

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

ISABELE MORAES VENDITTI

**CORPO + ESPAÇO: ACADEMIA DE DANÇA AFRO-BRASILEIRA
COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL EM CURITIBA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2018

ISABELE MORAES VENDITTI

**CORPO + ESPAÇO: ACADEMIA DE DANÇA AFRO-BRASILEIRA
COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL EM CURITIBA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I do Curso Superior de Arquitetura e Urbanismo do Departamento Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo - DEAAU - da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Heverson Akira Tamashiro

CURITIBA

2018



Ministério da Educação
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
Campus Curitiba - Sede Ecoville
Departamento Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo

Curso de Arquitetura e Urbanismo

TERMO DE APROVAÇÃO

CORPO + ESPAÇO: Academia de Dança Afro-brasileira como agente de transformação social em Curitiba

Por

ISABELE MORAES VENDITTI

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 19 de novembro de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Gisele Pinna Braga
Estácio de Sá

Prof. Márcia Ferreira Prestes
UTFPR

Prof. Paulo Rolando de Lima
UTFPR

Prof. Heverson Akira Tamashiro (Orientador)

Aos meus ancestrais.

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento será ao amor, por proporcionar conhecer, viver e experimentar coisas tão surreais. Sem ele, tudo sempre ficaria mais difícil, árduo e doloroso.

Aos meus familiares, Nelson e Rosângela, André e Felipe, obrigada pelo amor incondicional e por ele se sacrificarem todos esses anos para me ver realizar no meu sonho.

Aos meus amigos, Lucas, Natasha, Evandro, Herbert, Débora, Lua, Leandro, obrigada por me manterem firme e me darem todo o suporte para levar tudo com mais leveza e alegria. Obrigada por todos os momentos que compartilhamos, seja os abraços de reconforto, ou os mais simples como os ovos pela manhã ou chá da noite. Sem dúvida, todos esses elementos são especiais, quando se divididos com vocês.

Kiani, Lucas, Alex, eu nem sei como agradecer tudo que já fizeram por mim todos esses anos que partilhamos. Obrigada por me ensinarem tanto. Minha família tag que permanece sem tag.

Luana, obrigada por ser minha certeza, por estar sempre disposta a me ajudar em qualquer circunstância, obrigada por me mostrar o que é uma amizade verdadeira e inabalável. A distância dói, mas ela também fortalece o que é real.

Por fim, gratidão a todos que passaram pela minha vida. É sempre um grande prazer poder compartilhar um pedacinho de nosso universo particular. Cada pedaço de universos de vocês depositados em mim, me tornou quem sou.

*“Tudo é movimento e reticência
Evolução e prudência
Fluxo e resiliência
Ciclo e transferência
Essência por trás da aparência
O Universo e sua consciência...”
(Jean Willian)*

RESUMO

VENDITTI, Isabele Moraes. **Corpo + Espaço: Academia de Dança Afro-brasileira como agente de transformação social em Curitiba.** 2018. 100 p. Trabalho de Conclusão de Curso Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

Esta pesquisa busca apresentar a importância da dança para o ser humano e como pode ser utilizada como uma ferramenta social para apropriação de um espaço público. Analisa conceitos básicos para a elaboração de um projeto arquitetônico de uma Academia de Dança Afro-brasileira na cidade de Curitiba-PR, com o objetivo de, através de uma vertente das inúmeras expressões artísticas deste grupo étnico, melhorar a visibilidade, valorização e preservação dos componentes culturais. No decorrer deste trabalho foi estudada a realidade da Dança em Curitiba e a importância de um espaço dedicado a cultura afro-brasileira, reconhecendo a influência que esse grupo étnico contribuiu para a formação da sociedade brasileira, paranaense e curitibana. A seguir foi realizada a investigação do atual panorama do município, identificando o Centro Histórico como uma região que apresenta falta de equipamento cultural nessa modalidade, sendo assim um possível estimulante de transformação social. Por fim, foi apresentado o programa de necessidades com a definição de setores com ambientes, como o setor administrativo, setor público, setor de aulas, setor de oficinas e setor de apoio, que servirão para atender as necessidades da Academia de Dança Afro-brasileira.

Palavras-chave: Dança, Cultura Afro-brasileira, Identidade Negra, Representatividade.

ABSTRACT

VENDITTI, Isabele Moraes. **Body + Space: Afro-Brazilian Dance Academy as agent of social transformation in Curitiba.** 2018. 100 p. Trabalho de Conclusão de Curso Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo - Federal Technology University - Paraná. Curitiba, 2017.

This research aims to show the importance of dance for human life and present how it can be used as a social instrument for appropriating public spaces. It analysis the basic concepts for elaborating an architectural project of an African-Brazilian Dance Academy in the city of Curitiba-PR, with the aim of improving the visibility, appreciation and cultural preservation of this ethnic group artistic values. In the course of this work, Curitiba's dance scene was studied, such as the importance of a cultural equipment dedicated for the African-Brazilian culture, recognizing the contribution of this ethnic group for the development of Brazilian society. Following, a research was applied on the current panorama of the municipality, identifying the Historic Center as a region that lacks the most of cultural equipments in the modality, characterizing a possible stimulant for a social change.

Keywords: Dance, African-Brazilian Culture, Black Identity, Representativeness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Valores Civilizatórios Afro-brasileiros.....	25
Figura 2 – Capoeira, exemplo de dança	28
Figura 3 - Gira de Umbanda, exemplo de religião.....	28
Figura 4 - Exemplo de Atelier de Costura	30
Figura 5 - Praça das Artes, perspectiva geral.	32
Figura 6 - Praça das Artes, Planta térrea.	33
Figura 7 - Praça das Artes, Planta 1º pavimento.....	34
Figura 8 - Praça das Artes, Planta 2º pavimento.....	34
Figura 9 - Praça das Artes Corte AA'	35
Figura 10 - Praça das Artes Corte BB'	35
Figura 11 - Praça das Artes, Setorização.....	36
Figura 12 - Praça das Artes, Foto interna - Painéis.....	37
Figura 13 - Praça das Artes, Foto externa.....	37
Figura 14 - Praça das Artes, Foto interna - Salas de ballet.	38
Figura 15 - Praça das Artes, Perspectiva.	39
Figura 16 - Escola de Dança Liria, Planta baixa.	40
Figura 17 – Escola de Dança Liria, Fachada Posterior.	41
Figura 18 - Escola de Dança Liria, sala de dança.	41
Figura 19 - Escola de Dança Liria, jogo de luz e sombras.....	42
Figura 20 - Atelier de CiberCostura, perspectiva explodida.	44
Figura 21 - Atelier de CiberCostura, membrana interativa.	44
Figura 22 - Atelier de CiberCostura, Área de workshop	45
Figura 23 - Atelier de CiberCostura, Área de workshop	45
Figura 24- Atelier de CiberCostura, fluxo pessoas.	46
Figura 25 - Atelier de CiberCostura, divisão de áreas	46
Figura 26 - Curitiba por Debret, 1827.....	47
Figura 27 - Ruínas de São Francisco	49
Figura 28 - Igreja do Rosario.....	50
Figura 29 - Memorial de Curitiba e Mural.	51
Figura 30 – Bebedouro.....	51
Figura 31 - Arcadas do Pelourinho.....	52

Figura 32 - Água pro Morro	53
Figura 33- Mapameamento de Escolas de dança e espaços de apresentação no Centro de Curitiba.	57
Figura 34 - Mapa de equipamentos culturais.	60
Figura 35 - Mapa de pontos de ônibus.....	60
Figura 36 - Área Calma na Região central de Curitiba.....	61
Figura 37 - Casa Hoffmann	62
Figura 38 - Mapa histórico de Curitiba, de 1857.....	64
Figura 39 - Zoneamento do bairro São Francisco.	66
Figura 40 - Igreja da Ordem. Obras de revitalização do Setor Histórico, pedestralização da rua	67
Figura 41 - Localização do Terreno.....	69
Figura 42 - Elevação Rua Treze de Maio.....	71
Figura 43 – Visual do terreno, Rua Dr. Claudino dos Santos.....	71
Figura 44 – Mapa de Subsetores do SH	72
Figura 45 – Elevação Rua Dr. Claudino dos Santos	73
Figura 46 – Visual do Terreno, Rua Claudino dos Santos.	73
Figura 47 – Mapa de usos do entorno da área de intervenção	74
Figura 48 – Mapa de gabaritos do entorno da área de intervenção	75
Figura 49 – Pontos Relevantes no entorno da área de intervenção.....	76
Figura 50 – Mapa de estabelecimentos de lazer noturno.....	77
Figura 51 - Largo da Ordem, vida noturna e os Domingos de manhã.....	77
Figura 52 - Síntese das Diretrizes Projetuais.	82
Figura 53 – Fachada Rua Doutor Claudino dos Santos	84
Figura 54 – Setorização dos Volumes.....	84
Figura 55 – Estúdio de Dança	85
Figura 56 – Fachada Rua Treze de Maio	85

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Quadro Zoneamento Zona Residencial - 4.....	70
Tabela 2 – Quadro Zoneamento Setor Especial Histórico.	72
Tabela 3 – Programa de necessidades, disposição de áreas.	79

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Disposição de áreas, Escola de Dança Liria.....	42
Gráfico 2 – Programa de necessidades, disposição de áreas.	79

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 PROBLEMAS DA PESQUISA	15
1.2 OBJETIVOS	15
1.2.1 Objetivo geral.....	16
1.2.2 Objetivos específicos	16
1.3 JUSTIFICATIVA.....	16
1.4 METODOLOGIA	17
2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA	19
2.1 DANÇA, ESPAÇO E ARQUITETURA.....	19
2.2 DANÇA COMO REPRESENTAÇÃO DO CORPO	20
2.3 TIPOS DE DANÇA E SUAS ETNIAS.....	23
2.4 A CULTURA AFRO-BRASILEIRA.....	24
2.5 ACADEMIA OU ESCOLA DE DANÇA?	29
2.6 ATELIERS DE FIGURINOS E CENÁRIOS.....	29
2.7 DISCUSSÃO	31
3 ESTUDOS DE CASO	32
3.1 PRAÇA DAS ARTES	32
3.2 ESCOLA DE DANÇA LLIRIA	40
3.3 ATELIÊ DE [CIBER]COSTURA	43
4 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE	47
4.1 CURITIBA: CAPITAL NEGRA DA REGIÃO SUL DO PAÍS	47
4.2 LINHA PRETA	48
4.3 CONTEXTO CULTURAL DE CURITIBA.....	56
4.3.1 Escolas e academias de dança em Curitiba	56
4.4 A ÁREA DE INTERVENÇÃO	58
4.4.1 Critérios e métodos para a escolha da área de intervenção.....	58
4.4.2 Caracterização do Bairro São Francisco	64
4.4.2.1 Centro histórico e o Largo da Ordem	67
4.5 TERRENO SELECIONADO.....	69
4.5.1 Caracterização do Entorno Imediato.....	74
5 DIRETRIZES PROJETUAIS	78
5.1 PROGRAMA DE NECESSIDADES	78
5.2 INTENÇÕES PROJETUAIS.....	80
6 PROPOSTA	82
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85

8 REFERÊNCIAS.....	87
9 APÊNDICES	92

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da sua trajetória, a cidade de Curitiba recebeu inúmeras etnias que contribuíram para sua formação, tal como é hoje. A grande maioria delas provenientes do continente europeu, entretanto, nos dois últimos séculos a cidade recebeu povos dos mais diversos continentes, entre eles, os japoneses. Existe, contudo, uma etnia que é invisibilizada em todo esse processo histórico, mesmo compondo uma considerável parte da população da capital paranaense - cerca de 20%, trata-se de uma parcela da população ignorada. Aqui, refere-se aos afrodescendentes, pessoas negras e pardas, que no Brasil e também no mundo, encontram-se, geralmente, marginalizadas da sociedade.

Em busca do verdadeiro avanço nas questões que dizem respeito à exclusão e segregação racial, é imprescindível que existam medidas por parte de esferas do poder público que auxiliem na desconstrução de todos os tipos de racismos - científico, epistemológico e institucional. Para isso, são necessárias atitudes em diversos campos sociais e do conhecimento. No que diz respeito ao campo das artes e da cultura, cabe desmistificar padrões e hierarquizações estéticas que consideram algumas culturas superiores às outras.

A promoção da cultura urbana é essencial. Essas atividades definem o caráter da própria cidade, promovendo identidade da sociedade urbana, uma vez que captura a essência de seu povo e unem comunidades. Sendo assim, o espaço público tem um papel determinante no incentivo cultural, fazendo-se necessário um espaço seguro e não excludente, acessível, democrático e vibrante, proporcionando compatibilidade e união na comunidade. Tais características se dão através da maneira em que os edifícios atuam com a encenação espontânea e caótica da vida cotidiana (ROGERS, 2001, p. 152).

A dança é uma das formas mais antigas de arte e lazer. Através dela o indivíduo expressa suas emoções. O corpo e a mente são beneficiados nos âmbitos da disciplina, coordenação motora, concentração e postura (HAAS; LEAL, 2006). Tal prática em sua totalidade ainda não é acessível para população de baixa renda, por conta de seu alto custo. Considerando todos os benefícios adquiridos, torna-se pertinente criar um espaço com vagas sociais para crianças e jovens, onde possam se matricular e participar de todas as atividades que a escola propõe – incluindo apresentações e aulas, com subsídios para produção de seus próprios figurinos.

