



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



FRANCIELLE GIL PETEAN

**ESCOLA DE DANÇA TEATRO  
GUAÍRA  
NOVA SEDE**

CURITIBA

2013

FRANCIELLE GIL PETEAN

**ESCOLA DE DANÇA TEATRO  
GUAÍRA  
NOVA SEDE**

Monografia apresentada à disciplina  
Orientação de Pesquisa (TA059) como  
requisito parcial para a conclusão do  
curso de graduação em Arquitetura e  
Urbanismo, Setor de Tecnologia, da  
Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Prof.Orientador:  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Cleusa de Castro

**CURITIBA**

**2013**

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

*Orientador(a):*

*Profª. Drª Cleusa de Castro*

*Examinador(a):*

*Profª.Drª Andrea Berriel*

*Examinador(a):*

*Profª.Drª Silvana Weihermann Ferraro*

*Monografia defendida e aprovada em:*

*Curitiba, 29 de julho de 2013.*

***Dedico este trabalho***  
*aos meus pais, que são os grandes responsáveis*  
*por todas as minhas conquistas e realizações.*

**Agradeço este trabalho**  
*aos meus pais, pelo apoio incondicional, à minha orientadora, Cleusa de Castro, por abraçar o tema e compartilhar comigo os seus conhecimentos e à Escola de Dança Teatro Guáira, por ser a motivação para a realização desta pesquisa.*

*" Se eu pudesse explicar o que as coisas significam, não teria a  
necessidade de dançá-las."  
**Isadora Duncan***

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva servir de embasamento teórico para a realização do Trabalho Final de Graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná. Através desse trabalho, procurou-se resgatar a importância da Escola para o cenário cultural do Estado do Paraná e, portanto, demonstrar a necessidade de alcançar a visibilidade merecida pela Escola, por meio de um projeto que vise não só uma estrutura adequada à prática da dança, mas que faça jus ao belo trabalho exercido por ela ao longo desses 57 anos. Por intermédio do estudo da evolução da dança até a época presente, sua situação no Brasil e em Curitiba, e, principalmente, ao analisar obras correlatas e o funcionamento da própria instituição, chegou-se à elaboração de um programa de necessidades que, juntamente com a análise da realidade do local onde será inserida, servirão como diretrizes projetuais para a próxima etapa do trabalho que se seguirá: o desenvolvimento de um projeto para a nova sede da Escola de Dança Teatro Guaíra.

**Palavras-chave:** Dança e arquitetura; Escola de Dança Teatro Guaíra; Estrutura para dança.

## ABSTRACT

The following research aims to provide a theoretical basis for the construction of the Final Work Degree of the Architecture and Urbanism major at Federal University of Paraná. Through this work, we attempted to rescue the Guaíra Theatre's Dance Academy's importance in the cultural scene of the State of Paraná, and thus demonstrate the need to achieve the visibility the Academy deserves through a project that aims not only a suitable structure to practice dance, but that does justice to the beautiful work done by it over the past 57 years. Through the study of the evolution of dance until nowadays, its situation in Brazil and Curitiba and especially the analysis of related works and the operation of the institution, there was developed a program with the institution needs, which along with the analysis of the reality of the place where it will be inserted will serve as project guideline for the next stage of the work: the development of an architectural design for the new headquarters of the Guaíra Theatre's Dance Academy.

**Key-words:** Dance and architecture; Escola de Dança Teatro Guaíra; Structures for dance.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 2.1 – LINHA DO TEMPO: HISTÓRIA DA DANÇA .....	22
FIGURA 2.2 - PINTURA RUPESTRE REPRESENTA HOMENS DANÇANDO .....	23
FIGURA 2.3 – DANÇA DE CARÁTER SAGRADO NO ANTIGO EGITO .....	25
FIGURA 2.4 – GRUPO DE DANÇA NA ÍNDIA.....	26
FIGURA 2.5 – LUÍS XIV COMO SOL EM BALLEET ROYAL DE LA NUIT.....	29
FIGURA 2.6 – ESCOLA DO TEATRO BOLSHOI NO BRASIL EM GISELLE. ....	32
FIGURA 2.7 - ISADORA DUNCAN .....	34
FIGURA 2.8 – NYC BALLEET EM APOLLON MUSAGÉTE .....	35
FIGURA 2.9 – MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY EM ANTIC MEET.....	37
FIGURA 2.10 – MORGANA CAPELLARI EM YAGP .....	38
FIGURA 2.11 – SVETLANA ZAKHAROVA E ANDREI UVAROV .....	39
FIGURA 2.12 – GRUPO CORPO EM PARABELO .....	41
FIGURA 2.13 – BTG EM O QUEBRA-NOZES .....	43
FIGURA 3.1 – NYC BALLEET EM ARCHITECTURE OF DANCE .....	46
FIGURA 3.2 – NYC BALLEET EM ARCHITECTURE OF DANCE .....	46
FIGURA 3.3 – EPAÇOS CÊNICOS: TEATRO DE ARENA.....	48
FIGURA 3.4 – EPAÇOS CÊNICOS: ELISABETANO .....	49
FIGURA 3.5 – EPAÇOS CÊNICOS: ITALIANO.....	50
FIGURA 3.6 – EPAÇOS CÊNICOS: ESPAÇO MÚLTIPLO .....	51
FIGURA 3.7 – BARRA MÓVEL .....	54
FIGURA 3.8 – BARRAS FIXAS, DUPLA E SIMPLES .....	54

FIGURA 3.9 – INSTALAÇÃO DE PISO FLUTUANTE.....	55
FIGURA 3.10 – CAMADAS DO PISO FLUTUANTE.....	55
FIGURA 4.1 – PLANTA DE SITUAÇÃO.....	57
FIGURA 4.2 – VISTA AÉREA DA INSTITUIÇÃO .....	57
FIGURA 4.3 – PAINÉIS DE POLICARBONATO COLORIDOS DO LABAN.....	59
FIGURA 4.4 – VISTA NOTURNA .....	59
FIGURA 4.5 – PAISAGISMO NA ENTRADA DO LABAN.....	60
FIGURA 4.6 – ALUNOS SE REÚNEM NO GRAMADO .....	60
FIGURA 4.7 – ESCADAS ESCULTURAIS.....	61
FIGURA 4.8 – RAMPA-RUA .....	62
FIGURA 4.9 – BONNIE BIRD THEATRE .....	63
FIGURA 4.10 – LABAN THEATRE CAFÉ .....	63
FIGURA 4.11 – ESTÚDIO PARA DANÇA CONTEMPORÂNEA .....	64
FIGURA 4.12 – ESTÚDIO COM BARRAS FIXAS À PAREDE .....	64
FIGURA 4.13 – THE JERWOOD LIBRARY OF THE PERFORMING ARTS .....	64
FIGURA 4.14 – PLANTAS DO LABAN DANCE CENTRE - SEM ESCALA .....	65
FIGURA 4.15 – CORTE LONGITUDINAL - SEM ESCALA .....	66
FIGURA 4.16 – BETTY OLIPHANT THEATRE .....	68
FIGURA 4.17 – THE SHOE ROOM .....	68
FIGURA 4.18 – PONTE FAZ CONEXÃO ENTRE EDIFÍCIO NOVO E ANTIGO.....	69
FIGURA 4.19 – ESTÚDIOS DE DANÇA: PALCOS ABERTOS PARA A CIDADE ...	69
FIGURA 4.20 – ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA E LOUNGE .....	69
FIGURA 4.21 – ESTÚDIOS DE DANÇA: ACESSADOS POR UM MEIO NÍVEL .....	70

FIGURA 4.22 – CELIA FRANCA CENTRE ABRAÇA O LOZINSKI HOUSE. ....	71
FIGURA 4.23 – MAITLAND RESIDENCES .....	71
FIGURA 4.24 – INTERIOR DO THE QUAKER MEETING HOUSE .....	71
FIGURA 4.25 – PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - ESCALA GRÁFICA.....	73
FIGURA 4.26 – PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO - SEM ESCALA.....	74
FIGURA 4.27 – PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO - SEM ESCALA .....	75
FIGURA 4.28 – PLANTA TERCEIRO PAVIMENTO - SEM ESCALA .....	76
FIGURA 4.29 – CORTE TRANSVERSAL - SEM ESCALA.....	77
FIGURA 4.30 – EDIFÍCIOS DO CONJUNTO DA PRAÇA DAS ARTES.....	79
FIGURA 4.31 – PLANTA DE SITUAÇÃO.....	80
FIGURA 4.32 – RECORTE DA SITUAÇÃO .....	80
FIGURA 4.33 – FACHADA VISTA DA AVENIDA SÃO JOÃO .....	81
FIGURA 4.34 – FACHADA RESTAURADA DO CINE CAIRO .....	81
FIGURA 4.35 – PERSPECTIVA.....	82
FIGURA 4.36 – SALA DE CONCERTOS .....	82
FIGURA 4.37 – GALERIA DE EXPOSIÇÕES .....	82
FIGURA 4.38 – ESTÚDIOS DE DANÇA .....	83
FIGURA 4.39 – SETORIZAÇÃO DO COMPLEXO .....	84
FIGURA 4.40 – CROQUIS REALIZADOS PELOS AUTORES DO PROJETO .....	84
FIGURA 4.41 – PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - ESCALA GRÁFICA.....	85
FIGURA 4.42 – PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO - ESCALA GRÁFICA.....	85
FIGURA 4.43 – PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO - ESCALA GRÁFICA .....	86
FIGURA 4.44 – CORTE AA' - ESCALA GRÁFICA.....	86

FIGURA 4.45 – CORTE BB' - ESCALA GRÁFICA .....	87
FIGURA 5.1 – LOCALIZAÇÃO DA ATUAL SEDE DA EDTG .....	96
FIGURA 5.2 – FACHADA DA ATUAL SEDE DA EDTG .....	98
FIGURA 5.3 – A ENTRADA DA ESCOLA.....	98
FIGURA 5.4 – ESPERA DOS PAIS E CONVIVÊNCIA DOS ALUNOS .....	98
FIGURA 5.5 – BALCÃO DA SECRETARIA .....	98
FIGURA 5.6 – SALA DOS PROFESSORES.....	99
FIGURA 5.7 – ARMÁRIO DOS PROFESSORES: ARQUIVO MORTO. ....	99
FIGURA 5.8 – SALA DE REUNIÕES COM MESA PARA SEIS LUGARES.....	99
FIGURA 5.9 – SALA DE ATENDIMENTO PSICOLÓGICO .....	99
FIGURA 5.10 – GUARDA-ROUPA.....	100
FIGURA 5.11 – BIBLIOTECA .....	100
FIGURA 5.12 – GUARDA-VOLUMES DOS ALUNOS.....	100
FIGURA 5.13 – VESTIÁRIO FEMININO (ALUNAS).....	100
FIGURA 5.14 – ESTÚDIO 4: PILAR NO CENTRO DA SALA.....	101
FIGURA 5.15 – ESTÚDIO 1: ADEQUADO À PRÁTICA DA DANÇA .....	101
FIGURA 5.16 – BANHEIRO NO ESTÚDIO 1 UTILIZADO COMO DEPÓSITO.....	101
FIGURA 5.17 – RAMPA DE ACESSIBILIDADE E SAÍDA DE EMERGÊNCIA .....	101
FIGURA 5.18 – PLANTA PAVIMENTO TÉRREO DA ATUAL SEDE DA EDTG .....	103
FIGURA 5.19 – PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO .....	103
FIGURA 5.20 – ORGANOGRAMA DE FUNCIONAMENTO DA ESCOLA.....	104
FIGURA 5.21 – ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA: EDIFÍCIO TANCREDO NEVES .....	105
FIGURA 5.22 – PALÁCIO IGUAÇU E ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA .....	105

FIGURA 5.23 – DIVISÃO DE BAIROS DE CURITIBA .....	106
FIGURA 5.24 – ÁREA COBERTA NO MON.....	107
FIGURA 5.25 – PARCÃO.....	107
FIGURA 5.26 – LOCALIZAÇÃO DO TERRENO PROPOSTO NO C.CÍVICO.....	108
FIGURA 5.27 – O TERRENO PROPOSTO E SEU ENTORNO .....	109
FIGURA 5.28 – O TERRENO E A DIVISA COM A PRAÇA DO MON .....	111
FIGURA 5.29 – PRAÇA DO MON E BOSQUE J. PAULO II.....	111
FIGURA 5.30 – USO ATUAL NO TERRENO.....	111
FIGURA 5.31 – ED. CAETANO MUNHOZ DA ROCHA À DIREITA .....	111
FIGURA 5.32 – R. DEP. MARIO DE BARROS: SENTIDO MERCÊS.....	112
FIGURA 5.33 – R. DEP. MARIO DE BARROS: SENTIDO JUVEVÊ .....	112
FIGURA 5.34 – ENTRADA PARA O TERRENO.....	112
FIGURA 5.35 – ESTACIONAMENTO PERTENCENTE AO TERRENO.....	112
FIGURA 5.36 – TERRENO .....	113
FIGURA 5.37 – CONSTRUÇÕES EXISTENTES NO TERRENO.....	113
FIGURA 5.38 – LIMITE ENTRE O TERRENO E O BOSQUE J. PAULO II.....	113
FIGURA 5.39 – LIMITE ENTRE O TERRENO E O BOSQUE J. PAULO II.....	113
FIGURA 6.1– ORGANOGRAMA PROPOSTO PARA A NOVA EDTG .....	126

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – GRADE CURRICULAR DO CURSO DE FORMAÇÃO DA EDTG.....	93
TABELA 2 – GRADE CURRICULAR DO CURSO TÉCNICO EM DANÇA .....	94
TABELA 3 – GRADE CURRICULAR DO CURSO LIVRE INFANTIL.....	94
TABELA 4 – GRADE CURRICULAR DO CURSO LIVRE JUVENIL.....	95
TABELA 5 – RELAÇÃO DOS SETORES DA NOVA SEDE E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS .....	115
TABELA 6 – RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO SETOR ADMINISTRATIVO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS .....	117
TABELA 7 – RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO SETOR DIDÁTICO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS.....	119
TABELA 8 – RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES À ÁREA DE APOIO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS .....	120
TABELA 9 – RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES À ÁREA PÚBLICA E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS .....	122
TABELA 10 – RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO SETOR DE SERVIÇOS E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS .....	123
TABELA 11 – RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO TEATRO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS .....	125
TABELA 12 – RELAÇÃO DO NÚMERO DE VAGAS DO ESTACIONAMENTO .....	125

## SUMÁRIO

### LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### LISTA DE TABELAS

### RESUMO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	17
1.1. APRESENTAÇÃO .....	17
1.2. DELIMITAÇÃO DO TEMA .....	17
1.3. OBJETIVOS .....	18
1.3.1. Objetivo Geral .....	18
1.3.2. Objetivos Específicos .....	18
1.4. JUSTIFICATIVAS .....	19
1.5. METODOLOGIA DE PESQUISA .....	19
1.6. ESTRUTURA DO TRABALHO .....	20
<b>2. CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA</b> .....	21
2.1. O QUE É A DANÇA .....	21
2.2. HISTÓRIA DA DANÇA .....	22
2.2.1. O Aperfeiçoamento da Técnica.....	24
2.2.2. A Renascença e o Surgimento do Ballet Clássico .....	28
2.2.3. Da França Para o Mundo .....	31
2.2.4. O Século XX .....	33
2.2.5. A Dança Moderna .....	34
2.2.6. O Neoclássico .....	35

2.2.7. A Dança Contemporânea .....	36
2.3. PANORAMA DA DANÇA NA ATUALIDADE .....	37
2.3.1. A Dança no Brasil .....	40
2.3.2. A Situação da Dança em Curitiba .....	42
<b>3. A DANÇA E A ARQUITETURA .....</b>	<b>45</b>
3.1. O TEATRO .....	47
3.1.1. Arena .....	48
3.1.2. Elisabetano .....	49
3.1.3. Italiano .....	50
3.1.4. Black-Box ou Espaço Múltiplo .....	51
3.2. AS ESCOLAS DE DANÇA .....	52
3.2.1. Configurações Espaciais e Aspectos Técnicos do Estúdio de Dança .....	52
<b>4. ESTUDOS DE CASO .....</b>	<b>56</b>
4.1. ESTUDO DE CASO 1 - LABAN DANCE CENTRE .....	56
4.2. ESTUDO DE CASO 2 - CANADA'S NATIONAL BALLET SCHOOL .....	67
4.3. ESTUDO DE CASO 3 - PRAÇA DAS ARTES .....	78
4.4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	87
<b>5. INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE .....</b>	<b>89</b>
5.1. A ESCOLA DE DANÇA TEATRO GUAÍRA .....	89
5.1.1. Breve Histórico da Escola .....	89
5.1.2. Cursos de Formação .....	91
5.1.3. A Sede Atual: Levantamento Geral de Dados .....	95
5.2. PROPOSTA DE UM NOVO LOCAL PARA A EDTG.....	104

5.2.1. O Centro Cívico .....	105
5.2.2. O terreno Proposto .....	108
<b>6. DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO .....</b>	<b>114</b>
6.1. UMA NOVA PROPOSTA PARA O ENSINO DA DANÇA EM CURITIBA .....	114
6.2. DEFINIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES .....	114
6.2.1. Setor Administrativo .....	115
6.2.2. Setor Didático .....	117
6.2.3. Áreas de Apoio ao Ensino .....	119
6.2.4. Área Pública .....	121
6.2.5. Setor de Serviços .....	122
6.2.6. Teatro .....	123
6.2.7. Estacionamento .....	125
6.3. ORGANOGRAMA .....	126
6.4. ASPECTOS TÉCNICO-CONSTRUTIVOS DE UM EDIFÍCIO PARA ESCOLA DE DANÇA .....	127
6.4.1. O Piso .....	127
6.4.2. Dimensões adequadas .....	127
6.4.3. Isolamento Acústico .....	128
6.4.4. Conforto Térmico .....	128
<b>7. CONCLUSÃO .....</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>130</b>
<b>WEBGRAFIA .....</b>	<b>131</b>
<b>FONTE DE ILUSTRAÇÕES .....</b>	<b>134</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. APRESENTAÇÃO

A Escola de Dança Teatro Guaíra é hoje a única escola pública de danças do Estado do Paraná. Traz consigo mais de cinquenta anos de experiência na formação de bailarinos que atuam nas mais diversas áreas da dança, tanto no Brasil como no exterior.

Atualmente enfrenta diversas dificuldades: escassez de professores e demais funcionários; insuficiência de incentivos estatais; pouca visibilidade e divulgação dos trabalhos exercidos pela Escola e principalmente a inexistência de uma sede própria equipada com toda a infraestrutura necessária ao bom funcionamento de uma escola de dança que conta com aproximadamente 300 alunos.

Ao analisar a trajetória da Escola e sua atual situação, fica evidente a urgência da construção de uma nova sede que seja digna da escola de dança oficial do Estado do Paraná.

### 1.2. DELIMITAÇÃO DO TEMA

O tema do presente trabalho de graduação consiste no estudo da EDTG enquanto instituição e na compreensão de seu funcionamento. O espaço que abriga a Escola não foi destinado ao tipo de atividade desempenhada por esta, sofrendo adaptações que, ao final, não se mostram adequadas às necessidades da Escola. Ao deparar-se com a atual situação, conclui-se que é imprescindível a imediata construção de uma nova sede.

Além das questões que envolvem o edifício no qual realiza suas atividades, a Escola vem passando por um processo de esquecimento e abandono. Esta pesquisa, além servir de base para o projeto de uma nova sede, procura resgatar a importância da Escola para o Estado, propondo sua instalação em um local onde

conquistará a visibilidade merecida.

### 1.3. OBJETIVOS

#### 1.3.1. Objetivo Geral

Servir de referência para posterior desenvolvimento de um projeto arquitetônico adequado à nova sede da Escola de Dança Teatro Guaíra.

#### 1.3.2. Objetivos Específicos

Como objetivos específicos, esta pesquisa pretende:

- Esclarecer o que é a dança, como surgiu e como se deu sua evolução até a atualidade;
- Analisar o panorama mundial da dança na atualidade e relacioná-lo com a situação do Brasil e de Curitiba;
- Estudar escolas que sejam referência para o ensino da dança, no Brasil e no mundo, para que sirvam de fundamento na futura elaboração do projeto;
- Pesquisar os aspectos técnico-arquitetônicos pertinentes ao tema;
- Investigar a história e a situação atual da EDTG;
- Elaborar um programa de necessidades e um organograma condizentes com o funcionamento da Escola;
- Propor um terreno para a implantação da nova sede, que esteja próximo ao centro da cidade de Curitiba e que possibilite melhor visibilidade pela população;
- Estabelecer diretrizes que guiem a elaboração de posterior projeto.

#### 1.4. JUSTIFICATIVAS

Apesar de recorrente em trabalhos de graduação, o presente tema constitui ainda uma problemática atual enfrentada pela Escola de Dança Teatro Guaíra que, depois de tantos anos, ainda não foi solucionada. A sede atual, além de não ser adequada para a prática da dança, encontra-se em mau estado, podendo comprometer a saúde e o bem-estar de quem estuda e trabalha no local. A necessidade de um espaço próprio e adequado para o funcionamento da Escola e as recentes reivindicações de pais e funcionários, em prol desta, fez ressurgir o tema, tornando-o extremamente contemporâneo, já que no ano passado foram propostas, pelo Centro Cultural Teatro Guaíra (CCTG), reformas na instituição, a serem implantadas a partir do corrente ano, incluindo-se a busca por uma sede própria e adequada para a transferência da Escola. Ainda, o interesse por esse tema surgiu da paixão da autora pela dança e pela Escola, e por conhecer, portanto, o cotidiano da EDTG, fator que influenciou no desejo de propiciar a seus alunos, pais, professores e funcionários um espaço digno, que faça jus ao belo trabalho que a Escola desempenha na árdua tarefa de formar bailarinos profissionais.

#### 1.5. METODOLOGIA DE PESQUISA

A pesquisa foi realizada por meio de análises de referências bibliográficas e webgráficas, além de visitas técnicas ao local proposto para a implantação do projeto e à atual sede da EDTG; entrevistas; conversas com profissionais da dança e estudo de periódicos.

Desenvolveu-se o estudo da história e do conceito de dança para posteriormente analisar os espaços destinados à prática e ao ensino da dança por intermédio de estudos de casos correlatos. A leitura da realidade foi desenvolvida através de consultas webgráficas, além de conhecimentos prévios da autora.

Deste modo se chega à definição das diretrizes projetuais, que podem ser tomadas como a conclusão do presente trabalho, tendo em vista que consideraram

todas as informações coletadas durante a pesquisa.

## 1.6. ESTRUTURA DO TRABALHO

Esta monografia está dividida em seis capítulos que, por sua vez, estão divididos em subcapítulos que, finalmente, dividem-se em intercapítulos.

O primeiro capítulo apresenta, delimita e justifica a escolha do tema proposto, descreve seus objetivos gerais e específicos e, por fim, detalha a metodologia e estruturas empregadas em seu desenvolvimento.

O segundo capítulo introduz a conceituação temática, abordando o conceito, a história e o panorama da dança na atualidade, focando no Brasil e, especialmente, em Curitiba.

O capítulo três trata das relações entre a dança e a arquitetura, o espaço do teatro e suas morfologias, além dos aspectos técnico-arquitetônicos pertinentes às escolas de dança.

O capítulo quatro analisa três estudos de caso com diferentes abordagens no que se refere ao ensino e à prática da dança, porém todos são considerados referências mundiais de boa arquitetura de escolas de dança. Um deles se localiza no Brasil e os outros dois no exterior.

O quinto capítulo aborda a interpretação da realidade, sendo apresentada uma breve história da EDTG, seu funcionamento e grade curricular, com relatos da visita à atual sede. Além disso, neste capítulo estão as informações coletadas, pertinentes ao terreno escolhido para a implementação da Escola.

O capítulo anteriormente explanado é de primordial relevância na elaboração do capítulo seguinte, que expõe as diretrizes de projeto. Nesse capítulo são elaborados o programa de necessidades e o organograma, além de um pré-dimensionamento das áreas pertencentes ao programa.

Ao final, encontrar-se-ão as conclusões pertinentes ao trabalho realizado e, ainda, as referências bibliográficas e webgráficas consultadas no decorrer desta pesquisa, além das fontes de ilustração que foram incluídas para melhor entendimento do trabalho.

## 2. CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA

### 2.1. O QUE É A DANÇA

A Dança é uma das muitas linguagens corporais existentes, uma atividade psicomotora que combina harmoniosamente no espaço uma série de movimentos coordenados pelo ritmo. (CUÉLLAR, 1996).

Desde os tempos primitivos a dança acompanha a evolução da humanidade, sendo tão antiga quanto o surgimento desta. Os povos primitivos dançavam para expressar seus sentimentos, anseios, medos e desejos. Dançavam pedindo por uma boa caçada e colheita, em casamentos e cerimônias religiosas. Mais tarde o homem descobre na dança não apenas uma forma de expressão, mas uma forma de lazer e diversão.

Atualmente, considera-se a dança como a mais completa e mais antiga das artes, já que envolve todos os demais segmentos artísticos, como a música, a pintura, a escultura e o teatro, ao mesmo tempo que traduz através do movimento corporal o estado emocional do indivíduo. (SILVA, 2009). Ademais, a dança toma a forma de linguagem, de comunicação, e se define como arte a partir da interação de quatro elementos fundamentais para a sua própria existência: o corpo, o movimento, o tempo e o espaço. (TADRA; VOIL; ORTOLAN; MAÇANEIRO, 2009).

A importância da dança na vida das pessoas atualmente é das mais diversas: desenvolve aspectos como a criatividade; a convivência social; o raciocínio e a noção de arte e cultura no indivíduo que a pratica, contribuindo para a formação de cidadãos. Além disso, é crescente sua importância como atividade física e mental, sendo praticada em academias, escolas, clínicas e até em empresas como instrumento para melhorar a coordenação motora, relaxar e proporcionar lazer, saúde e interação social.

## 2.2. HISTÓRIA DA DANÇA

"A dança nasceu da necessidade de expressar uma emoção, de uma plenitude particular do ser, de uma exuberância instintiva, de um apelo misterioso que atinge até o próprio mundo animal". (CAMINADA, 1999, p.22).

Desde os tempos primitivos, o homem utiliza a dança para os mais diversos temas e ocasiões. Danças sagradas, populares, teatrais, foram utilizadas como meio de expressão e comunicação entre os homens e entre estes e suas crenças.

Para melhor entendimento da evolução da dança ao longo dos anos, a autora Rosana Langendonck desenvolveu uma linha do tempo que divide a história da dança em cinco períodos:

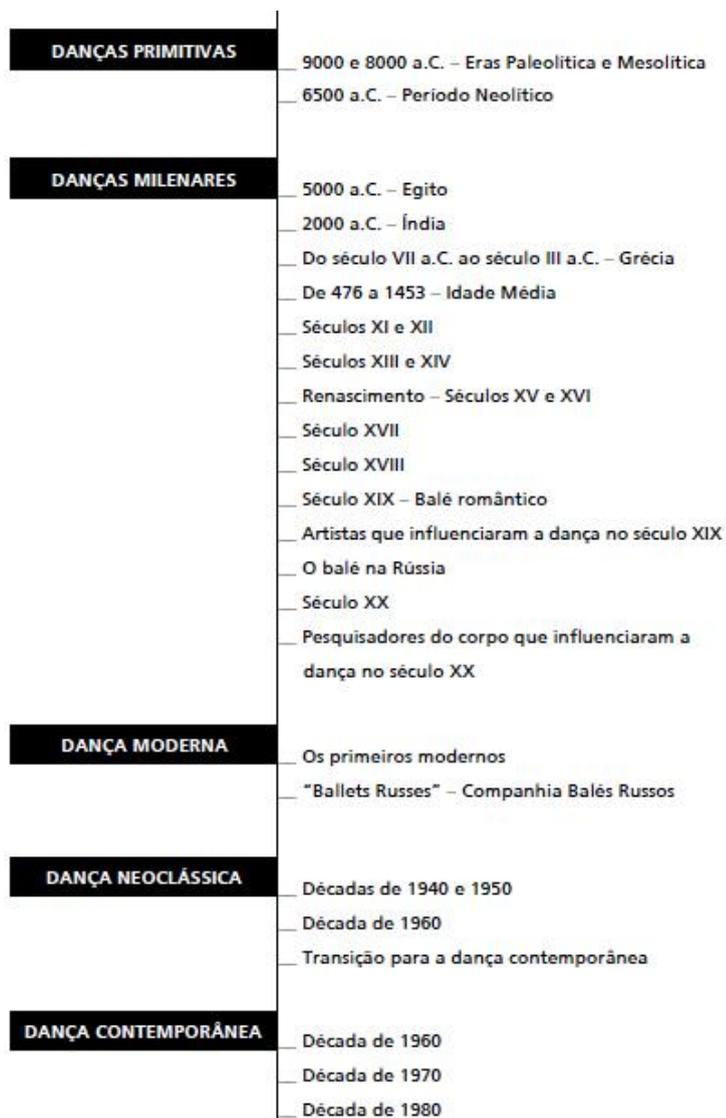


FIGURA 2.1 - LINHA DO TEMPO: HISTÓRIA DA DANÇA.  
FONTE: LANGENDONCK, 2009

Nas Eras Paleolítica e Mesolítica, a dança estava diretamente relacionada com a sobrevivência. O homem primitivo praticava rituais, nos quais dançavam imitando as forças da natureza, acreditando que deste modo poderiam controlá-las. Assim, pode-se afirmar que a dança, nos seus primórdios, foi uma manifestação naturalista. Já na transição para o Período Neolítico, o homem deixa de ser nômade e inicia sua fixação à terra, surgindo assim a agricultura e a pecuária. Esse período produz na dança consideráveis modificações, passando a ser o centro de cultos e cerimônias e adquirindo caráter artístico, tornando-se dança de exibição, ou seja, um entretenimento. (CAMINADA, 1999).

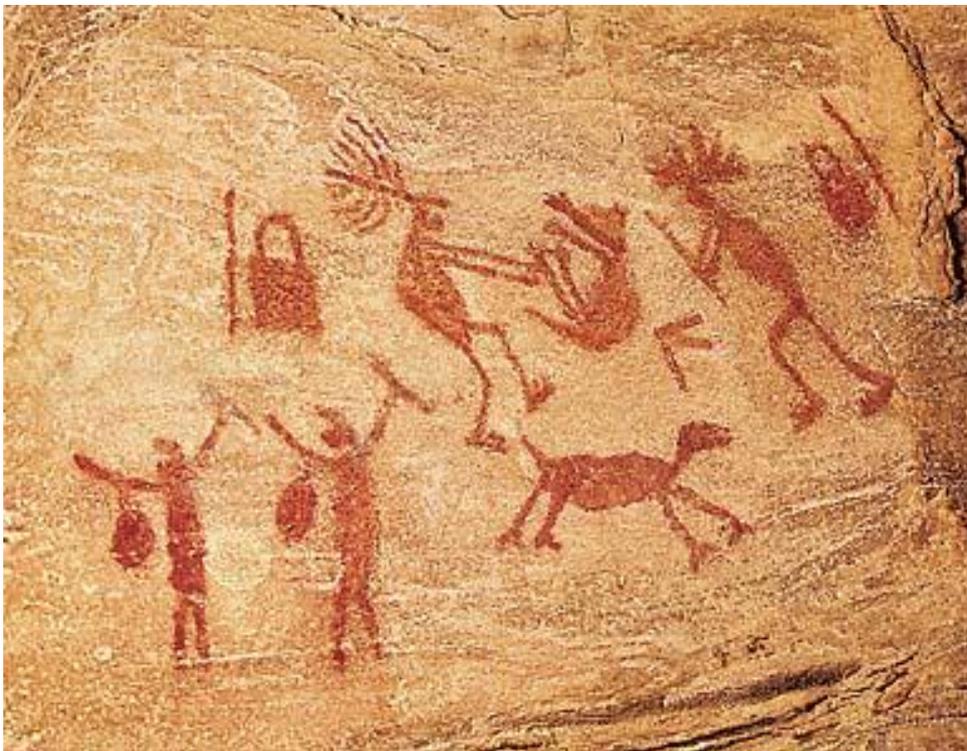


FIGURA 2.2 - PINTURA RUPESTRE REPRESENTANDO HOMENS DANÇANDO.  
FONTE: CECILIA BAZZOTTI (2012)

### 2.2.1. O Aperfeiçoamento da Técnica

A civilização egípcia contribuiu efetivamente para elevar a dança a um novo patamar, devido a riqueza de sua cultura e sua produção artística:

Observando-se as obras encontradas, consegue-se ter uma medida da perfeição técnica da plástica egípcia e o alto grau de civilização revelados em sua pintura, escultura e arquitetura. Assim, não parece estranho que as imagens que retratam a dança mostrem uma arte tão codificada e uma técnica tão sistematizada. Pode-se atribuir ao Egito e à sua cultura o berço da dança histórica do Mediterrâneo. (CAMINADA, 1999, p.43).

Para os egípcios, a dança era uma forma de celebrar a natureza e homenagear os deuses e os mortos. Inicialmente era praticada apenas pelas mulheres, em seguida os homens também passam a participar. O templo era o espaço para a sua realização. Para marcar o ritmo da dança, os egípcios se utilizavam de batedores de palma, estalar de dedos e até instrumentos como a harpa e uma espécie de flauta.

