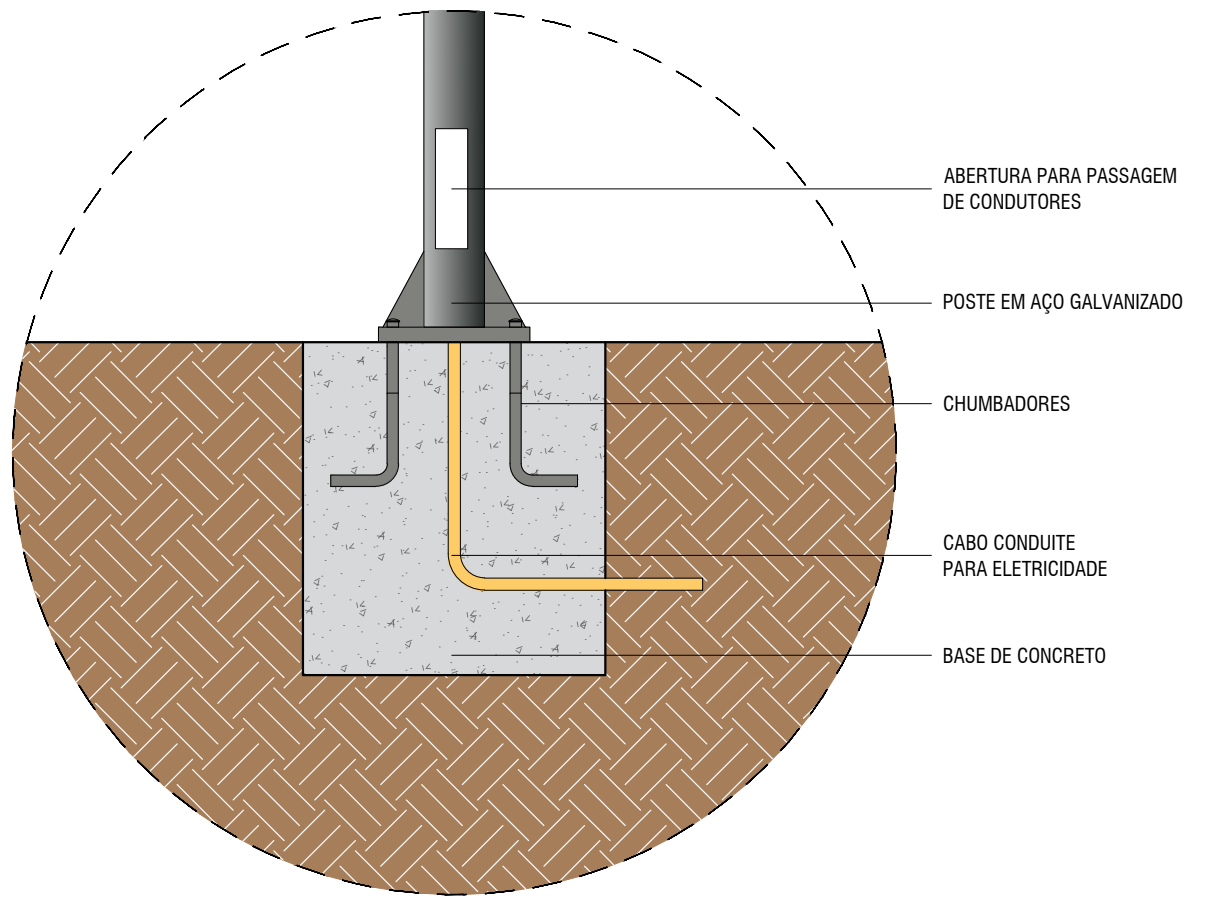
44 DET. DA FIXAÇÃO DA BASE
ESCALA: 1/20



45 BALIZADOR - VISTA E DET. DE IMPLANTAÇÃO
ESCALA: 1/20



IMAGEM REFERENCIAL DOS BALIZADORES
SEM ESCALA



46 DET. DA IMPLANTAÇÃO DO POSTE
ESCALA: 1/25

IMAGENS EXTERNAS



ESCOLA DE MÚSICA



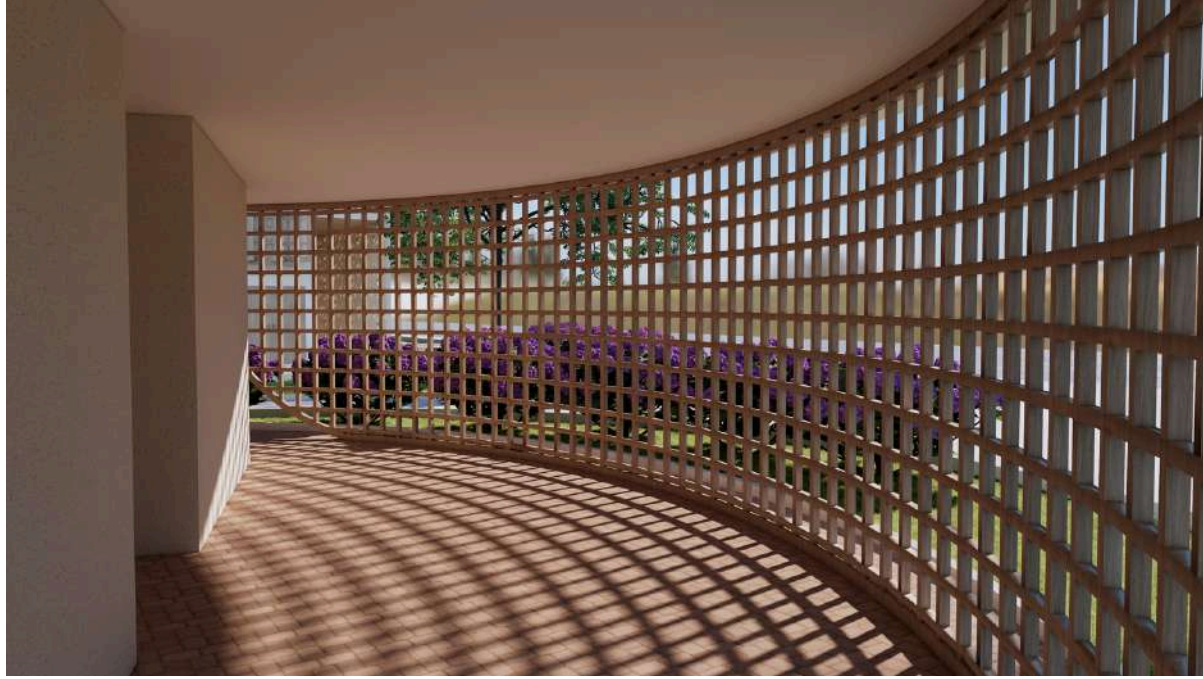
ESCOLA DE MÚSICA



ESCOLA DE MÚSICA



ESCOLA DE MÚSICA



ÁREA DE APOIO AO ANFITEATRO



ESTACIONAMIENTO



ANFITEATRO



IMAGENS INTERNAS



HALL DE ENTRADA



PÁTIO ABERTO



ÁREA DE CONVIVÊNCIA - PAV. 1



ÁREA DE CONVIVÊNCIA - PAV. 1



SALAS DE ENSAIO GRANDES