Como forma de valorização e preservação de elementos culturais de matriz africana e a desmistificação de ideologias criadas com o intuito segregacionista, este trabalho analisa a questão da representatividade negra em Curitiba e a importância dos afrodescendentes no decorrer de sua história, para propor a criação de uma Academia de Dança Afro-brasileira no município.

O objetivo final deste trabalho é desenvolver o projeto arquitetônico de uma academia de dança afro-brasileira com ateliers para confecção de figurinos e cenários possibilitando a preservação e valorização de elementos desta cultura, assim como maior visibilidade e representatividade da comunidade negra curitibana. Os trabalhos realizados nos ateliers da escola permitirão maior participação da população, a valorização do trabalho manual, cujos produtos servirão como subsídio que permitirão a criação de vagas sociais para participantes de baixa renda.

1.1 PROBLEMAS DA PESQUISA

Esta pesquisa procura responder questões pertinentes relacionadas às escolas de dança e sua relação com o meio urbano. Quais são as necessidades dos usuários deste tipo de edifício? Quais os benefícios que um equipamento dedicado à preservação artístico-cultural afro-brasileiro podem trazer para um centro urbano? Quais medidas podem ser tomadas para atingi-los representando de fato este grupo étnico? Como ele se relaciona com o entorno?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver o projeto arquitetônico de uma sede para uma Academia de Danças Afro-brasileiras em Curitiba. Um equipamento público que promova desenvolvimento cultural e artístico para a capital paranaense.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Perceber as relações entre dança (corpo), espaço e Arquitetura.
2. Conhecer a história e vertentes da dança no contexto mundial e nacional.
3. Estudar os benefícios da dança e do trabalho manual para o crescimento pessoal da população.
4. Reconhecer as influências da cultura africana no processo de formação da sociedade brasileira, paranaense e curitibana.
5. Analisar a realidade da Dança em Curitiba e entender a atual importância de um espaço dedicado à cultura afro-brasileira.
6. Estudar a realidade da cultura na cidade de Curitiba, buscando identificar a região com maior déficit de equipamento cultural nessa modalidade na capital paranaense.
7. Propor as diretrizes que servirão de base para o projeto arquitetônico de uma academia de dança com atelier de recreação em Curitiba, que atenda as necessidades de crianças, jovens e seus familiares.

1.3 JUSTIFICATIVA

Conforme dados comparados do Censo Demográfico de 2010, realizado pelo IBGE, nota-se que Curitiba é a capital mais negra da região sul do país. Até o começo do século XIX a população brasileira – inclusa paranaense e curitibana – era constituída, majoritariamente, por índios, portugueses e africanos. Esse quadro começa a se modificar no final do mesmo século, quando a elite local, preocupada com a situação futura do país, inicia o processo de adaptação das teses raciais clássicas – que exaltavam a pureza racial – ao cenário brasileiro. Assim sendo, desde os primeiros indícios de um possível fim da escravidão, esteve vinculada também a importação de mão de obra europeia. Iniciou-se o projeto de estado de embranquecimento da população brasileira e que conseqüentemente trouxe a exclusão do negro do mercado de trabalho formal (HOFBAUER, 2011).

Neste contexto de marginalização do negro na história do Brasil, muitas manifestações culturais pertencentes à esta matriz foram proibidas oficialmente, pois não faziam parte do universo cultural europeu. Eram vistas como retrato de uma cultura atrasada.

A capoeira, uma das expressões culturais mais difundidas na cultura afro-brasileira, era proibida no Brasil. Sua liberação para a prática aconteceu apenas em 1930, quando uma variação (mais para esporte do que manifestação cultural) foi apresentada ao então, presidente Getúlio Vargas. O presidente ficou maravilhado e declarou ser um “autêntico esporte nacional.” A capoeira é hoje, Patrimônio Cultural Brasileiro e recebeu, em novembro de 2014, o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade da UNESCO. (LEME, s/d)

A partir do século XX, as manifestações afro-brasileiras começaram a ser reconhecidas e celebradas como expressões artísticas verdadeiramente nacionais e hoje fazem parte do calendário cultural nacional com muitas influências no cotidiano de todos os brasileiros. Hoje a cultura afro é tida como norteadora da cultura brasileira. (SILVA, 2014)

Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), a década compreendida entre os anos de 2015 a 2024 compreende o período de valorização da cultura afrodescendente. Dessa forma, faz-se necessário estimular as diversas formas de expressão cultural provenientes dos negros, ampliando-as à todas as classes sociais, sobretudo àquelas menos favorecidas.

O Centro Histórico da cidade de Curitiba é um dos locais de maior concentração de diferentes formas de cultura, entretanto, acaba assumindo um caráter de passagem, tendo sua vitalidade expressa, sobretudo, no período noturno. Trazer uma escola de dança, que tenha como foco a expressão da cultura negra - um equipamento que ainda não se encontra na região, é oportunizar à população o contato com suas raízes, e, conseqüentemente possibilitar maior representatividade para este grupo étnico e ainda contribuir para a vitalidade do centro histórico da cidade.

1.4 METODOLOGIA

Os procedimentos adotados para o desenvolvimento desse trabalho foram divididos em quatro etapas, a seguir será demonstrado os métodos, técnicas de pesquisa e o tipo de fonte que foram utilizados:

ETAPA 01: Conceituação temática

Embasamento teórico para melhor compreensão das relações que existem entre a dança e arquitetura. Assim como, analisar a história e importância da dança para o ser humano. Levantar dados sobre as influências da cultura africana no processo de formação de toda sociedade brasileira.

Método:	Técnica de Pesquisa:	Fontes:
Método exploratório.	Pesquisa bibliográfica.	Livros, artigos científicos, teses e webgrafia

ETAPA 02: Estudos de caso

Analisar projetos já existentes para compreender as necessidades do tema. Funcionamento de academias de dança, ateliers de produção artesanal e também relação do edifício com seu entorno e usuário.

Método:	Técnica de Pesquisa:	Fontes:
Métodos analíticos, exploratório e descritivo.	Pesquisa bibliográfica.	Artigos científicos e webgrafia.

ETAPA 03: Interpretação da realidade

Análise do contexto urbano para definição da área de intervenção. Levantamento histórico e arquitetônico do terreno. Identificar condicionantes para a inserção do projeto no meio urbano.

Método:	Técnica de Pesquisa:	Fontes:
Métodos analíticos, exploratório e descritivo.	Pesquisa bibliográfica, documental e levantamento em campo.	Livros, artigos científicos, dissertações e legislação.

ETAPA 04: Diretrizes projetuais

Elaborar um programa de necessidades, que contemple todos os usos propostos, assim como os aspectos estéticos para a Academia de dança Afro-brasileiras em Curitiba.

Método:	Técnica de Pesquisa:	Fontes:
Método analítico e exploratório.	Pesquisa bibliográfica e levantamento em campo.	Artigos científicos, webgrafia e legislação.

2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA

2.1 DANÇA, ESPAÇO E ARQUITETURA

O Espaço, construído ou não, é em suma a arquitetura, é o item chave ao se pensar na dança como forma de expressão. De fato, outras formas de arte podem ser apreciadas de maneiras diversas, como no caso de uma Sinfonia, que pode ser ouvida por meio de uma gravação, ou uma peça de teatro, que pode ser lida ou vista. A dança, entretanto, é realizada apenas por meio do espaço, isto é, sem espaço não se existe dança (ARMSTRONG e MORGAN, 1984, p. 9).

Dessa forma, o corpo humano, através do qual a dança se expressa, ocupa um espaço, e se movimenta sobre ele de acordo com as respostas sensoriais de cada parte. A arquitetura, então, provê um contexto para o movimento corpóreo, se configurando como elemento permanente, uma vez que é ele que envolve e define a dança (NINOVA, 2015, p. 13). O espaço tem significado apenas quando é habitado, sendo que a perspectiva de cada pessoa que o ocupa define a maneira como é percebido (NINOVA, 2015, p. 31).

Ao se analisar a arquitetura sob outros pontos de vista é possível estabelecer relações e conexões diretas com a dança. Tal similaridade é evidenciada ao se comparar a maneira como edifícios se sustentam, estruturalmente, sendo grandes volumes e pesos apoiados apenas por pequenos pilares (quando comparados), da mesma maneira que bailarinos sustentam todo o peso corporal em suas pontas de pés, ao realizarem os movimentos do ballet. Analogamente, a sensação de peso dramático do movimento brutalista também se assemelha às danças folclóricas de origem africana (FILHO, 2007).

José dos Santos Cabral Filho, em “Arquitetura Irreversível”, de 2007, reafirma essa semelhança:

De imediato nos vêm à mente o fato de que ambos, arquitetura e dança, lidam com o corpo, ou para ser mais preciso, lidam com o corpo em movimento no espaço. Nesse sentido lidam também com a imagem desse corpo que se movimenta pelo espaço. Também lidam com a questão da força da gravidade como um problema a ser equacionado: a gravidade como algo essencial que tem que ser levado em conta, quer seja para aceitá-la ou para desafiá-la. O

desafio do salto se assemelha ao desafio do concreto que vence um grande vão.

Ambas, arquitetura e dança, são consideradas arte, entretanto, enquanto a arquitetura é tida como uma forma de arte estática, a dança é ativa e dinâmica (NINOVA, 2015, p. 32). É preciso, no entanto, tomar certo cuidado para não entender a arquitetura como elemento apenas rígido. Ainda que o movimento na arquitetura não seja tão evidente, ele pode ser atingido por meio de artifícios, como propostas de circulação e fluxograma, que são algumas formas em que o movimento é inserido na arquitetura.

Assim como na dança, o ritmo está presente na arquitetura. Enquanto na primeira ele é sentido através dos ouvidos, no segundo é percebido pelos olhos. Ainda que não esteja ligado diretamente ao ritmo musical da dança, o movimento através da harmonia é conseguido pela alternância, ênfase e contraste do padrão repetido na estrutura. (O'LEARY, 2014, p. 14).

Dessa forma, a dança, em sua forma mais completa e ampla, depende do espaço da arquitetura para se expressar na sua totalidade. O ambiente no qual os dançarinos estão inseridos dita completamente a maneira como poderão desenvolver seus movimentos corporais. De fato, o espaço construído deve ser projetado conforme o tipo de dança para o qual está proposto, utilizando-se de estratégias arquitetônicas para alcançar o ritmo e a harmonia necessários.

Em suma, arquitetura e dança são duas disciplinas criativas que se somam e se complementam, uma vez que as duas lidam com relação entre pessoas e o espaço. O que as diferencia é o foco e objetivo final de cada uma, já que a arquitetura define e dá forma para o espaço, com a intenção de definir o movimento humano dentro dele, enquanto que a dança organiza o espaço através do movimento do corpo (NINOVA, 2015, p. 31).

2.2 DANÇA COMO REPRESENTAÇÃO DO CORPO

Nos primórdios da humanidade, o ser humano ainda não possuía o domínio do pensamento racional e abstrato. As explicações para os fenômenos –principalmente, os relacionados às forças da natureza – seriam ligadas a feitos divinos. A dança era uma das representações essenciais dos rituais sagrados, sendo até considerado como um tipo de elo entre o homem e seus deuses da natureza.

Como todas as artes, a dança é fruto da necessidade de expressão do homem. Essa necessidade liga-se ao que há de básico na natureza humana. Assim, se a arquitetura veio da necessidade de *morar*, a dança, provavelmente, veio da necessidade de aplacar os deuses ou de exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino (FARO, 1986, p. 13).

Segundo Faro (1986), a princípio, a dança se caracterizava mais como uma manifestação religiosa, como parte de cultos de pedidos e agradecimento a divindades, inicialmente praticadas somente por sacerdotes dentro de seus templos. No período renascentista, tal atividade adquiriu configurações mais sociais, passando a ser realizada também para a nobreza, como forma de entretenimento e/ou diversão. Adiante disso, a dança social tornou-se mais acessível, tomando domínio pelo povo, onde as praças públicas eram o lugar de prática. É a partir desse novo modelo, então, que a dança transforma-se, e passa a ser entendida também como agente da sociedade, das quais surgem uma de suas formas expressivas, as manifestações de cunho popular (ou manifestações populares).

Ainda segundo Faro (1986), desenvolveu-se inicialmente na Itália o balé (na época ainda *balletto*, palavra vinda do italiano que significa baile), no século XV, e chegou à França por intermédio da rainha Catarina de Médicis, que trouxe da Itália artistas especializados em preparação de espetáculos luxuosos, com a finalidade de manter a corte distraída, o maior tempo possível. O autor coloca que a dança, tal qual conhecemos nos dias de hoje, iniciou-se durante o reinado de Luís XVI. O rei, que gostava muito de dançar, fundou, em 1661, a Academia Nacional da Dança, sendo a primeira instituição cujo objetivo era normatizar o ensino e a prática da dança.