A dança no Egito muda completamente por volta de 1400 a.C., quando do surgimento de instrumentos musicais, como o pandeiro e vestimentas cada vez mais elaboradas. A dança vai se tornando mais rica à medida que vai perdendo seu caráter sagrado. Os movimentos se aperfeiçoam e se tornam cada vez mais acrobáticos e espetaculares. Era comum dançarinos profissionais que se apresentavam em praça pública ao som de instrumentos.

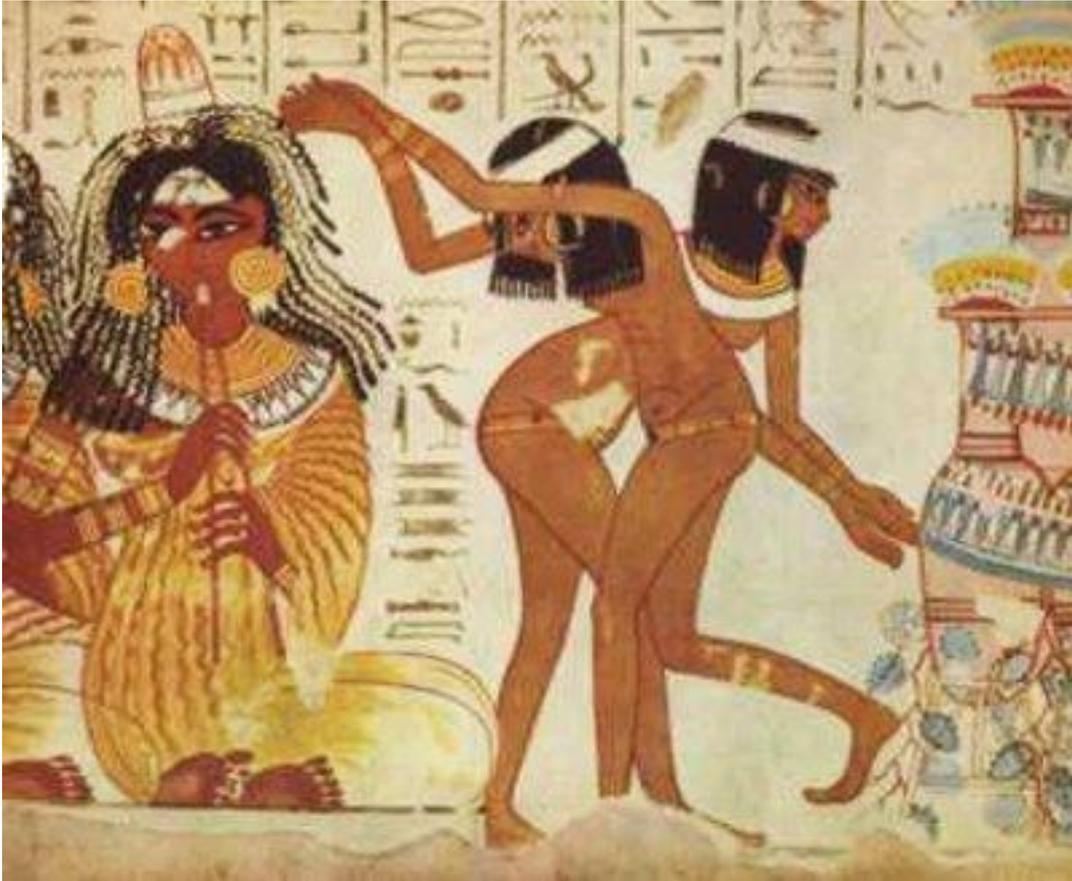


FIGURA 2.3 - CENA REPRESENTANDO DANÇA DE CARÁTER SAGRADO NO ANTIGO EGITO  
 FONTE: CECILIA BAZZOTTI (2012)

Na Índia, a dança também possuía, como ainda acontece, caráter sagrado. Através da dança os hindus invocavam Shiva, considerado, entre outras atribuições, o deus da dança, e buscavam a união com a natureza. O princípio dos vários estilos de dança era que "o corpo inteiro deve dançar", por isso os movimentos de pescoço, mãos, olhos, boca, ombros e pés são bastante elaborados. Cada um dos gestos tem um significado místico, afetivo e espiritual. (LANGENDONCK, 2009).

A arte indiana é de difícil entendimento para nós, ocidentais, que possuímos até um outro ritmo interno de vida e uma concepção de arte frequentemente mais livre e mais pessoal. Mas quando nos deixamos envolver por ela, sem dúvida sentimos uma estranha serenidade e uma emoção tranquila, da qual nossa civilização se afastou quase que completamente. Sua dança mais antiga e tradicional é a dança odissi, quase escultural, cujos movimentos lentos e triangulares são delicados, relaxantes e cheios de graça. (CAMINADA, 1999, p.35).

Foi na Índia e na China que surgiu a dança teatral. Nos salões dos palácios, dançarinos, que eram escravos, dançavam para o deleite dos nobres e soberanos. É

a primeira vez que a dança conta uma história, constantemente versando sobre deuses e heróis. (FARO, 1986).



FIGURA 2.4 - GRUPO DE DANÇA NA ÍNDIA. EXPRESSÃO ATRAVÉS DE TODAS AS PARTES DO CORPO.

FONTE: VIAGENS CULTURAIS (2011)

A Grécia foi o berço da civilização ocidental e também da ideia da arte como concebida atualmente. A dança ocupou um grande espaço na vida cívica e religiosa desse povo. Para os gregos, o ideal de perfeição estava na harmonia entre corpo e espírito, por isso a importância de um corpo bem moldado, adquirido por meio da dança e do esporte, que eram acessíveis a todos os cidadãos. Porém, após o declínio da cultura grega a dança passa a ter apenas o caráter de entretenimento. (LANGENDONCK, 2009).

Pode-se dizer que devemos à um estilo de dança praticada em um ritual a origem da configuração espacial do teatro Grego:

Acredita-se que o início da orquestra grega nasceu com os agricultores, que traziam a uva para uma praça, no centro de Atenas, e as maceravam com os pés, em movimento coordenado. Os pisadores deslocavam-se em forma de roda e cantavam para dar ritmo, enquanto pisavam a uva para fazer o vinho. Essa cerimônia durava dias; quando esses pisadores estavam cansados, eram substituídos por outros, que ficavam sentados em volta da praça, nos bancos de pedra. Em torno deles a população de cidadãos formava fileiras, sentada em degraus. Acredita-se que essa disposição deu origem ao famoso teatro grego no século V a.C. (LANGENDONCK, 2009, p.5).

A sucessão de movimentos compostos na dança grega, chamados de *chorien*, originou a ideia de coreografia. Deve-se aos gregos o início da dança como arte cênica no ocidente.

Com a chegada da Idade Média, a Igreja se tornou a autoridade maior, proibindo qualquer tipo de manifestação corporal, pois vinculava a dança ao pecado. Os teatros foram fechados nessa época, e utilizados somente para festas religiosas. Os camponeses conseguiram manter sua tradição da dança, pois introduziram a ela personagens como anjos e santos. Mais tarde, essas danças seriam incorporadas às festas cristãs e passariam a ocorrer no espaço das igrejas.

Foi na Idade Média que surgiu a dança morisca, que reproduzia a antiga dança de armas na forma de luta entre mouros e cristãos. Essa dança se tornou a mais popular do período até o surgimento do balé, o qual lhe usaria como base. (CAMINADA, 1999).

Os séculos XI e XII foram marcados pela peste negra. O desespero levava as pessoas a dançarem freneticamente na crença de que dessa maneira pudessem espantar a morte. Essa dança ficou conhecida como dança macabra. Ela ficou conhecida também nos teatros religiosos medievais, que encenavam temas do Antigo e Novo Testamento da Bíblia, pois representavam o castigo enviado por Deus através da peste negra para a remissão dos pecados. (LANGENDONCK, 2009).

Nos séculos seguintes, a arte das ruas - dos trovadores, menestréis e jograis - passaram a ocupar os castelos medievais, para entretenimento dos nobres. Com esses artistas os nobres aprenderam a *basse dance*, que se diferenciava muito das danças camponesas cheias de saltos e rodopios, a chamada *haute dance*. Outra dança executada nas cortes era a *polonaise*, de origem camponesa, que mais tarde seria inserida em alguns balés.

### 2.2.2. A Renascença e o Surgimento do Ballet Clássico

A renascença marca a chegada de transformações profundas na vida social e cultural das comunidades. Surge uma nova maneira de entender o mundo, onde o homem passa a ser o centro do universo, a famigerada visão antropocêntrica.

A concepção aberta e imaginativa da dança nos séculos passados foi sendo substituída pela racionalização e predomínio de formas fechadas. Cabia aos maestros submeter a dança a regras disciplinares. Surgiram nesse período os primeiros tratados de dança:

Surgiram novos tratados de dança. Em 1530, Cesare Negri escreveu o *Grazie d'Amore*, posteriormente intitulado *Nuova inventioni di balli*; nele o autor aconselhava que pernas e joelhos fossem mantidos esticados e *i piedi in fuora*, ou seja, pés em *en dehors*, elementos que o *ballet* adotaria como base, em cima da qual construiria sua técnica. Com Negri teve-se notícia da primeira escola de ensino de dança para "nobres"; por aí percebe-se que o mero passatempo começava a provocar admiração e a exigir um aprendizado sistemático. (CAMINADA, 1999, p.84).

No período renascentista, era comum a realização de grandes festas nos palácios da nobreza, principalmente em Florença, na Itália, onde se iniciou o Renascimento e onde os *trionfi* (triumfos) - festas luxuosas que duravam dias, simbolizavam a riqueza e o poder - se tornaram frequentes.

O *balletto*, encenado como forma de entretenimento para o rei e a corte, era uma mistura de música, canto e dança, onde esta aparecia como *entremet*, o elemento dançante da composição. Segundo Caminada (1999), o *balletto* com todos os seus componentes foi quase um sinônimo de ballet. Porém, foi com a tutela de Catarina de Medicis que se produziu o primeiro espetáculo a que se denominou ballet.

Ao se casar com o futuro rei da França, Henrique II, Catarina leva consigo os requintes de Florença: seu gosto pela arte, incluindo a dança, levando também o maestro de danças Baldassarino Beldiojoso.

Em 1581, em um casamento no palácio dos Medicis, foi produzido o primeiro ballet a ser levado com esse nome - *Ballet comique de la Reine* - um grande espetáculo que durou cerca de seis horas e contou com alegorias e efeitos cênicos e que deu partida ao gênero denominado *Ballets de Cour*. O ballet contou com a participação dos próprios nobres da corte e também da Rainha e suas damas de

honra. As bases do ballet espetáculo estavam lançadas. Foi misturado o estilo da dança italiana com o refinamento característico francês. A narrativa desse grandioso evento foi distribuída a outras cortes e nações, com o intuito de impressionar o mundo todo.

Em 1588, sete anos após a apresentação do *Ballet comique de la Reine*, foi escrito o maior tratado de dança até então, de autoria do cônego, Thoinot Arbeau, sob o pseudônimo de Jehan Tabourot, o *Orchesographie ou Traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre pratiquer, l'honnêtes exercices des danses*. O tratado foi escrito em forma de diálogo com um estudante. Nele, Arbeau descreve não só os movimentos das danças com suas variantes mas também estabelece as regras nas quais se fundamentariam as cinco posições do ballet clássico, enunciadas mais tarde por Pierre Beauchamps. (CAMINADA, 1999).

Com o início do reinado de Luís XIV na França, a dança apresenta um grande desenvolvimento. O próprio rei foi um exímio bailarino. Sua estreia na dança foi em 1651, no ballet *Cassandra*, coreografado por Pierre Beauchamps. Mas foi em 1661, com apenas quatorze anos de idade, que ficou marcada sua grande aparição no *Ballet Royal de La nuit*, como Sol. A partir daí ficou conhecido como "Rei-Sol".



FIGURA 2.5 - LUÍS XIV INTERPRETANDO O SOL NO *Ballet Royal de La Nuit*, EM 1661.

FONTE: DANÇARTE (2007)

Em 1661 é fundada por Luís XIV a *Academie Royale de la Danse*. A partir daí a França torna-se o grande palco do ballet mundial.

A dança sai definitivamente dos salões palacianos para ocupar os palcos como coadjuvante de algumas óperas, criando o gênero *ópera-ballet*. Esses espetáculos mistos marcam o início da autonomia da dança como arte.

É criada, em 1669, a *Academie Royale de Musique*, cuja implementação marca a passagem definitiva do ballet da corte para os palcos. A Academia era dotada de uma Escola Oficial de Dança, na qual o ensino do ballet foi sistematizado. Desenvolveu-se um esquema básico e rígido de posições de cabeça, tronco, braços e pernas, sob a orientação de Beauchamps:

Os princípios, em cima dos quais Pierre Beauchamps construiu a base do academicismo e as inovações da técnica de elevação, transformaram a arte do ballet na mais duradoura de todas as formas de dança, através de cujo preparo o bailarino pode executar quase tudo o que um coreógrafo imagine para o seu corpo; como um alfabeto, com o qual é possível falar inúmeros idiomas, tal o significado da técnica de dança acadêmica ou dança "clássica". (CAMINADA, 1999, p.105).

O vocabulário de termos técnicos, criado nessa época, é até hoje empregado em aulas de dança no mundo todo, na língua original. Caminada (1999) acredita que essa tradição mantida oralmente pelos bailarinos foi de fundamental importância na preservação do sistema, já que foi apenas no século XX que se criou um método de notação coreográfica que funcionasse de maneira efetiva.

Luís XIV cria, em 1713 uma companhia permanente. Dessa maneira o ballet passa a ser profissionalizado e se estabelece salários para os bailarinos. O ensino da Escola Oficial passa a ser gratuito e profissionalizante. Inicia-se assim, a famosa Ópera de Paris, consagrada nos dias de hoje.

Com o passar dos anos, formaram-se grandes bailarinos e desenvolveu-se a técnica do ballet clássico, do qual nasceram os mais variados estilos de dança moderna e contemporânea conhecidos atualmente.

### 2.2.3. Da França Para o Mundo

Durante a Revolução Francesa, o ballet, que era financiado pela corte francesa, teve seu desenvolvimento freado devido a problemas econômicos. Não perdeu, porém, seu status de arte elite, passando a representar a nova elite do Império Napoleônico. Contudo, tendo em vista o período crítico no país, o centro de interesse do ballet passa a ser a Itália, que desenvolve uma dança mais espontânea com roupas leves e rostos expressivos.

Pouco antes, na Rússia, em 1738, o czar Pedro, O grande, funda a Escola Imperial Russa, no Teatro Imperial Mariinski, hoje o tradicional Kirov.

Como reação ao neoclassicismo francês e à crença na razão humana, ideal do iluminismo, surge o Romantismo, que passa a ser a atitude dominante na arte europeia do período e reflete as contradições da sociedade capitalista em crescente desenvolvimento. Referido período, no ballet, ocorre por volta de 1830 a 1870, e reflete a tendência da época. Figurinos luxuosos e exagerados dão lugar à ênfase ao sentimento, à natureza, à irracionalidade, ao espiritual e à maneira apaixonada de encarar a vida. (CAMINADA, 1999).

O homem, figura principal da dança no século XVIII, se torna, após o Romantismo, coadjuvante. Seu papel se limitava a elevar a bailarina, para que fosse evidenciada toda sua leveza sublime. A sustentação por meio de fios também ajudou muito a verticalizar cada vez mais a figura dos bailarinos, possibilitando que as bailarinas encostassem apenas a ponta dos pés no chão. Surgem assim as sapatilhas de ponta, símbolo da bailarina clássica.

Durante o Romantismo, a movimentação do corpo de baile evoluiu. Os bailarinos passaram a dançar em diversas direções do palco e não mais ficavam parados como uma moldura, em uma única posição. Evoluiu também a iluminação cênica, que criou novas possibilidades de cenários graças à iluminação a gás.



FIGURA 2.6 - ESCOLA DO TEATRO BOLSHOI NO BRASIL EM *Giselle*.  
FONTE: ULTIMAS DE JOINVILLE (2010)  
FOTO: RONALDO CÂNDIDO.

Coreógrafos e bailarinos italianos se destacaram nessa época. O italiano Felipe Taglioni, grande mestre de ballet, estreou, em 1832, na Ópera de Paris, aquele considerado o primeiro ballet romântico: *La Sylphide*, no qual sua filha, a bailarina Marie Taglioni, a primeira a utilizar as sapatilhas de ponta criadas por seu pai, interpretou o papel principal. Outra contribuição de Felipe Taglioni foi em relação ao vestuário. Ele popularizou o *tutu*, que dava maior leveza às bailarinas, o corpete e as meias de malha. Outro italiano que se destacou foi Carlo Blasis, que em 1837 fundou a Academia de Dança de Milão e criou especialmente para a bailarina, também italiana, Carlotta Grisi, o ballet *Giselle*, considerado a obra-prima do ballet romântico.

Depois de *Giselle*, o ballet romântico entra em declínio, assim como a Ópera de Paris. Os grandes bailarinos do período já não vinham mais apenas da França, mas sim de diversas partes do mundo.

No Pós-Romantismo o eixo da dança se transfere para a Rússia. Grandes mestres, como o francês Marius Petipa e o italiano Enrico Cecchetti, são recebidos na Escola Imperial de Dança do Teatro Mariinski, onde, juntos, dão origem ao método russo, uma fusão do estilo nobre francês com o virtuosismo italiano.

Marius Petipa monta, na década de 1890, três grandes ballets, remontados e apresentados até hoje: A Bela Adormecida no Bosque, O Quebra-Nozes e O Lago dos Cisnes.

Outro nome de muita importância para o desenvolvimento do ballet russo foi Sergei Diaghilev, diretor e mecenas da Escola Imperial de Dança do Teatro Mariinski, que conferiu maior energia à técnica sem rejeitar a escola clássica.

#### 2.2.4. O Século XX

Tempo de descobertas científicas, progresso, rapidez, expansão de fronteiras, modernidade, o século XX foi um período de profundas transformações nas tradições e valores adotados até então. Surge uma nova sociedade, com novas necessidades e anseios. É chegada a Era Industrial, marcada pela noção de movimento. (LANGENDONCK, 2009).

A dança e as demais artes não se alienaram das mudanças que ocorriam, passando a buscar novas formas. A dança se divide em duas grandes tendências: a dança neoclássica, que defendia o apego aos códigos clássicos, e as danças moderna e contemporânea, que contestavam as antigas imposições feitas ao ballet clássico.

Três pesquisadores influenciaram profundamente a dança nesse período. François Delsarte afirmava que diferentemente do que ocorria no ballet clássico, que utilizava as mãos e o rosto para exprimir os sentimentos, as emoções seriam melhor transmitidas pelo tronco. Dançarinos modernos foram influenciados diretamente pelas pesquisas de Delsarte. O músico Émile Jacques-Dalcroze constatou a interdependência entre a dança e a música. Já a proposta de Rudolph Laban pregava que movimentos do nosso cotidiano fossem transportados para a dança moderna, de forma elaborada, pensada e estudada para que o corpo se movimentasse de forma artística.

Na Europa e, principalmente, nos Estados Unidos apareceram novas formas de dançar, muito diferentes da tradição clássica no que se refere à utilização do espaço, concepção de dança e movimentos do corpo.

### 2.2.5. A Dança Moderna

A bailarina estadunidense Isadora Duncan (1877-1927) é considerada a precursora da chamada Dança Moderna. Ela dançava de pés descalços, negando as sapatilhas de ponta, símbolo do ballet clássico. Martha Graham também influenciou a dança moderna fundando a *Martha Graham School of Contemporary Dance*, onde criou e aperfeiçoou uma técnica utilizada até hoje por muitos coreógrafos, baseada na contração e descontração do abdômen. Outra bailarina importante nesse período foi Doris Humphrey, que criou a teoria de que o bailarino deve estar em constante luta contra a gravidade e a inércia. Para ela a dança tem dois extremos: de um lado está o completo abandono à lei da gravidade e de outro está a busca pelo equilíbrio e estabilidade. (LANGENDONCK, 2009).

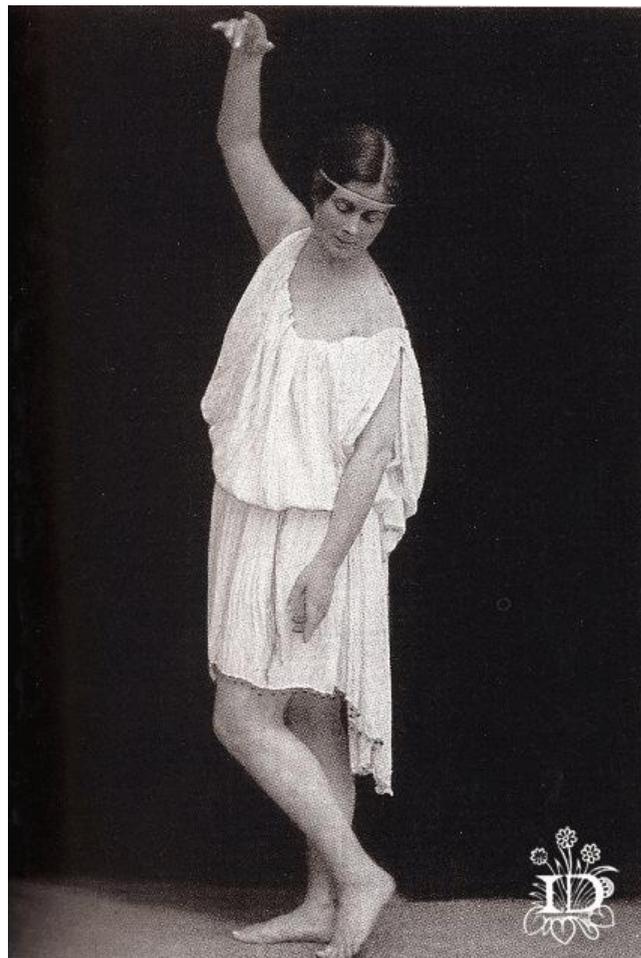


FIGURA 2.7 - ISADORA DUNCAN (1877-1927)  
FONTE: ISADORADUNCAN.ORG (2012)

### 2.2.6. O Neoclássico

Em 1933, o coreógrafo russo George Balanchine (1904-1983) viajou aos Estados Unidos com a meta de conceber uma identidade estadunidense para a dança. Fundou a Escola de Bailado Americana, que mais tarde viraria o *New York City Ballet*. Foi por intermédio de Balanchine que se deu o início da Dança Neoclássica nos Estados Unidos, uma síntese entre a dança clássica e a moderna, que propunha a "dança pela dança", ou seja, a ideia de que a dança não tem a necessidade de exprimir qualquer sentimento, a dança deve ser somente movimento sem qualquer referência dramática.

Na França, Roland Petit e Maurice Béjart se destacaram como grandes coreógrafos das décadas de 1940 e 1950. Em suas obras, que pertenciam ao neoclássico, procuravam colaborações de outros artistas de sua época, sem renunciar ao vocabulário clássico tão questionado pelos modernos. Béjart trouxe para a cena os problemas da vida cotidiana e o drama do homem contemporâneo. (LANGENDONCK, 2009).



FIGURA 2.8 - *New York City Ballet* EM *Apollon Musagète* (1928) DE GEORGE BALANCHINE  
FONTE: NEW YORK CITY BALLET (2013)

### 2.2.7. A Dança Contemporânea

Já nas décadas de 1940 e 1950, o modelo de se construir a dança passa a ser novamente questionado por alguns coreógrafos. Um deles, Merce Cunningham (1919-2009), considerado precursor da Dança Contemporânea, se opôs à permanência de modelos acadêmicos na dança moderna, tais como o respeito a uma regra narrativa e temática, onde dança e música dependem uma da outra e o espaço cênico que, até então, continuava a respeitar a perspectiva frontal da cena italiana do século XVII. Cunningham, assim como Balanchine, contrariou toda teatralidade ou dramatização na dança, pretendendo a objetividade formal de sua técnica e a total independência da dança em relação a qualquer condicionamento narrativo. (LANGENDONCK, 2009).

Cunningham construiu uma nova estética para a dança, lançando os princípios da dança contemporânea:

Cria uma nova linguagem coreográfica ao introduzir as seguintes proposições:

- década de 1940 - a independência entre as artes de um espetáculo de dança, onde coreografia, música e cenografia são construídas independente uma da outra;
- década de 1950 - o método do acaso em suas construções coreográficas, fazendo sorteios e jogando dados no momento de criação de uma coreografia;
- décadas de 1960/70 - a criação de coreografias para vídeos e filmes e a descoberta da diferença entre o olho da câmera e o olho humano na visualização do palco;
- década de 1990 - o uso da tecnologia nas construções de suas coreografias, com o *software Life Forms* e, mais recentemente, na cenografia, com a apresentação de *Biped*. (LANGENDONCK, 2009, p.17).

A dança contemporânea, portanto, não impõe modelos rígidos. Os bailarinos agora não possuem um tipo físico definido, podem ser altos ou baixos, gordos ou magros. Os movimentos deixaram de ser os movimentos convencionais do ballet clássico ou da dança moderna.

É na segunda metade do século XX que a dança contemporânea ganha estabilidade e se espalha dos Estados Unidos e Alemanha para países como França, Inglaterra e também Brasil.



FIGURA 2.9 - Merce Cunningham Dance Company EM *Antic Meet* (1958) DE MERCE CUNNINGHAM.

FONTA: THE GUARDIAN (2011)

FOTO: TRISTRAM KENTON

### 2.3. PANORAMA DA DANÇA NA ATUALIDADE

Na atualidade, surgem a cada dia novas formas e estilos de dança, que vêm crescendo em proporções consideráveis. A dança contemporânea engloba tudo aquilo que se produz dentro dessa arte atualmente, e não apenas o que segue as técnicas de Balanchine ou Martha Graham, ganha espaço no cinema, no teatro, dentro de escolas, empresas, terapias e principalmente academias de ginástica. Depois dos anos 1980, quando a preocupação e o culto ao corpo demonstraram vertiginoso crescimento, muitas pessoas procuraram pela dança como atividade física, causando um aumento do número de academias de dança pelo mundo, o que também contribuiu para que essa arte se disseminasse por todas as camadas da população, deixando de ser restrita apenas à elite. Há hoje uma grande riqueza de espetáculos e produções à disposição do público, que incluem não só as obras contemporâneas, mas também grandes obras românticas, do ballet clássico.

Outra forma de disseminação da dança, atualmente, está nos grandes festivais que acontecem anualmente ao redor do mundo. Um deles, o brasileiro Festival de Dança de Joinville, existente há mais de trinta anos, tornou-se muito importante e respeitado no mundo inteiro. Reúne mais de seis mil bailarinos vindos de toda a parte do Brasil e do exterior e conta com um público de mais de duzentos mil espectadores todos os anos. Outro festival de grande importância é o *Youth America Grand Prix* (YAPG), que ocorre todos os anos de forma itinerante, além do espetáculo fixo em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Podem participar bailarinos entre 9 e 19 anos de idade, que concorrerem a bolsas de estudo nas melhores escolas de dança do mundo.



FIGURA 2.10 - MORGANA CAPELLARI EM APRESENTAÇÃO NO *Youth America Grand Prix*, EM 2004. NA ÉPOCA ALUNA DA EDTG.  
FONTE: EXPLORE DANCE (2004)  
FOTO: ROBERT ABRAMS

À frente da produção e disseminação mundial do ballet clássico e suas vertentes estão os Estados Unidos, especialmente a cidade de Nova Iorque que, em 1960, se tornou a capital mundial da dança, e a Rússia, onde se localizam as mais importantes companhias de ballet clássico do mundo, o *Bolshoi Ballet* e o *Kirov*.



FIGURA 2.11 - A PRIMEIRA BAILARINA DO *Bolshoi Ballet* DE MOSCOU, SVETLANA ZAKHAROVA E ANDREI UVAROV, EM DOM QUIXOTE.  
FONTE: SVETLANA ZACHAROVA (2013)  
FOTO: ROBERT ABRAMS

### 2.3.1. A Dança no Brasil

Um impulso significativo para o ballet clássico no Brasil se deu quando duas companhias de renome internacional realizaram visitas no país: a companhia de Diaghilev (em 1913 e 1917) e Ana Pavlova e seu corpo de baile (em 1918 e 1919).

A bailarina russa Maria Olenewa, solista de Ana Pavlova, decidiu permanecer no Brasil para introduzir aqui o ensino do ballet clássico em moldes mais avançados. Em 1927, fundou a Escola de Danças do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, da qual era diretora. A finalidade da escola era preparar um corpo de baile nacional, o que ocorreu em 1938, como primeiro corpo de baile oficial do Teatro Municipal. (CAMINADA, 1999).

Após meados da década de 1930, devido à eclosão da II Guerra Mundial (1939-1945), muitos europeus migraram para o Brasil, dentre eles alguns profissionais de dança, que influenciaram profundamente o ballet no país até os dias de hoje.

A bailarina russa Nina Verchinina, que esteve no Brasil entre 1946 e 1948, foi a responsável por introduzir no país a dança moderna. Embora Verchinina tenha encontrado aqui bastante resistência e ter sido, em muitas ocasiões, incompreendida, pode ser considerada a maior artista estrangeira a escolher este país para nele desenvolver seu trabalho.

O ballet no Brasil se expandiu muito. Existem diversas companhias profissionais de valor, em diversas regiões do território brasileiro. Dentre elas estão o Ballet da Cidade de São Paulo, criado em 1968; O Grupo Corpo, de Belo Horizonte, criado em 1975; o Cisne Negro Companhia de Dança, de 1977; a Companhia de Dança Deborah Colker, de 1993, patrocinada pela Petrobrás; a Escola do Ballet Bolshoi no Brasil, criada em 2008; e a São Paulo Companhia de Dança, também criada em 2008. Dessas seis companhias, apenas duas são predominantemente clássicas: a do Ballet Bolshoi, em Joinville e a São Paulo Companhia de Dança.



FIGURA 2.12 - GRUPO CORPO EM APRESENTAÇÃO DO ESPETÁCULO PARABELO.  
FONTE: GRUPO CORPO (2012)  
FOTO: JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS.

É importante destacar a dificuldade de uma companhia manter-se clássica no Brasil. A grande maioria é de base clássica, porém, depois de algum tempo, tornaram-se contemporâneas. Isso ocorre porque o nicho de dança clássica no país é restrito e os projetos de dança contemporânea, por serem mais modernos e arrojados, encontram aqui terreno fértil para se desenvolverem e consolidarem.

Em que pese as dificuldades em manter uma companhia clássica no Brasil, é grande o número de escolas de ballet clássico no país. A dificuldade, no entanto, reside no campo de trabalho, que ainda é muito restrito. Seria necessário maior apoio e incentivo privado e público, pois apesar de existirem muitos profissionais experientes e competentes, as companhias de ballet clássico que surgem não sobrevivem, por não conseguirem se firmar, devido à falta de dinheiro, apoio e publicidade. Ocorre, com frequência, a exportação do trabalho de bailarinos clássicos que se formam no Brasil, já que estes encontram em outros países o apoio financeiro e cultural que carecem em seu país de origem.

Incentivos à dança de forma geral ainda são muito tímidos em território nacional. O acesso a essa espécie de arte ainda é muito restrito às elites, apesar de projetos sociais de grande importância e inclusão que, mesmo com pequenos

investimentos, realizam ótimos trabalhos para difundir a cultura e a arte da dança nos meios menos favorecidos. Um desses projetos é o Dançando para não Dançar, que desde 1995 visa proporcionar a crianças de treze comunidades de baixo poder aquisitivo do Rio de Janeiro o acesso à profissionalização, através do ensino do balé clássico, incentivando, ainda, o desenvolvimento de uma consciência cidadã e melhor qualidade de vida. Existem outros grandes projetos nesse molde, mas a necessidade se estende à realização de políticas públicas que atendam às necessidades dos profissionais da dança nos planos federal, estadual e municipal.

### 2.3.2. A Situação da Dança em Curitiba

No Paraná, pode-se dizer que a história da dança se inicia no ano de 1929, quando o professor e coreógrafo polonês Tadeu Morozowicz (1900-1982) funda o primeiro curso de ballet, na Sociedade Thalia, na capital. Porém, um fator que muito influenciou a dança no estado foi a heterogeneidade da colonização, pois cada povo trouxe consigo sua cultura, inclusive na dança. Ainda hoje essa cultura é mantida e passada para as novas gerações, como no caso do Grupo Folclórico Polonês Wiósna, entre outros.

Vinte e sete anos depois da criação do Ballet do Thalia, o Curso de Ballet do Teatro Guaíra, atual Escola de Dança Teatro Guaíra, uma iniciativa pública, passou a representar a dança no Estado do Paraná. Hoje, a Escola é administrada pelo Centro Cultural Teatro Guaíra, órgão estatal vinculado à Secretaria de Estado da Cultura, que abriga também duas companhias profissionais respeitadas em âmbito mundial, o Balé Teatro Guaíra (BTG) e o Guaíra 2 (G2).



FIGURA 2.13 - BTG EM O QUEBRA-NOZES.  
FONTE: TEATRO GUAÍRA (2011)  
FOTO: KARIN VAN DER BROECKE.

De extrema importância para a produção de dança em Curitiba são os Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança, da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e o Curso Permanente de Dança na Universidade Federal do Paraná, os quais existem a mais de vinte anos.

Analisando a situação atual do cenário da dança em Curitiba e no Paraná, pode-se concluir que aqui se tem grande produção, porém pequena difusão dos trabalhos desenvolvidos, devido à falta de verbas direcionadas à dança por parte do Estado. Ainda, sobre esse assunto, o presidente da Fundação Cultural de Curitiba, Marcos Cordioli, destacou: "a dança tem uma vitalidade muito grande em Curitiba e que nós podemos construir uma política que faça com que essa linguagem ocupe um espaço cultural bem maior do que ocupa atualmente".<sup>1</sup> No entanto, algumas iniciativas nesse setor proporcionam esperança para a dança no Estado. Uma delas é a Casa Hoffman, que abriga hoje o Centro de Estudo do Movimento que, desde

---

<sup>1</sup> Marcos Cordioli, presidente da Fundação Cultural de Curitiba, sobre reunião realizada entre a FCC e setor da dança de Curitiba. Disponível em: <<http://forumdedancadecuritiba.blogspot.com.br/search/label/Dan%C3%A7a>>

2003, tem como objetivo incentivar a pesquisa e as trocas entre profissionais e artistas da área da dança. No ano passado, Curitiba foi palco da Bienal Internacional de Dança de Curitiba, que reuniu companhias nacionais e internacionais, bailarinos e coreógrafos de todo o país para a realização de oficinas, palestras, espetáculos e exibições de vídeos, além de apresentações ao ar livre no centro e nos bairros, abrangendo diferentes modalidades de dança: dança clássica; contemporânea; danças urbanas; dança de salão; jazz dance e videodança. Com a intenção de movimentar a cidade e ampliar o contato e acesso à dança, a organização da Bienal promoveu diversas apresentações abertas à população e incentivou a participação de escolas públicas. Sobre o evento, a ex-bailarina do Balé Teatro Guaíra e, na época, coordenadora de dança da Fundação Cultural de Curitiba, Eleonora Greca afirmou: "Queremos sensibilizar as pessoas com a dança, tornando-a cada vez mais acessível. Por isso, o projeto inclui apresentações em pontos de ônibus, nas Ruas da Cidadania, em praças e outros locais com grande aglomeração de pessoas. A ideia é pulverizar a cidade com *flashes* de dança."<sup>2</sup> Para o ano de 2014, já está prevista a II Bienal Internacional de Dança de Curitiba, e o intuito é que um dia esse evento conquiste na cidade e no Brasil inteiro o prestígio que tem aqui o Festival de Teatro de Curitiba.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.bienaldanca.org.br/pages/guia>>

### 3. A DANÇA E A ARQUITETURA

Dança e arquitetura são atividades que podem parecer, a princípio, completamente distintas, porém uma análise aprofundada demonstra que elas são, na verdade, correlacionadas, sendo seu maior elo o binômio propriedade/transformação do espaço. A arquitetura atua no sentido de organização do espaço, já a dança se apropria dele, transformando-o. Sobre esse assunto, Dulce Aquino, professora do Programa de Pós-Graduação em dança da UFBA, afirma:

A dança se configura no espaço, transformando-o. É um processo semiótico de corpos em movimento. Realizam-se no espaço que, em geral, chamam de espaço cênico, mudanças de estado resultantes de variações cinéticas que propiciam efeitos emocionais, psicológicos e estéticos. (AQUINO, 2003, p.17).

As relações entre dança e arquitetura foram objeto de estudo e exposição no festival da temporada de primavera do New York City Ballet, em 2010, intitulado "Architecture of dance". Foi convidado da companhia o renomado arquiteto espanhol Santiago Calatrava, cujos trabalhos são conhecidos por desafiar a gravidade, sugerindo a ideia de voo, proposta utilizada nas apresentações do festival, que contou com cenários projetados pelo próprio arquiteto. Para ele, que sempre estudou e buscou inspiração nos movimentos do corpo humano para compor suas obras arquitetônicas, não há maior inspiração que um bailarino.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> CALATRAVA, Santiago. **Entrevista concedida à PR Newswire**. Nova Iorque, 28 Abril 2010. Disponível em: <<http://www.prnewswire.com/news-releases/santiago-calatrava-and-the-architecture-of-dance-92321789.html>>



FIGURA 3.1 - *The New York City Ballet EM Architecture of Dance*. CENÁRIOS DE SANTIAGO CALATRAVA.

FUNTE: THE NEW YORK TIMES (2010)

FOTO: PAUL KOLNIK



FIGURA 3.2 - *The New York City Ballet EM Architecture of Dance*.

FUNTE: ARCHITECTURE LINKED (2010)

### 3.1. O TEATRO

Ao longo dos anos, os espaços para a dança evoluíram conforme, principalmente, as peculiaridades dos espectadores. Inicialmente era praticada nas tribos, e depois passou por templos, palácios e teatros.

Até hoje, o teatro é para a dança o principal espaço cênico, ou seja, o espaço utilizado pelos artistas para uma apresentação diante do público. Apesar de ter passado por diversas adaptações ao longo do tempo, este espaço conservou seus aspectos mais importantes, permanecendo ainda hoje circular ou retangular, que são as formas primordiais para uma boa visibilidade do espetáculo. (MARCOS ALVES, 2007). A seguir, os formatos de teatro mais comumente utilizados.

### 3.1.1. Arena

Formato largamente utilizado. Pode ser coberto ou não. Tem o palco abaixo da plateia que o envolve totalmente, podendo ser circular, semicircular, quadrado, 3/4 de círculo, defasado, triangular ou ovalado.

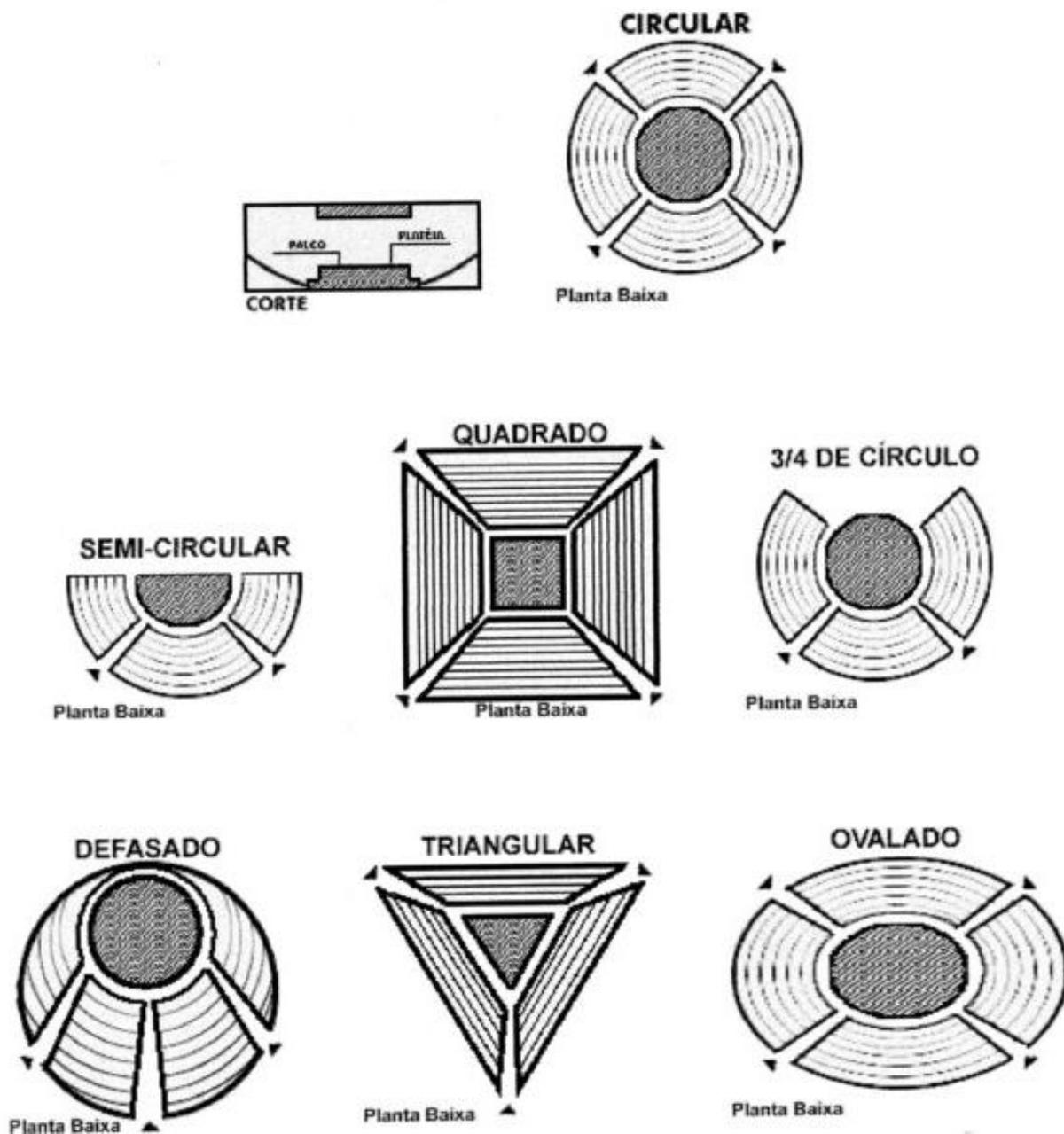


FIGURA 3.3 - EPAÇOS CÊNICOS: TEATRO DE ARENA  
 FONTE: MARCOS ALVES (2007)

### 3.1.2. Elisabetano

Possui as características de um palco misto. É um espaço fechado, retangular, com grande ampliação de proscênio - espaço localizado na frente do cenário separando plateia e palco - podendo ser em formato retangular ou circular, circundado pelo público por três lados. Pode ser retangular, circular ou misto.

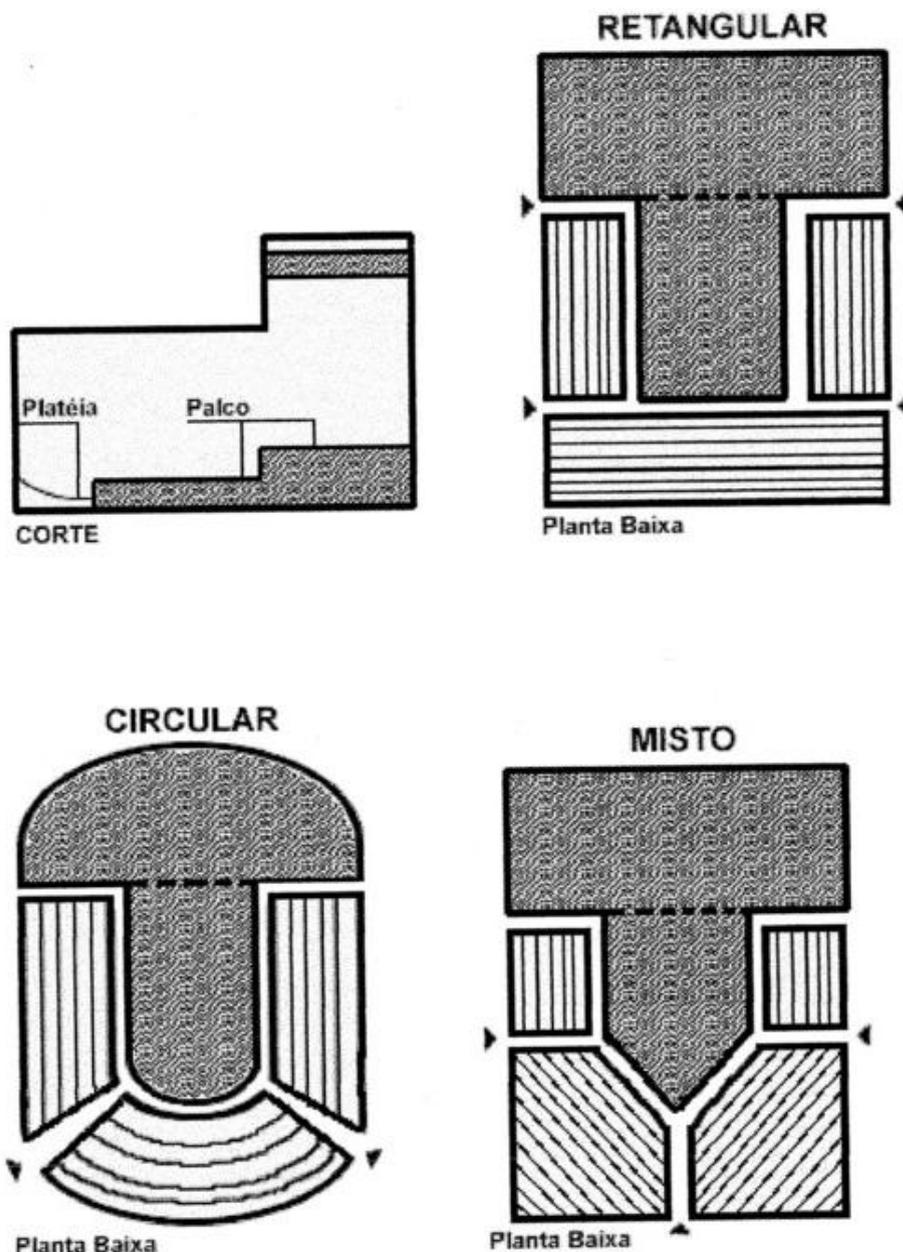


FIGURA 3.4 - ESPAÇOS CÊNICOS: ELISABETANO  
 FONTE: MARCOS ALVEZ (2007)

### 3.1.3. Italiano

Um dos formatos mais utilizados para casa de espetáculos. É fechado pelos três lados, com uma quarta parede visível ao público frontal através da boca de cena. Pode ser retangular, semicircular, em forma de ferradura ou misto.

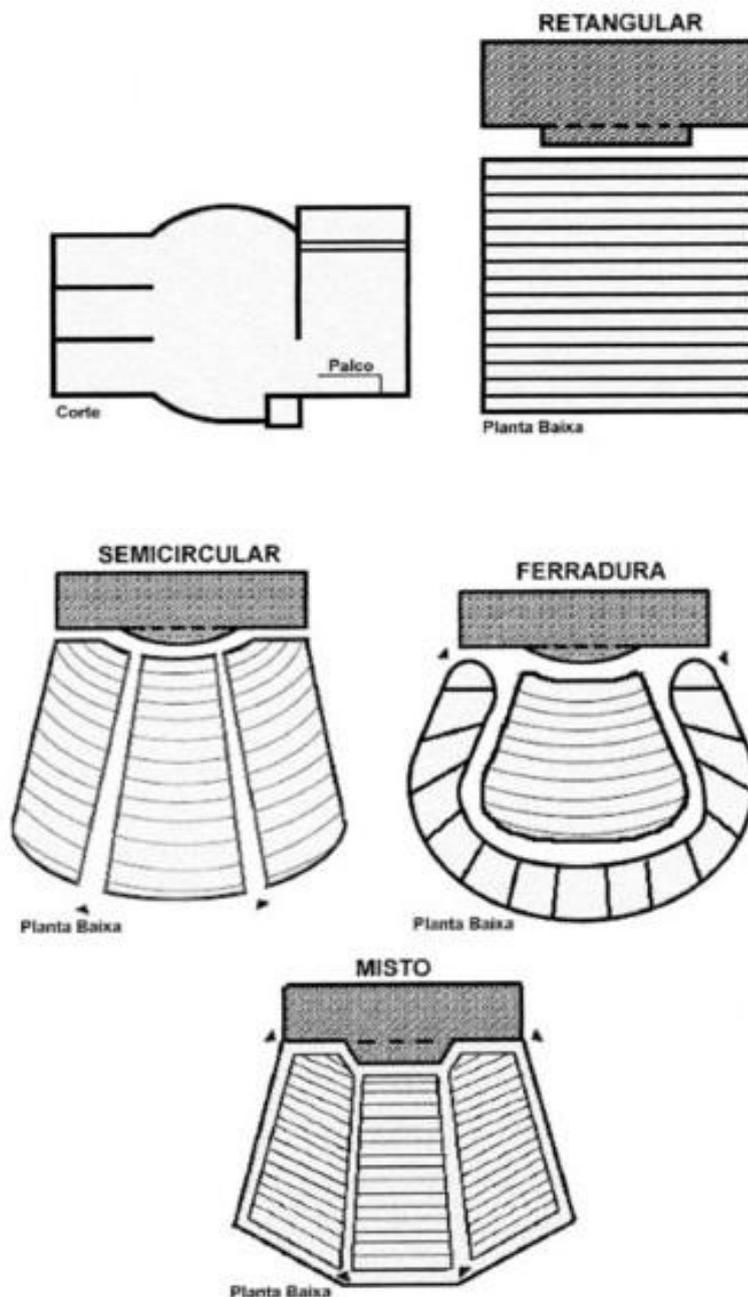


FIGURA 3.5 - EPAÇOS CÊNICOS: ITALIANO  
FONTE: MARCOS ALVEZ (2007)

### 3.1.4. Black-Box ou Espaço Múltiplo

Surgiu na década de 1920 o conceito de “teatro total”, elaborado pelo arquiteto alemão Walter Gropius, que deu origem à ideia do chamado “Black Box”, consistente em salas cobertas com flexibilidade para adaptar-se às diferentes disposições de palco e público. Pode ser total, lateral total, central total, lateral parcial, esquina, central parcial, simultâneos, corredor ou galerias verticais.

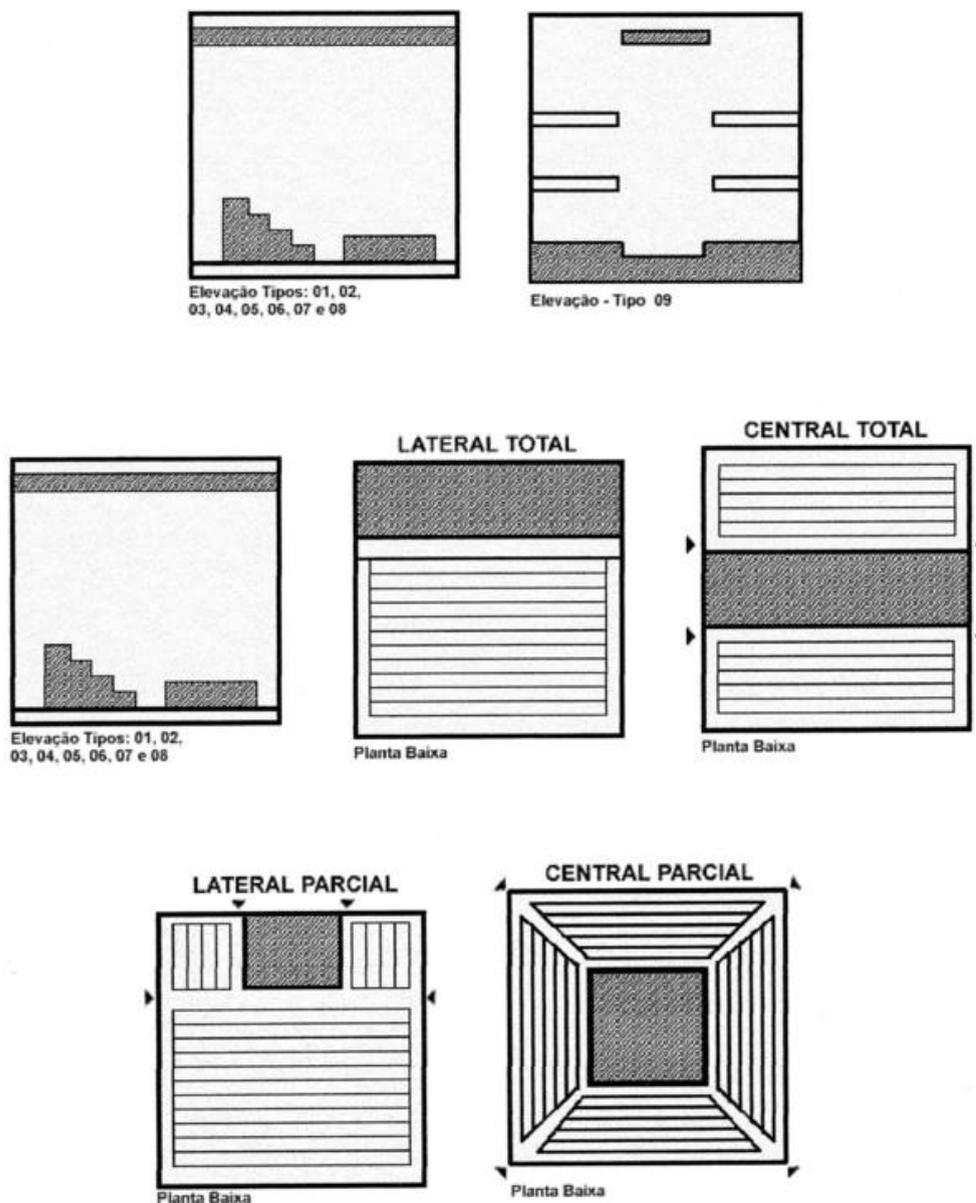


FIGURA 3.6 - ESPAÇOS CÊNICOS: ESPAÇO MÚLTIPLO  
 FONTE: MARCOS ALVEZ (2007)

## 3.2. AS ESCOLAS DE DANÇA

Como toda a profissão, a dança exige, para seu desempenho, conhecimento e treinamento técnico. Portanto, antes da realização de uma performance em um teatro, é imprescindível que os bailarinos tenham acesso a ensinamentos em uma escola de dança. Além de peculiaridades da arquitetura escolar, para se projetar uma escola de dança são necessários alguns conhecimentos básicos e técnicos. A infraestrutura mínima para uma escola de dança deve contar com espaços amplos; pé-direito alto; piso adequado; adequação acústica; iluminação e ventilação adequados, entre outros.

### 3.2.1. Configurações Espaciais e Aspectos Técnicos do Estúdio de Dança

Uma escola de dança possui basicamente a configuração espacial de uma escola regular, organizando-se fundamentalmente em circulação principal; salas de aula; ambientes compartilhados (auditório, biblioteca, ginásio, etc.); e áreas de apoio. Contudo, toda a escola de dança, por mais diferenciado que seja seu programa, possui estúdios, que consistem em salas de aula adequadas para o ensino e a prática da dança.

Para uma melhor adequação dos estúdios às necessidades de uma escola de dança, deve-se considerar diversos aspectos, tais como: a espécie de dança que será ensaiada; o nível técnico da turma de bailarinos; o número de alunos do grupo; a idade dos aprendizes, entre outros. A ponderação de tais premissas auxilia na determinação das dimensões que um estúdio deve para um bom andamento das aulas.

De acordo com a Associação Nacional dos Professores de dança do Reino Unido (NDTA- National Dance Teachers Association), para assegurar o conforto, a segurança e o melhor desempenho de professores e bailarinos, os estúdios de dança devem seguir algumas especificações:

- a) Em relação à dimensão do estúdio, atenta-se a três variáveis: o número de pessoas que utilizarão o espaço, o estilo de dança que nele será praticado e o nível da turma que o utilizará;
- b) A necessidade de uma área de, no mínimo, 3m<sup>2</sup> por aluno nos níveis básicos de dança e 4m<sup>2</sup> por aluno nos níveis avançados;
- c) O formato mais apropriado para um estúdio de dança é o retangular;
- d) O piso e seu revestimento devem ser apropriados para a prática de dança;
- e) A estatura dos estúdios está relacionada não apenas com a altura a que podem chegar os saltos dos bailarinos, mas também com a necessidade de circulação do ar fresco. Um pé-direito de 3,5m é o mínimo necessário;
- f) Dentro do estúdio é necessária uma área de 6 a 12m<sup>2</sup> separada da área específica para a dança, por diferenciação de piso, por exemplo. É nessa área que poderá ser instalado um piano que acompanhe as aulas, além da entrada para o estúdio, onde ocorre a troca de sapatilhas e são deixados os pertences dos bailarinos. Desse modo, evita-se danificar o piso específico para a área de dança, evitando quedas ou desconforto para os bailarinos;
- g) A temperatura dentro dos estúdios deve ser mantida entre 21°C e 25°C. Para tanto se deve lançar mão de ventiladores, ar-condicionado e aquecedores;
- h) É essencial que o som percorra o ambiente de modo que todos possam ouvi-lo com clareza, porém não se pode deixar que o som de um estúdio invada outro. Indispensável a utilização de isolamento acústico;
- i) Uma iluminação apropriada é primordial, devendo ser realizada apenas com lâmpadas fluorescentes, que não interferem na climatização do estúdio.

O arquiteto do Centro Cultural Teatro Guaíra, Sérgio Izidoro<sup>4</sup>, por sua vez, defende a utilização de algumas especificações ideais para um estúdio de dança, como por exemplo:

- a) Dimensões que mantenham uma proporção de 1,3x1. Um estúdio de 13mx10m, por exemplo, possui dimensões satisfatórias;
- b) Pé-direito mínimo de 3,70m;
- c) Uso de um bom isolamento acústico, como forros absorventes;
- d) A incidência do sol não deve ser direta, porém as janelas devem ser amplas, proporcionando boa insolação;
- e) Deve-se controlar a temperatura do ambiente. A ventilação natural é mais adequada, porém deve-se lançar mão de aparelhos de ar-condicionado e ventiladores para manter a temperatura agradável;
- f) É relevante que se tenha um grande espelho no estúdio, em apenas uma de suas paredes, a aproximadamente 25 a 30cm do piso.

As barras para exercícios podem ser móveis ou fixas na parede, de metal ou madeira, sendo determinante apenas que tenham duas alturas diversas, uma localizada a 82cm em relação ao solo e outra a 105cm deste.



FIGURA 3.7 - BARRA MÓVEL.

FIGURA 3.8 - BARRAS FIXAS, DUPLA E SIMPLES.

FONTE: HARLEQUIN FLOORS (2013)

<sup>4</sup> ÁVILA, Paula Cristina Valle. **Escola de Dança do Teatro Guaíra**. Curitiba: UFPR, 2010. Trabalho acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

Ainda sobre o estúdio de dança, a bailarina Jaqueline Brizolara<sup>5</sup> reforça a ideia de que as dimensões não variam apenas de acordo com a quantidade de bailarinos que irá comportar, mas, principalmente, com o nível da turma que irá utilizá-lo. Uma turma iniciante poderá praticar a dança em um estúdio com menor capacidade, pois os deslocamentos tendem a ser circulares, contudo, as turmas de nível avançado necessitam de espaço com maiores dimensões, devido ao grande deslocamento horizontal e diagonal.

A instalação de um piso deve ser considerada com extrema cautela, pois se o padrão do piso não for adequado, pode acarretar em lesões graves nos bailarinos. Ele deve ter uma estrutura de amortecimento, que facilite a execução de saltos, diminuindo o impacto sobre as articulações dos bailarinos e, conseqüentemente, evitando lesões. Essa espécie de piso é conhecido como piso flutuante, que conta com amortecedores de espuma ou neoprene intercalados entre bases de compensado de madeira. Um estúdio pode ser revestido de madeira bruta ou madeira revestida com linóleo.

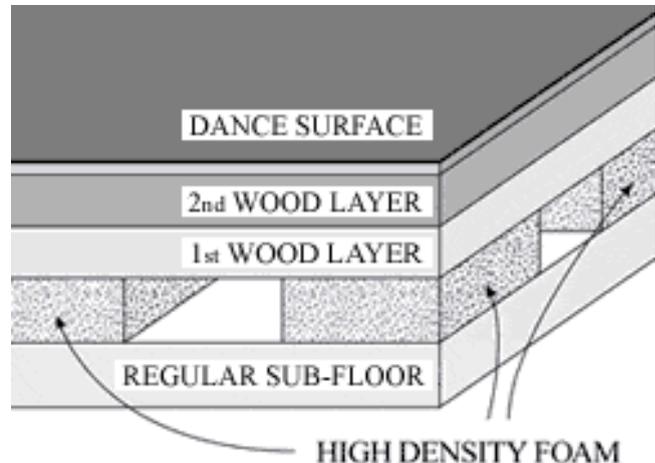


FIGURA 3.9 - INSTALAÇÃO DE PISO FLUTUANTE EM ESTÚDIO DE DANÇA  
FONTE: CHARLOTTESVILLE BALLET (2013)

FIGURA 3.10 - ESQUEMA MOSTRANDO AS CAMADAS DO PISO FLUTUANTE  
FONTE: ASPIRE-DANCE (2013)

<sup>5</sup> Jaqueline Brizolara é bailarina profissional, atuou em companhias do exterior e atualmente é professora e proprietária de uma escola de ballet em Curitiba.

## 4. ESTUDOS DE CASO

O estudo e a análise de casos correlatos contribuem para uma melhor compreensão do funcionamento de uma escola de dança, tornando possível o posterior desenvolvimento e adoção de um programa adequado às necessidades do edifício a ser projetado.

Foram selecionadas três escolas situadas em diferentes países: a Laban Dance Centre, localizada na Inglaterra; a Canada's National Ballet School, no Canadá; e a Praça das Artes, no Brasil. As duas primeiras são fruto de concurso arquitetônico. Foram escolhidas pela riqueza e organização de seus programas e pela relevância arquitetônica que têm em seus países de localização. Já a última, no Brasil, abriga múltiplas atividades, entre elas a de sede de uma importante companhia de dança da cidade de São Paulo, onde se localiza e também uma escola de dança. Apesar de ser um edifício que abrange mais atividades que o projeto futuramente proposto, foi escolhido pelo caráter público e de convivência que permeiam todo o edifício.

### 4.1. ESTUDO DE CASO 1 - LABAN DANCE CENTRE

Localizado em Londres, na Inglaterra, o Laban Dance Centre é considerado uma das mais importantes escolas de dança do mundo. É, atualmente, considerada a maior instituição de formação de dança contemporânea artística. Foi batizada em homenagem ao bailarino de nacionalidade austríaca, Rudolph Laban (1875-1958), importante pesquisador, considerado o maior teórico de dança no século XX, que auxiliou na fundação e difusão da Dança Moderna, com início na Europa.

O início das atividades da escola ocorreram em 1948, quando era conhecida como '*Art of Movement Studio*', em Manchester. No ano de 1958, devido a sua expansão, a escola muda-se para Addlestone, em Surrey. Em 1975 a escola é novamente deslocada, dessa vez para ser instalada em New Cross, Londres, com novo nome: '*Laban Centre for Movement and Dance*'. É renomeada '*Laban Centre*

*London'*, em 1997, ano em que é realizado um concurso para o novo edifício da escola, que inicia suas atividades em 2002. Em 2005 o Laban se junta ao *'Trinity College of Music'*, um respeitado centro de excelência em música, formando o primeiro conservatório de dança e música do Reino Unido, o *'Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance'*.

Em 1997, a renomada dupla de arquitetos suíços, Jacques Herzog e Pierre de Meuron, foi a vencedora do concurso internacional para a construção de um novo edifício para o Laban, a se localizar no subúrbio, a sudeste de Londres, a beira do lago de Deptford Creek, uma área que se encontrava bastante degradada. O edifício contribuiu para a regeneração do seu entorno devido à sua relação com a comunidade. Tornou-se ponto focal do local, abrindo-se para a comunidade, através de sua volumetria. Suas fachadas se encurvam dando a impressão de um grande "abraço", despertando o interesse e convidando as pessoas que por ali passam a conhecer melhor aquele espaço.

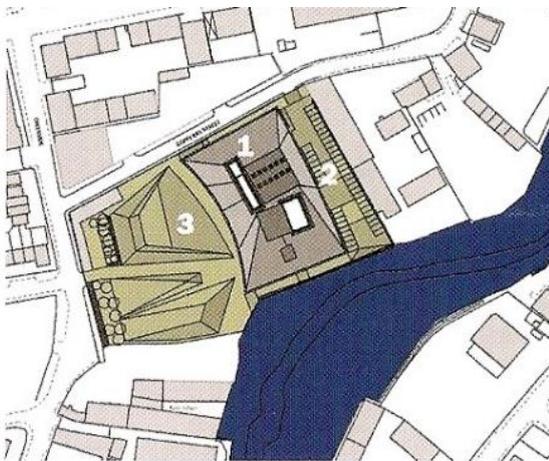


FIGURA 4.1 - PLANTA DE SITUAÇÃO

FIGURA 4.2 - VISTA AÉREA DA INSTITUIÇÃO COM SEU AMPLO GRAMADO NA ENTRADA.

FONTE: TALLER JM SANZ (2011)

O edifício teve no local um grande impacto físico e social, favorecendo o crescimento da região. Além disso, com seus 8.203m<sup>2</sup> de área total, adotou o "telhado marrom", feito de materiais locais, como tijolo e concreto moído, um fator positivo no que se trata à preocupação com o meio ambiente.

Nas fachadas curvas do edifício foram utilizados painéis de policarbonato colorido, ora translúcidos, ora transparentes, de acordo com a necessidade dos

ambientes por eles protegidos. Esse material forma uma proteção contra a incidência direta de raios solares, evitando o superaquecimento das salas e reduzindo o consumo de energia por permitir a entrada de iluminação natural, demonstrando, novamente, a preocupação do projeto com o meio ambiente.

As cores da fachada foram trabalhadas numa parceria entre os arquitetos e o artista Michel Craig-Martin, que obteve um interessante resultado de cores, transparências, sombras e luzes. Durante o dia, os painéis refletem cores como verde claro, amarelo, turquesa e magenta. Quem está fora do prédio não consegue enxergar seu interior, porém, quem se encontra no interior do edifício possui boa visualização da paisagem externa. Durante a noite, há uma inversão de fatores, pois os transeuntes podem vislumbrar as sombras dos bailarinos nos painéis, projetadas pela iluminação interna, que criam movimento e ritmo no edifício e fazendo com que este funcione como uma fonte de luz na paisagem local.