Outro ponto destacado pelo autor é que inicialmente, a dança era uma prática exclusiva dos homens, que assumiam os papéis femininos em espetáculos, quando necessário. Foi apenas no final do século XVII que a Escola de Dança passou a formar bailarinas mulheres que, mesmo com grandes dificuldades em seus movimentos por conta de seus figurinos complicados, foram abrindo espaço para sua importância no ramo.

No Brasil, as danças da corte chegam mais tardiamente, por intermédio do rei D. João XVI. O primeiro espetáculo de balé clássico é apresentado no ano de 1813, no Real Teatro de São João, na cidade do Rio de Janeiro. Em 1921 surgiu a Escola Bailado do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e, em 1936, formou-se a primeira companhia de dança oficial do país: o Corpo de Baile do Theatro Municipal. No século

XX, com a vinda para o país de bailarinos estrangeiros, em consequência do início da segunda guerra mundial, desenvolveu-se a dança com traços mais profissionais. Faro (1986) ainda esclarece que houve uma revolução contra o sistema de regras rígidas do balé clássico, e no fim do século XIX, surge a dança moderna, atualmente conhecida como dança contemporânea. Essa é caracterizada por uma liberdade maior dos movimentos, mais soltos e espontâneos, com figurinos menos volumosos e pesados, na qual as músicas não se limitam apenas às clássicas e, geralmente, a utilização da sapatilha é dispensada, podendo ser dançadas com os pés descalços ou com outras formas de calçados, rompendo completamente com a rigidez da dança clássica.

Mediante ao exposto, a dança moderna “veio somar-se ao que já existia de valor sob a forma de dança”, segundo Faro (1986). Este afirma também, que além dos estilos de dança já citados e comentados, existem outros como o jazz, que surgiram como forma de resistência do povo negro. Relatos históricos apontam que, durante os longos períodos de viagens nos navios negreiros, a dança era uma forma de se manterem saudáveis, em função das situações degradáveis que eram impostos. Outras vertentes culturais surgiram como forma de resistência por este grupo étnico, dentre eles pode-se citar o hip-hop, rap, dança de salão e o maracatu no Brasil. A maioria destes movimentos, são misturas dos costumes negros com inspiração nos ritmos europeus.

Assim, segundo Faro (1986), “Da elite a dança chegou ao povo, e sua identificação com a juventude fez com que ela se tornasse uma das artes mais fáceis de serem apreciadas por pessoas de todas as idades.” Além do seu significado desde sua origem, a dança é considerada uma atividade de lazer e um complemento na educação, principalmente de jovens e crianças, sendo uma atividade que traz benefícios a seus praticantes. De acordo com HAAS e LEAL (2006) a prática da dança pode trazer melhoras consideráveis no que diz respeito à coordenação, ao equilíbrio, no ritmo, na lateralidade, na consciência corporal, na resistência e na memorização. Outro ponto ressaltado é a evolução nas relações interpessoais de seus praticantes, uma vez que se observou a influência de forma evidente nos aspectos sociais, já que a integração entre alunos e professores, melhorou no decorrer das aulas e da pesquisa. Aliado a isso, soma-se outro fator relevante: o surgimento de satisfação pessoal. [ELS1] Ainda enfatizando os benefícios que a prática da dança traz, um estudo realizado pelo Curso de Licenciatura em Educação Física do Instituto Tocantinense

Presidente Antônio Carlos (ITPAC), publicado em fevereiro de 2016, expõe de que maneira a dança pode contribuir para a promoção da saúde e melhoria da qualidade de vida dos seus praticantes. Os autores da pesquisa concluíram que dentre os benefícios apontados, destaca-se a terapia motivacional, a integração social e a melhoria da autoestima, além de aspectos físicos relacionados à saúde, como a perda de peso. (MARBÁ et. al, 2016).

Assim, de forma geral, quando praticada regularmente, a dança possibilita aquisição de habilidades físicas e motoras, e também auxilia na melhora de aspectos sociais, físicos e psíquicos, podendo, também, promover a prevenção de muitas doenças degenerativas (NANNI, 1995; MARQUES, 1999;). [ELS2]

2.3 TIPOS DE DANÇA E SUAS ETNIAS

Conforme exposto no capítulo anterior, durante sua trajetória, a dança foi moldada por cada sociedade na qual foi inserida, misturando-se com a cultura local e lapidando-se pelos indivíduos que a praticavam. Como resultado disso, muitas modalidades de dança nasceram de particularidades culturais de cada etnia, havendo, atualmente, inúmeras formas de expressão, de acordo com o contexto histórico, cultural e social encontrado em determinado lugar.

Segundo o dicionário da língua portuguesa, Aurélio, *etnia* é “o agrupamento de famílias numa área geográfica cuja unidade assenta numa estrutura familiar, econômica e social comum e numa cultura comum”. Sintetizando, é um grupo biológico e culturalmente homogêneo, étnico, relativo ou pertencente a um povo ou uma raça. É interessante notar a segunda definição de étnico: idólatra, pagão - nos autores eclesiásticos (FARO, 1986).

Essa segunda definição direciona diretamente a raiz de toda a questão. Com o surgimento e expansão da igreja católica, o termo ético obteve um novo significado, no qual os porta-vozes desta nova religião julgavam de idólatra e pagão o que era praticado em outras religiões (FARO, 1986). Assim, como a dança integrava as cerimônias religiosas pagãs, ela desapareceu durante o período em que a Igreja Católica detinha o poder absoluto, pois sua execução foi proibida como instrumento de pecado (FARO, 1986).

No Brasil é possível identificar suficientes provas da vinculação entre a dança e o ato religioso, a citar as tribos indígenas e também o candomblé, que tem na dança

a base de suas manifestações. Isso, entretanto, se apresenta de modo contraditório, uma vez que, por não se tratarem de tradições provenientes de culturas europeias, essas são formas de manifestações que ainda travam árdua luta para serem reconhecidas como verdadeiras expressões culturais, sobretudo àquelas oriundas de nações africanas. Dessa forma, sendo o Brasil um país multirracial, faz-se necessário introduzir de forma íntegra as várias facetas da dança, resultantes de todas as raízes, e não somente a cultura estrangeira.

Ainda que atualmente se valorize outras formas de cultura, as danças provenientes de culturas originalmente de branca ainda são ampla maioria quando se procura praticar alguma forma de dança. Isso fica evidente ao se analisar as principais academias de dança existentes nos núcleos urbanos do país. A seguir, apresentam-se as principais formas de dança encontradas, bem como o seu país de origem:

- Ballet – *Itália*.
- Sapateado – *Irlanda*.
- Jazz – *E.U.A.*
- Dança do ventre – *Antigo Egito*.
- Hip Hop – *E.U.A.*
- Pole dance – *Inglaterra*.
- Dança flamenca – *Espanha*.

Conforme observado, a cultura brasileira, em sua essência, indígena e afro descente, é pouco, ou nada, explorada em academias e escolas de dança, o que fomenta a ideia de que culturas estrangeiras são mais valorizadas em nosso território. Ao se considerar que a cultura indígena ainda é muito localizada e restrita às tribos e comunidades dos índios, é preciso que a dança oriundas de raízes negras (afro-brasileiras) sejam difundidas nas escolas e academias,

2.4 A CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Como apontado anteriormente, a cultura brasileira é pouco explorada, e não somente na dança, mas também em outras manifestações artísticas. A valorização da cultura principalmente europeia e americana é superior. A seguir veremos um trecho de Helio Oiticica, artista plástico e performático do século XX, em *Tropicália*:

[...] Veio contribuir fortemente para essa objetivação de uma imagem brasileira total, para a derrubada do mito universalista da cultura brasileira, toda calcada na Europa e na América do Norte, num arianismo inadmissível aqui: na verdade quis eu com a Tropicália criar o mito da miscigenação - somos negros, índios, brancos, tudo ao mesmo tempo - nossa cultura nada tem a ver com a europeia, apesar de estar até hoje a ela submetida; só o negro e o índio não capitularam a ela. Quem não tiver consciência disso que caia fora. Para a criação da verdadeira cultura brasileira, característica e forte, expressiva ao menos, essa herança maldita europeia e americana terá que ser absorvida, antropofagicamente, pela negra e índia da nossa terra, que na verdade são as únicas significativas, pois a maioria dos produtos da arte brasileira é híbrido, intelectualizado ao extremo, vazio de um significado próprio (OITICICA apud OLIVEIRA, 2000).

No Brasil, devido à grande quantidade de escravos recebidos é notória a influência do quanto a cultura africana seus valores são imensuráveis, promovendo-se e consolidando-se como uma importante matriz cultural brasileira.

Para conhecer um pouco mais do legado de herança da presença africana no nosso país, destacam-se 10 conceitos (Figura 1) que estão arraigados nos fundamentos éticos e morais da nossa sociedade, e que são compartilhados pelos nossos afro-descendentes e demais cidadãos brasileiros até a contemporaneidade.

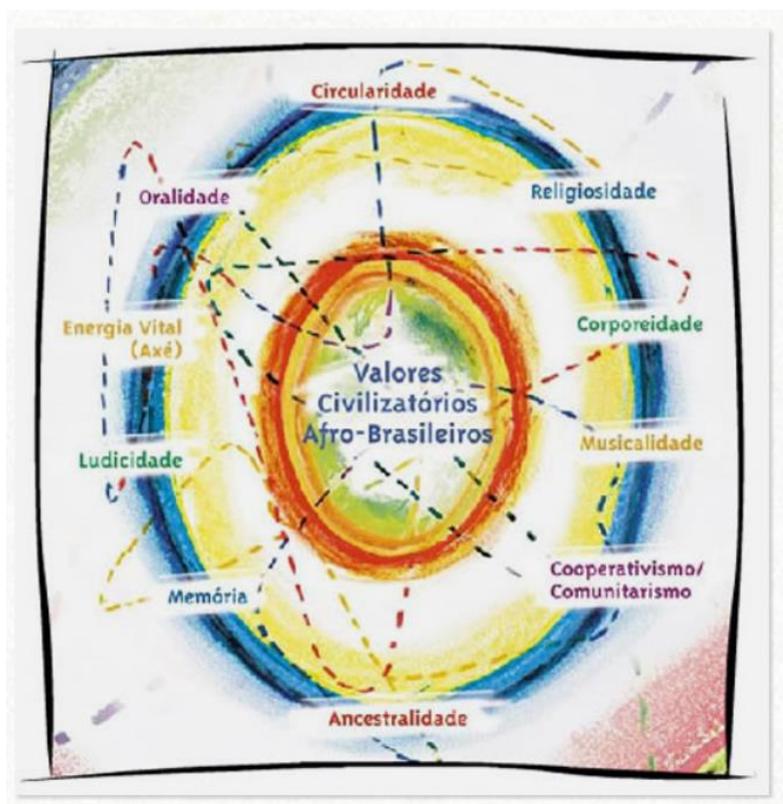


Figura 1 - Valores Civilizatórios Afro-brasileiros
Fonte: Projeto A Cor da Cultura (2013).

Tais princípios salientam a filosofia africana, que valoriza todos os seres e os elementos da natureza de maneira paritária, e que estão de acordo com os Direitos

Universais do Homem, ao priorizar o bem-estar e o respeito de questões da coletividade em detrimento de individuais.

Circularidade, essa questão está associada ao sentido cíclico que a vida possui. Esse formato espacial representado pelo círculo está presente formalmente em diversos tipos de atividades, tanto de cunho religioso e como também se faz presente em espaços lúdicos, como brincadeiras, rodas de conversas e histórias, criações de música. Essa organização em roda caracteriza-se no ato de reunião de indivíduos.

Do ponto de vista da nação afro-descendente, a religiosidade é um exercício para o desenvolvimento do apreço ao respeito à vida e doação ao próximo. A vida é caracterizada como um dom divino, e deve ser utilizada para o cuidado próprio e também do outro. Segundo Mãe Stela:

A cada dia acontece uma lição de vida. Aprende-se de tudo, a comunicação com os mais velhos, com os mais novos, o trabalho em grupo fazendo-se o que gosta ou que não gosta; e, sobretudo, aprende-se o gosto pela vida, numa estreita relação com o Orixá. (MÃE STELA in BOAVENTURA; SILVA, 2004, p. 63)

O conceito de corporeidade ensina o respeito em cada milímetro do corpo humano, que deve estar presente em toda ação e no diálogo com outros corpos. As demandas corporais devem ser consideradas. Afinal, o corpo atua, registra em si a memória de diversos modos, exemplificando, através de dança, da brincadeira, do desenho, da escrita, da fala. Os corpos dançantes revelam memórias coletivas.

Um outro elemento da cultura afro-brasileira, este possui um destaque no mundo todo, é a musicalidade, conhecida por sua qualidade e diversidade de ritmos. Em resposta aos sons, o corpo dança e vibra, reafirma-se então que existe consciência que o corpo humano é melódico e potencializa a musicalidade como um valor. Como Charles Murray cita “A importância da música, da qual o som é a matéria-prima, é superior à descoberta do fogo, ou à invenção da roda ou da imprensa” (Murray, Apud PROJETO A COR DA CULTURA, 2004).

A memória é um ponto fundamental para a mudança do modelo da atual sociedade brasileira. É necessário despertar o sentimento de afro-brasilidade e, principalmente, o orgulho em exibí-la. É fundamental mexer no eixo do racismo e da memória: racismo no quesito em ser confrontado e a memória para que a presença africana que existe em nós possa aflorar e manifestar-se livremente.