FIGURA 4.3 - LABAN AO FUNDO. OS PAINÉIS DE POLICARBONATO COLORIDOS DÃO LEVEZA E RITMO À FACHADA.  
FONTE: HERZOG & DE MEURON (2011)



FIGURA 4.4 - VISTA NOTURNA. O EDIFÍCIO FUNCIONA COMO FONTE LUMINOSA.  
FONTE: CLIPPINGS (2011)  
FOTO: TIM CROCKER

A forma e a estrutura do edifício seguem a topografia do terreno, tendo como acesso principal um grande jardim, totalmente integrado à paisagem. Morros de grama com formas geométricas compõem uma topografia irregular, possibilitando a realização de espetáculos a céu aberto e eventos no geral. Ademais, este grande jardim faz parte do cotidiano dos alunos, que aproveitam o grande gramado nas horas livres, para reuniões entre amigos ou apenas para relaxar e descontraír.



FIGURA 4.5 - AS FORMAS GEOMÉTRICAS IRREGULARES ADOTADAS NO PAISAGISMO TRANSFORMARAM OS MORROS EM ARQUIBANCADAS, POSSIBILITANDO A CRIAÇÃO DE UM AUDITÓRIO A CÉU ABERTO.  
FONTE: TRINITY LABAN (2011)



FIGURA 4.6 - ALUNOS SE REÚNEM NO GRAMADO.  
FONTE: LANSCAPE GAR (2009)

As portas de acesso são discretas, lembrando portas de armazém, remetendo à arquitetura industrial existente no local. Todo o programa de necessidades foi distribuído sob o conceito de "paisagem urbana". As atividades são misturadas e organizadas nos três pavimentos, com plantas que favorecem a comunicação entre eles no interior de todo o edifício. Uma série de corredores, pátios internos e pontos de encontro estão organizados em torno do auditório principal, considerado o "coração" da escola.

Duas escadas de concreto pretas em espiral possibilitam a circulação vertical, sendo que a acessibilidade é garantida por uma "rampa-rua", que além de fazer a ligação dos pavimentos, funciona como lobby do auditório principal. As escadas funcionam como pontos de encontro, localizados nas chamadas "avenidas", a primeira localizada na entrada principal, de caráter público e pé-direto duplo e a segunda em uma área de caráter privado do edifício, onde se encontram os estúdios de dança e áreas de serviço.



FIGURA 4.7 - AS ESCADAS ESCULTURAS FUNCIONAM COMO CONTRAPONTO ENTRE OS ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS DA ESCOLA.  
FONTE: HERZOG & DE MEURON

As chamadas "ruas" fazem parte da circulação horizontal do edifício. Não se tratam de corredores longos, mas contam com amplos espaços de convivência dotados de iluminação natural. As "ruas", juntamente com as "avenidas" reforçam o conceito de paisagem urbana adotado pelos arquitetos.

As cores, internamente, foram utilizadas não somente como elementos estéticos, mas também de forma funcional, pois a partir delas os usuários podem se orientar no edifício, considerando que separam e identificam os diferentes setores da escola.



FIGURA 4.8 - RAMPA-RUA: PERMITE MUITO MAIS QUE A CIRCULAÇÃO DOS ALUNOS, SÃO AMPLOS ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA. AS CORES SETORIZAM A ESCOLA, AO MESMO TEMPO QUE ALEGAM E CARACTERIZAM OS AMBIENTES. OS PEQUENOS DETALHES DÃO AO INTERIOR DO EDIFÍCIO MOVIMENTO E RITMO, COMO O CORRIMÃO, QUE PARECE DANÇAR NO ESPAÇO. DO LADO ESQUERDO A BIBLIOTECA.  
FONTE: AD.NTUST

O Laban Dance Centre é munido de alguns ambientes que podem ser aproveitados pelos alunos, professores e funcionários da escola e, ainda, pelo público externo, como o café, o núcleo de saúde, a clínica de fisioterapia e massagem, o laboratório de ciência da dança e o estúdio de pilates, este um dos maiores do Reino Unido. Tais ambientes possuem acesso independente do edifício. Nas áreas privativas encontram-se os estúdios de dança, as salas de aula teóricas, a biblioteca, o setor administrativo, as salas para eventos externos, sala de reuniões e jardim. O foyer da escola conta com uma área de 570m<sup>2</sup> e pode abrigar eventos com público de até 450 pessoas.

No centro do edifício está o Bonnie Bird Theatre, principal auditório da escola, com capacidade para 300 pessoas. Só o palco possui área de 252m<sup>2</sup>, com as seguintes dimensões: 18 metros de largura, 14 metros de profundidade e pé-direito de 7 metros. É considerado o único auditório da cidade projetado especialmente para a dança contemporânea. Ao lado do auditório está o Laban Theater Bar, com capacidade para 40 pessoas.



FIGURA 4.9 - BONNIE BIRD THEATRE: ABRIGA 300 PESSOAS SENTADAS.  
FONTE: TRINITY LABAN (2011)



FIGURA 4.10 - LABAN THEATRE CAFÉ: VISTA PARA O EXTERIOR DO EDIFÍCIO.  
FONTE: MOLESKINE ARQUITECTONICO (2009)

No pavimento térreo encontram-se as áreas públicas e setor administrativo. A maior parte dos estúdios de dança localiza-se no pavimento superior. **Ao todo são treze estúdios, sete deles adequados à prática do ballet clássico, que contam com barras fixadas nas paredes e espelhos e os outros seis ideais para a prática da dança contemporânea, com espaços mais flexíveis para receber um possível evento e paredes lisas, sem espelhos.**

No tocante aos estúdios, em média possuem área de 210m<sup>2</sup> e dimensão de 21 metros de largura e 10 metros de profundidade com 6 metros de pé-direito. Todos os estúdios são dotados de ar condicionado, paredes com isolamento acústico e amplas janelas que permitem a entrada e melhor aproveitamento da iluminação natural.



FIGURA 4.11 - ESTÚDIO ESPECÍFICO PARA A DANÇA CONTEMPORÂNEA.

FIGURA 4.12 - ESTÚDIO COM BARRAS FIXAS À PAREDE, PODE TAMBÉM SER UTILIZADO PARA AULAS DE DANÇA CLÁSSICA.

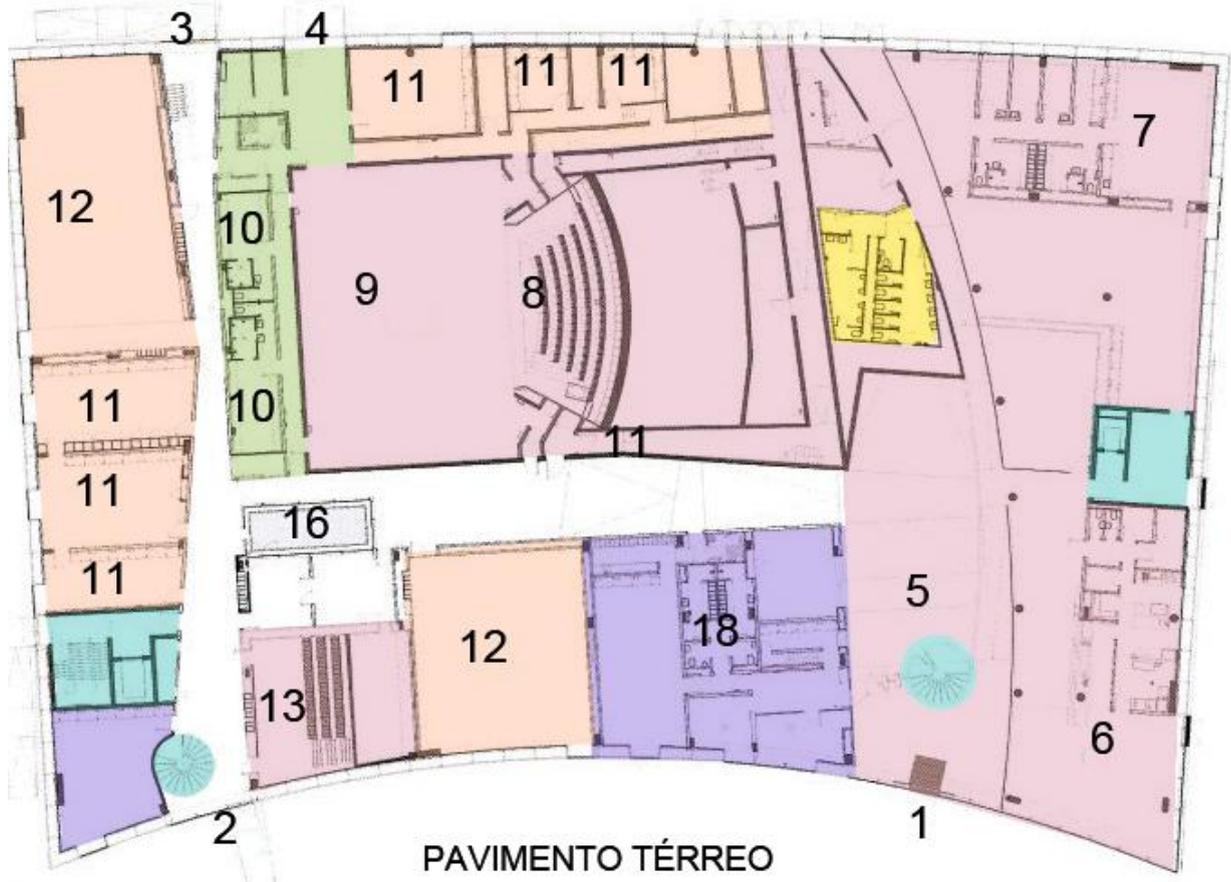
FONTE: HERZOG & DE MEURON

Outro ambiente que merece destaque é a biblioteca, também localizada no pavimento superior. Conta com o maior e mais variado acervo de dança e assuntos relacionados, bem como um grande volume de informações referentes à história de Rudolf Laban e o desenvolvimento de seus métodos e teorias.

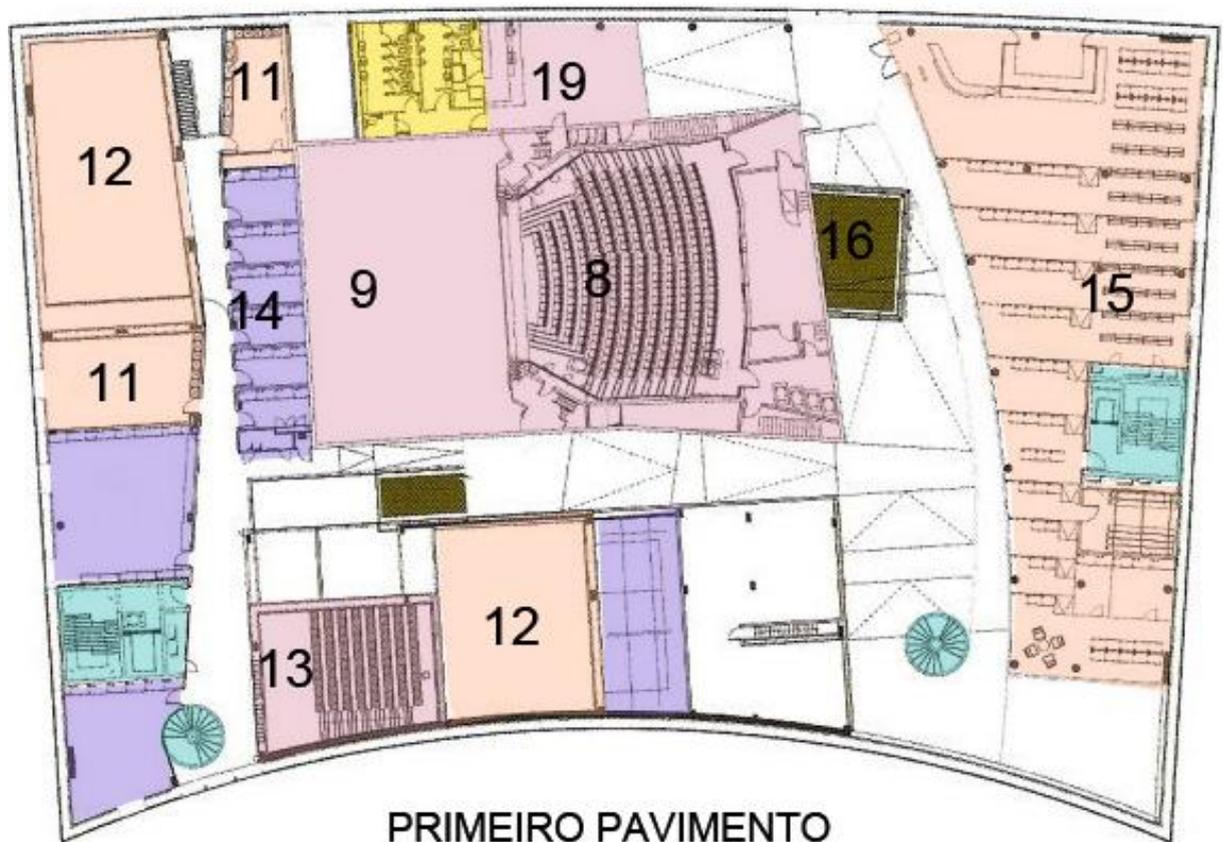


FIGURA 4.13 - THE JERWOOD LIBRARY OF THE PERFORMING ARTS: ÁREA DE ESTUDOS  
FONTE: TRINITY LABAN (2011)

Em 2003, o Laban Dance Centre recebeu o *Stirling Prize*, prêmio voltado para a arquitetura britânica, conferido pelo RIBA (Royal Institute of British Architects).



PAVIMENTO TÉRREO



PRIMEIRO PAVIMENTO



#### LEGENDA

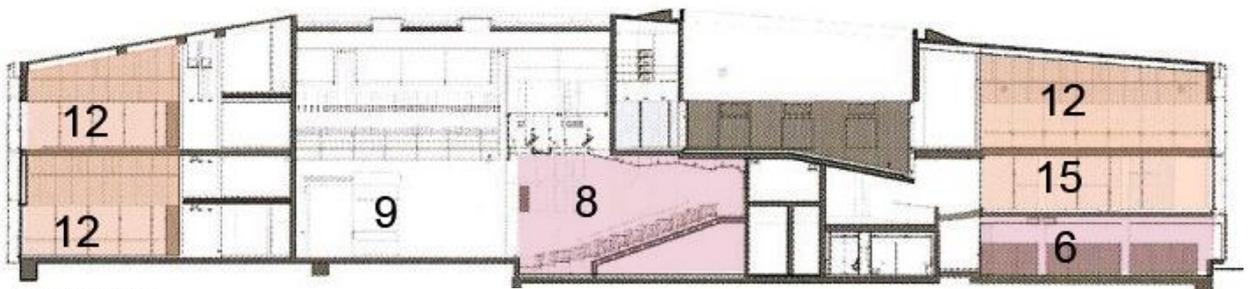
<span style="color: orange;">■</span> Estudantes	<span style="color: pink;">■</span> Público
<span style="color: yellow;">■</span> I.S.	<span style="color: green;">■</span> Apoio Auditório
<span style="color: cyan;">■</span> Circulação vertical	<span style="color: purple;">■</span> Funcionários

FIGURA 4.14 - PLANTAS DO LABAN DANCE CENTRE - SEM ESCALA

1. Acesso público 2. Acesso alunos 3. Acesso serviço 4. Doca 5. Hall público 6. Café  
7. Sala de terapias 8. Auditório 300 lugares 9. Palco 10. Camarins 11. Salas para workshops  
12. Estúdios de dança 13. Auditório 100 lugares 14. Sala dos professores 15. Biblioteca 16.  
Pátios 17. Teatro para ensaios (Studio Theatre) 18. Vestiário com armários 19. Bar.

FONTE: WIKIARQUITECTURA (2010)

NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA.



#### LEGENDA

<span style="color: orange;">■</span> Estudantes	<span style="color: pink;">■</span> Público
<span style="color: yellow;">■</span> I.S.	<span style="color: green;">■</span> Apoio Auditório
<span style="color: cyan;">■</span> Circulação vertical	<span style="color: purple;">■</span> Funcionários

FIGURA 4.15 - CORTE LONGITUDINAL - SEM ESCALA

6. Café 8. Auditório 300 lugares 9. Palco 12. Estúdios de dança 15. Biblioteca

FONTE: WIKIARQUITECTURA (2010)

NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA.

## 4.2. ESTUDO DE CASO 2 - CANADA'S NATIONAL BALLET SCHOOL

Em 1951, foi fundada no Canadá, pela bailarina inglesa Celia Franca, a companhia *National Ballet of Canada*. Alguns anos mais tarde Franca e Betty Oliphant, professora da companhia, sentiram a necessidade de criar uma escola que treinasse os futuros bailarinos da companhia desde sua base, nos moldes da prestigiada companhia inglesa *Royal Ballet* e sua escola *Royal Ballet School*. Desta feita, no ano de 1959, é fundada por Celia Franca e Betty Oliphant a *Canada's National Ballet School*, em Toronto, Canadá. Atualmente é classificada como uma das melhores instituições de ensino e formação de ballet do mundo, sendo equiparada às prestigiadas *Royal Ballet School*, *School of American Ballet*, em Nova Iorque, e à *Paris Opera Ballet School*. É, ainda, a única escola de ballet de toda a América do Norte a oferecer a seus alunos um programa integral de formação profissional em dança, um avançado nível de aprendizado acadêmico e residências, unidos em um único *campus*.

A escola iniciou suas atividades em um local onde eram realizadas reuniões religiosas. O edifício era chamado *Quaker Meeting House*, construído em 1911. Depois da ampliação da NBS ele foi restaurado para fazer parte do complexo residencial da escola, passando a se chamar *Currie House*, sendo hoje um salão de jantar e eventos para alunos e para o público em geral, este mediante pagamento de aluguel do local.

Nos anos 2000 o projeto *Grand Jeté* foi lançado com o intuito de renovação e expansão das instalações da escola para que esta solidificasse sua reputação internacional de excelência. Na primeira etapa do projeto, implantada na *Jarvis Street*, foram construídos novos edifícios, restaurados dois já existentes, considerados patrimônios da cidade (*Lozinski House* (1856) e *Havergal Ladies' College* (1898 e 1901), além da construção de um estacionamento no subsolo. O auditório que já existia, o *Betty Oliphant Theatre*, passou por renovações e reforma. O também existente *Ivey House* foi reconfigurado para abrigar a *The Shoe Room*, loja de artigos para dança.



FIGURA 4.16 - BETTY OLIPHANT THEATRE: AUDITÓRIO COM CAPACIDADE PARA UM PÚBLICO DE 265 PESSOAS.

FONTE: DIAMOND SCHMITT ARCHITECTS (2013)

FIGURA 4.17 - THE SHOE ROOM: LOJA ESPECIALIZADA EM SAPATILHAS DE BALLET.

FONTE: THE NATIONAL BALLET OF CANADA (2012)

O *Celia Franca Centre*, projetado pelo escritório de arquitetura *Kuwabara Payne McKenna Blumberg Architects* (KPMB) e finalizado em 2005, foi construído na primeira etapa do projeto, abrigando principalmente as atividades relacionadas ao ensino da dança propriamente dito. Conta com doze estúdios, sendo oito de tamanho grande, três de tamanho médio e um extra grande, todos com pé-direito duplo, que funcionam como um palco aberto para a cidade. Abriga também áreas de convívio dos alunos; vestiários divididos em grupos em critério de idade; o auditório *Betty Oliphant Theatre*, totalmente equipado; novo guarda-roupa; o *Mona Campbell Square café*; biblioteca e centro de pesquisas conjugados; áreas de estudo; departamento de fisioterapia; sala de condicionamento físico; e piscina interna. O edifício entrelaça as novas construções e os antigos patrimônios da cidade, consistindo em três estruturas elevadas transparentes, de vidro, organizadas em uma composição assimétrica em torno do *Northfield House*, patrimônio da cidade. As ligações entre os novos edifícios e os antigos são feitas através de pontes de aço e vidro.



FIGURA 4.18 - A PONTE FAZ A CONEXÃO ENTRE O EDIFÍCIO NOVO E O ANTIGO PRÉ-EXISTENTE. ABAIXO DA PONTE UMA PRAÇA DE LAZER E CONVÍVIO QUE SE SITUA ENTRE OS EDIFÍCIOS DO COMPLEXO.

FIGURA 4.19 - OS ESTÚDIOS DE DANÇA FUNCIONAM COMO PALCOS ABERTOS PARA A CIDADE.

FOTO: TOM ARBAN

FONTE: KPMB

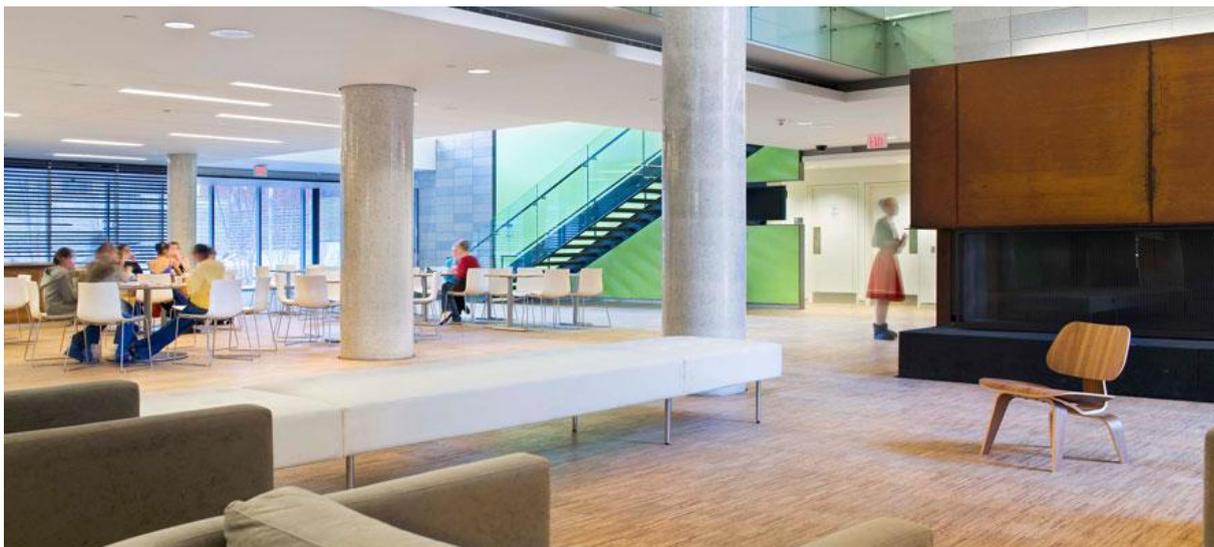


FIGURA 4.20 - ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA EM FRENTE AO CAFÉ E LOUNGE PARA O DESCANSO E ENCONTRO DOS BAILARINOS.

FOTO: TOM ARBAN

FONTE: KPMB



FIGURA 4.21 - ESTÚDIOS DE DANÇA: SÃO ACESSADOS POR UM MEIO NÍVEL, DE FORMA QUE PERMITEM VISIBILIDADE A QUEM ESTÁ CAMINHANDO PELOS CORREDORES SEM DESCONCENTRAR OS ALUNOS.

FOTO: TOM ARBAN

FONTE: KPMB

Outro novo edifício construído foi o *Margaret McCain Academic Building*, que conta com oito salas de aula teórica, laboratórios de computação, estúdio de fotografia, estúdio de artes, sala de audiovisual, sala de música, sala de inglês para alunos estrangeiros e salas de estudo.

O prédio *Lozinski House* foi restaurado para acomodar os escritórios de administração da NBS.

O *Jarvis Street Campus*, como é chamado o complexo que se localiza na rua *Jarvis Street*, assim como no caso do Laban, foi peça fundamental para a revitalização do contexto urbano. A área da cidade era, anteriormente, negligenciada, contudo, a região acabou por revigorar com a revitalização do complexo, que respeitou e equilibrou tradição e inovação, enfatizando a interação entre os elementos do patrimônio e da arquitetura contemporânea, da mesma forma como ocorre com a dança, em que as inovações devem respeitar a tradição assim como a tradição deve dar espaço à inovação.



FIGURA 4.22 - O CELIA FRANCA CENTRE, PROJETO DO KPMB ARCHITECTS, ABRAÇA O LOZINSKI HOUSE. O CAMPUS ENFATIZA A HARMONIA ENTRE ARQUITETURA HISTÓRICA E CONTEMPORANEA.  
FOTO: TOM ARBAN  
FONTE: KPMB

Na segunda etapa do projeto *Grand Jeté*, o pré-existente edifício da *Maitland Street* foi reconfigurado para acolher as habitações dos estudantes, na intenção de que o local se aproxime de um lar para os alunos, contando com áreas de convívio, salas de estudo privativas e um amplo salão de refeições no antigo edifício *Quaker Meeting House*. Essa etapa do projeto foi concluída em 2007.



FIGURA 4.23 - MAITLAND RESIDENCES: RESTAURADO PARA ABRIGAR O ALOJAMENTO DOS ESTUDANTES. CONTA COM QUARTOS PARA MENINOS E MENINAS E ÁREAS DE ESTUDO E CONVIVÊNCIA. AO LADO, THE QUAKER MEETING HOUSE (BRANCO) QUE TRANSFORMOU-SE EM UM AMPLO SALÃO, ONDE SÃO SERVIDAS REFEIÇÕES AOS BAILARINOS QUE MORAM NA ESCOLA.

FIGURA 4.24 - INTERIOR DO THE QUAKER MEETING HOUSE.  
FONTE: EASTERN CONSTRUCTION.

Importante fator para que o programa de necessidades da escola fosse desenvolvido são os programas de ensino oferecidos. A NBS dispõe de dois tipos de programa estudantis. O primeiro é o *Professional Ballet Program*, que atende alunos de 6 a 12 anos de idade. Esse programa compreende um treinamento integral de ballet e, ainda, oferta o ensino regular, que segue o Currículo do Ministério da Educação de Ontario. Atualmente estão matriculados nesse programa cerca de 150 alunos, sendo que cerca de dois terços são provenientes de outros países e usufruem das habitações estudantis oferecidas pela escola.

O segundo programa, o *Post Secondary Program*, atende alunos maiores de 12 anos de idade e foca na preparação de bailarinos para ingressar na carreira profissional. Surge nesse estágio de aprendizado a necessidade de se ter uma variedade de aulas de dança, incluindo o ballet clássico e técnicas de ponta; aulas de repertório contemporâneo e improvisação, pois os alunos terão, partir de netão, a oportunidade de se apresentarem ao público interno e externo à escola uma vez por mês, para propiciar intimidade entre estudantes e palco, mediante apresentação de repertórios de dança clássica e contemporânea, no auditório *Betty Oliphant Theatre*. Nesse programa os alunos são responsáveis por sua própria acomodação e refeição.

O complexo de edifícios que formam a NBS tem recebido prêmios nas áreas de arquitetura e urbanismo desde 2006. A última premiação recebida foi a *Architecture for Education, Educational Facility Design Award* concebida pelo *American Institute of Architects* em 2009.

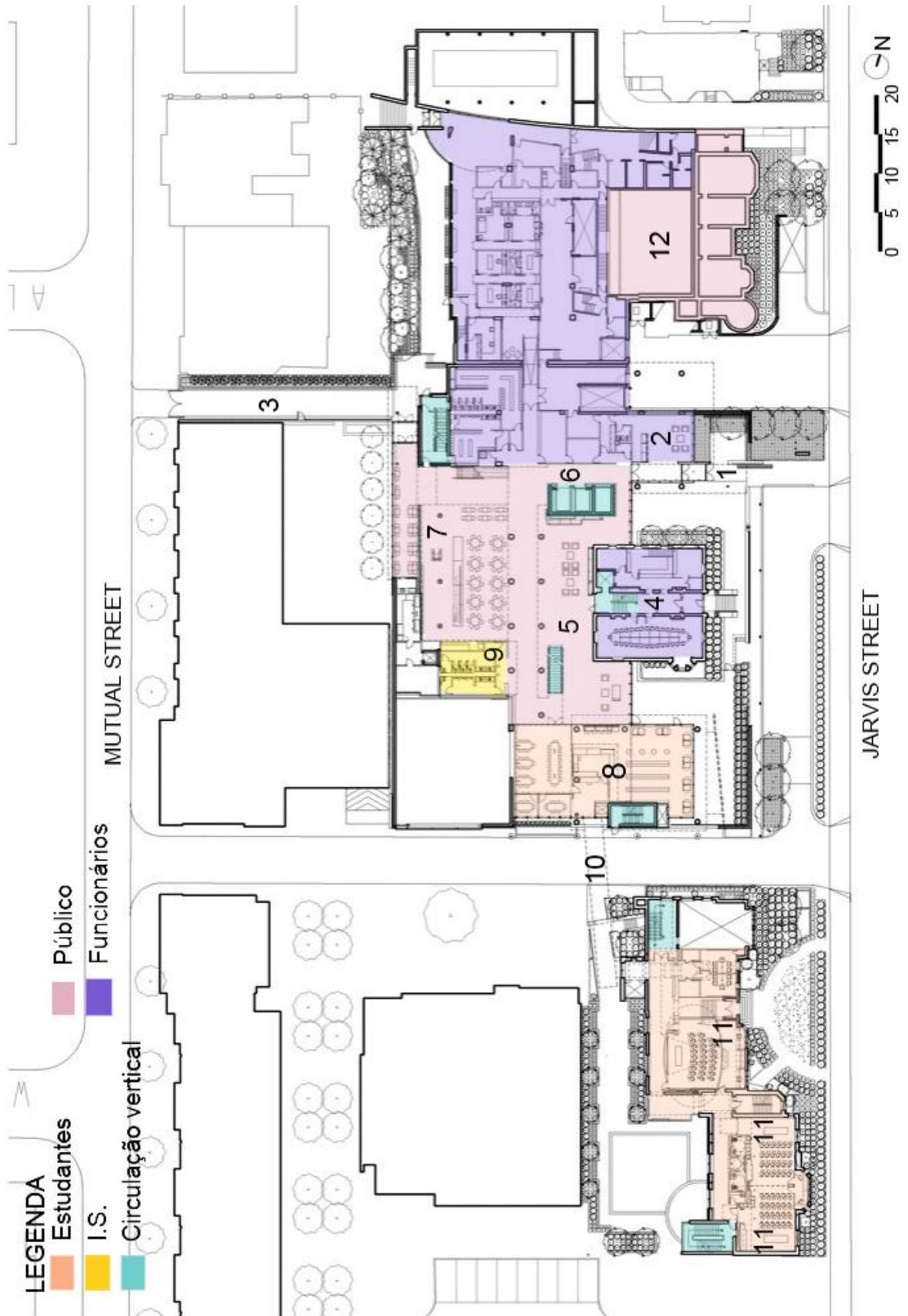


FIGURA 4.25 - PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - ESCALA GRÁFICA

1. Entrada principal 2. Recepção 3. Entrada alunos 4. Administração 5. Convívio  
6. Elevadores 7. Café 8. Biblioteca 9. I.S. 10. Ponte 11. Salas de aula teórica 12. Betty  
Oliphant Theatre.

FONTE: ARCHDAILY (2011)

NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

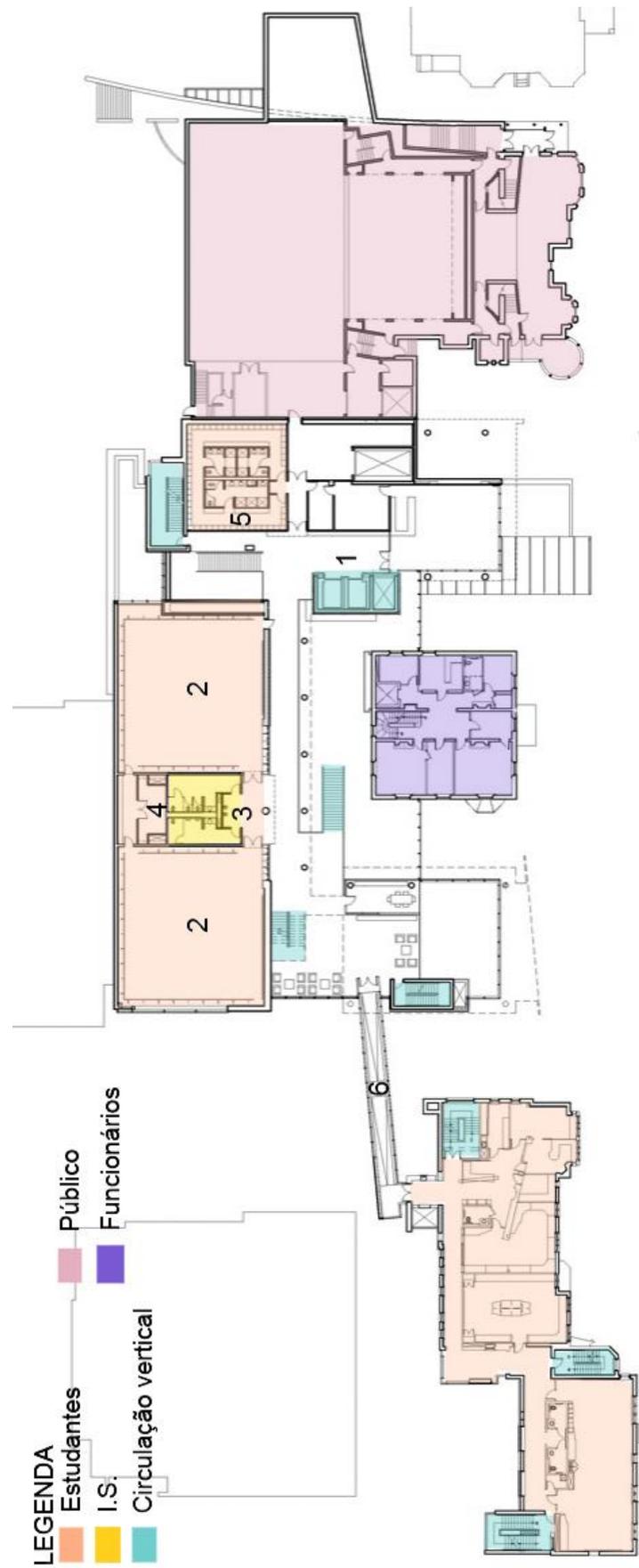


FIGURA 4.26 - PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO - SEM ESCALA

1. Elevadores 2. Estúdios de dança 3. I.S. 4. Guarda-volumes 5. Vestiários  
6. Ponte

FONTE: ARCHDAILY (2011)

NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

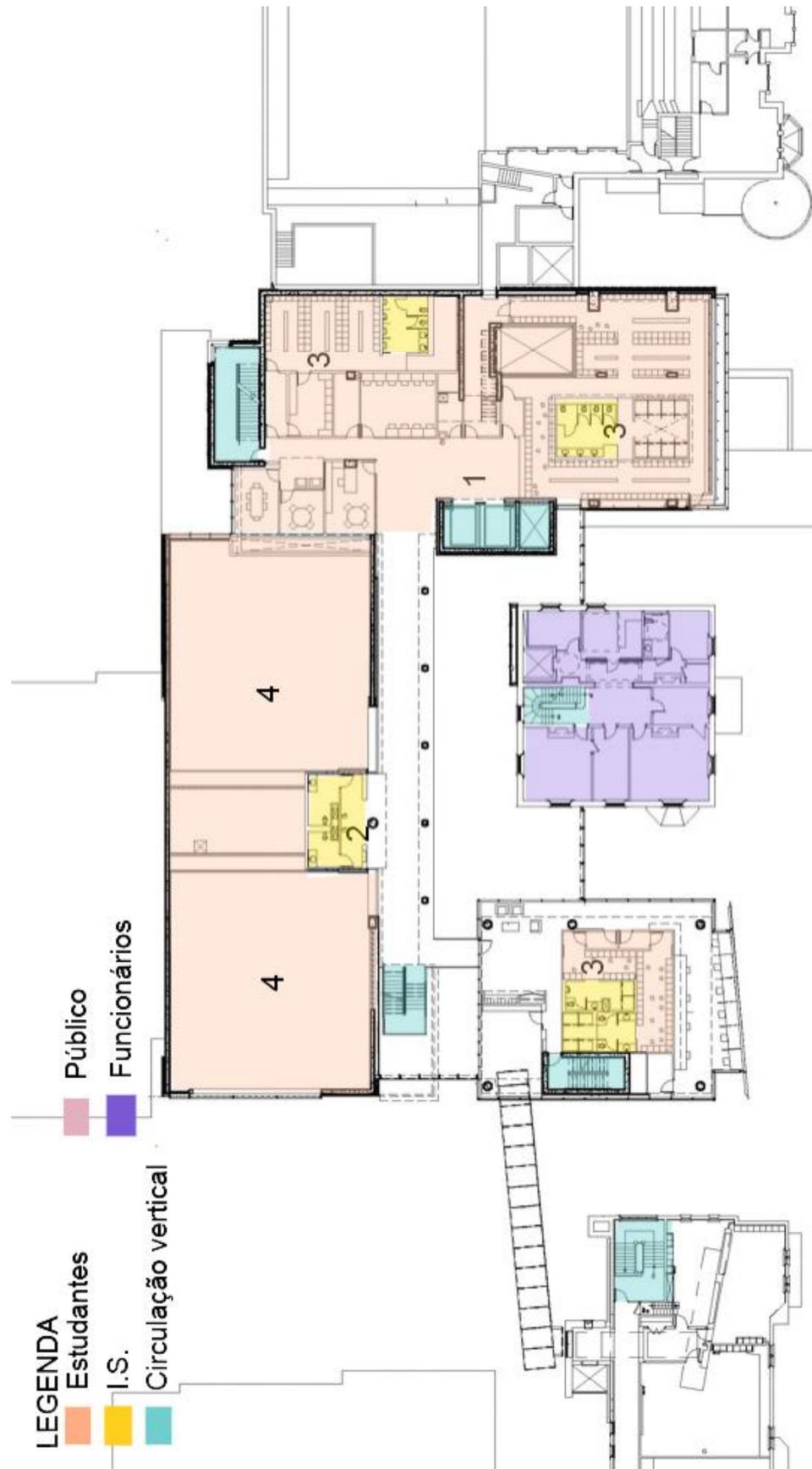


FIGURA 4.27 - PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO - SEM ESCALA

1. Elevadores 2. I.S. 3. Vestiários 4. Estúdios de dança

FONTE: ARCHDAILY (2011)

NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA



FIGURA 4.28 - PLANTA TERCEIRO PAVIMENTO - SEM ESCALA  
 1. Elevadores 2. Estúdios de dança 3. I.S. 4. Guarda-volumes  
 FONTE: ARCHDAILY (2011)  
 NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

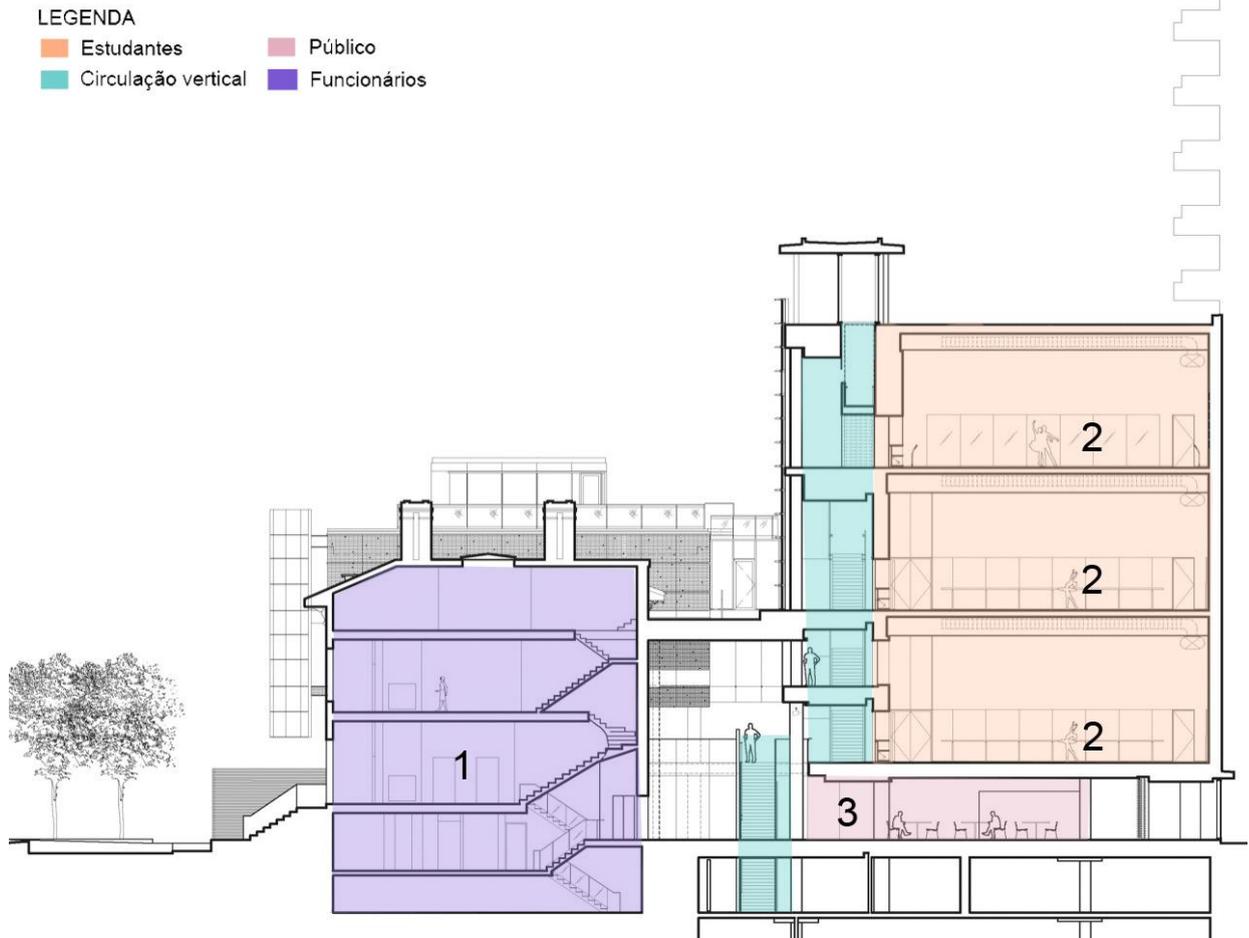


FIGURA 4.29 - CORTE TRANSVERSAL - SEM ESCALA

1. Administração 2. Estúdios de dança 3. Café

FONTE: ARCHDAILY (2011)

NOTA: SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

### 4.3. ESTUDO DE CASO 3 - PRAÇA DAS ARTES

A partir da década de 1960, o centro da cidade de São Paulo passou por um processo de abandono e esvaziamento, o qual parecia ser incontornável, apesar dos esforços de vários governos em reverter a situação. O Centro se tornou periferia. As tentativas de reocupação dessa região até então eram apenas em relação à recuperação da função econômica, fator indispensável, porém, a revalorização do Centro não se dará por completa até levar-se em conta seu aspecto simbólico, como "portador de valores culturais associados à identidade de São Paulo". Com o processo histórico que tornou o Centro da cidade obsoleto, a sociedade abriu mão de um rico e dinâmico conjunto de espaços públicos e importantes edifícios, com características únicas em relação à qualidade urbanística e arquitetônica. A Praça das Artes surge dessa necessidade de reocupação e reapropriação do Centro, fazendo renascer a ideia de espaço público, que há anos vem sendo substituída pelos *shopping centers*, condomínios fechados, ruas de acesso restrito, etc. (CALIL, apud NOSEK, 2013, p.7)

O complexo da Praça das Artes, projetado pelo escritório Brasil Arquitetura – de Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz – com a colaboração do arquiteto Marcos Cartum, da Secretaria Municipal da Cultura da cidade de São Paulo, é uma extensão das atividades do quase vizinho Teatro Municipal. No entanto, supera essa qualidade ao abrigar um rico e complexo programa de utilização, principalmente ligados à música e à dança, não esquecendo o caráter público de convivência, que permeia todo o edifício.

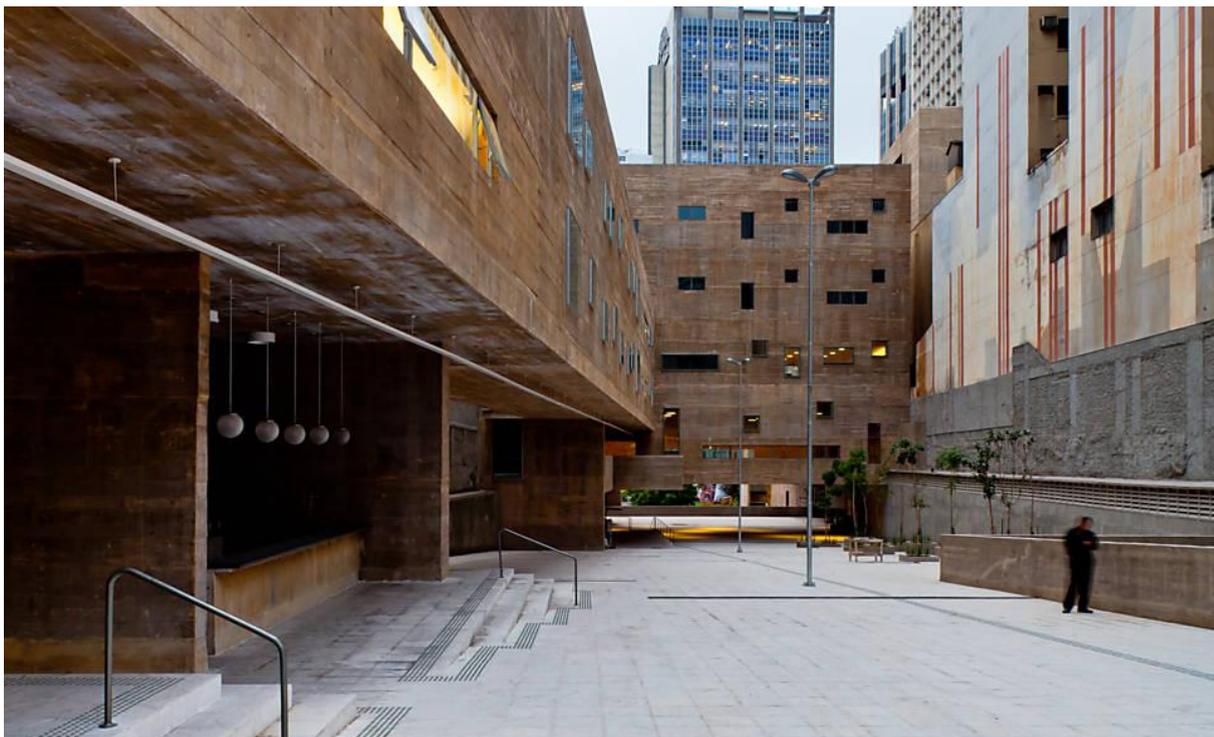


FIGURA 4.30 - EDIFÍCIOS DO CONJUNTO DA PRAÇA DAS ARTES. O TÉRREO FUNCIONA COMO UMA GRANDE PRAÇA DE USO PÚBLICO.  
FONTE: FOLHA DE S. PAULO (2013)  
FOTO: PEDRO VANNUCCHI

O complexo de edifícios surge no centro do terreno e se desenvolve em três direções – Vale do Anhangabaú (na Rua Formosa), Avenida São João e Rua Conselheiro Crispiniano – ocupando espaços e criando vazios. O grande edifício de concreto aparente pigmentado é o elemento principal, com função de estabelecer um diálogo com a vizinhança e com os edifícios históricos existentes - o Conservatório Dramático e Musical e a fachada do Cine Cairo – que, restaurados, passam a fazer parte do conjunto arquitetônico.

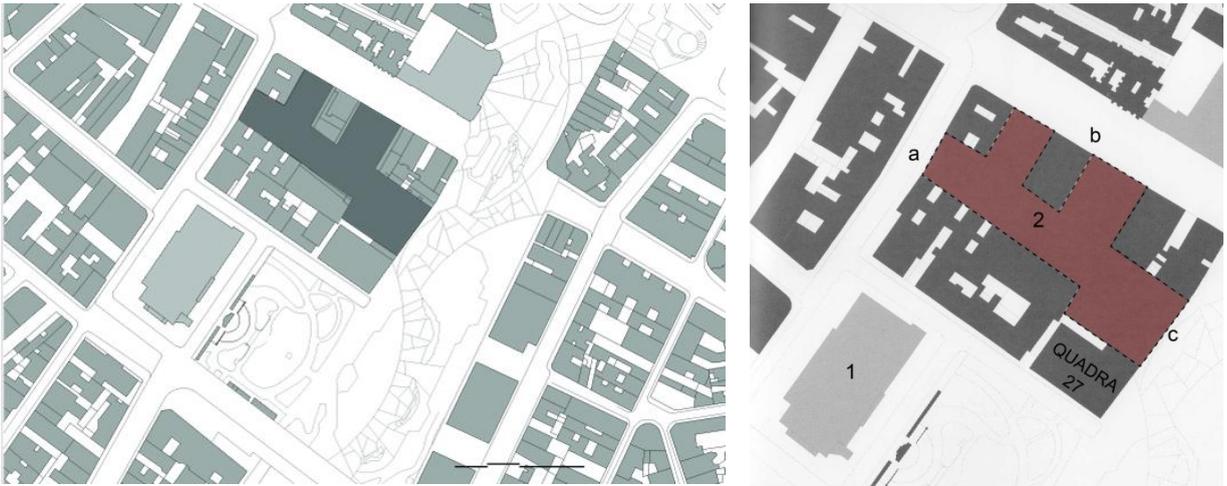


FIGURA 4.31 - PLANTA DE SITUAÇÃO.

FONTE: ARCHDAILY BRASIL (2013)

FIGURA 4.32 - RECORTE DA SITUAÇÃO.

1. Teatro Municipal de São Paulo 2. Complexo da Praça das Artes / a. R. Cons. Crispiniano b. Av. São João c. R. Formosa.

FONTE: PRAÇA DAS ARTES (2013)

NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.

O novo edifício possui pé direito livre, liberando o térreo à livre circulação dos pedestres, que podem cruzar o quarteirão em três direções, reforçando o caráter público e de vida urbana do interior desta importante quadra, onde se desenvolverão pontos comerciais e de serviço, atraindo o movimento das ruas do entorno. O antigo edifício anexo ao Conservatório Dramático e Musical dá lugar a uma torre, que funciona como um centro articulador de todo o complexo. Nessa torre se encontram todos os escritórios administrativos, a circulação vertical, halls de chegada e distribuição, sanitários e vestiários.



FIGURA 4.33 - FACHADA VISTA DA AVENIDA SÃO JOÃO. SALA DE CONCERTOS ENTRE AS NOVAS CONSTRUÇÕES.  
FONTE: ARCHDAILY BRASIL (2013)  
FOTO: NELSON KON



FIGURA 4.34 - FACHADA RESTAURADA DO CINE CAIRO  
FONTE: FOLHA DE S. PAULO (2013)  
FOTO: PEDRO VANNUCCHI

O edifício destinado aos Corpos Artísticos, que abriga as atividades profissionais – Orquestra Sinfônica Municipal, Orquestra Experimental de Repertório, Coral Lírico, Coral Paulistano, Balé da Cidade e Quarteto de Cordas – incorpora a fachada e o foyer do Cine Cairo.

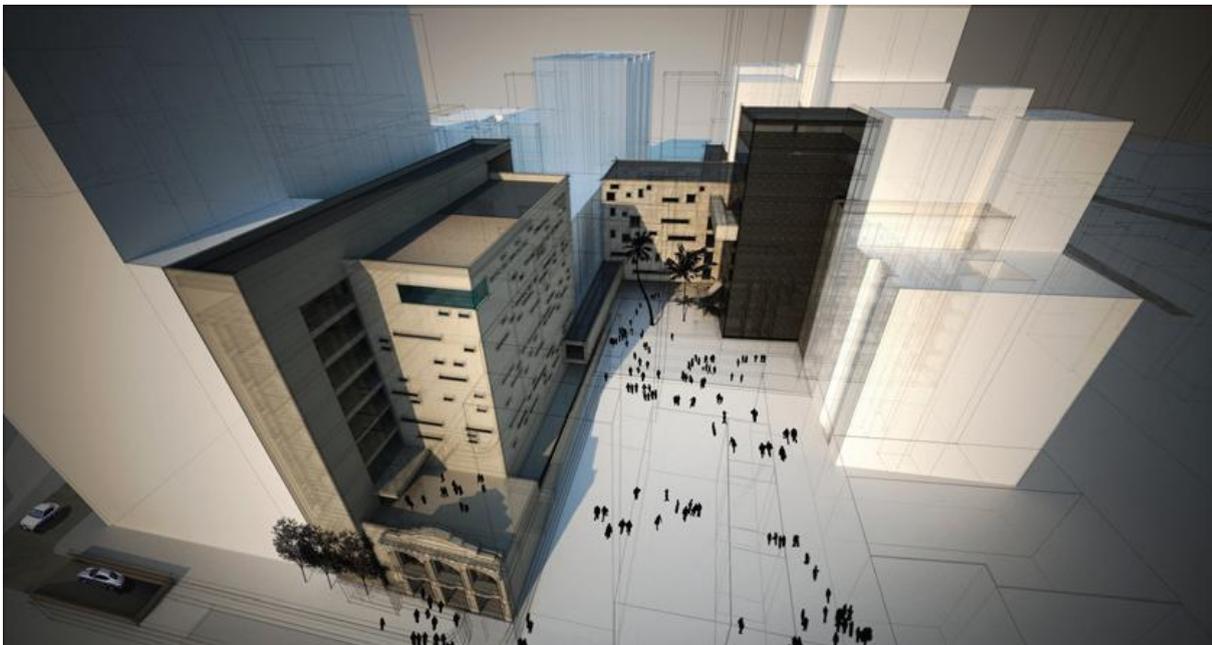


FIGURA 4.35 - PERSPECTIVA DESENVOLVIDA PELOS AUTORES DO PROJETO DA PRAÇA DAS ARTES.

FONTE: BRASIL ARQUITETURA (2013)

O antigo Conservatório Dramático e Musical foi restaurado e readequado para seus novos usos: galeria de exposições do acervo do Teatro Municipal e Sala de Concertos.



FIGURA 4.36 - SALA DE CONCERTOS DO CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL.

FIGURA 4.37 - GALERIA DE EXPOSIÇÕES.

FONTE: ARCHDAILY BRASIL (2013)

FOTO: NELSON KON

Há ainda o edifício que abrigará a Escola de Música, a Escola de Bailado, restaurante e área de convivência. Dois blocos ainda serão construídos para compor o complexo, um deles para acomodar o acervo artístico e arquivos históricos, e o outro será o Módulo Estacionamento.

Para Raul Juste Lores<sup>6</sup> (apud NOSEK, 2013, p.29), a Praça das Artes pode ser o maior equipamento cultural paulistano construído em décadas e ainda a maior construção instalada no tão simbólico Vale do Anhangabaú. Essa implantação do equipamento cultural não só atendeu a carência de espaços do Teatro Municipal, como teve papel principal na requalificação da área central da cidade, já que seu complexo programa de uso, que engloba atividades profissionais e educacionais de música e dança, está fortemente marcado pelo de caráter público, de convivência e vida urbana.

Recebeu o prêmio na categoria Obra de Arquitetura da APCA, Associação Paulista de Críticos de Arte, de 2012, premiação destinada à melhor produção cultural do ano, contemplando ainda os segmentos de arquitetura, artes visuais, cinema, dança, literatura, música popular, música erudita, rádio, teatro, teatro infantil e televisão.



FIGURA 4.38 - ESTÚDIOS DE DANÇA. AMPLOS E EQUIPADOS, RECEBEM ILUMINAÇÃO E VENTILAÇÃO NATURAL.  
FONTE: ARCHDAILY BRASIL (2013)  
FOTO: NELSON KON

---

<sup>6</sup> Raul Juste Lores é correspondente da Folha de S. Paulo em Nova Iorque, estudou urbanismo e inovação digital pela bolsa Eisenhower Fellowships.

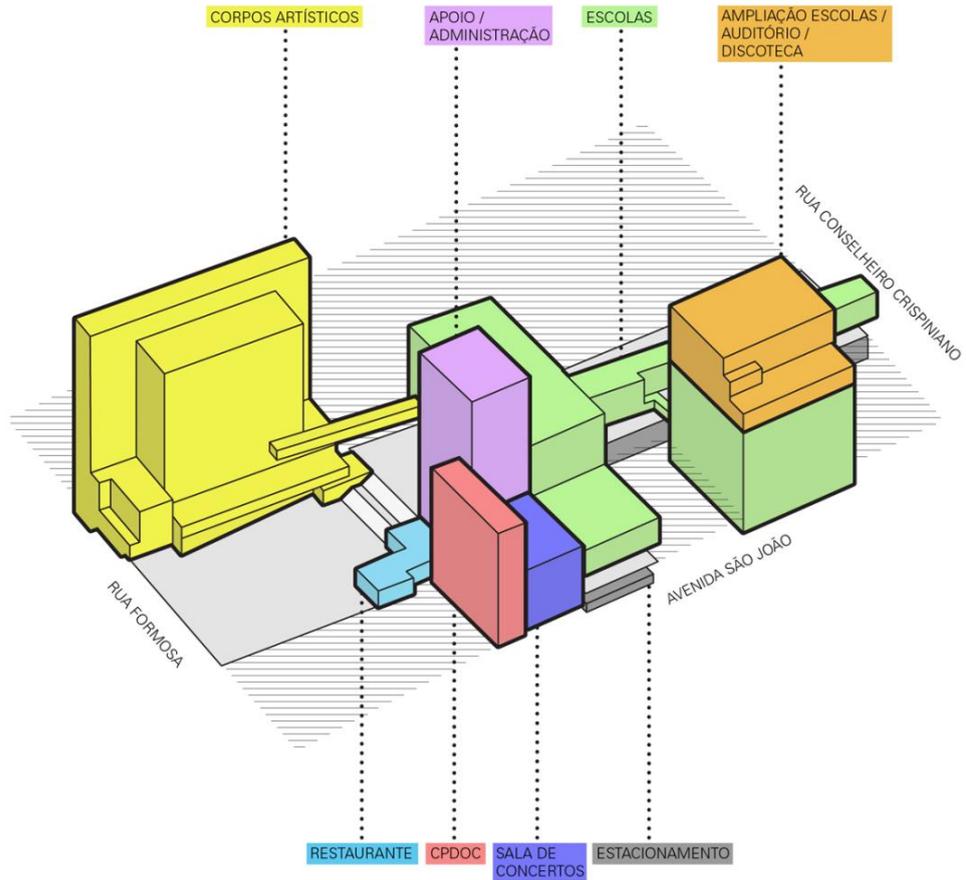


FIGURA 4.39 - SETORIZAÇÃO DO COMPLEXO.  
 FONTE: PRAÇA DAS ARTES / VICTOR NOSEK (2013)

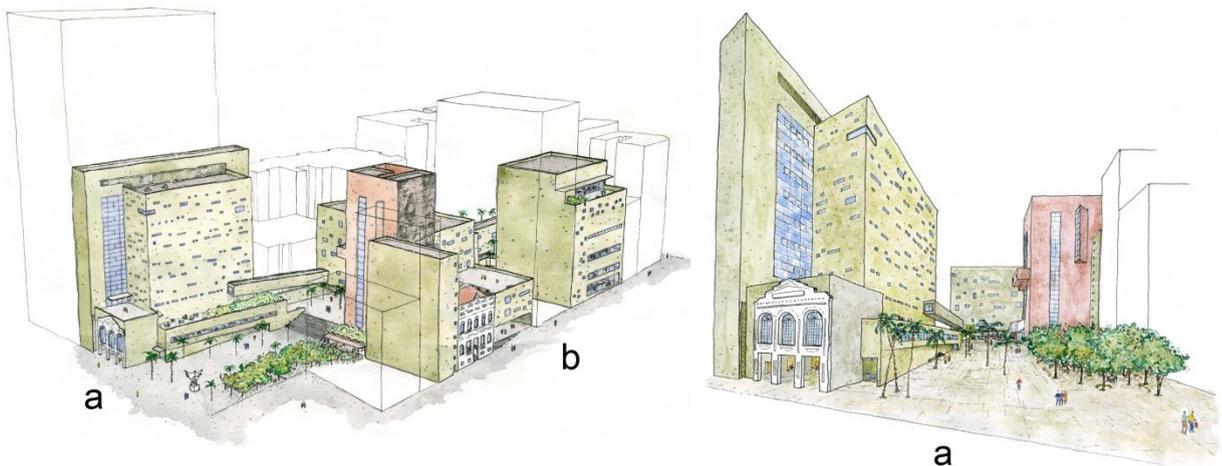


FIGURA 4.40 - CROQUIS REALIZADOS PELOS AUTORES DO PROJETO  
 a. Rua Anhangabaú b. Avenida São João.  
 FONTE: PRAÇA DAS ARTES / VICTOR NOSEK (2013)  
 NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.



FIGURA 4.41 - PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - ESCALA GRÁFICA

1. Aceso R. Formosa 2. Acesso alunos 3. Sala de ensaio das orquestras 4. Sala de apoio das orquestras 5. Restaurante 6. Hall público 7. I.S. 8. Exposições 9. Centro de documentação 10. Acesso Av. São João 11. Praça coberta 12. Lanchonete 13. Praça 14. Auditório 15. Café 16. Banca/revistaria 17. Rampa de acesso ao estacionamento 18. Acesso R. Conselheiro Crispiniano

FONTE: ARCHDAILY (2013)

NOTA: ADAPTAÇÃO E SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

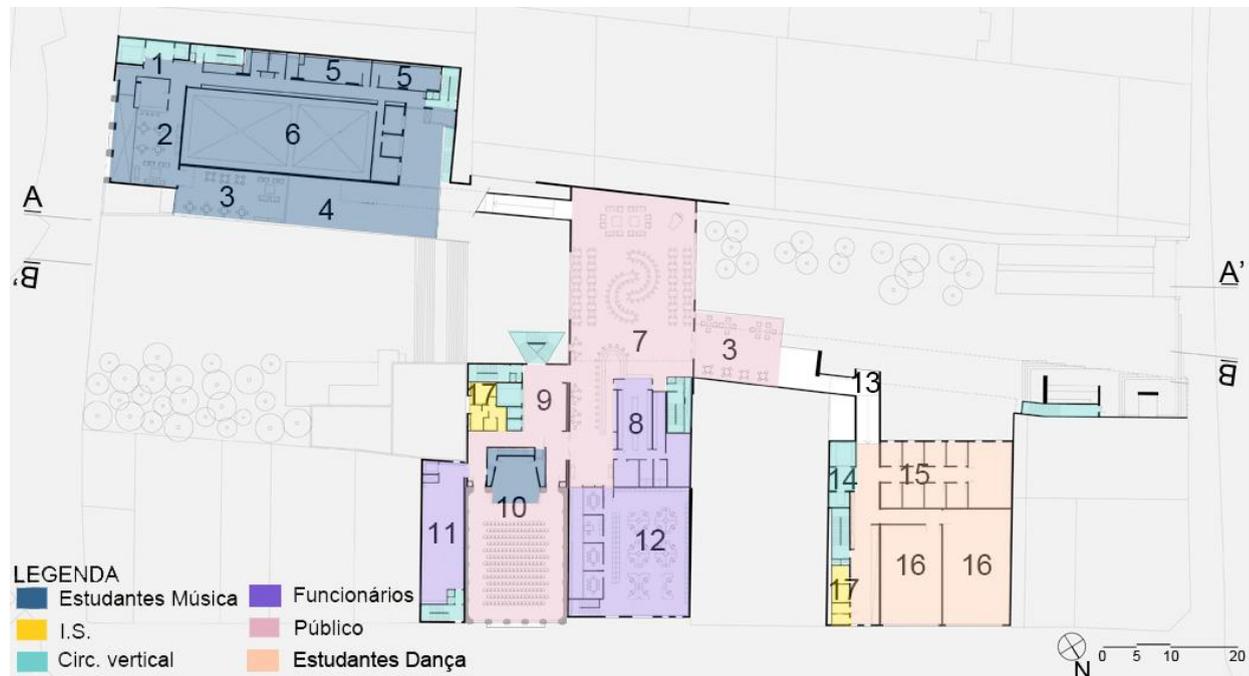


FIGURA 4.42 - PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO - ESCALA GRÁFICA

1. Acesso 2. Café 3. Terraço 4. Terraço jardim 5. Camarim 6. Sala de ensaio das orquestras 7. Restaurante 8. Cozinha 9. hall 10. Sala de concertos 11. Centro de documentação 12. Administração escolas 13. Ligação entre os edifícios 14. Acesso 15. Salas de ensaio de música 16. Sala de ensaio de dança 17. I.S.

FONTE: ARCHDAILY (2013)

NOTA: ADAPTAÇÃO E SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

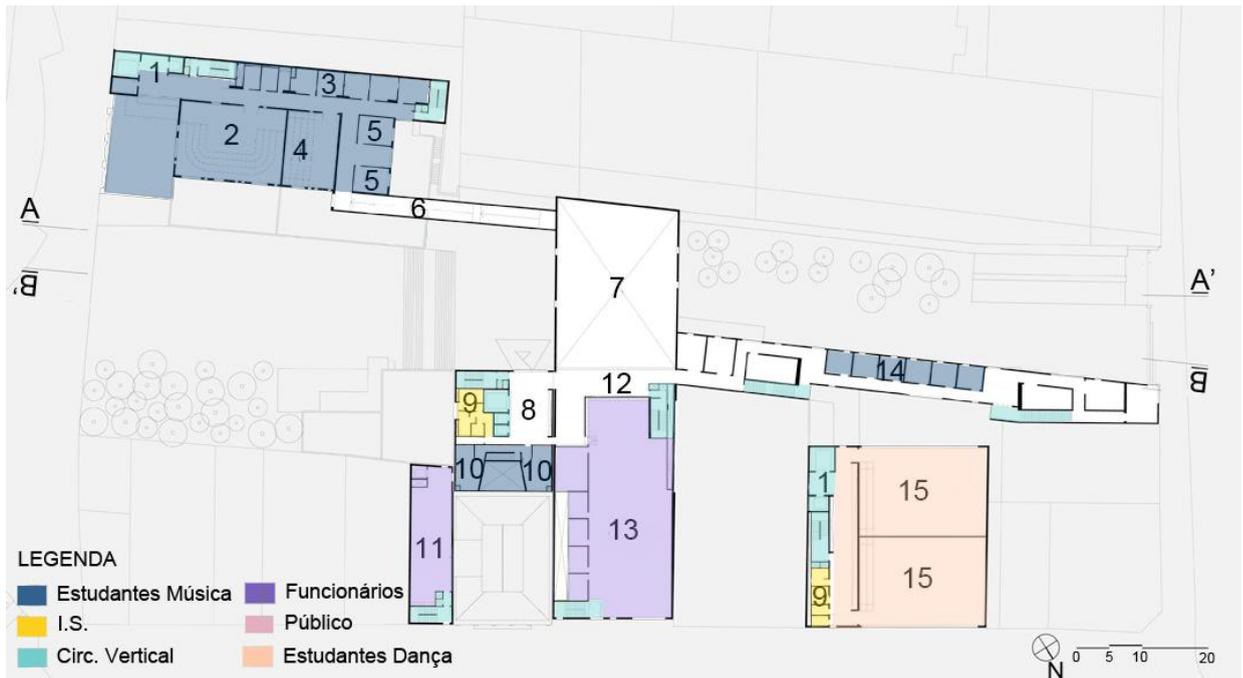


FIGURA 4.43 - PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO - ESCALA GRÁFICA

1. Acesso 2. Sala ensaio coral lírico 3. Sala apoio corais 4. Sala ensaio coral paulistano 5. Sala maestro  
6. Acesso entre os edifícios 7. Vazio restaurante 8. Hall 9. I.S. 10. Camarim 11. Centro de documentação 12. Recepção escolas 13. Administração escolas 14. Salas de ensaio escola de música  
15. Sala de ensaio escola de dança.