A ancestralidade é o conceito que faz o elo da história e memória, e reforça a compreensão de que não esquecer o passado é fundamental, pois tudo está interligado de alguma maneira. Assim como se expressa Franklin Esparth Pedroso:

“A memória compõe nossa identidade. É por intermédio da memória que construímos nossa história. Ao construir a memória, construímos lembrança, que para existir precisa do outro e necessita ser compartilhada. Assim também é a obra de arte.” (PEDROSO, 2004)

O cooperativismo está na raiz da identidade deste grupo étnico, sendo assim para entendimento real da cultura negra é necessário usar a palavra coletivo. Pensar em africanidades é pensar em comunidade, em diversidade, em grupo. Este princípio foi fundamental para a criação de uma das principais características que definem a brasilidade: a hospitalidade. Karasch nos mostra a origem desse traço cultural:

Durante séculos os povos da África Central tinham lidado com a diversidade étnica, desenvolvido tradições religiosas comuns e compartilhado formas culturais. Essas habilidades eles as transmitiram para o Brasil, onde utilizaram indiscutivelmente técnicas similares para lidar com a diversidade cultural. (KARASH, s.n. Apud PROJETO A COR DA CULTURA, 2004)

A oralidade é uma herança direta da cultura africana, força de uma expressão oral a ser potencializada. Longe de ser um tipo de negação da escrita, e sim como afirmação de independência. A oralidade está associada ao corpo, pois, é através da voz, da memória e da música, por exemplo, que nos comunicamos e nos identificamos com o próximo. A personificação deste conceito está na figura dos Griots, que segundo Gregório Filho, “são contadores de histórias fundamentais para a permanência da humanidade: são como um acervo vivo de um povo. Carregam nos seus corpos lendas, feitos, canções e lições de vida de uma população, envoltos numa magia própria, específica dos que encantam com o corpo e com sua oralidade” (FILHO, 2007)

O princípio do axé significa a energia vital, que pode-se definir como a vontade de viver e aprender com vigor, alegria e brilho no olhar, acreditando na força do presente. Em nada se assemelham a normas, burocracias, métodos rígidos e imutáveis. Tudo é uma possibilidade relevante para quem é guiado pelo axé.

O conceito de ludicidade na cultura africana possui várias utilidades, visto que os jogos sempre viabilizaram o aprendizado. Também serviram para transmitir as conquistas da sociedade em diferentes campos do conhecimento. Quando os

membros mais velhos de um grupo revelam aos jovens como funciona um determinado jogo de tabuleiro, por exemplo, eles transmitem uma série de conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural daquele grupo.

Visto a influência da cultura africana no Brasil, dentro dos conhecimentos de diversos segmentos nas manifestações culturais e artísticas afro-brasileira podem ser observados alguns de maior destaque na religião, a culinária, a música e a dança, que é o foco do presente trabalho.



Figura 2 – Capoeira, exemplo de dança.
Fonte: Visite Bahia (2017)



Figura 3 - Gira de Umbanda, exemplo de religião.
Fonte: Robson Khalaf (2015)

2.5 ACADEMIA OU ESCOLA DE DANÇA?

Segundo as definições retiradas no dicionário Aurélio e do Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, do professor Paulo de Azeredo, o termo academia tem origem grega - por volta do século III A.C.- Akademia ficou conhecido como o nome do grupo de pensadores filosóficos que Platão reunia no Jardim de Akademos (um herói ateniense). De acordo com Paulo de Azeredo (2010), Akademia se tornou o nome dado a todos os tipos de reuniões de pessoas especializadas em uma determinada área e posteriormente, a palavra passou a designar estabelecimentos de ensino superior e mais tarde escolas que ministram práticas artísticas, desportivas, entre outras. Sociedades de caráter científico, artístico ou literário, entre outras.

Com base nas descrições acima apresentada, o termo academia tem relação a troca de conhecimentos, de pessoas que ensinam e aprendem, que possuem interesses comuns por um assunto. Em relação ao significado da palavra e sua função na prática, academia e escola, possuem similaridades, porém quando se trata do ensino da dança sugerido pelo presente trabalho, algumas particularidades devem-se ser ressaltadas para que torne-se funcionalmente diferente. Percebe-se que nos dias de hoje, as edificações designadas para o ensino de dança, com denominação de escola ou academia, em sua maioria possuem o caráter do ensino da técnica, com objetivo de formação do profissional. A academia de dança em questão possui o caráter de desenvolvimento social, aprofundamento do conhecimento da cultura afro-brasileira e busca dos benefícios que esta atividade física proporciona ao seu praticante.

Portanto, a proposta neste TCC é desenvolver um projeto arquitetônico de uma Academia de Dança Afro-brasileira, com o intuito de dar maior conhecimento e valorização a cultura afrodescendente e buscar a melhoria da qualidade de vida com este tipo de prática de atividade física.

2.6 ATELIERS DE FIGURINOS E CENÁRIOS

Figurinos são os trajes e adereços que um ator, músico ou dançarino utiliza no momento da representação da personagem. Muito além do que uma simples roupa que veste este ator, todos os elementos que o compõe possui uma razão específica para seu uso. Formas, estilos, cores, textura, volumes, tecidos, entre outros elementos, todos são canais que remetem o espectador ao entendimento. É um essencial elo de significação entre a personagem e o contexto do espetáculo.

Além do figurino, outro elemento visual que compõe também os palcos em espetáculos é a cenografia. A concepção dos cenários, assim como os figurinos, tem o papel de ambientalizar o espectador na atração. Tais elementos, figurinos, cenografia e também a iluminação, em conjuntura proporcionam fluência no espaço cênico e grande harmonia no espetáculo.

Os ambientes de criações para figurinos e cenários exigem algumas especificações para o seu bom funcionamento. A Figura 4 trata-se de um modelo de oficina de costura idealizada por Ernst Neufert, observa-se os elementos necessários para o bom funcionamento de um atelier de costura. O tipo e a disposição de mobiliários, ambientes de armazenamento de materiais, de prova das peças desenvolvidas, vestiários e também a parte administrativa, são fundamentais para que haja o desenvolvimento adequado e funcional desse ambiente.

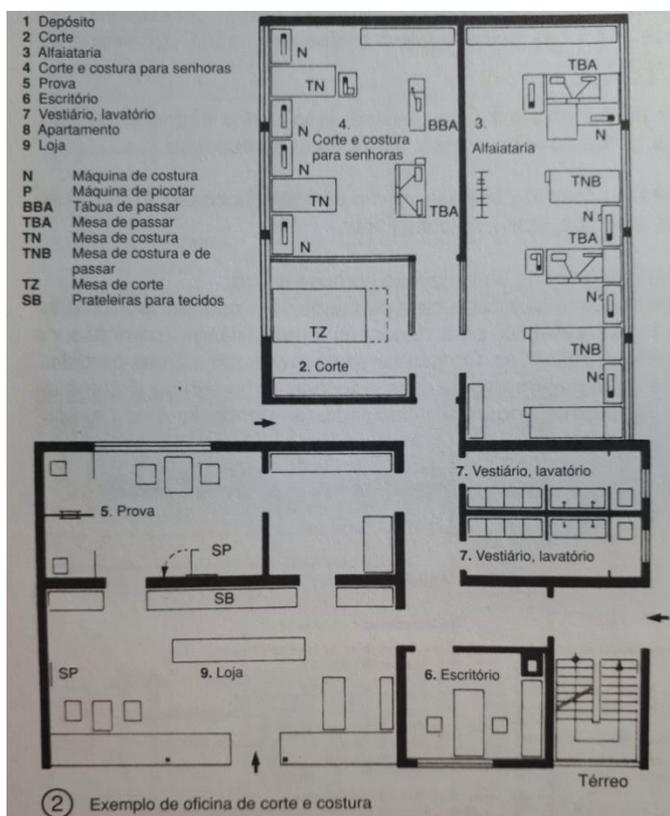


Figura 4 - Exemplo de Atelier de Costura
 Fonte: Arte de Projetar em Arquitetura, Neufert

2.7 DISCUSSÃO

Os movimentos corporais, o espaço e o tempo são elementos estruturantes da dança. Sem o corpo em movimento não existe a dança, o corpo em movimento utiliza

o espaço de forma expressiva e o espaço influencia no movimento, o espaço é onde a dança está acontecendo, e só acontece em um determinado tempo, com seu ritmo e organizações temporais (LABAN, 1978). O conceito de corporeidade também nos ensina a respeitar cada milímetro do corpo humano, e devemos estar conscientes e presentes em cada ação, dialogando entre o espaço inserido como também com outros corpos (SOUSA, 2009). Nosso o corpo atua, registra em si, e assim são guardadas e repassadas suas memórias.

A partir da análise da trajetória histórica da dança podemos perceber o processo de libertação deste tipo de arte do vínculo religioso e a tomada de novos espaços, não somente dentro dos templos, seguindo para dança popular em espaços públicos até se instalar em academias e escolas, neste novo cenário tornou a prática em ambientes fechados e específicos para seu aprimoramento (FARO, 1986). Nota-se que os espaços atuais destinado à prática da dança são frutos dessa evolução e devem abraçar os valores que ela gerou.

Pensando nos benefícios que a prática da dança proporciona para o organismo do ser humano e como esta prática acarreta alguns custos com os profissionais que ministram as aulas e também com figurinos a serem utilizados para caracterizações em apresentações em mostras e espetáculos, os ateliers implantados na instituição vem como forma de subsidiar tais custos para alunos de baixa renda. Possibilitando assim uma maior possibilidade de participação dessa camada da população nestes tipos de ambientes artísticos, assim como um aprimoramento de técnicas de trabalhos manuais e artesanato, que poderá ser utilizado no mercado de trabalho.

Também como forma de valorização e preservação de elementos culturais de matriz africana e a desmistificação de ideologias criadas com o intuito segregacionista, este trabalho analisa a questão da representatividade negra em Curitiba e a importância dos afrodescendentes no decorrer de sua história, para propor a criação de uma Academia de Dança Afro-brasileira no município.

3 ESTUDOS DE CASO

3.1 PRAÇA DAS ARTES

Idealizada pela Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo, o Complexo Cultural Praça das Artes foi desenvolvido como um anexo do Teatro Municipal. De autoria do escritório Brasil Arquitetura, o projeto de 28,5 mil m² se espalha pelo miolo da quadra na região da cidade. O início das obras foi em 2009 e sua inauguração no final de 2012. Abriga os corpos artísticos profissionais e as escolas de dança e música municipais, além de ser palco de atividades e eventos culturais. (TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2015).



Figura 5 - Praça das Artes, perspectiva geral.

Fonte: Archdaily, 2015.

A implantação da Praça das Artes foi feita com a união de diversos lotes desapropriados e do antigo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, que foi restaurado e integrado ao programa. O objetivo era criar um espaço que contornasse o antigo prédio tombado do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e se apresentasse de forma mista como edifício e praça. (TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2015). O projeto não se impõe ao entorno, ao invés disso, ele se adapta a forma irregular do

terreno final e se insere nesse contexto urbano consolidado tentando harmonizá-lo e valorizá-lo.

Em entrevista, Marcelo Ferraz (2015), arquiteto do Brasil Arquitetura, fala como o contexto urbano onde o projeto foi inserido exigia um trabalho urbanístico para ajudar na regeneração urbana da região, historicamente degradada. Se tratando de um híbrido de praça e edifício, a obra promove a permeabilidade do tecido urbano mantendo o piso térreo livre. É possível acessar o complexo de todas as ruas que ele liga, criando rotas alternativas, para os pedestres da região. Além dos novos percursos criados, o espaço também é usado como palco para diversos eventos culturais promovidos na capital (FERRAZ; FANUCCI, 2015).



Figura 6 - Praça das Artes, Planta térrea.
Fonte: ARCHDAILY, 2013 (adaptado).



Figura 7 - Praça das Artes, Planta 1º pavimento.

Fonte: ARCHDAILY, 2013 (adaptado).



Figura 8 - Praça das Artes, Planta 2º pavimento.

Fonte: ARCHDAILY, 2013 (adaptado).

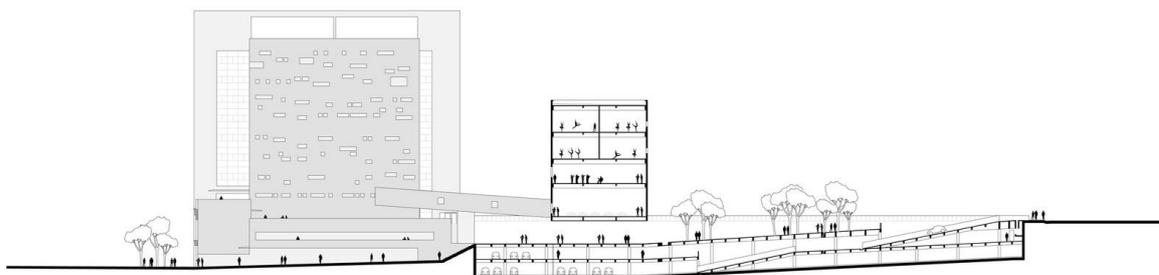


Figura 9 - Praça das Artes Corte AA'

Fonte: ARCHDAILY, 2013.