FONTE: ARCHDAILY (2013)

NOTA: ADAPTAÇÃO E SETORIZAÇÃO REALIZADA PELA AUTORA

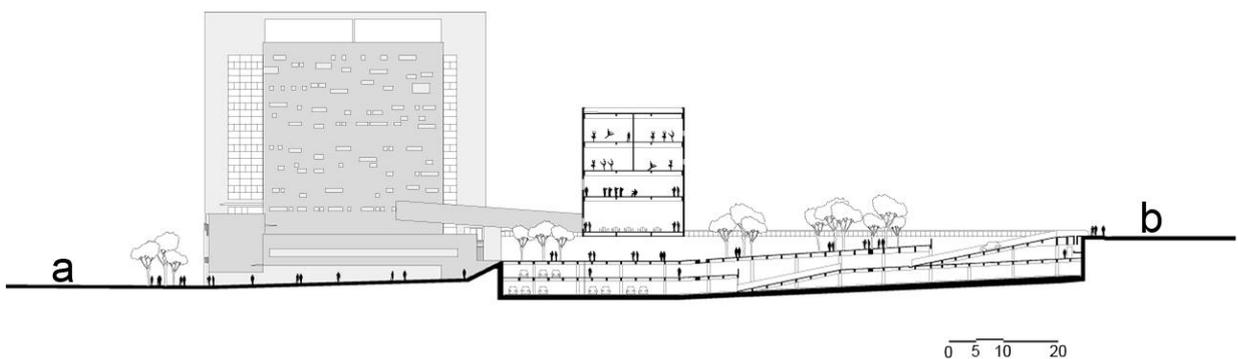


FIGURA 4.44 - CORTE AA' - ESCALA GRÁFICA

a. Rua Formosa b. Rua Conselheiro Crispiniano.

FONTE: ARCHDAILY BRASIL (2013)

NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.

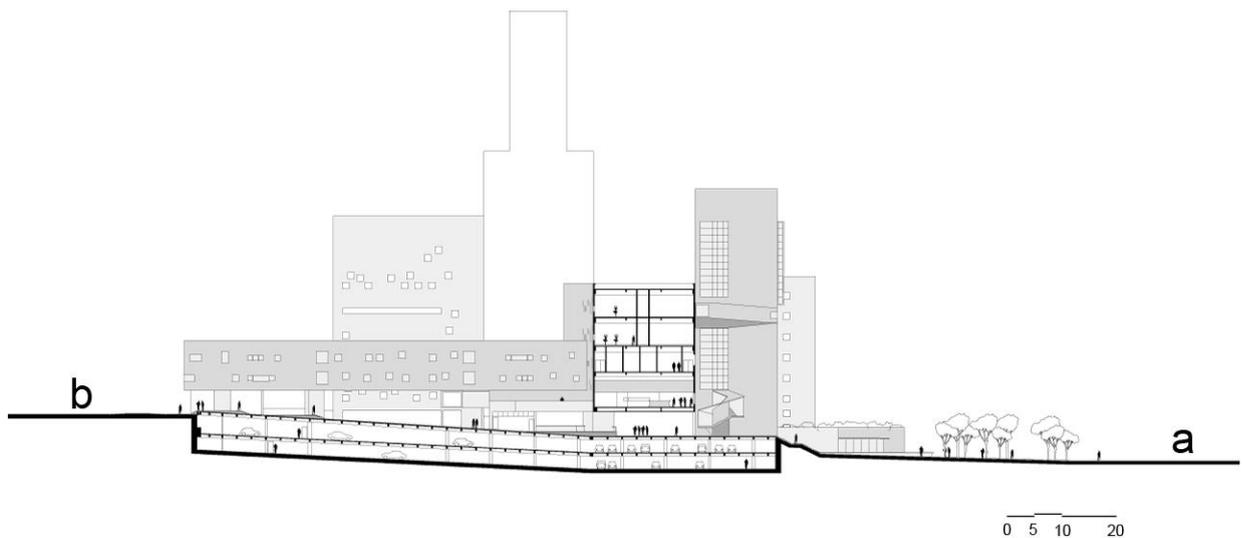


FIGURA 4.45 - CORTE BB' - ESCALA GRÁFICA  
**a.** Rua Formosa **b.** Rua Conselheiro Crispiniano.  
 FONTE: ARCHDAILY BRASIL (2013)  
 NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.

#### 4.4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar os três estudos de caso, percebe-se que a construção de grandes escolas de dança e artes, nos moldes apresentados, além de considerar as questões técnicas e funcionais pertinentes a escolas de dança em geral, influenciam enormemente nas questões relacionadas ao entorno. Tanto os casos internacionais como o caso do Brasil se preocupam, de maneiras diversas, com a necessidade de interação entre a população e bailarinos. Essa troca de experiências resultaria em ganhos para ambas as partes: a população tem acesso à arte e cultura, enquanto a dança ganha espaço, público, reconhecimento e investimentos, tão defasados no cenário brasileiro atual.

No Laban Dance Center, essa interação dança x população é representada por seu térreo público e serviços oferecidos pela escola, como o café, o núcleo de saúde, a clínica de fisioterapia e massagem, o laboratório de ciência da dança e o estúdio de pilates. Já no caso do Canada's National Ballet School, a interação ocorre por intermédio das apresentações abertas ao público, realizadas no auditório da própria escola pelos alunos do *Post Secondary Program*. O caso brasileiro da Praça das Artes é uma inovação no investimento em arte e cultura. O formato da

construção e a distribuição de seu programa possibilitou a convivência de alunos e profissionais das áreas de dança e música, dinamizando as relações entre esses artistas e, mais ainda, a relação entre estes e o público externo é mantida pela realização de eventos e pela livre circulação de pessoas por entre os edifícios do complexo, possibilitando esse encontro de pessoas e culturas.

O estudo de casos correlatos ao projeto a ser desenvolvido amplia os conhecimentos sobre a área abordada e auxilia no desenvolvimento de ideias e soluções para a questão da utilização do espaço por uma escola de dança e, ainda, sua importância social e cultural para a região em que se localiza. O repertório adquirido no desenvolvimento desses estudos influenciará nas soluções projetuais, sem, contudo, que se negligencie o contexto no qual se encaixa a Escola de Dança Teatro Guaíra e, principalmente, a realidade brasileira.

## 5. INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

### 5.1. A ESCOLA DE DANÇA TEATRO GUAÍRA

A Escola de Dança Teatro Guaíra tem tradição de mais de meio século em formar profissionais de dança atuando no Brasil e exterior. É a única escola de dança pública em todo o Paraná, sendo mantida pelo Governo do Estado, através do Centro Cultural Teatro Guaíra (CCTG), instituição que se destaca pela grande contribuição à dança brasileira. Além da EDTG, o CCTG mantém a companhia Balé Teatro Guaíra, o G2 Cia de Dança e a Orquestra Sinfônica do Paraná.

#### 5.1.1. Breve Histórico da Escola

Fundada em 1956, inicialmente como Curso de Danças Clássicas (CDC), a escola tinha como finalidade principal formar profissionais da dança para suprir a demanda da Companhia de Dança do Teatro, que estava se formando. O início das atividades se deu em 1957, com grande repercussão entre indivíduos ligados à dança. O Curso recebe impulso e incentivos do Governo do Estado e desde 1968 estabeleceu-se um programa de sete anos de duração.

Em 1969 é fundado o Corpo de Baile do Teatro Guaíra, quando já havia se formado profissionais capacitados no Curso para integrar a Companhia.

Em 1972, aulas de Música e História da Dança passam a integrar o currículo do Curso e, no ano seguinte, as aulas passam a ser diárias. Em 1980 a disciplina de Dança Moderna é incluída à grade curricular.

O Teatro Guaíra assina um convênio com o Centro de Estudos do Norte do Paraná, que leva o ensino da dança clássica também para o interior do Estado. Nos anos seguintes a escola participa do II Festival De Dança de Joinville e ganha o primeiro lugar na categoria Dança Contemporânea e o segundo lugar nas categorias Moderno e Clássico.

Em 1991, o Curso de Danças Clássicas se transforma em Escola de Danças clássicas, com nível equiparado ao atual Ensino Médio, ou seja, passa a ser profissionalizante, com habilitação para Bailarino de Corpo de Baile. É instaurado também, nesse momento, o Projeto Pré-Profissional, com o intuito de preparar o aluno para a vida profissional, completando a grade curricular do curso na época.

A professora Débora Tadra assume a coordenação da Escola em 1994 e cria o Grupo Juvenil do Guaíra, possibilitando aos alunos uma maior experiência cênica e artística. Mais tarde são criados novos projetos, como o Projeto Dança Masculina, o Projeto Improvisando eu Crio, o Projeto Dança Escola e a APM/EDTG.

A partir de 1995, além da carga regular de espetáculos de fim de ano, os alunos da EDTG passaram a realizar apresentações em escolas públicas do Estado, durante o horário de aula, incentivando em crianças e jovens o interesse pela arte e cultura.

Assume a coordenação, em 2003, a professora Rosane Gonçalves de Almeida Torres, que implanta o Projeto Talentos, que em 2004 leva ao *Youth American Grand Prix*, em Nova Iorque, três alunos da Escola, que acabam sendo contemplados com bolsas de estudos na instituição por seu desempenho na competição. Atualmente, a Escola é coordenada pela professora Sylvia Andrzejewski Massuchin, que desde 2011, ano que iniciou suas atividades como coordenadora, implanta Oficinas de Interpretação Cênica para os níveis Intermediário e Adiantado.

Em relação às suas sedes, em 2000 a escola fora transferida para um edifício no bairro Tarumã, mas em dezembro desse mesmo ano foi novamente deslocada para sua sede atual, alugada, no Jardim Botânico. Em 2004, a sede passou por uma reforma que proporcionou a criação de novos espaços para a Associação de Pais e Mestres, para uma cantina e uma pequena loja de artigos para dança.

### 5.1.2. Cursos de Formação

Em 2012 foi elaborada uma nova proposta curricular para a EDTG, a ser posta em funcionamento no corrente ano. Segundo a direção da instituição, a reforma possui propostas em dois eixos: o físico, que se constitui na busca por uma sede própria para a transferência e instalação da Escola, e o metodológico, que consiste na renovação da estrutura da grade curricular de suas aulas.

A necessidade imediata de uma nova sede é indiscutível. De acordo com a diretora-presidente do Centro Cultural Teatro Guaíra, Mônica Rischbieter, a instituição foi transferida provisoriamente para o Jardim Botânico no ano 2000, porém o provisório tornou-se permanente, o que vai de encontro com os interesses da escola. Entre os problemas apresentados pela sede atual estão as precárias condições do prédio e o fato de que o local não é adequado para a prática da dança, pois possui pilares no meio dos estúdios, pouca iluminação e ventilação, pés-direitos baixos na maioria dos casos, além de se localizar numa via rápida, o que pode apresentar perigo aos alunos que tem de cruzar essa via sem proteção de faixa de segurança ou semáforo.

A proposta de mudanças no currículo da Escola é bastante controversa. Para o Secretário de Estado da Cultura, Paulino Viapiana, as mudanças sugeridas fazem parte do plano de desenvolvimento da Escola de Dança Teatro Guaíra. Com o novo programa de aulas, pretende-se construir duas linhas de aprendizagem: uma de formação, com a possibilidade da continuidade por meio de cursos técnicos e especialização; e a segunda, com módulos e oficinas abertos à comunidade, de acordo com a diretora artística do Teatro Guaíra, Mara Moron. Sobre o curso de formação a atual coordenadora da Escola, Sylvia Massuchin, afirma que reduzirá sua duração de nove para quatro anos, de forma que, para alunos de até nove ou dez anos de idade, toda a experiência será lúdica na descoberta dos movimentos. Tais modificações, no entanto, preocupam pais e alunos. No ano passado, um grupo organizado de pais e de amigos da escola protestou contra as transformações e enviou ao Secretário de Estado da Cultura uma petição com reivindicações para a construção de uma nova sede, novo concurso público para contratação de professores e pianistas, além de medidas para que os cursos de formação e técnico

continuem no formato atual.<sup>7</sup> A principal queixa dos pais é que o curso de formação se inicia com 10 anos, muito tarde para uma carreira que tem a tendência de acabar antes mesmo dos 30 anos de idade.

Mesmo com questionamentos por parte de alguns, o novo currículo foi adotado no início desse ano letivo. Tem como proposta principal dinamizar a formação do bailarino, revitalizar o grupo artístico da EDTG, ampliar a formação técnica profissional, flexibilizar o sistema funcional da Escola e oferecer para a comunidade possibilidade de maior participação. (EDTG - MANUAL DO ALUNO, 2013).

A compreensão da grade curricular da escola é fundamental para a elaboração de um programa adequado. A Escola de dança Teatro Guaíra é composta por três cursos distintos:

- a) Curso de Formação do Artista Bailarino: 5 anos e 1 ano de Aperfeiçoamento
- b) Curso Técnico em Dança: 3 módulos semestrais
- c) Cursos Livres: 4 cursos Infantis semestrais com terminalidade e 2 cursos Juvenis semestrais com terminalidade.

O Curso de Formação do Artista Bailarino tem como objetivo a formação de profissionais da dança, priorizando a qualidade técnica e artística, e preparando o aluno para a atuação cênica. Concluído o Curso, o aluno estará apto a atuar como bailarino tanto de dança clássica como contemporânea, em companhias e grupos de dança, bailarino autônomo e intérprete criador. O curso é dividido em cinco níveis:

- a) Formação I – de 9 e 13 anos
- b) Formação II – de 10 e 15 anos
- c) Formação III – de 11 a 17 anos
- d) Formação IV – a partir de 12 anos
- e) Formação V – a partir de 13 anos

---

<sup>7</sup> GONÇALVES, Maria Fernanda. Novas vias para a Escola de Dança do Teatro Guaíra. **Revista de Dança..** Disponível em: <<http://www.revistadedanca.com.br>>.

O currículo do Curso de Formação se organiza da seguinte forma:

TABELA 1 - GRADE CURRICULAR DO CURSO DE FORMAÇÃO DA EDTG

NÍVEL	DISCIPLINAS	AULAS SEMANAIS	LIMITE MÍNIMO DE IDADE
FORMAÇÃO I	DANÇA CLÁSSICA I DANÇA CONTEMPORÂNEA EDUCAÇÃO MUSICAL (SEM)	4X – 1h30 1X – 1h30 1X – 1h (1º semestre)	DE 9 A 13 ANOS
FORMAÇÃO II	DANÇA CLÁSSICA II DANÇA CONTEMPORÂNEA EDUCAÇÃO MUSICAL (SEM) INTERPRETAÇÃO CÊNICA (SEM)	5X – 2h 1X – 1h30 1X – 1h (1º semestre) 1X – 2h	DE 10 A 15 ANOS
FORMAÇÃO III	DANÇA CLÁSSICA III DANÇA CONTEMPORÂNEA INTERPRETAÇÃO CÊNICA (SEM)	5X – 2h 2X – 2h 1X – 2h	DE 11 A 17 ANOS
FORMAÇÃO IV	DANÇA CLÁSSICA IV DANÇA CONTEMPORÂNEA I INTERPRETAÇÃO CÊNICA I (SEM) ESTUDOS EXPERIMENTAIS CRIATIVOS I	5X – 2h 2X – 2h 1X – 2h 1X – 2h	A PARTIR DE 12 ANOS
FORMAÇÃO V	DANÇA CLÁSSICA V DANÇA CONTEMPORÂNEA II INTERPRETAÇÃO CÊNICA II (SEM) ESTUDOS EXPERIMENTAIS CRIATIVOS I PROCESSOS DE CRIAÇÃO	5X – 2h 2X – 2h 1X – 2h 1X – 2h 30h	A PARTIR DE 13 ANOS
OFICINAS OBRIGATORIAS A PARTIR DA FORMAÇÃO III	MÚSICA ANATOMIA E CINESIOLOGIA APLICADA À DANÇA TEORIA DO MOVIMENTO PRÁTICA DE PERFORMANCE (ESPETÁCULO)	30h 30h 30h	

FONTE: MANUAL DO ALUNO, EDTG (2013)

O Curso Técnico em Dança foi aprovado e reconhecido pela Secretaria de Educação do Estado do Paraná e segue as orientações do MEC, conforme novo Catálogo Nacional de Cursos Técnicos, no Eixo Tecnológico de Produção Cultural e Design. Durante o Curso o aluno deve desenvolver atividades ligadas à criação e execução de dança, podendo atuar como bailarino, dançarino, diretor ou assistente de palco e contra regra. São apresentados os diferentes gêneros e estilos de dança, por meio dos quais o aluno terá a oportunidade de empregar técnicas de dança e recursos de improvisação em espaços cênicos, como formas de expressão corporal. O Curso é composto por 3 módulos semestrais, com carga horária total de 810 horas.

TABELA 2 - GRADE CURRICULAR DO CURSO TÉCNICO EM DANÇA

<b>ORGANIZAÇÃO CURRICULAR</b>				
<b>Curso: Técnico Em Dança</b>				
<b>Forma: Concomitante e Subsequente</b>				
<b>Carga Horária: 810h</b>				
<b>Organização: Semestral</b>				
<b>Módulos: 20</b>				
<b>DISCIPLINAS</b>	<b>MÓDULOS SEMESTRAIS</b>			<b>TOTAL</b>
	<b>1ª</b>	<b>2ª</b>	<b>3ª</b>	
Dança Clássica I e II	50h	50h	x	<b>100h</b>
Dança Contemporânea I e II	50h	50h	x	<b>100h</b>
Anatomia e Cinesiologia Aplicada à Dança	30h	x	x	<b>30h</b>
História da Dança	30h	x	x	<b>30h</b>
Música	30h	x	x	<b>30h</b>
Estudos Experimentais Criativos I e II	30h	30h	x	<b>60h</b>
Maquiagem, Figurino e Adereços	20h	x	x	<b>20h</b>
Cenário, Iluminação e Sonoplastia	20h	x	x	<b>20h</b>
Direção de Palco e Contra regra	x	20h	x	<b>20h</b>
Interpretação Cênica I e II	x	30h	30h	<b>50h</b>
Análise do Movimento	x	30h	x	<b>30h</b>
Prática de Montagem I e II	x	100h	100h	<b>200h</b>
Produção de Espetáculo	x	x	30h	<b>30h</b>
Processo de Criação do Movimento	x	x	30h	<b>30h</b>
Dança e Diversidade	x	x	50h	<b>50h</b>
<b>TOTAL</b>	<b>260h</b>	<b>310h</b>	<b>240h</b>	<b>810h</b>

FONTE: MANUAL DO ALUNO, EDTG (2013)

O Curso Livre é dividido em dois cursos. O Curso Infantil visa o desenvolvimento psicomotor e criativo das crianças, transmitindo a elas, de forma lúdica, noções rítmicas, corporais do movimento e artísticas. É composto de 4 semestres independentes com cursos de 4 meses de duração cada.

TABELA 3 - GRADE CURRICULAR DO CURSO LIVRE INFANTIL

CURSOS	DISCIPLINAS	AULAS SEMANAIS	DURAÇÃO	PERÍODO	LIMITE DE IDADE
INF I	DANÇA/CORPO E MOVIMENTO I	2X - 1h	4 MESES	1º SEMESTRE	6 ANOS
INF II	DANÇA/CORPO E MOVIMENTO II	2X - 1h	4 MESES	2º SEMESTRE	6 ANOS
INF III	DANÇA/PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO DO MOVIMENTO I	2X - 1h	4 MESES	1º SEMESTRE	7 ANOS
	ESTUDOS DO MOVIMENTO I	1X - 1h	4 MESES	1º SEMESTRE	7 ANOS
	MUSICALIZAÇÃO INFANTIL	1X - 1h	4 MESES	1º SEMESTRE	7 ANOS
INF IV	DANÇA/PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO DO MOVIMENTO II	2X - 1h	4 MESES	2º SEMESTRE	7 ANOS
	ESTUDOS DO MOVIMENTO II	1X - 1h	4 MESES	2º SEMESTRE	7 ANOS

FONTE: MANUAL DO ALUNO, EDTG (2013)

O Curso Juvenil tem como objetivo a introdução dos elementos técnicos da dança, considerando as condições e limitações físicas de cada aluno. Visa vivenciar a arte da dança explorando o movimento e o seu relacionamento com o espaço pessoal e social. É composto de 2 semestres independentes com cursos de 4 meses de duração cada.

TABELA 4 - GRADE CURRICULAR DO CURSO LIVRE JUVENIL

JUVENIL					
CURSO	DISCIPLINAS	AULAS SEMANAIS	DURAÇÃO	PERÍODO	LIMITE DE IDADE
JUV I	DANÇA CLÁSSICA I	3X – 1h30m	4 MESES	1º SEMESTRE	8 A 11 ANOS
	MUSICALIZAÇÃO JUVENIL	1X – 1h	4 MESES	1º SEMESTRE	8 A 11 ANOS
	ESTUDOS DO MOVIMENTO I	1X – 1h	4 MESES	1º SEMESTRE	8 A 11 ANOS
JUV II	DANÇA CLÁSSICA II	3X – 1h30m	4 MESES	2º SEMESTRE	8 A 11 ANOS
	ESTUDOS DO MOVIMENTO II	1X – 1h	4 MESES	2º SEMESTRE	8 A 11 ANOS

FONTE: MANUAL DO ALUNO, EDTG (2013)

### 5.1.3. A Sede Atual: Levantamento Geral de Dados

Desde o ano 2000, a Escola executa suas atividades em um galpão alugado, com adaptações para se adequar às necessidades de uma escola de dança. Por estar localizada na Rua Dario Lopes dos Santos, no bairro Jardim Botânico, se encontra em área pertencente à Zona Residencial 4 (ZR-4).

Situa-se próximo à linha férrea e à rodoviária de Curitiba. A rua em frente à EDTG possui fluxo intenso de veículos, porém o movimento de pedestre é escasso. O entorno é marcado por alguns lotes vazios, garagens de empresas de ônibus, um barracão abandonado e uma vidraçaria que parece dividir a fachada com a Escola. Há também um grande empreendimento sendo construído na mesma rua.

Próximas à Escola estão a Estação Tubo Jardim Botânico e a Estação Tubo Hospital Cajuru. O percurso até a Estação Tubo Hospital Cajuru, apesar da proximidade à escola, é arriscado, pois requer que o aluno atravesse um terreno

vazio e uma escadaria, locais bastante perigosos, especialmente ao final da tarde e à noite, momentos de término de diversas aulas na escola. Ainda, a avenida que dá acesso à escola é bastante movimentada e não possui sinalização para a travessia de alunos, pais, professores e funcionários, que acabam por se expor a riscos diariamente.



FIGURA 5.1 - LOCALIZAÇÃO DA ATUAL SEDE DA EDTG (DESTAQUE EM VERMELHO)  
 1. Vidraçaria 2. Barracão abandonado 3. Estacionamento de empresas de ônibus 4. Residências  
 5. Jardim Botânico. a. Estação Tubo Hospital Cajuru b. Estação Tubo Jardim Botânico.  
 FONTE: GOOGLE MAPS (2013)  
 NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.

Para a coordenadora da EDTG, Sylvia Massuchin, os maiores problemas hoje enfrentados são em relação ao espaço físico que a Escola ocupa e a falta de investimentos por parte do Governo do Estado. A escola necessita de mais professores, pianistas e demais funcionários, porém é premente a necessidade de uma sede própria que seja digna da escola de danças oficial do Estado, com 57 anos de existência.

A EDTG pode facilmente passar despercebida por aqueles que por ela passam, pois o acesso é tímido, constituído por uma pequena porta de entrada. Adentrando-se o local, visualiza-se o pequeno hall de entrada e, à sua direita, a recepção, que nada mais é que um balcão embaixo da escada principal, onde atende

um funcionário. À esquerda se encontra a porta que dá acesso à saída de emergência, que funciona ainda como uma precária rampa de acesso aos portadores de necessidades físicas. Em frente a porta de entrada, localiza-se a escada principal do prédio, que leva ao meio nível, onde se situa a área de convivência dos bailarinos, que divide espaço com a sala de espera dos pais, a cantina e a loja de artigos para dança, sendo, ainda, o espaço onde ficam os pais e professores que participam da APM (Associação de Pais e Mestres). O local é separado de um dos estúdios apenas por uma porta. A circulação e a divisão de ambientes e setores são confusas, não há uma distinção clara entre os setores administrativo e didático. Os corredores são demasiados longos e estreitos. No pavimento superior se vislumbra a secretaria e tesouraria; a sala dos professores e pianistas; a sala de reuniões; a sala para equipe técnica de produção; a copa para funcionários; os vestiários dos professores, alunos e funcionários; um guarda-roupas; uma biblioteca; uma sala para aulas teóricas; um espaço com armários para os bailarinos guardarem seus pertences e dois estúdios. No pavimento inferior se encontram quatro estúdios. Todos os ambientes da Escola são separados com divisórias de Eucatex.

No total, a escola conta hoje com seis estúdios, entretanto apenas dois são adequados para a prática da dança. Alguns possuem pé-direito muito baixo, são mal iluminados, tem pilares localizados no meio dos ambientes, pisos em mal estado, dentre outros defeitos estruturais. Todos os estúdios contam com um piano, ventilador, espelho, armário para guardar o aparelho de som e cadeira para o professor, sendo que alguns estúdios também contam com televisão e aparelho de DVD. Em relação às dimensões dos estúdios não há grandes obstáculos, tendo em vista a existência de dois estúdios maiores utilizados nas aulas de turmas avançadas e na realização das bancas e testes para ingresso à Escola, e outros menores para turmas iniciantes. A proporção entre comprimento e largura poderia ser melhorada em alguns casos.

De acordo com a coordenadora, a Escola não possui estacionamento próprio, o único estacionamento próximo ao local é de propriedade da vidraçaria vizinha. Funcionários e pais de alunos deixam seus veículos do lado oposto da rua. Não há sala de música e de cinesioterapia. Para melhor organização da Escola, existe a necessidade da construção de depósitos, pois, na falta de espaço próprio para o acondicionamento de materiais, encontra-se no local salas cheias de entulho,

ou pequenos espaços improvisados. Os troféus são expostos na secretaria, com pouco acesso e visibilidade, para pais, alunos e funcionários. Os prêmios são motivo de orgulho para a escola, mas não possuem local apropriado à sua exibição. Outrossim, a construção de um auditório com capacidade para 300 pessoas aumentaria a interação entre os alunos e o público, aproximando Escola e população, auxiliando a difusão do trabalho dos alunos e funcionários e proporcionando às pessoas maior contato com a arte da dança.

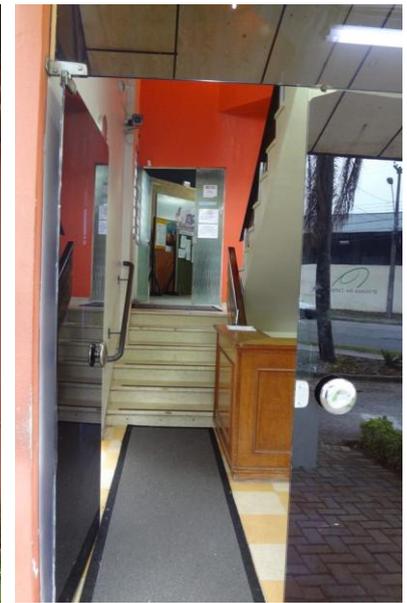


FIGURA 5.2 - FACHADA DA ATUAL SEDE DA EDTG.

FIGURA 5.3 - A ENTRADA À ESCOLA ACONTECE POR UMA ESTREITA PORTA DE VIDRO. LOGO À DIREITA, ABAIXO DA ESCADA ESTÁ UM PEQUENO BALCÃO ONDE UM FUNCIONÁRIO CONTROLA O FLUXO DE PESSOAS.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.4 - DA ESQUERDA PARA A DIREITA: LOJA, CANTINA E ESPAÇO DA APM. AQUI ACONTECE TAMBÉM ESPERA DOS PAIS E CONVIVÊNCIA DOS ALUNOS.

FIGURA 5.5 - BALCÃO DA SECRETARIA. ABAIXO NICHOS ABERTOS ONDE SÃO ORGANIZADOS OS DOCUMENTOS.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.6 - SALA DOS PROFESSORES.

FIGURA 5.7 - ARMÁRIO DOS PROFESSORES HOJE ESTÁ SENDO OCUPADO COMO ARQUIVO MORTO.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.8 - SALA DE REUNIÕES COM MESA PARA 10 LUGARES.

FIGURA 5.9 - SALA DE ATENDIMENTO PSICOLÓGICO. UTILIZADA ESPORADICAMENTE COMO SALA DE REUNIÕES MENOR.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.10 - GUARDA-ROUPA.



FIGURA 5.11 - BIBLIOTECA.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.12 - GUARDA-VOLUMES DOS ALUNOS. NESSE ESPAÇO OS ALUNOS ESPERAM O INÍCIO DE SUAS AULAS, SE AQUECENDO, CONVERSANDO, REALIZANDO AS ATIVIDADES DA ESCOLA REGULAR, ETC.



FIGURA 5.13 - VESTIÁRIO FEMININO (ALUNAS). ALÉM DE MUITO PEQUENO PARA A QUANTIDADE DE ALUNOS, ESTÁ BASTANTE DETERIORADO.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.14 - ESTÚDIO 4: DIMENSÕES ADEQUADAS, PORÉM UM PILAR NO CENTRO DA SALA ATRAPALHA O DESENVOLVIMENTO DAS AULAS.

FIGURA 5.15 - ESTÚDIO 1: ADEQUADO À PRÁTICA DA DANÇA.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.16 - BANHEIRO NO ESTÚDIO 1 UTILIZADO COMO DEPÓSITO.

FIGURA 5.17 - A ÚNICA RAMPA QUE GARANTE ACESSIBILIDADE À ESCOLA É TAMBÉM A SAÍDA DE EMERGÊNCIA. ESTE PÁTIO EXTERNO É TAMBÉM ÁREA DE CONVIVÊNCIA DE FUNCIONÁRIOS.

FONTE: A autora (2013)

Além de muito antigo e se encontrar bastante deteriorado, o edifício da atual sede da EDTG não supre todas as necessidades de uma Escola do porte e importância desta. Muitos de seus ambientes são subdimensionados, possuem problemas técnicos, de conforto térmico e acústico, outros simplesmente não atendem a requisitos básicos do programa de necessidades da Escola.

Um fator importante para o bom andamento das aulas é a concentração dos alunos, que é prejudicada, tendo em vista que as divisórias entre os estúdios não impedem a passagem do som de uma sala para outra, enquanto o isolamento acústico é de suma importância na proposta do novo projeto.

Os espaços de convívio para os alunos são negligenciados, pois hoje existe apenas um grande espaço com algumas poltronas, empregado como convívio dos alunos, espera dos pais, espaço da cantina, APM e loja. Aparentemente, não há preocupação com o conforto dos seus usuários e principalmente não há na Escola nenhum tratamento estético no edifício que torne a permanência nele mais agradável. Durante o desenvolvimento de um novo projeto, pretende-se analisar e elaborar soluções para os problemas físicos que a EDTG sofre, constatados pela autora por meio de visita ao local e entrevista com coordenadora, funcionários e alunos. Mas, além disso, pretende-se criar novos espaços e ambientes que melhorem a qualidade de vida de alunos e funcionários dentro da Escola, que possibilitem o melhor desempenho dos bailarinos, buscando também a interação social entre estes durante o período de aulas, questões que foram esquecidas na realidade de um galpão improvisado.

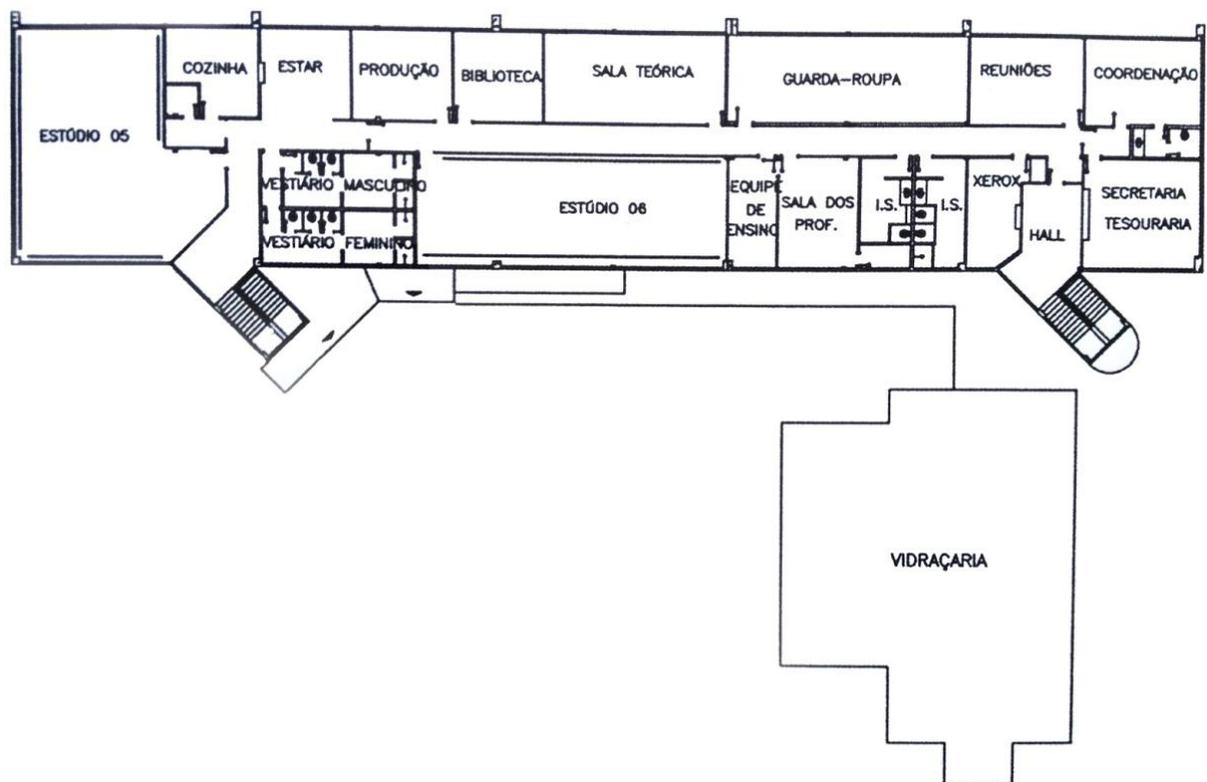
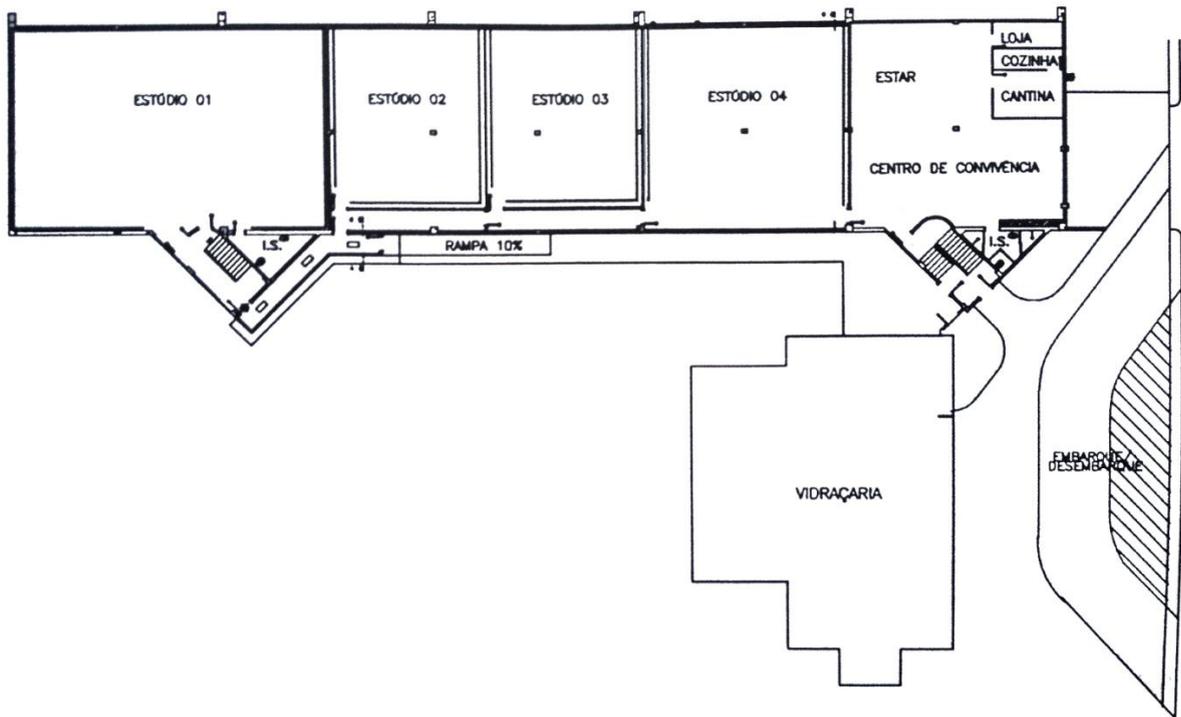


FIGURA 5.18 - PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO DA ATUAL SEDE DA EDTG

FIGURA 5.19 - PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO.

FONTE: PAULA CRISTINA VALLE ÁVILA (2010)

NOTA: FORNECIDO PELO CCTG E ADAPTADO.

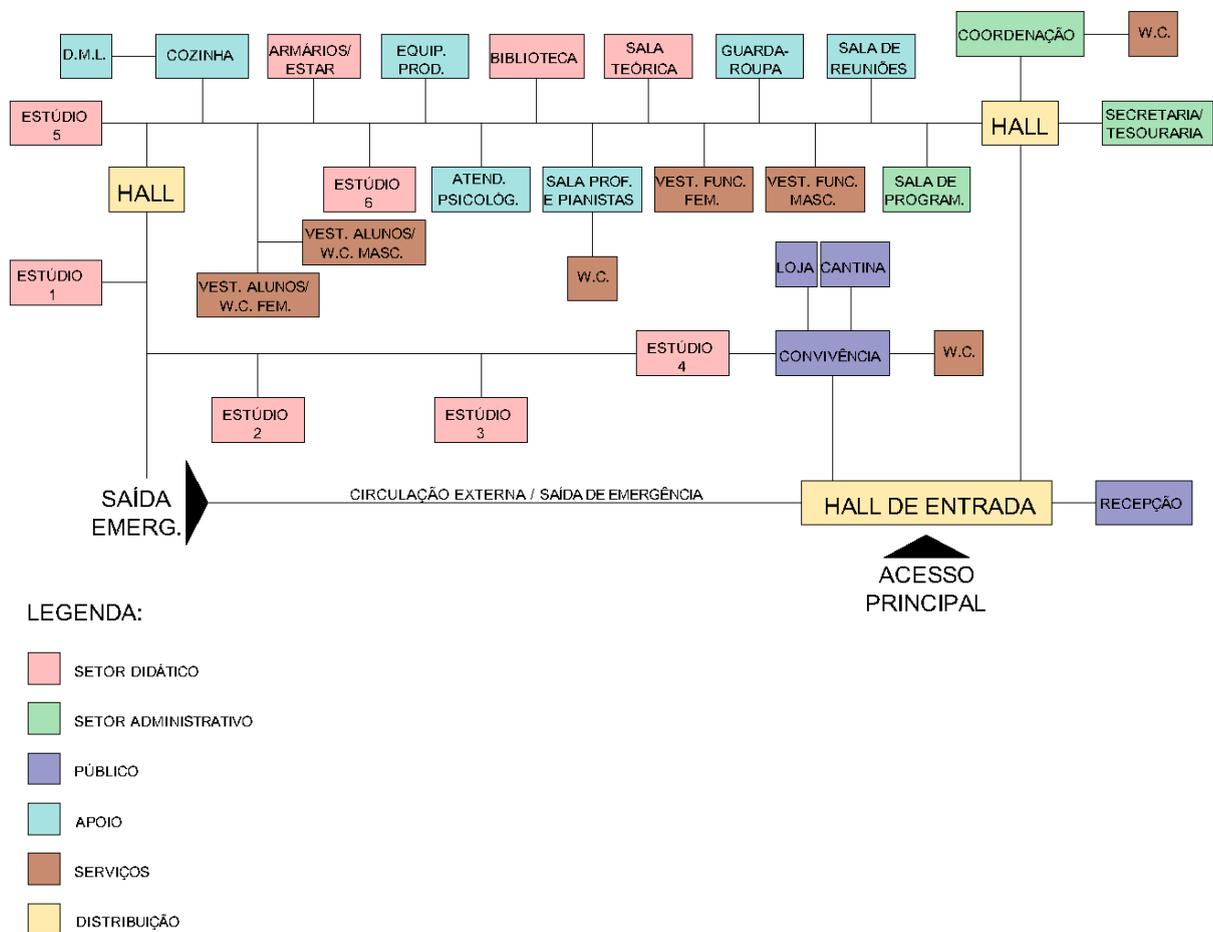


FIGURA 5.20 - FLUXOGRAMA DE FUNCIONAMENTO DA ESCOLA.  
FONTE: A autora (2013)

## 5.2. PROPOSTA DE UM NOVO LOCAL PARA A EDTG

A escolha do local a ser implantada a nova sede da EDTG é determinante para a função cultural que esta pretende desempenhar. A Escola deve ser visível e convidativa à população, que poderá descobri-la através de espaços abertos ao público. A implementação de um auditório também é essencial para o estreitamento da relação público/Escola. Ademais, para que a EDTG seja realmente aproveitada pelo maior público possível, é importante que se situe em local de fácil acesso, fator que beneficia também alunos, pais e funcionários, que vivem nas mais variadas partes da cidade.

Ao analisar possíveis locais para a implantação da EDTG, considerou-se o Centro Cívico, por portar todos os requisitos citados anteriormente e outros fatores determinantes que serão apresentados a seguir.

### 5.2.1. O Centro Cívico

Foi elaborado, na década de 1940, numa tentativa de ordenação da cidade de Curitiba, o Plano Agache (1943). No entendimento do próprio autor do plano, deveria ser concebido um pólo político na cidade, que abrangesse os Três Poderes, sendo fundamental que estivesse situado em área próxima ao Centro, de fácil acesso.

Com efeito o Centro Cívico, agrupamento, numa praça de características especiais, dos edifícios destinados aos altos órgãos de administração estadual, - além de sua função de centro de comando, pode bem denominar-se como sendo a "sala de visitas da Cidade", apresentando um conjunto arquitetônico especial em harmonia com o tratamento paisagístico da ampla praça central. (AGACHE, 1943, p.30).

Assim surgiu o Centro Cívico de Curitiba, que hoje conta com edifícios públicos de grande importância para a cidade, como a Prefeitura Municipal de Curitiba, o Palácio Iguazu, o Tribunal de Justiça do Paraná, o Tribunal de Contas e a Secretaria de Turismo do Estado do Paraná, entre outros. O Museu Oscar Niemeyer (MON) é o edifício de maior destaque do bairro, considerado o ponto turístico mais visitado de Curitiba. Em 2012, de acordo com o balanço anual do museu, foram mais de 200.000 visitas, mantendo uma média mensal de 18.376 visitantes.



FIGURA 5.21 - ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA: EDIFÍCIO TANCREDO NEVES  
 FIGURA 5.22 - PALÁCIO IGUAÇU À ESQUERDA E ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA À DIREITA.  
 FONTE: IPPUC (2002)  
 FOTO: VALDECIR GALOR

Inserido na Regional Matriz, o bairro representa, de acordo com o banco de dados do IPPUC, 0,22% da área da cidade de Curitiba e apenas 0,3% da população da capital. Além do fato de sua área ser reduzida, em relação a outros bairros da cidade, suas leis de uso e ocupação do solo contribuem para seu baixo crescimento demográfico, já que predominam no bairro as atividades administrativo - institucional, comercial e de serviços.

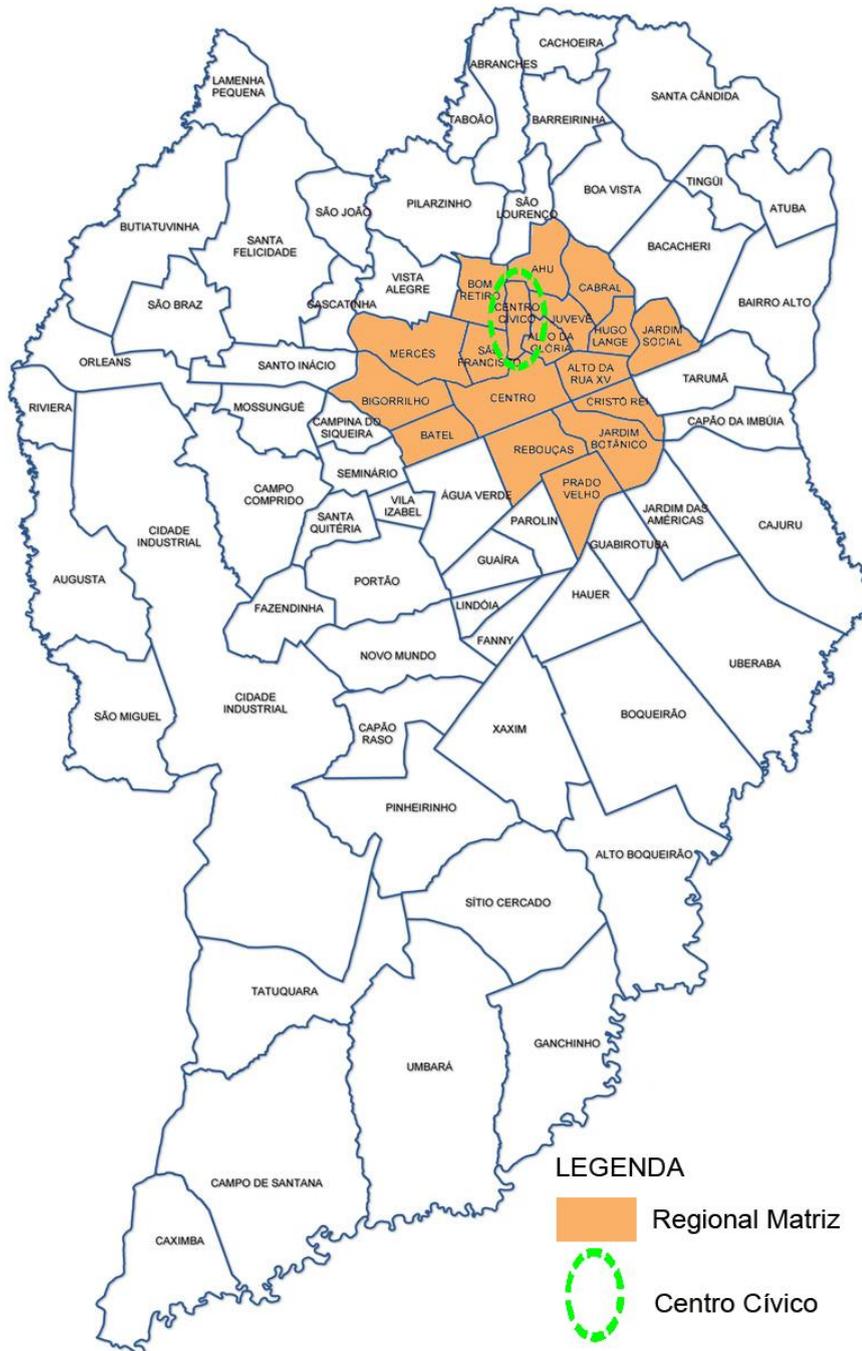


FIGURA 5.23 - DIVISÃO DE BAIROS DE CURITIBA  
 FONTE: IPPUC (2010)  
 NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.

É importante reforçar na presente pesquisa a importância do MON para o bairro e para a cidade de Curitiba, não apenas pela arquitetura de seu edifício, mas principalmente pela influência que exerce no seu entorno. Além de equipamento cultural, proporciona a seus visitantes espaços de lazer e convívio, como a grande área coberta no térreo, existente graças aos generosos vãos na arquitetura do prédio, o café e o espaçoso gramado, localizado entre os fundos do MON e o Bosque do Papa, carinhosamente apelidado de "Parcão", pois o espaço, nos finais de semana e feriados, é tomado por cães e seus donos.



FIGURA 5.24 - ÁREA COBERTA NO MON

FONTE: VITRUVIUS (2010)



FIGURA 5.25 - PARCÃO

FONTE: CIRCULANDO POR CURITIBA (2013)

É esse poder de transformação do entorno exercido pelo MON, que será aproveitado para a EDTG. O público que vai ao museu, ainda que apenas para aproveitar seus espaços, sem o intuito de visitar as exposições, acaba por ser influenciado pela cultura que o museu irradia. A predisposição a visitar lugares que representam arte e cultura, fará desse o público perfeito para, ao estar próximo à Escola de Dança oficial do estado, sentir-se convidado a conhecer seu trabalho e a participar de suas atividades.

### 5.2.2. O terreno Proposto

O terreno escolhido para o projeto da EDTG dispõe de acesso pela Rua Deputado Mário de Barros. Lateralmente, faz divisa com duas praças. Ao lado esquerdo, com a praça pertencente ao Bosque João Paulo II, à direita, com a praça adjacente ao Edifício Caetano Munhoz da Rocha, que acolhe as Secretarias do Estado. Ao fundo, limita-se com o bosque e com o gramado dos fundos do MON. Esse rico entorno propicia a criação de espaços de lazer e convívio na Escola que também sejam públicos, aproximando a população da arte da dança e proporcionando a esses indivíduos momentos de lazer e cultura, contribuindo para o crescimento e valorização da Escola.

Trata-se de um terreno com dimensões de 110x112m e 12.320m<sup>2</sup> de área, o qual, por ser de propriedade do Estado, dispensa a realização de desapropriação para a construção da escola. O terreno atualmente abriga a Secretaria Especial de Relações com a Comunidade (SERC) e a Seção de Transporte Rodoviário da Casa Militar, ambos os órgãos encontram-se em construções de pequeno porte e baixa relevância. O restante do terreno é utilizado pelo Departamento de Transporte Oficial (DETO), como depósito de veículos para inspeção e abastecimentos. Constata-se que o terreno é subutilizado, pois, considerando sua área útil e sua localização, poderia ter explorado seu potencial como equipamento cultural e de lazer.

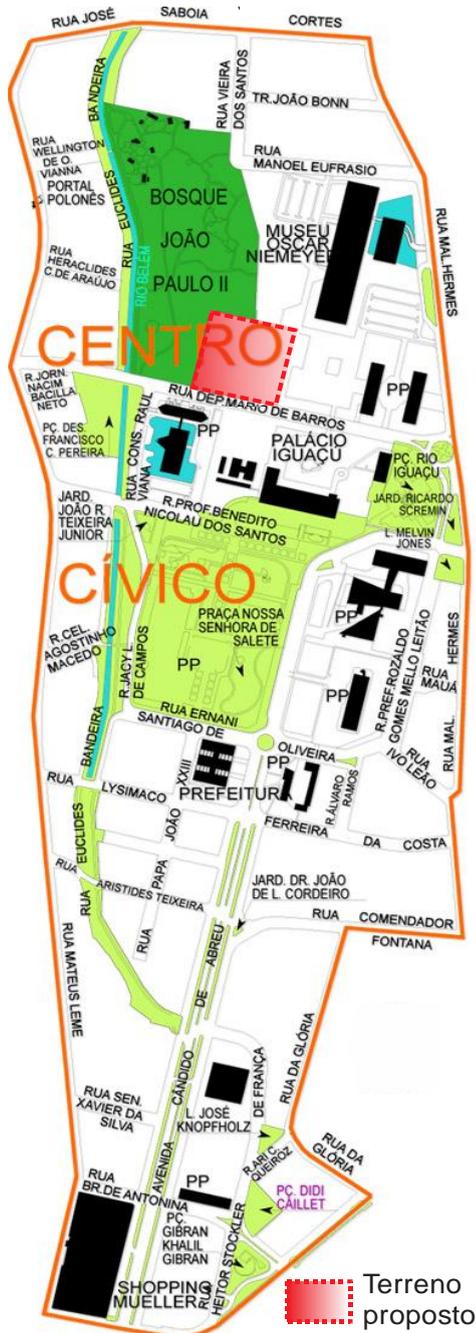


FIGURA 5.26 - LOCALIZAÇÃO DO TERRENO PROPOSTO NO C. CÍVICO.

FONTE: IPPUC (2010)



FIGURA 5.27 - O TERRENO PROPOSTO E SEU ENTORNO.

1. Bosque João Paulo II 2. Edifício Caetano Munhoz da Rocha (Secretarias do Estado e Ministério Público) 3. Museu Oscar Niemeyer 4. Palácio Iguazu 5. Tribunal de Contas do Estado

FONTES: GOOGLE MAPS (2013)

NOTA: ADAPTADO PELA AUTORA.

Analisando a Legislação Municipal de Zoneamento e Uso do Solo de Curitiba, visualiza-se que o terreno em questão está inserido na zona denominada ZECC – Zona Especial Centro Cívico – que prevê permissão de uso, para os terrenos que não possuem frente para a Avenida Cândido de Abreu, como equipamentos de cultura e lazer, com taxa de ocupação de 50% , coeficiente de aproveitamento 2 e a quantidade máxima de pavimentos tolerada é seis. Caso a construção atinja até dois pavimentos, o recuo lateral é facultado, caso ultrapasse os dois pavimentos há a necessidade de atender um recuo lateral de  $H/6$  a partir do segundo pavimento, atendendo o mínimo de 2,5m.

Além de ser escolhido por ser propriedade pública do Governo do Estado e por estar próximo a equipamentos culturais e de lazer para a cidade de Curitiba (como o MON e o Bosque João Paulo II), a acessibilidade ao terreno também foi fator decisivo para sua escolha. A rua de acesso possui duplo sentido, portando duas faixas cada, facilitando a chegada de quem chega de veículo, de qualquer parte da cidade. Já para aqueles que se locomovem de bicicleta, o acesso é facilitado pela

proximidade à ciclovia que percorre a Rua Euclides Bandeira. O terreno também é bem servido de linhas de transporte público, como a Ahu/Los Angeles, Boqueirão/Centro Cívico, Mad. Abranges, Mal. Hermes/Sta. Efigênia, Mateus Leme, Vila Suíça além da Linha de Turismo. (URBS). A facilidade de acesso foi uma das características principais procuradas para um possível local para a nova sede da EDTG levantadas pela Coordenadora Sylvia Massuchin, que revelou que a Escola possui alunos de todas as partes da cidade e, portanto, uma localização central atenderia a um maior número de alunos e facilitaria a chegada daqueles que residem nas regiões mais periféricas da cidade. Há ainda a proximidade com o Teatro Guaíra, que fica a pouco mais de dois quilômetros do terreno, evitando que a Escola fique isolada das atividades que ocorrem no CCTG.

A inserção da EDTG irá trazer para o Centro Cívico um reforço cultural, complementando a inserção do MON. Deve se relacionar de maneira harmoniosa com os espaços de lazer já existentes, aproveitando para conectar-se a eles, criando um equipamento que seja amplamente utilizado pela população, não apenas como Escola de dança ou auditório, mas como espaço de lazer e convívio.



FIGURA 5.28 - AS CONSTRUÇÕES NO TERRENO PROPOSTO VISTAS DA PRAÇA, ADJACENTE AO MON, COM A QUAL FAZ DIVISA.

FIGURA 5.29 - PRAÇA DO MON E MASSA VEGETAL DO BOSQUE J. PAULO II AO FUNDO.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.30 - USO ATUAL NO TERRENO. CONSTRUÇÕES DE BAIXA ESTATURA CONTORNADAS POR PÁTIO DE ESTACIONAMENTO DE VEÍCULOS.

FIGURA 5.31 - ED. CAETANO MUNHOZ DA ROCHA À DIREITA, VISTO DA PRAÇA NA SUA LATERAL. MON AOS FUNDOS.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.32 - R. DEP. MARIO DE BARROS: SENTIDO MERCÊS.  
 FIGURA 5.33 - R. DEP. MARIO DE BARROS: SENTIDO JUVEVÊ.  
 FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.34 - ENTRADA PARA O TERRENO.  
 FIGURA 5.35 - ESTACIONAMENTO PERTENCENTE AO TERRENO. DURANTE A SEMANA FICA LOTADO DE VEÍCULOS.  
 FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.36 - TERRENO

FIGURA 5.37 - CONSTRUÇÕES EXISTENTES NO TERRENO ATUALMENTE, MAL CONSERVADAS, E DE BAIXO PORTE E RELEVANCIA DISTOAM DOS EDIFÍCIOS GRANDIOSOS QUE INTEGRAM SEU ENTORNO.

FONTE: A autora (2013)



FIGURA 5.38 / FIGURA 5.39 - LIMITE ENTRE O TERRENO PROPOSTO E O BOSQUE J. PAULO II

FONTE: A autora (2013)

## 6. DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO

### 6.1. UMA NOVA PROPOSTA PARA O ENSINO DA DANÇA EM CURITIBA

As atuais instalações da Escola de Dança Teatro Guaíra causam a nítida impressão de esquecimento e abandono. É evidente a necessidade imediata de uma sede própria e digna da Escola oficial de danças do Estado do Paraná, que há 57 anos forma bailarinos de qualidade que atuam tanto no Brasil quanto no exterior.

Além da importância na vida dos bailarinos, a instituição, por seu caráter público, tem como objetivo não apenas formar bailarinos, mas cidadãos, disseminando a cultura e a inclusão social através da dança. Desta feita, propõe-se um projeto que resgate a importância da EDTG no cenário cultural paranaense e que possibilite à Escola o cumprimento de seus objetivos. O projeto será desenvolvido de maneira a atender ao programa de necessidades da Escola, de modo a proporcionar aos alunos e funcionários o bem-estar e apoio necessário à sua formação. Além disso, o projeto visa trazer à Escola a visibilidade que lhe é merecida.

### 6.2. DEFINIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES

A elaboração de um programa preliminar de necessidades para a EDTG foi baseado nos Cursos fornecidos pela Escola para a formação dos bailarinos, na entrevista realizada com a coordenadora Sylvia Massuchin, conversas informais com funcionários e constatações da autora após visita à sede atual. Além disso, considerou-se o número de alunos e funcionários atuando na Escola hoje, para desenvolvimento de ambientes adequados e confortáveis. Importante, ainda, o conhecimento adquirido com os estudos de casos correlatos apresentados nessa monografia, à medida que contribuem com o aspecto espacial no desenvolvimento do projeto e, também, com o aspecto social, auxiliando na compreensão das

colaborações que uma escola de dança pode proporcionar à população do local onde se insere e sua importância para comunidade paranaense.

A Escola será dividida em seis setores de acordo com sua função e público alvo. São eles:

- a) Setor Administrativo;
- b) Setor Didático;
- c) Área de Apoio;
- d) Área Pública;
- e) Setor de Serviços;
- f) Teatro.

TABELA 5 - RELAÇÃO DOS SETORES DA NOVA SEDE E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

<b>SETOR</b>	<b>ÁREA</b>
SETOR ADMINISTRATIVO	284m <sup>2</sup>
SETOR DIDÁTICO	1650m <sup>2</sup>
ÁREAS DE APOIO	590m <sup>2</sup>
ÁREA PÚBLICA	150m <sup>2</sup>
SETOR DE SERVIÇOS	305m <sup>2</sup>
TEATRO	960m <sup>2</sup>
<b>ÁREA TOTAL DOS SETORES</b>	3925m <sup>2</sup>
ÁREA DOS SETORES + 20% CIRCULAÇÃO	3925 + 785
<b>ÁREA TOTAL DA EDTG</b>	<b>4710m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

#### 6.2.1. Setor Administrativo

O Setor Administrativo contará com ambientes fundamentais para a administração e funcionamento da Escola. Seu quadro de funcionários é formado por diretores, coordenadores, professores, pianistas, secretários e tesoureiros.

**Recepção** - localizada junto ao acesso de pais alunos e funcionários. Consiste em uma área onde um funcionário recepcionará os visitantes, além de controlar o fluxo

de pessoas que entram e saem da Escola.

**Espera** - local com poltronas para espera de atendimento.

**Secretaria e Tesouraria** – Trata-se de um balcão de atendimento ao público, acrescido de estações de trabalho com computadores e impressora para três secretários e um tesoureiro, além de arquivos e armários para armazenamento de documentos e materiais de trabalho.

**Sala de Programação** - local de trabalho com computador para um funcionário. Esta sala tem função relacionada a programas de informática.

**Direção** - o diretor necessita de uma mesa para trabalho com duas cadeiras para eventuais reuniões, um armário pessoal e poltronas. A sala deve possuir ligação com a secretaria.

**Coordenação Geral** - no caso do coordenador, reuniões individuais com pais e alunos são frequentes, por isso há também a necessidade de mesa para trabalho com duas cadeiras para atendimento, armário pessoal e poltronas. A sala também deve possuir ligação com a secretaria.

**Coordenação Pedagógica** - mesa de trabalho com duas cadeiras para atendimento aos alunos, armário pessoal e poltronas. Um banheiro que atenda Direção, Coordenação Geral e Coordenação Pedagógica é necessário.

**Sala de Reuniões Menor** - sala com mesa para seis lugares, para atender reuniões menores.

**Sala de Reuniões Maior** - sala com mesa para doze lugares, para atender reuniões maiores.

**Sala dos Professores e Pianistas** – Laboram na Escola vinte professores e pianistas e quatro estagiários. A sala deve contar com poltronas para descanso e

armários pessoais, além de um banheiro privativo, mesas com três computadores e uma área para instalação de impressora e Xerox.

**Sala da Equipe Técnica de Produção** - formada por quatro professores, a equipe de produção é responsável pela organização do Grupo Companhia Jovem do Teatro Guaíra. É necessário uma mesa para quatro pessoas, poltronas e armário.

**Sala de Atendimento Psicológico** - atende os bailarinos da Escola. Deve contar com mesa de trabalho, duas cadeiras para atendimento e um armário.

TABELA 6 - RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO SETOR ADMINISTRATIVO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

<b>SETOR ADMINISTRATIVO</b>	<b>ÁREA</b>
RECEPÇÃO	15m <sup>2</sup>
ESPERA	12m <sup>2</sup>
SECRETARIA	30m <sup>2</sup>
TESOURARIA	12m <sup>2</sup>
PROGRAMAÇÃO	12m <sup>2</sup>
DIREÇÃO	12m <sup>2</sup>
COORDENAÇÃO GERAL	12m <sup>2</sup>
COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA	12m <sup>2</sup>
SALA DE REUNIÕES MENOR	30m <sup>2</sup>
SALA DE REUNIÕES MAIOR	50m <sup>2</sup>
SALA DOS PROFESSORES E PIANISTAS	60m <sup>2</sup>
EQUIPE TÉCNICA DE PRODUÇÃO	15m <sup>2</sup>
ATENDIMENTO PSICOLÓGICO	12m <sup>2</sup>
<b>ÁREA TOTAL DO SETOR ADMINISTRATIVO</b>	<b>284m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

### 6.2.2. Setor Didático

O Setor Didático é formado pelas áreas essenciais à formação do bailarino. Nele a maior circulação será de alunos, mas também haverá circulação constante de professores e pianistas.

**Biblioteca** - a biblioteca conta com livros sobre dança, música e artes, dividindo espaço com uma área para a videoteca e outra para fonoteca. Ligada à videoteca estará uma Sala de Vídeo, que deve ser escura e contar com projetor e armários para os aparelhos de som e vídeo, além de poltronas para 25 pessoas. A biblioteca contará com salas de estudo onde os alunos poderão realizar pesquisas sobre a dança ou até mesmo fazer suas tarefas de escola no período entre aulas. Um funcionário é responsável pela biblioteca, sendo necessária ainda uma mesa de trabalho com computador e pequeno armário.

**Estúdios de Dança** - serão sete estúdios no total, sendo dois grandes para realização de ensaios gerais, bancas e exames de seleção de alunos, três médios e outros dois menores. Cada estúdio deve contar com uma parede com espelho, barras fixas nas três paredes restantes, um armário para aparelhos de som e vídeo, piso flutuante revestido com linóleo, pé-direito mínimo de 3,5m, ventilação e iluminação adequadas para prática da dança, revestimento acústico, ventiladores, aquecedores, piano de  $\frac{1}{2}$  ou  $\frac{1}{4}$  de cauda, escaninhos para os alunos, mesa e cadeira para dois professores nos estúdios pequenos e médios e bancadas com seis cadeiras nos dois estúdios grandes.

**Salas de Aula Teórica** - a Escola contará com três salas teóricas, para a disciplina de Educação Musical, História da Dança e para estudo de Anatomia e Cinesiologia, esta última com ligação à Sala de Cinesioterapia aplicada à dança. Essas salas devem ter quadro branco e mesa para o professor, armários para guardar materiais referentes às aulas e carteiras para 25 alunos. As três salas devem acomodar um armário com televisão e aparelho de vídeo e na sala de música deve ter também um aparelho de som e espaço para um piano.

**Sala Cinesioterapia** - A Cinesiologia estuda os movimentos do corpo humano. O que se faz na Sala de Cinesioterapia é aplicar os conhecimentos adquiridos nas aulas de Cinesiologia em bailarinos que sofreram lesões, dores ou desconfortos relacionados à prática da dança. Essa sala deve conter macas, colchonetes, camas elásticas, pesos, barras de alongamento, espaldar e bolas de plástico. É necessária

também uma mesa de trabalho com computador para um funcionário e armário.

**Sala de Estudos Cênicos** - nessa sala serão ministradas aulas de teatro, criação e dança contemporânea. Deve possuir as qualidades de um estúdio de tamanho médio, com todas as peculiaridades deste, pois, além de ser adequado para aulas de teatro, deve se adequar à prática da dança. É importante que se localize próximo ao Guarda-roupas e ao palco do auditório, onde eventualmente ocorrerão as aulas.