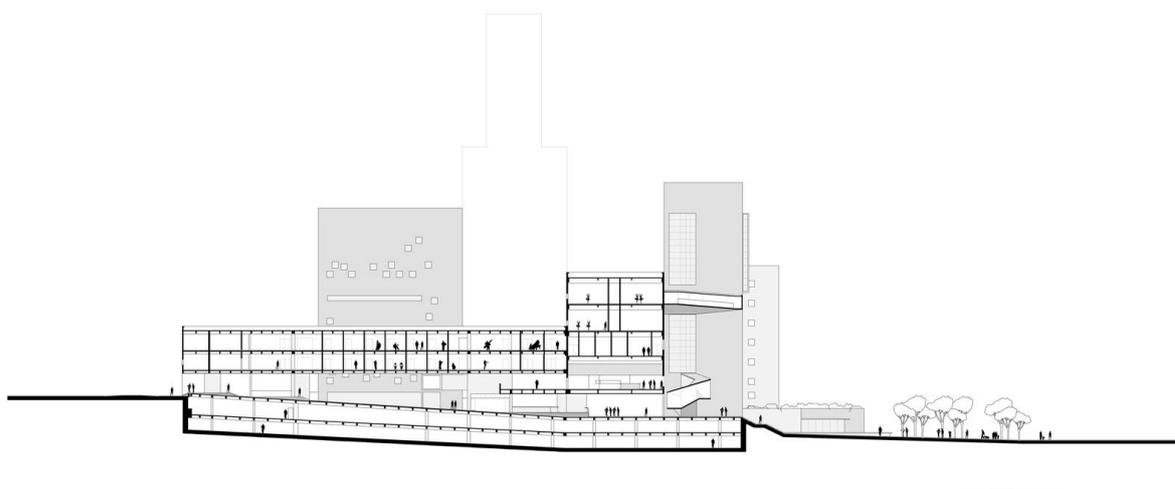


Figura 10 - Praça das Artes Corte BB'

Fonte: ARCHDAILY, 2013.

A organização espacial tem forte influência do funcionalismo modernista. A praça, que permeia todo o térreo sendo uma conectora de três ruas como um “T”, liga a Rua Conselheiro Crispiniano à Avenida São João e o Vale do Anhangabaú. Caracteriza-se também como uma distribuidora de acesso aos diferentes blocos. Cada bloco é organizado de acordo com sua função específica, como um grande setor. Desenvolvem-se verticalmente com forte ortogonalidade tanto nos ambientes criados quanto nos acessos. Esta rigidez das linhas gerais é quebrada apenas pelas janelas de tamanhos diferentes e disposições variadas. Existe apenas um ambiente de acesso livre, o conservatório, este espaço tem sua função destinada a exposições artísticas abertas ao público.

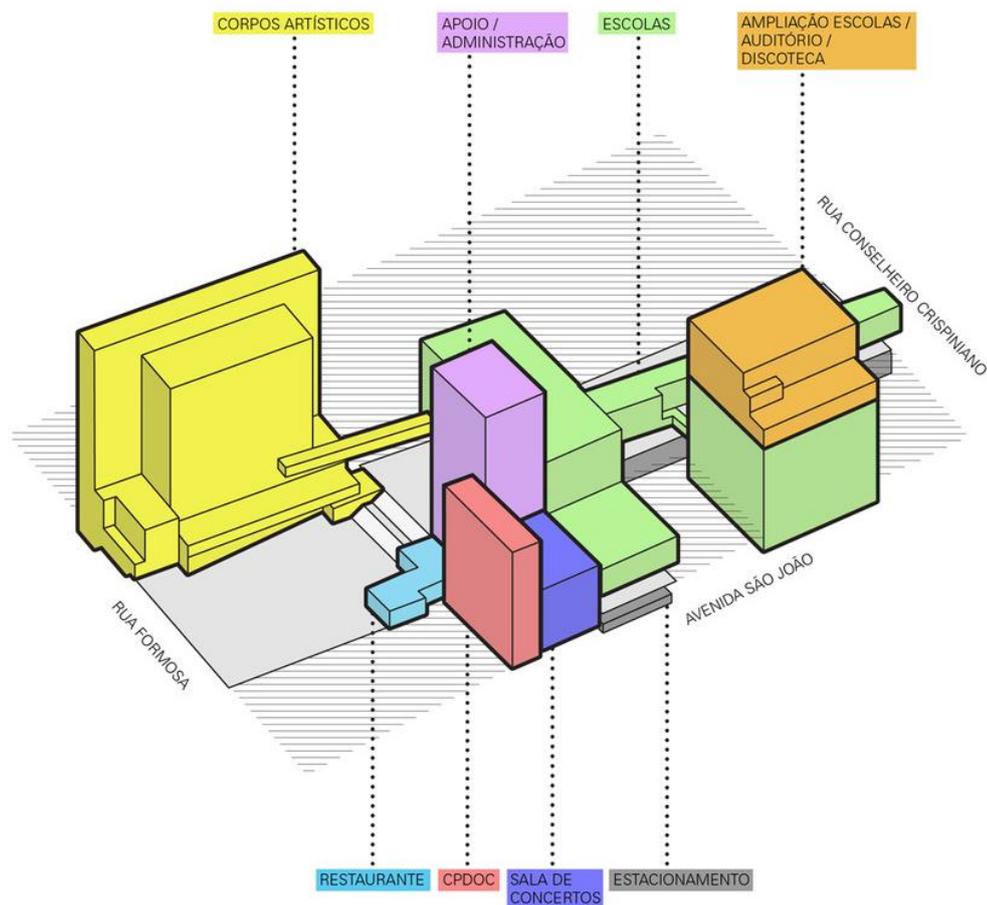


Figura 11 - Praça das Artes, Setorização.
 Fonte: ARCHDAILY, 2013.

Materialmente, o projeto tem forte influência de arquitetos como Lina Bo Bardi, citada pelos autores do complexo como inspiração (CELLA, 2015). O concreto possui uma coloração ocre devido a mistura de pigmento na mistura do material. É visível também texturas nas paredes por conta das formas de madeira no desenvolvimento da obra, mais um elemento que demonstra uma grande influência do modernismo na identidade do Complexo. Nos ambientes internos, painéis coloridos, usados para a adequação acústica dos ambientes, destoam do tom pastel das paredes e criam espaços agradáveis e mais amigáveis aos usuários.

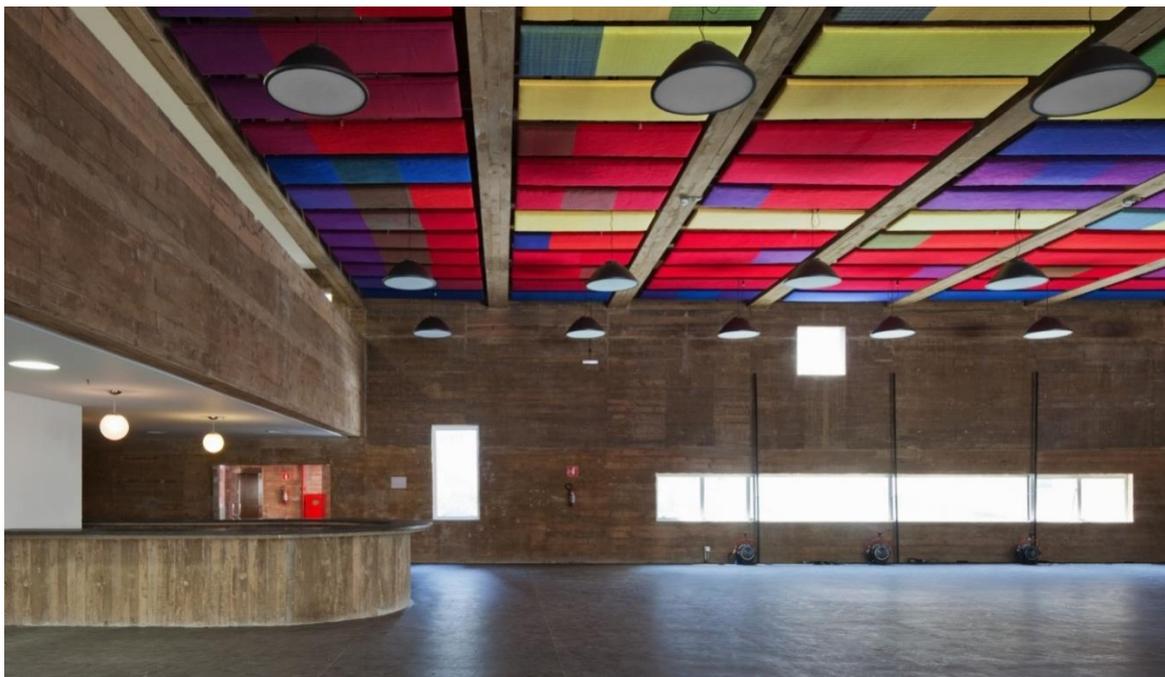


Figura 12 - Praça das Artes, Foto interna - Painéis.
Fonte: TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2015.

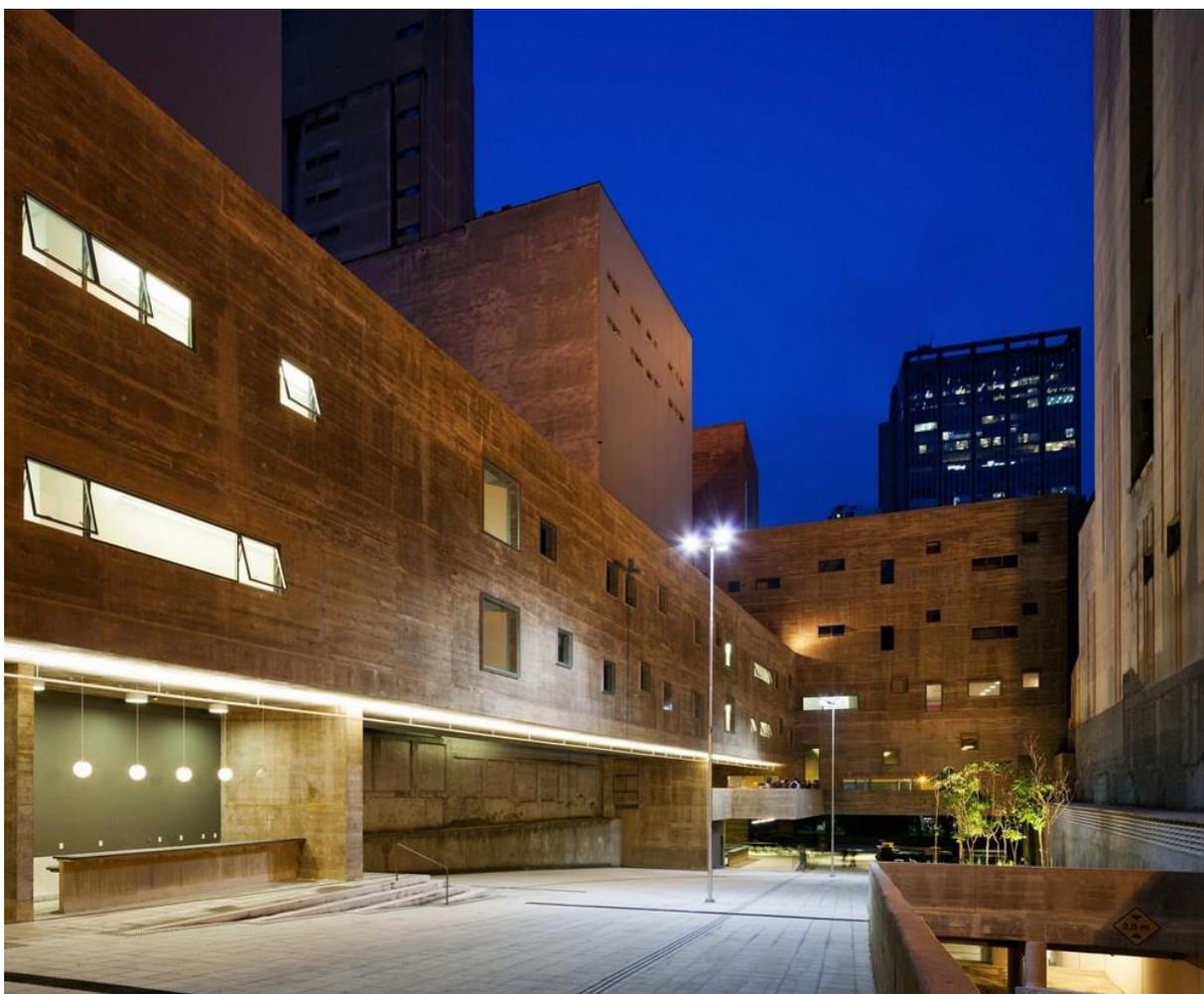


Figura 13 - Praça das Artes, Foto externa.
Fonte: BRASIL ARQUITETURA, 2018.

As paredes maciças de concreto funcionam como grandes vigas - devido à grande quantidade de áreas com aberturas - sua espessura de 30 centímetros lhes permite receber diretamente as cargas das lajes. Essa configuração estrutural bastante estável viabiliza os grandes vãos e a narrativa permeável do térreo, com as transferências de cargas para o solo ocorrendo em poucos pontos da estrutura. Para evitar a transmissão de sons e vibrações pela estrutura foram utilizadas lajes flutuantes nas salas de dança e de música, além de paredes flutuantes em algumas delas. Seu sistema de molas absorve a maior parte do ruído produzido, garantindo um bom conforto acústico em todos os ambientes. Nas salas de música, o acabamento interno, com painéis e forros absorventes, promove uma quantidade de reverberação adequada e uma boa mistura dos sons (CICHINELLI, 2015).



Figura 14 - Praça das Artes, Foto interna - Salas de ballet.
Fonte: BRASIL ARQUITETURA, 2018.

O projeto foi escolhido por possuir em sua concepção a priorização do fluxo no térreo e integração dos acessos das ruas de seu entorno, sendo a praça uma grande conectora de passagem do indivíduo que vem de fora, ter uma rota alternativa e de grande agradabilidade de elementos em seu trajeto e também uma distribuidora dos blocos específicos de suas funções do complexo. Outro ponto relevante do projeto é a materialidade e o movimento e ritmos dos elementos de composição de fachadas. Sua legibilidade com o entorno e preocupação com o acompanhamento do gabarito

nos blocos das extremidades, com o já existente, percebe-se a preocupação em não se sobressair ou impor com seu entorno. O projeto também impressiona com a promoção da revitalização cultural do centro histórico de São Paulo.

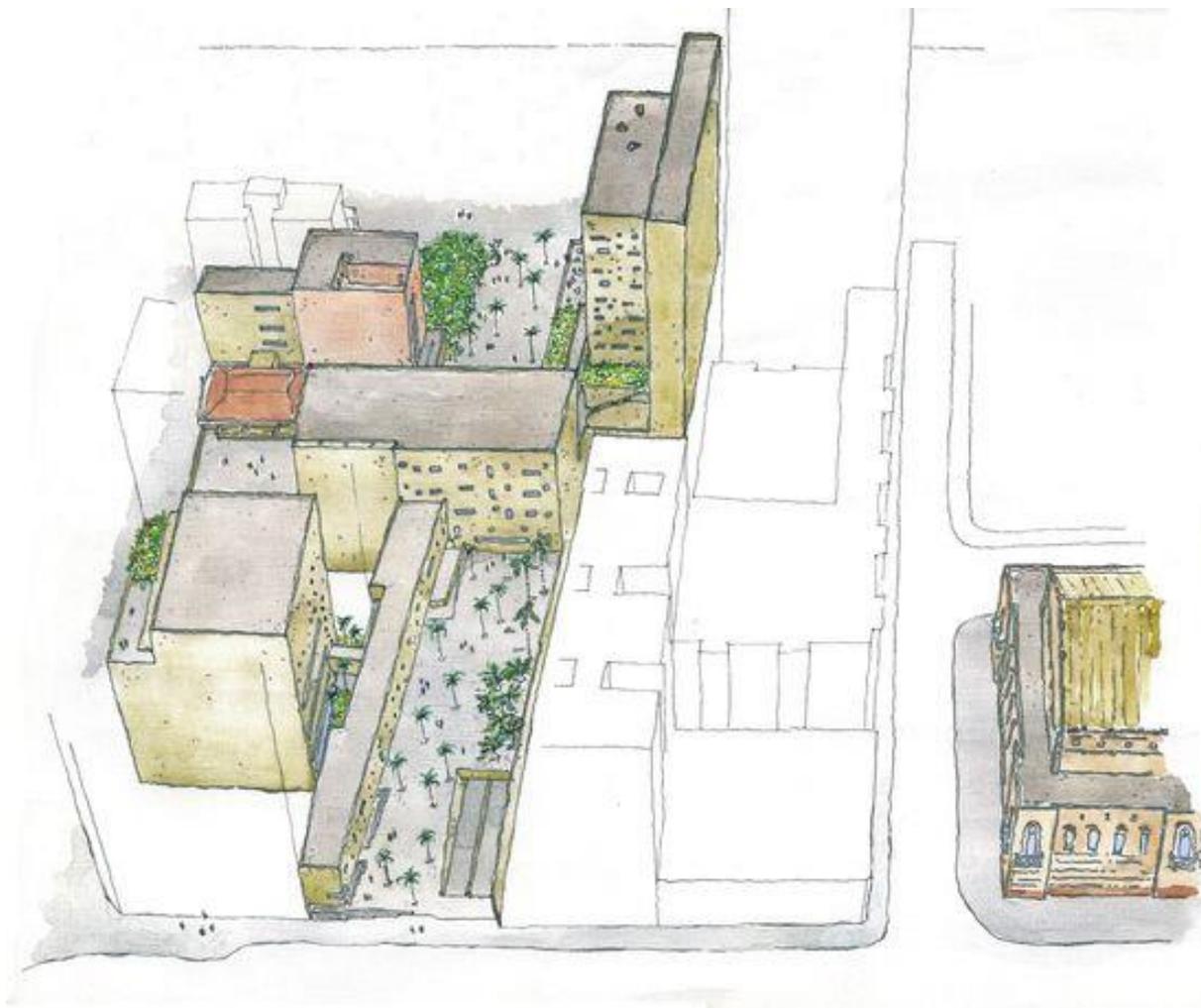


Figura 15 - Praça das Artes, Perspectiva.
Fonte: BRASIL ARQUITETURA, 2018.

Outra semelhança dos projetos, é sua concepção ser realizada por conta de uma necessidade de outra instituição, como a Casa Hoffmann. “A criação da Praça das Artes vem resolver um problema histórico de falta de espaço dos bastidores do Theatro Municipal. Durante décadas os grupos artísticos ligados ao Theatro ocuparam diferentes espaços do centro da cidade” (TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2015).

3.2 ESCOLA DE DANÇA LLIRIA

Este estudo de caso foi escolhido especialmente por sua simplicidade e dimensionamento de suas áreas e a materialidade. Datado de 2011, a Escola de Dança de Llíria foi projetada pelo escritório Hídalgomora Arquitectura, na cidade de Llíria, Valência, Espanha. A cidade de Llíria é popularmente caracterizada como “Cidade da Música”. Localizada ao lado do Conservatório de Música, o projeto tem a intenção de reunir em uma mesma área duas modalidades diferentes de educação artística.

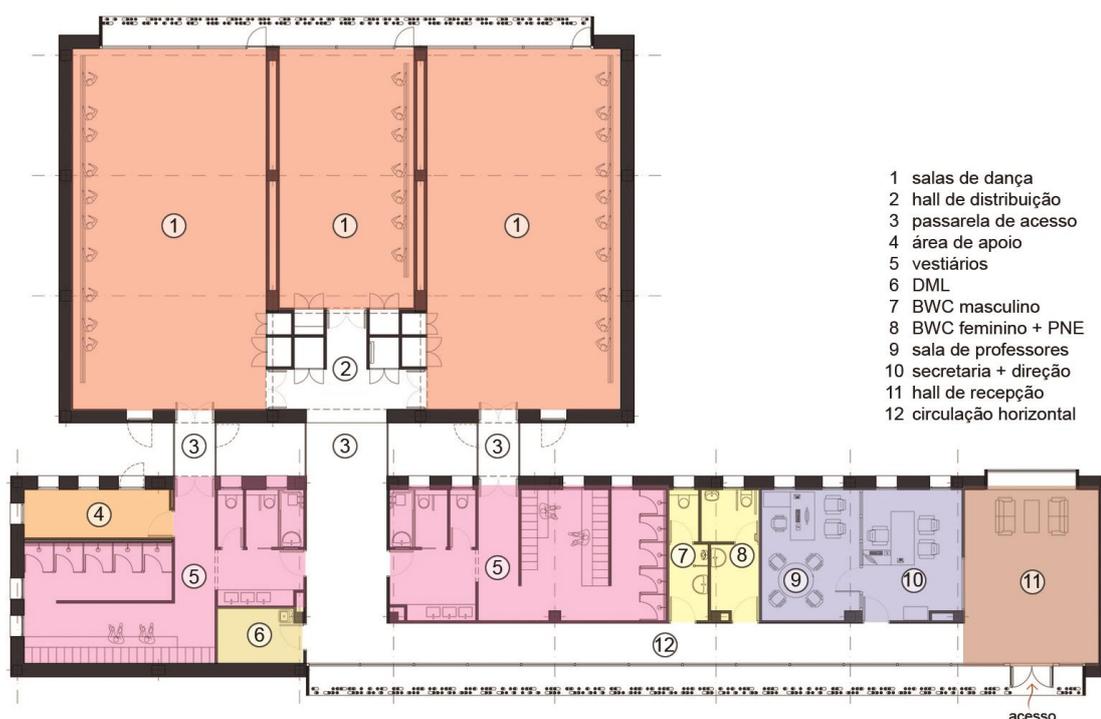


Figura 16 - Escola de Dança Llíria, Planta baixa.
 Fonte: ARCHDAILY, 2018 (adaptado).

O edifício se resolve em apenas um pavimento, e se divide em duas grandes massas. O primeiro volume se dá para a Rua Trencall, com sua fachada na maior parte envidraçada permite a interação do externo e interno, com fácil visibilidade para a parte administrativa da escola. Adentrando a escola encontra-se inicialmente o hall de recepção, que possui mobiliários de um ambiente de estar e espera. Após o hall, nos conectamos a um grande corredor que permite o acesso as áreas administrativas como a sala de direção e secretaria, e sala dos professores, e por fim, neste corredor chegamos à passarela de vidro, dentre as três que a escola possui a maior.



Figura 17 – Escola de Dança Llíria, Fachada Posterior.

Fonte: ARCHDAILY, 2018

Atrás deste primeiro volume, encontra-se um volume cúbico de maior altura, neste volume encontram-se as salas de aulas práticas de dança. A escolha de localização deste volume na parte posterior em relação à rua se justifica pela necessidade de uma maior privacidade diagnosticada pela instituição. São três salas de aulas, as duas laterais possuem 80m² (12m x 6,5m) e a sala central possui cerca de 41 m² (9m x 4,5m). Todas com grandes aberturas envidraçadas, dirigindo o olhar para a cidade de Llíria, com seus espetaculares e vastos jardins que se estendem pelos pés da cidade.

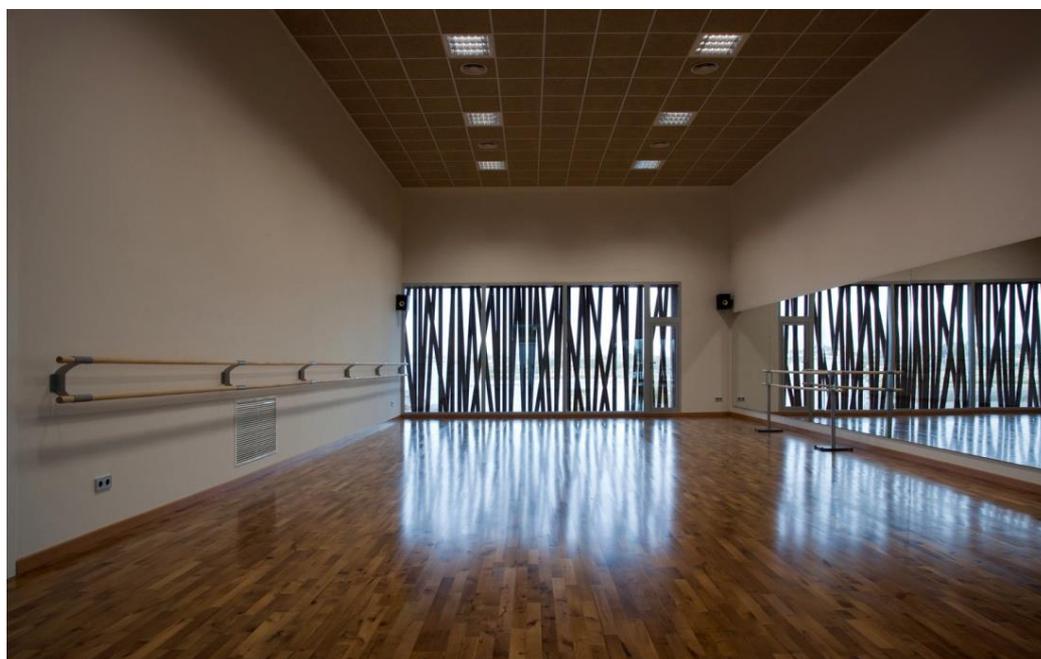


Figura 18 - Escola de Dança Llíria, sala de dança.