TABELA 7 - RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO SETOR DIDÁTICO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

<b>SETOR DIDÁTICO</b>	<b>ÁREA</b>
BIBLIOTECA	250m <sup>2</sup>
2 ESTÚDIOS GRANDES (15x20m)	300m <sup>2</sup> (2)
3 ESTÚDIOS MÉDIOS (10x15m)	150m <sup>2</sup> (3)
2 ESTÚDIOS PEQUENOS (8x10m)	80m <sup>2</sup> (2)
SALA DE EDUCAÇÃO MUSICAL	70m <sup>2</sup>
SALA DE ANATOMIA E CINESIOLOGIA	70m <sup>2</sup>
SALA DE HISTÓRIA DA DANÇA	70m <sup>2</sup>
SALA DE CINESIOTERAPIA	80m <sup>2</sup>
SALA DE ESTUDOS CÊNICOS (10x15m)	150m <sup>2</sup>
<b>ÁREA TOTAL DO SETOR DIDÁTICO</b>	<b>1900m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

### 6.2.3. Áreas de Apoio ao Ensino:

As áreas de apoio ao ensino oferecem o suporte necessário para a formação dos bailarinos.

**Guarda-roupa** - no guarda-roupa estão os figurinos utilizados nas apresentações da Escola, além daqueles adquiridos por doação. São necessárias araras e armários para armazenar os acessórios e pequenos objetos cênicos. Além disso, o guarda-roupa conta com um funcionário para consertos gerais, o qual necessita de uma mesa, máquina de costura e armário para realizar seus trabalhos.

**Sala de Ginástica e Musculação** - manter uma rotina de exercícios, além da dança, é muito importante para o bailarino, pois aumenta a resistência física e fortalece a musculatura, melhorando assim o seu desempenho nas aulas. Esta sala de exercícios deve conter esteiras e bicicletas ergométricas; aparelhos de musculação; colchonetes; pesos e uma área com piso revestido de E.V.A. para alongamento, incluindo um espaldar. Há necessidade ainda de uma mesa de trabalho com computador para um funcionário e armário.

**Armários** - grande parte dos alunos passa várias horas na Escola, sendo fundamental a existência de um espaço onde eles possam guardar seus pertences com segurança. Os armários não serão de titularidade dos alunos, servindo apenas como local para armazenamento de objetos pessoais durante a permanência na escola. Desta forma, 150 armários são suficientes para atender os 300 alunos da Escola em diferentes horários de aula.

**Convivência / Descanso** - justamente por passar muitas horas na Escola, um espaço de convivência e descanso para os alunos é essencial. Este espaço deve contar com lugares para os bailarinos sentarem, como bancos, sofás e pufes, além de pequenas mesas onde os bailarinos podem fazer suas tarefas de escola. A sala deverá ser ligada à cantina.

TABELA 8 - RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES À ÁREA DE APOIO AO ENSINO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

<b>ÁREA DE APOIO AO ENSINO</b>	<b>ÁREA</b>
GUARDA - ROUPA	80m <sup>2</sup>
SALA DE GINÁSTICA E MUSCULAÇÃO	80m <sup>2</sup>
ARMÁRIOS	30m <sup>2</sup>
CONVÍVIO DOS ALUNOS	150m <sup>2</sup>
<b>ÁREA DE APOIO TOTAL</b>	<b>340m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

#### 6.2.4. Área Pública

Na Área Pública da Escola encontram-se a cantina, a loja, a espera dos pais, o espaço para a APM e a enfermaria.

**Cantina** - a cantina terá espaço para abrigar dois funcionários e deve contar com pequena cozinha, balcão para exposição dos alimentos já prontos, bancada para preparo de cafés e sucos, geladeira e mesas para os usuários.

**Loja** - a loja venderá artigos para dança, deve contar com armários, araras, um provador e balcão para um funcionário.

**Espaço da Associação de Pais e Mestres** - a maioria dos voluntários da APM são pais de alunos, responsáveis pela cantina e pela loja, além de tratarem de outros assuntos relativos à Escola, por isso é importante que tenham um espaço na área pública e estejam próximos de demais pais e alunos. Uma sala com armários e uma mesa para seis pessoas é a estrutura básica para a área.

**Espera Pais** - são muitos os pais que levam seus filhos para a aula e, por morar longe precisam esperar na Escola, num local com televisão, sofás, poltronas e revistas para leitura.

**Enfermaria** - pequena enfermaria para atender casos simples de alunos e funcionários. Deve possuir uma maca, poltronas, uma mesa de trabalho para um funcionário, armários para guardar utensílios médicos e remédios.

TABELA 9 - RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES À ÁREA PÚBLICA E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

ÁREA PÚBLICA	ÁREA
CANTINA	60m <sup>2</sup>
LOJA	20m <sup>2</sup>
ESPAÇO APM	20m <sup>2</sup>
ESPERA PAIS	30m <sup>2</sup>
ENFERMARIA	20m <sup>2</sup>
<b>ÁREA PÚBLICA TOTAL</b>	<b>150m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

#### 6.2.5. Setor de Serviços

O Setor de Serviços conta com as áreas que servem os usuários do edifício, como as instalações sanitárias, vestiários, depósitos, copa de funcionários e inspetoria.

**Copa dos Funcionários** - pequena copa para os funcionários realizarem suas refeições. Deve abrigar uma mesa para quatro pessoas, um fogão, uma geladeira, um micro-ondas, uma pia e um armário para mantimentos e demais utensílios.

**Vestiários** - todos os vestiários, tanto dos funcionários quanto dos alunos devem contar com chuveiros, armários, cabines de banheiros e espelho. O vestiário feminino das alunas deve ainda ter uma bancada encostada em uma parede inteira com espelho, para montar o coque, indispensável para a prática da dança.

**Depósito de Material de Limpeza** - no D.M.L. serão armazenados os materiais e produtos de limpeza da Escola, devendo conter prateleiras e espaços de armazenamento de materiais maiores.

**Almoxarifado e Arquivo-morto** - esse local deve conter prateleiras e armários com materiais da secretaria e da tesouraria, materiais de escritório, além de armário

adequado para armazenamento de arquivos.

**Depósitos** - a Escola necessitará de um depósito geral, para aparelhos que necessitem de consertos, por exemplo, e utensílios maiores. Haverá também um depósito para material de aula, com armários para armazenar canetas de quadro, folhas de papel, instrumentos musicais, entre outros.

**Inspetoria** - sala para um inspetor, responsável pelas chaves dos ambientes e auxílio de professores. Deve contar com uma mesa para trabalho do funcionário e armários.

TABELA 10 - RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO SETOR DE SERVIÇOS E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

SETOR DE SERVIÇOS	ÁREA
COPA	20m <sup>2</sup>
VESTIÁRIOS FUNCIONÁRIOS	40m <sup>2</sup>
VESTIÁRIOS PROFESSORES	40m <sup>2</sup>
VESTIÁRIOS ALUNOS	80m <sup>2</sup>
D.M.L.	10m <sup>2</sup>
ALMOXARIFADO E ARQUIVO MORTO	20m <sup>2</sup>
DEPÓSITO MATERIAL DE AULAS	20m <sup>2</sup>
DEPÓSITO GERAL	30m <sup>2</sup>
INSPETORIA	10m <sup>2</sup>
I.S. DIRETOR E COORDENADORES	5m <sup>2</sup>
I.S. PÚBLICO	30m <sup>2</sup>
<b>ÁREA TOTAL DO SETOR DE SERVIÇOS</b>	<b>305m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

#### 6.2.6. Teatro

A EDTG contará com um Teatro para 300 pessoas, Espaço primordial para o auxílio na formação dos bailarinos e, ainda, na difusão da arte da dança na região onde será inserida, com o intuito maior de propagar a dança em toda cidade.

**Bilheteria** - uma bilheteria com acesso pela rua, para facilitar a compra e venda de

ingressos e aumentar a visibilidade e divulgação dos espetáculos realizados pela Escola, com espaço para um funcionário.

**Espaço de Exposições** - na entrada para o teatro haverá um espaço onde serão expostos figurinos utilizados pelos alunos nos espetáculos passados, acessórios, cartazes, fotografias e troféus acumulados pela Escola até hoje.

**Foyer** - o foyer de entrada ao auditório contará com um café, mesas, área de estar com poltronas e sofás e banheiros.

**Auditório** - para 300 pessoas.

### **Palco e Cochia**

**Camarins privados** - destinados a protagonistas e solistas, com banheiro, araras para os figurinos, armários e bancada com luzes para maquiagem.

**Camarins gerais** - de uso dos demais alunos, contarão com armários, araras para os figurinos e bancada para maquiagem. Os banheiros serão externos aos camarins.

**Depósito de Apoio** - depósito de apoio ao palco, onde serão armazenados cenários, objetos, materiais necessários para a realização de espetáculos, entre outros.

TABELA 11 - RELAÇÃO DOS AMBIENTES PERTENCENTES AO TEATRO E SUAS RESPECTIVAS ÁREAS

<b>TEATRO</b>	<b>ÁREA</b>
BILHETERIA	10m <sup>2</sup>
FOYER	300m <sup>2</sup>
I.S.	30m <sup>2</sup>
CAFÉ	60m <sup>2</sup>
EXPOSIÇÕES	100m <sup>2</sup>
AUDITÓRIO (PALCO + PLATÉIA)	500m <sup>2</sup>
CAMARINS PRIVATIVOS	30m <sup>2</sup>
CAMARINS GERAIS	80m <sup>2</sup>
I.S. GERAL	30m <sup>2</sup>
DEPÓSITO DE APOIO	60m <sup>2</sup>
<b>ÁREA TOTAL DO TEATRO</b>	<b>1200m<sup>2</sup></b>

FONTE: A autora (2013)

#### 6.2.7. Estacionamento

O estacionamento deve atender a pais e funcionários além do público do auditório quando houver espetáculos. O número de vagas será calculado de acordo com a legislação municipal de Curitiba, e servirá tanto à Escola propriamente dita como ao Auditório. O Decreto nº 582/1990 estabelece em edificações para fins culturais 1 vaga para cada 12,50m<sup>2</sup> da área destinada aos espectadores. Já para edificações com fins educacionais, estabelece-se que até 100m<sup>2</sup> de área construída o estacionamento é facultado, acima dessa área fica definido que deverá existir 1 vaga a cada 80m<sup>2</sup> de área administrativa construída e 1 vaga para cada 50m<sup>2</sup> de área destinada às salas de aula.

TABELA 12 - RELAÇÃO DO NÚMERO DE VAGAS DE ESTACIONAMENTO

<b>ESTACIONAMENTO</b>	<b>Nº DE VAGAS</b>
SETOR EDUCACIONAL	37
AUDITÓRIO	28
<b>Nº TOTAL DE VAGAS DE ESTACIONAMENTO</b>	<b>65</b>

FONTE: A autora (2013)

### 6.3. ORGANOGRAMA

O organograma foi organizado de forma a facilitar acessos e circulações dentro da Escola, visando cumprir os requisitos do programa de necessidades.

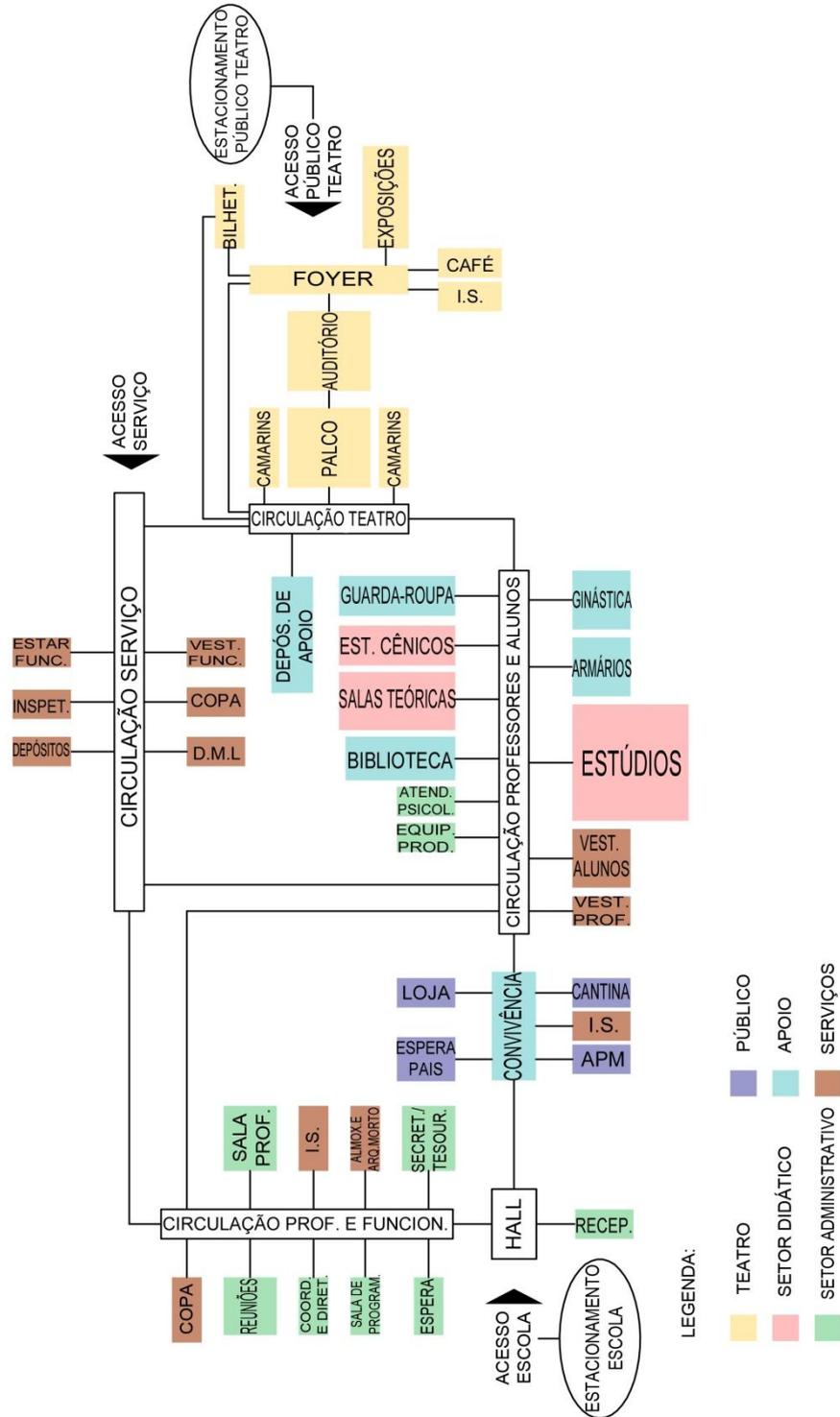


FIGURA 6.1 - ORGANOGRAMA PROPOSTO PARA A NOVA SEDE DA EDTG  
 FONTE: A autora (2013)

## 6.4. ASPECTOS TÉCNICO-CONSTRUTIVOS DE UM EDIFÍCIO PARA ESCOLA DE DANÇA

A construção de um edifício, cujo objetivo é comportar uma escola de dança que proporcione a seus usuários espaços de qualidade, deve atentar a diversas questões técnicas e espaciais. Justamente por esse motivo, tais questões serão abordadas como diretrizes do projeto que será desenvolvido posteriormente.

Sem dúvida, os estúdios de dança e o auditório são os espaços que mais merecem atenção quanto às questões citadas anteriormente. Além dos estudos já realizados no terceiro capítulo da presente pesquisa, é válido explorar alguns aspectos de maior relevância, os quais serão explanados a seguir.

### 6.4.1. O Piso

O piso mais adequado a ser utilizado é o piso flutuante, pois amortece impactos através de seu sistema de instalação, onde a madeira é apoiada em uma estrutura de ripas e depois revestida com linóleo.

### 6.4.2. Dimensões adequadas

O pé direito nos estúdios não pode estar abaixo de 3,5m e suas dimensões devem procurar manter a proporção de 1,3x1. Esses espaços devem ser amplos, não podendo existir nenhum obstáculo que atrapalhe a movimentação e visibilidade dos bailarinos. O sistema estrutural, portanto, deve viabilizar a realização de grandes vãos, tanto nos estúdios como no auditório.

#### 6.4.3. Isolamento Acústico

A concentração do aluno é, talvez, a principal característica para o bom andamento de uma aula de dança. Para que a concentração seja possível, distrações externas devem, na medida do possível, ser eliminadas. Uma distração comum em escolas de dança é o som proveniente de outras salas invadindo o estúdio, entretanto, ela pode ser evitada com tratamento acústico adequado, que é responsável também pela melhor propagação do som no ambiente, facilitando sua percepção pelos alunos. Para evitar a reverberação de sons, utiliza-se, nas superfícies dos ambientes, materiais absorventes de sons, como placas de gesso, que podem ser aplicadas a paredes e forros.

Já para que o som não seja transmitido de um ambiente para o outro, deve-se adotar, entre os estúdios, divisórias com tratamento acústico, como por exemplo, vidros duplos. A passagem de sons externos à escola também pode ser evitada com o uso dos vidros duplos, ou, ainda, através de paredes tipo "sanduíche", sistema que consiste em adotar painéis de *Dry Wall* e, entre eles, acrescentar material isolante, como a lã de vidro e a lã de rocha.

#### 6.4.4. Conforto Térmico

Durante qualquer atividade física, a produção de calor pelo corpo humano aumenta. Conseqüentemente, esse calor é transmitido para o ambiente em que se realiza a atividade e a temperatura nesses locais tende a se elevar. Por esse motivo, a ventilação é um fator importante para a qualidade dos espaços para dança. Janelas amplas e altas são ideais, pois auxiliam na manutenção do equilíbrio da temperatura, impedindo que correntes de ar cheguem diretamente aos corpos dos bailarinos. O tipo de revestimento externo utilizado no edifício também pode ajudar na manutenção da temperatura, caso sejam adotadas paredes espessas, ou vidros duplos, por exemplo. É necessário também lançar mão de aquecedores nos ambientes, para manter a temperatura ideal nos dias mais frios.

## 7. CONCLUSÃO

A pesquisa desenvolvida ao longo deste trabalho resultou na elaboração de diretrizes de projeto, que nortearão o desenvolvimento da próxima etapa do Trabalho Final de Graduação, consistente na elaboração do projeto para a Escola de Dança Teatro Guaíra.

As diretrizes, consideradas como a grande conclusão do trabalho, são as seguintes:

- resgatar a importância da instituição, através de um projeto arquitetônico contemporâneo, que traga à Escola a visibilidade merecida;
- disseminar a cultura e a inclusão social através de espaços públicos que proporcionem à população lazer e aproximação com a arte da dança;
- implantar um auditório, onde sejam realizados espetáculos e aulas abertas ao público, despertando o interesse e o gosto pela dança;
- conectar a Escola com os equipamentos culturais e de lazer já existentes e transformá-la em mais um marco para a região;
- atender a todos os requisitos de um programa de necessidades relacionado à EDTG;
- atender os aspectos técnico-arquitetônicos dos espaços para a dança.

O estudo da dança através do tempo, sua importância cultural e artística para o ser humano e sua contribuição para a evolução da sociedade demonstra ser imprescindível o desenvolvimento de projetos arquitetônicos que resgatem o brilho dessa arte no Brasil, em especial em Curitiba, na maior escola de dança da região: a Escola de Dança do Teatro Guaíra.

Espera-se que a realização deste trabalho contribua para um aumento da percepção das relações havidas entre dança e arquitetura e a importância desta última na criação de espaços de qualidade e, portanto, no auxílio ao desenvolvimento e formação de bailarinos profissionais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Paula Cristina Valle. **Escola de Dança do Teatro Guaíra**. Curitiba: UFPR, 2010. Trabalho acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

FARO, Antônio José C. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

MASSUCHIN, Sylvia. Coordenadora da Escola de Dança Teatro Guaíra. **Entrevista concedida à autora**. Curitiba, 4.Julho.2013.

MENDES, Miriam Garcia. **A dança**. São Paulo: Ática, Série Princípios, 2001.

NOSEK, Victor (org.). **Praça das Artes**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

OKUMOTO, Livia Harumi Kotaka. **Escola de dança de salão em Curitiba**. Curitiba: UFPR, 2012. Trabalho acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

TADRA, Débora S.A.; VIOL, Rosimara; ORTOLAN, Sabrina; MAÇANEIRO, Sheila M. **Linguagem da dança**. Curitiba: Ibplex, 2009.

VALENGA, Sabine Meister. **Casa de ópera em Curitiba-PR**. Curitiba: UFPR, 2012. Trabalho acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

## WEBGRAFIA

AQUINO, Dulce. A dança como tessitura do espaço. In: CADERNOS PPG-AU/UFBA. **Paisagens do corpo**. Salvador: FAUFBA: EDUFBA, 2008. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/viewFile/2643/1866>>. Acesso em: 16.Junho.2013.

ARCSPACE.COM. Herzog & de Meuron: Laban Dance Centre. Disponível em: <<http://www.arcspace.com/features/herzog--de-meuron/labandancecentre/>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

ARCHDAILY.COM. The National Ballet School / KPMB Architects. Disponível em: <<http://www.archdaily.com/134268/the-national-ballet-school-kpmb-architects/>>. Acesso em: 19.Junho.2013

ARCHDAILY.COM.BR. Praça das Artes / Brasil Arquitetura. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-98332/praca-das-artes-brasil-arquitetura>>. Acesso em: 21.Junho.2013.

BIENAL INTERNACIONAL DE DANÇA DE CURITIBA. Disponível em: <<http://www.bienaldanca.org.br/>>. Acesso em: 30.Maio.2013.

BRASIL ARQUITETURA. Disponível em: <<http://www.brasilarquitetura.com>>. Acesso em: 21.Junho.2013.

CANADA'S NATIONAL BALLET SCHOOL. Disponível em:<<http://www.nbs-enb.ca/>>. Acesso em: 19.Junho.2013.

CENTRO CULTURAL TEATRO GUAÍRA. Disponível em: <[www.teatroguaia.pr.gov.br](http://www.teatroguaia.pr.gov.br)>. Acesso em: 30.Maio.2013.

CUÉLLAR, M<sup>a</sup>J. **La Enseñanza de la Danza: Principios didácticos y orientaciones metodológicas para su aplicación**. Sevilla: Universidad de Sevilla,1998. Disponível em: < <http://mcuellar.webs.ull.es/revistas/10-EIPatio.PDF>>. Acesso em: 19.Maio.2013.

ESCOLA DE DANÇA TEATRO GUAÍRA. **Manual do aluno 2013**. Curitiba, 2013. Disponível em: <<http://www.teatroguaia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=16>>.

Acesso em: 02.Julho.2013.

FÓRUM DE DANÇA DE CURITIBA. Disponível em:  
<<http://forumdedancadecuritiba.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02.Junho.2013.

GONÇALVES, Maria Fernanda. Novas vias para a Escola de Dança do Teatro Guaíra. **Revista de Dança**. Curitiba, Ano 2, Julho 2012. Revista digital. Disponível em:  
<<http://www.revistadedanca.com.br>>. Acesso em: 30.Maio.2013.

HERZOG & DE MEURON. 160 Laban Dance Centre. Disponível em:  
<<http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/151-175/160-laban-dance-centre.html>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

IPPUC – INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. Disponível em: <[www.ippuc.org.br](http://www.ippuc.org.br)>. Acesso em: 02.Julho.2013.

KPMB. Canada's National Ballet School (Project Grand Jeté, Stage 1). Disponível em:  
<<http://www.kpmb.com/index.asp?navid=30&fid1=10&fid2=12#desc>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

LANGENDONCK, Rosana van. **História da dança**. Disponível em:  
<<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420091014164533Linha%20do%20Tempo%20-%20Historia%20da%20Danca.pdf>>. Acesso em: 19.Maio.2013.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. Disponível em:  
<[www.museuoscarniemeyer.org.br](http://www.museuoscarniemeyer.org.br)> Acesso em: 13.Julho.2013.

NATIONAL DANCE TEACHERS ASSOCIATION UK. **Advice & Information - Dance Studio Specification**. Disponível em: <<http://www.ndta.org.uk/advice-information/dance-studio-specification/>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Disponível em:  
<<http://www.curitiba.pr.gov.br/>>. Acesso em: 2.Julho.2013.

SILVA, Silvana dos Santos. **A Dança: Sentidos e Significados**. efdeportes, Buenos Aires, n. 139, ano 14, Dezembro 2009. Revista digital. Disponível em:  
<<http://www.efdeportes.com/efd139/a-danca-sentidos-e-significados.htm>>. Acesso em: 19.Maio.2013.

SPANGHERO, Maíra. **Por que não precisamos da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.** São Paulo: PUC. Disponível em:

<<http://www.conexaodanca.art.br/imagens/textos/artigos/Porque-nao-precisamos-da-escola-do-teatro-Bolshoi-no-Brasil.pdf>>. Acesso em: 16.Junho.2013.

TRINITY LABAN CONSERVATOIRE OF MUSIC AND DANCE. Disponível em: <<http://www.trinitylaban.ac.uk/>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

VELLOSO, Marila. **Dança em Curitiba: ambiente e imagem em transformação.** São Paulo: PUC, 2005. Disponível em: <<http://idanca.net/danca-em-curitiba-ambiente-e-imagem-em-transformacao/>>. Acesso em: 16.Junho.2013.

YOUTH AMERICA GRAND PRIX. **World's largest student ballet competition.** Disponível em: <<http://www.yagp.org/eng/index.php>>. Acesso em: 30.Maio.2013.

## FONTES DE ILUSTRAÇÕES

AD.NTUST. **Composition**. Disponível em:  
<[http://www.ad.ntust.edu.tw/grad/think/HOMEWORK/2007\\_95down\\_CA/B9313043\\_new/COMMENT.htm](http://www.ad.ntust.edu.tw/grad/think/HOMEWORK/2007_95down_CA/B9313043_new/COMMENT.htm)>. Acesso em: 17.Junho.2013.

ARCHDAILY BRASIL. **Praça das Artes / Brasil Arquitetura**. Disponível em:  
<<http://www.archdaily.com.br/br/01-98332/praca-das-artes-brasil-arquitetura>>. Acesso em: 21.Junho.2013.

ARCHITECTURE LINKED. **Calatrava and the NYC Ballet**. Disponível em:  
<<http://architecturelinked.com/profiles/blogs/calatrava-and-the-nyc-ballet>>. Acesso em: 10.Junho.2013.

ASPIRE-DANCE. **4 things every parent should know before choosing a dance studio**. Disponível em: <<http://www.aspire-dance.com/choose-dance-studio.html>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

BRASIL ARQUITETURA. **Praça das artes**. Disponível em:  
<<http://www.brasilarquitetura.com/projetos.php?mn=6&img=001&bg=img&mn2=99>>. Acesso em: 21.Junho.2013.

CECILIA BAZZOTTI. **A Dança da Pré-História e Contexto Histórico**. Disponível em:  
<<http://ceciliabazzottihistoriadanca.blogspot.com.br/2012/05/danca-da-pre-historia-e-contexto.html>>. Acesso em: 19.Maio.2013.

CHARLOTTESVILLE BALLET. **The Hard Hat Fundraising Gala is 10 Days Away!**  
Disponível em: <<http://charlottesvilleballet.org/2013/01/hhgala/>>. Acesso em: 12.Junho.2013.

CIRCULANDO POR CURITIBA. **O melhor amigo aqui é rei!** Disponível em:  
<<http://www.circulandoporcuritiba.com.br/2013/03/o-melhor-amigo-aqui-e-rei.html>>. Acesso em: 13.Julho.2013.

CLIPPINGS. **Laban Dance Centre**. Disponível em:  
<<https://clippings.com/images/labandancecentre-342942>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

DANÇARTE - MANELA. **Ballet Comique de la Reyne.** Disponível em: <<http://dancarte-manela.blogspot.com.br/2007/06/ballet-comique-de-la-reyne.html>> Acesso em 22. Maio.2013.

DIAMOND SCHMITT ARCHITECTS. **Our History.** Disponível em: <<http://www.dsai.ca/firm/history>>. Acesso em: 19.Junho.2013.

EASTERN CONSTRUCTION. **National Ballet School – Maitland Residences.** Disponível em: <<http://www.easternconstruction.com/portfolio/national-ballet-school-%E2%80%93-maitland-residences>>. Acesso em: 19.Junho.2013.

EXPLORE DANCE. **Youth America Grand Prix 2004 - Final Round of the Junior Competition.** Disponível em: <<http://www.exploredance.com/article.htm?id=10>>. Acesso em: 29.Maio.2013.

FOLHA DE S. PAULO. **Praça das Artes será totalmente aberta e já tem atividades programadas.** Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2013/05/1276214-praca-das-artes-sera-totalmente-aberta-e-ja-tem-atividades-programadas.shtml>>. Acesso em: 21.Junho.2013.

GRUPO CORPO. **Próxima parada: França!** Disponível em: <<http://grupocorpo.com.br/blog/>>. Acesso em: 29.Maio.2013.

HARLEQUIN FLOORS. **Harlequin Ballet Barres - Free standing wooden and aluminium.** Disponível em: <<http://www.harlequinfloors.com/us/en/products/accessory-products/free-standing-ballet-barres.html>>. Acesso em: 12.Junho.2013.

HARLEQUIN FLOORS. **Harlequin single and double fixed wall-mounted ballet barres.** Disponível em: <<http://www.harlequinfloors.com/us/en/products/accessory-products/wall-mounted-ballet-barres.html>>. Acesso em: 12.Junho.2013.

HERZOG & DE MEURON. **Laban Dance Centre.** Disponível em: <<http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/151-175/160-laban-dance-centre/IMAGE.html>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

IPPUC – INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA. Disponível em: <[www.ippuc.org.br](http://www.ippuc.org.br)>. Acesso em: 02.Julho.2013.

ISADORADUNCAN.ORG. **Who was Isadora Duncan?** Disponível em:

<<http://www.isadoraduncan.org/the-foundation/about-isadora-duncan>>. Acesso em: 27.Maio.2013.

KPMB. **Canada's National Ballet School (Project Grand Jeté, Stage 1)**. Disponível em: <<http://www.kpmb.com/index.asp?navid=30&fid1=10&fid2=12#desc>>. Acesso em: 19.Junho.2013.

LANDSCAPE GAR. **Laban Dance Centre**. Disponível em: <<http://landscapegar.blogspot.com.br/2009/10/labandancecentre.html>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

LANGENDONCK, Rosana van. **História da Dança**. Disponível em: <<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420091014164533Linha%20do%20Tempo%20-%20Historia%20da%20Danca.pdf>>. Acesso em: 19.Maio.2013.

MARCOS ALVES. **Espaços cênicos**. Disponível em: <<http://marcosalves.arteblog.com.br/5732/Espacos-Cenicos/>>. Acesso em: 10.Junho.2013.

MOLESKINE ARQUITECTÓNICO. **Herzog & de Meuron: Laban Dance Centre**. Disponível em: <<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.br/2009/05/herzogdemouronlabandancecenter.html>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

NEW YORK CITY BALLET. **Apollo**. Disponível em: <<http://www.nycballet.com/ballets/a/apollo.aspx>>. Acesso em: 27.Maio.2013.

VIAGENS CULTURAIS. **Thanjavur – Guardiã dos Tesouros da Dinastia Chola**. Disponível em: <<http://viagensculturais.wordpress.com/2011/05/20/thanjavur-guardia-dos-tesouros-da-dinastia-chola/>>. Acesso em: 19.Maio.2013.

VITRUVIUS. **O Brasil de John Graz**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/04.046/3708>>. Acesso em: 13.Julho.2013.

NOSEK,V. **Praça das Artes**. Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2013  
SVETLANA ZAKHAROVA. **The official site**. Disponível em: <<http://www.svetlanazakharova.com/Photo16.html#>>. Acesso em: 29.Maio.2013.

TALLER JM SANZ. **Herzog & de Meuron. Centro de Danza Laban**. Disponível em:

<<http://etsamtallerjmsanz.blogspot.com.br/2011/05/seguimos-con-popurri-de-referencias.html>>. Acesso em: 17.Junho.2013.

TEATRO GUAÍRA. **Balé Teatro Guáira**. Disponível em: <<http://www.teatroguaira.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=251&evento=17>>. Acesso em: 29.Maio.2013.

THE GUARDIAN. **Merce Cunningham Dance Company: Final London Season – review**. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/stage/2011/oct/09/merce-cunningham-company-barbican-review>>. Acesso em: 27.Maio.2013.

THE NATIONAL BALLET OF CANADA. **Celebrating 60 Glorious Years of The National Ballet of Canada**. Disponível em: <[http://national.ballet.ca/interact/virtual\\_museum/Celebrating\\_60\\_Glorious\\_Years\\_of\\_The\\_National\\_Ballet\\_of\\_Canada/](http://national.ballet.ca/interact/virtual_museum/Celebrating_60_Glorious_Years_of_The_National_Ballet_of_Canada/)>. Acesso em: 19.Junho.2013.

THE NEW YORK TIMES. **City Ballet's Architecture of Dance Festival**. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/slideshow/2010/04/30/arts/20100501-gala-ss.html>>. Acesso em: 29.Maio.2013.

TRINITY LABAN. **Our spaces**. Disponível em: <[www.trinitylaban.ac.uk/hire/our-spaces](http://www.trinitylaban.ac.uk/hire/our-spaces)>. Acesso em: 17.Junho.2013.

ULTIMAS DE JOINVILLE. **Bolshoi traz romantismo ao Festival de Dança com "Giselle"**. Disponível em: <<http://ultimasdejoinville.blogspot.com.br/2010/07/bolshoi-traz-romantismo-ao-festival-de.html>>. Acesso em: 22.Maio.2013.

WIKIARQUITECTURA. **Laban Centre for Movement and Dance**. Disponível em: <[http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Laban\\_Centre\\_for\\_Movement\\_and\\_Dance](http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Laban_Centre_for_Movement_and_Dance)>. Acesso em: 17.Junho.2013.