Fonte: ARCHDAILY, 2018

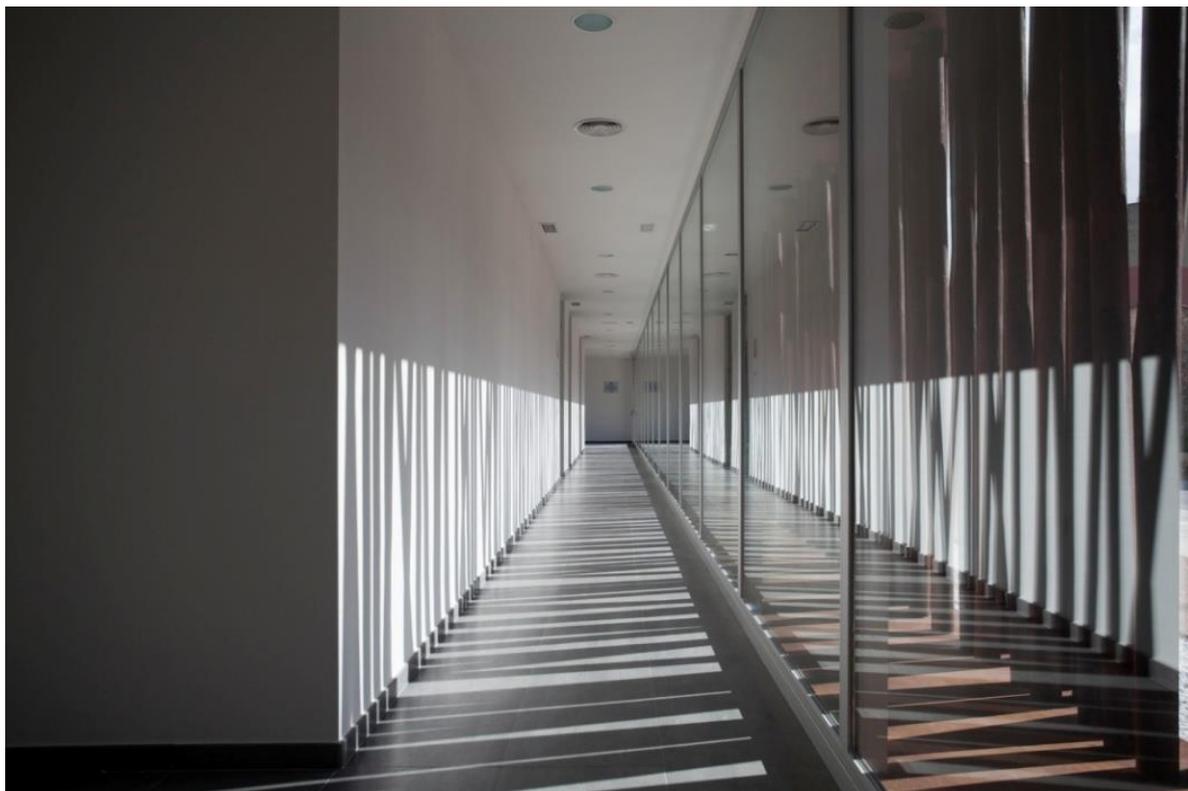


Figura 19 - Escola de Dança Llíria, jogo de luz e sombras.

Fonte: ARCHDAILY, 2018

As aberturas de vidros da fachada e das salas de aula são acompanhadas de grandes perfis tubulares de aço enferrujado compondo como se fosse uma grade. São inclinados e proporcionando uma proteção da vista do exterior, trazendo essa privacidade que a escola procurava, porém com permeabilidade visual com os usuários do interior da edificação. O jogo da disposição dos perfis tubulares proporciona no interior da obra movimento e ritmo – elementos essenciais na dança - e um jogo sutil de luz e sombra.

DISPOSIÇÃO DAS ÁREAS

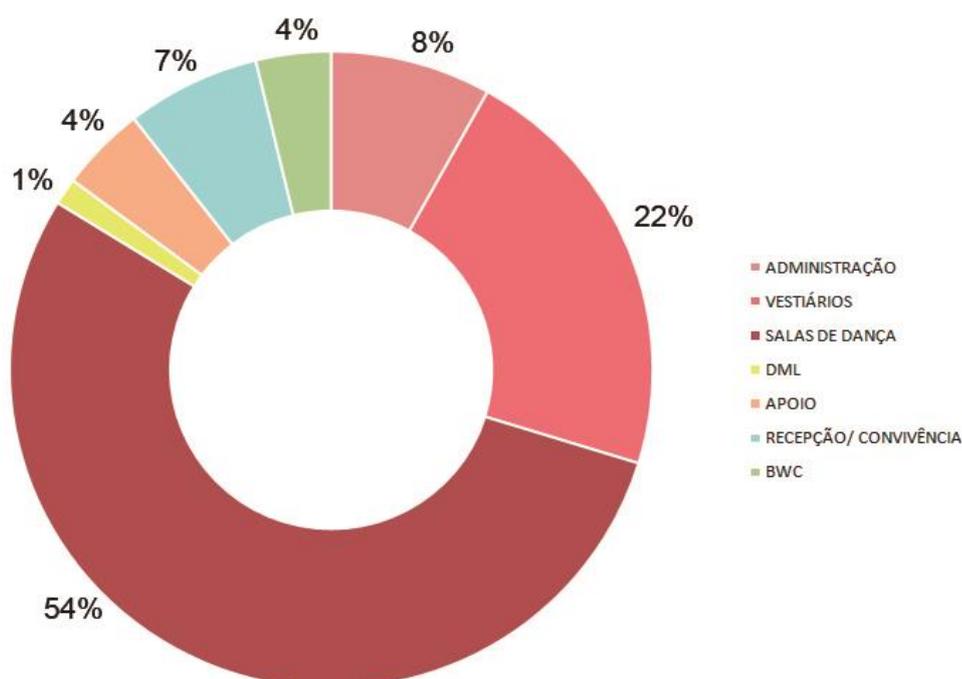


Gráfico 1 – Disposição de áreas Escola de Dança Llíria.

Fonte: Autoria própria

3.3 ATELIÊ DE [CIBER]COSTURA

O Ateliê de [Ciber]Costura foi uma instalação elaborada pelo Estúdio Guto Requena para fazer parte de um dos maiores eventos anuais de arte da cidade de São Paulo – A Mostra SESC de Artes 2010, no SESC Pompéia. O projeto foi escolhido por apresentar ambientes de desenvolvimento de corte e costura, semelhante ao espaço que será proposto para as oficinas de criação de figurinos no projeto que será elaborado.

O projeto tem como objetivo estabelecer um diálogo com o edifício, numa relação paradoxal de transmitir sentimentos de estranhamento e integração. Uma superfície translúcida se desenrola pelo espaço, tal parede consiste em ser uma parede interativa. Os estímulos do ambiente são captados por diversos sensores que captam movimentos e o nível sonoro das pessoas que ali transitam, sendo respondidos através de mudanças das cores da membrana interativa.

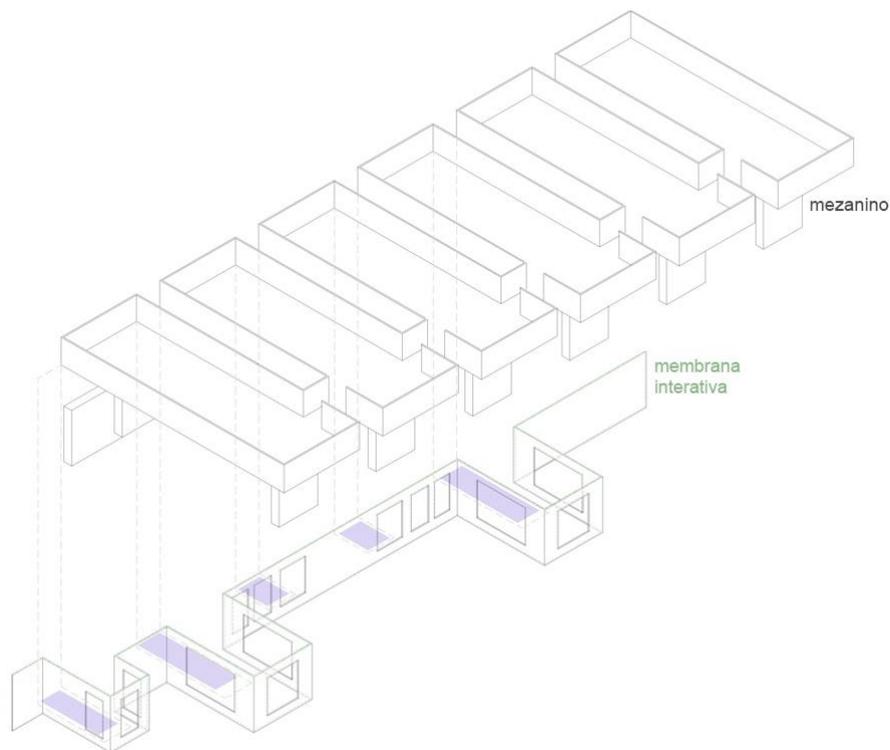


Figura 20 - Atelier de CiberCostura, perspectiva explodida.
 Fonte: ARCHDAILY, 2012

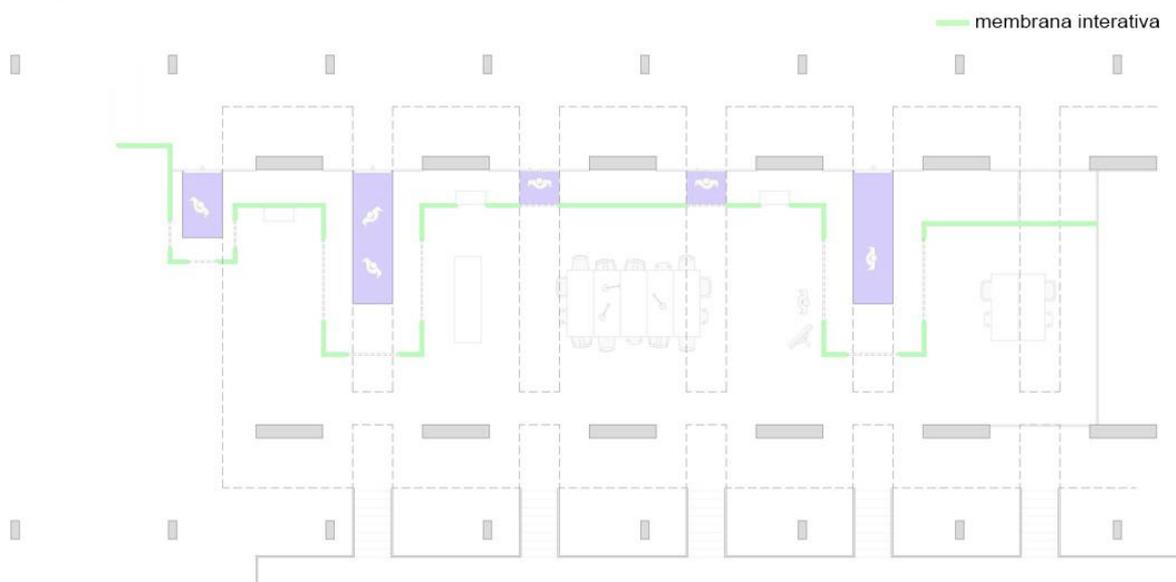


Figura 21 - Atelier de CiberCostura, membrana interativa.
 Fonte: ARCHDAILY, 2012

A construção da parede translúcida foi realizada com materiais de baixo custo e tecnologias simplificadas. Plástico-bolha estruturado em madeira pinus certificada, com sete sensores de presença e três de ruídos, distribuídos no interior da obra. Cores frias, como o azul e verde, indicavam momentos com pouco fluxo de pessoas e

barulhos, já o aparecimento das cores quentes, como o vermelho e amarelo, significava maior movimentação e ruído.



Figura 22 - Atelier de CiberCostura, Área de workshop
Fonte: ARCHDAILY, 2012.



Figura 23 - Atelier de CiberCostura, Área de workshop
Fonte: ARCHDAILY, 2012.

Um dos objetivos da instalação é promover lembranças dos ateliers de costura de avós. A cenografia incorpora objetos de impacto afetivo aos visitantes, como por exemplo, elementos adquiridos em lojas de aviamentos e depósitos de móveis usados, cadeiras gastas por sua trajetória temporária, porcelanas decorativas, máquinas de costura, novelos de lãs, agulhas de tricô e tapetes. Trata-se de um ambiente que soma e mescla alta tecnologia atual com itens nostálgicos.

O escritório demonstrou grande preocupação em gerar o menor impacto ambiental, foram utilizados mobiliários cenográficos e objetos tanto locados como reutilizados, o destino de toda a estrutura de madeira pinus que compõe as paredes e o plástico-bolha da vedação já havia sido pré-determinado, sendo doado para uma cooperativa de reciclagem de resíduos.

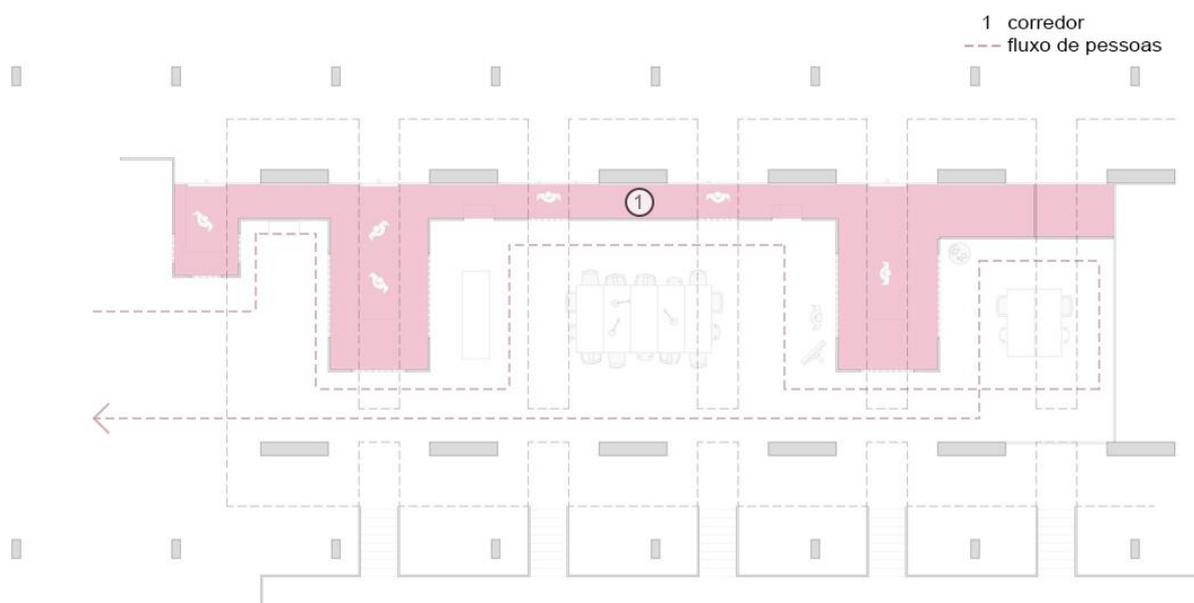


Figura 24- Atelier de CiberCostura, fluxo pessoas.

Fonte: ARCHDAILY, 2012

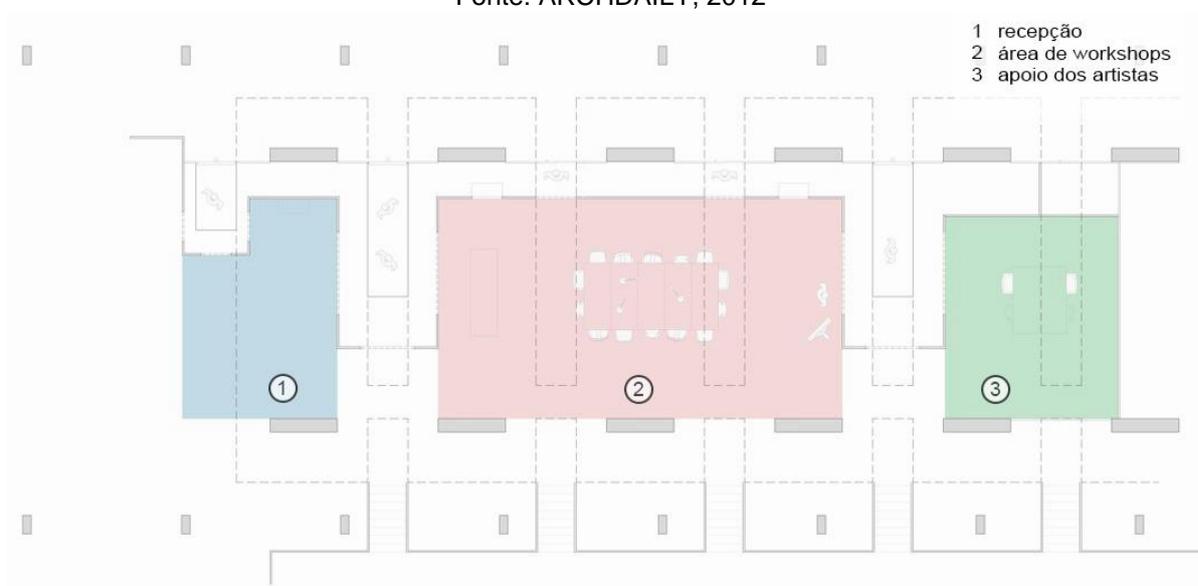


Figura 25 - Atelier de CiberCostura, divisão de áreas

Fonte: ARCHDAILY, 2012

O estudo de caso escolhido aqui em sua totalidade possui 250m² de instalação. Dividida em três grandes áreas, observamos uma recepção de 15m², a área de desenvolvimento das peças no workshop de 60 m² e uma área de apoio para o artistas, onde se pode deixar figurinos em desenvolvimento em manequins, ou apenas para exposição, esse espaço possui 25m².

Outra contribuição que o projeto traz é a relação com a memória. Fundir o novo com as grandes influências da ancestralidade é um dos pontos-chave a serem explorados pela Academia de Dança Afro.

4 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

4.1 CURITIBA: CAPITAL NEGRA DA REGIÃO SUL DO PAÍS

O Brasil é o segundo país com a maior população negra em todo o mundo - atrás apenas da Nigéria, que possui 174 milhões de negros - conforme dados coletados do Censo Demográfico de 2010, realizado exercido pelo IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, brasileiros que se autodeclaram negros (pardos e pretos) são de aproximadamente 108 milhões de habitantes, o que equivale a 53,74% da população total registrada no período da pesquisa. Analisando a região sul, o estado do Paraná possui 27,3% da sua população constituente de pretos (2,8%) e pardos (24,5%), e sua capital, Curitiba, os números apresentados são de 19,7% da população autodeclarantes negros, sendo 16,9% pardos e 2,8% pretos. Em vista disso, nos deparamos que a realidade brasileira é: possuir o país com o maior número de negros - fora do continente africano. Paraná, o estado que mais possui da região sul brasileira e Curitiba, a capital mais negra da mesma região.



Figura 26 - Curitiba por Debret, 1827.
Fonte: Curitiba, Paraná (2018)

A realidade de pessoas negras (pretas e pardas) tanto no Brasil como no resto do mundo é, em sua maioria, marginalizadas socialmente e ocupando cargos inferiores de trabalho, o que demonstra que apesar de mais de um século decorrido do fim do sistema escravocrata a sociedade não se reorganizou organicamente. Ressalta-se que o racismo ainda está intrínseco e se desdobram muitas modalidades discriminatórias, como o racismo científico, epistemológico e institucional.

Para o real avanço de melhora neste tipo de exclusão e segregação social, é necessário medidas por parte de esferas de poder que contribua na desconstrução do preconceito inculcado no imaginário coletivo, construído por conta da hierarquização social por raças, e que tentavam autenticar sistemas da sociedade que promoviam o crescimento econômico sem levar em consideração questões envolvidas com os direitos humanos.

Tais medidas são necessárias em ser realizadas nos diversos campos sociais e devem partir de todos os campos de conhecimento. Em relação aos campos das artes e da cultura, cabe desmistificar padrões e hierarquizações estéticas que consideram algumas culturas superiores a outras, classificando-as como culturas eruditas ou populares. No Brasil, é nitidamente visível esse tipo de leitura dos padrões, as manifestações europeias eram vistas até o início do século XX como as únicas dignas a serem mantidas no país, enquanto as manifestações de origem africana foram criminalizadas e consideradas com menos importância em comparação do que tido como oficial. Esse quadro começa a mudar no século XX, aos poucos a cultura afro-brasileira começou a ser reconhecida e tornou-se parte com considerável relevância na identidade nacional, caracterizada por sua grande diversidade de manifestações distribuídas por todo território brasileiro. Mesmo com tudo isso, ainda nota-se muita intolerância quanto alguns elementos da cultura brasileira de origem africana, principalmente quando refere-se a religiosidade e na classificação de alguns segmentos artísticos como o artesanato, ou seja, de um nível inferior ao tido como erudito.

4.2 LINHA PRETA

Como forma de preservação de elementos culturais de matriz africana e a desmistificação de ideologias criadas com o intuito segregacionista, Curitiba apresenta alguns elementos de certa representatividade negra na cidade, porém pode

ser entendido como elementos de pouca imponência se comparada com as contribuições da população negra, tanto em âmbito nacional quanto na cidade.

Essa linha é uma opção para se conhecer um pouco mais da participação da presença negra na formação da capital paranaense, o roteiro possui principais pontos históricos da população negra em Curitiba, o trajeto fica no centro da cidade e é possível ser feito a pé. Inicialmente o trajeto é composto por 13 pontos, e seu roteiro ficará em constante aperfeiçoamento e em breve o traçado abarcará interior de museus, galerias de arte, prédios históricos, teatros, entre outros.

O projeto da Linha Preta foi criado durante o II Congresso de Pesquisadores/as Negros/as da Região Sul - COPENE SUL, organizado pelo NEAB – Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Paraná.

01. Ruínas de São Francisco: são resquícios de construções inacabadas. Trata-se de partes da construção do que viria a ser uma igreja em homenagem a São Francisco de Paula iniciada no começo do século por um grupo de devotos portugueses. Em sua construção é inegável a participação de trabalhadores negros, o edifício exigia mão de obra especializada como a de mestres-pedreiros, por exemplo, que possuíam grande domínio em técnicas construtivas, como, por exemplo, a alvenaria de pedra, técnica utilizada na edificação. Grande parte desses mestres-pedreiros eram negros de ofício, em outras palavras, oficiais preparados em oficinas especializadas para exercer funções como pedreiros e ferreiros.



Figura 27 - Ruínas de São Francisco
Fonte: Eco Curitiba (2015).

02. Igreja do Rosário: seu primeiro nome era Igreja do Rosário dos Pretos de São Benedito, a construção foi patrocinada, projetada e construída por pessoas

negras, em 1737 organizadas em irmandades. O estilo da edificação é colonial, caracterizada como maior e mais imponente comparada a Igreja Matriz, porém com maior simplicidade, feita em madeira. Supõe-se que foi a segunda igreja construída na capital paranaense, pois entre os anos 1875 e 1893 serviu de igreja matriz enquanto a nova catedral era construída. Em 1931 foi demolida, dando lugar a igreja atualmente existente, inaugurada em 1946, sob responsabilidade da igreja católica.



Figura 28 - Igreja do Rosario
Fonte: Curitiba Space (2013).

03. Arquitetura do Largo da Ordem: em relação à arquitetura, a contribuição mais conhecida dos povos africanos no Brasil está associada à introdução de técnicas construtivas como adobe e a taipa de mão, método construtivo presentes tanto em edificações nas áreas rurais quanto urbanas. Com o acréscimo da pedra, essa tecnologia possibilitou a construção de prédios públicos de maiores proporções, como por exemplo, em igrejas católicas espalhadas em várias partes do país.

04. Memorial de Curitiba: inaugurado no ano 1996 o Memorial de Curitiba tem seu projeto arquitetônico inspirado no pinheiro paranaense. É um centro cultural de grande relevância na cidade e abriga inúmeras obras de artes, dentre elas um imenso painel do artista Sérgio Ferro que refere-se a alguns elementos constitutivos da cultura

brasileira. Infelizmente a população negra é retratada de forma estereotipada, reforçando discursos, como que operam para, por exemplo, a disseminação de ideias sobre as supostas subalternidade e subserviência desse grupo racial, tanto quanto a hipersexualização do corpo da mulher negra.



Figura 29 - Memorial de Curitiba e Mural.
Fonte: Curitiba (2014).

05. Bebedouro: data-se a construção do bebedouro em meados do século XVIII. Foi muito utilizado por tropeiros de passagem pela cidade para dar de beber a seus animais. Em algumas aquarelas de Jean-Baptiste Debret a presença de um número significativo de tropeiros negros é registrado.



Figura 30 – Bebedouro
Fonte: Circulando por Curitiba (2011).

06. Praça Tiradentes: este espaço público passou por um processo de ressignificação nos últimos anos pela comunidade negra da capital paranaense, principalmente por pessoas ligadas aos movimentos sociais de negras e negros e por praticantes da Umbanda e do Candomblé. Na Praça Tiradentes há um conjunto de

Gameleiras Sagradas. A gameleira é morada de Iroco, um raro orixá de origem Iorubá. Iroco também é moradia de espíritos infantis e está associado a longevidade, já que a gameleira vive por mais de 200 anos. Outro símbolo importante para a comunidade negra existente na praça é um caminho feito de pedras que remete-se a importância da mão de obra negra para o processo de urbanização de Curitiba.

07. Arcadas do Pelourinho: o Pelourinho da Vila Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, Localizado na Praça José Borges de Macedo, ao lado do Paço da Liberdade, foi levantado em 04 de novembro de 1668. O pelourinho marcava a fundação de uma vila e também um espaço onde pessoas escravizadas, eram castigadas. que por razões diversas, como desafiar o regime escravista, por exemplo, eram castigadas. O pelourinho traz consigo lembranças de um período marcado por muita violência que incidia sobre a população negra, porém um dos motivos dos castigos também era por pessoas negras desafiarem o regime escravista, o monumento também representa as inúmeras formas de resistência desenvolvidas por negras e negros.



Figura 31 - Arcadas do Pelourinho
Fonte: Fotografando Curitiba (2016).

08. Água pro Morro: trabalho realizado em 1944 é mais uma criação do artista curitibano Erbo Stenzel e foi apresentada como trabalho final de curso de escultura na Academia Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. A obra era originalmente em gesso e retrata Anita, namorada e modelo do artista à época. A escultura mostra uma jovem negra com uma lata d'água sobre a cabeça, sugerindo o movimento de quem

caminha em direção a um plano mais elevado. A obra dá a impressão de que o vestido usado pela modelo está molhado, colando em seu corpo. Em 1995 a obra foi fundida em bronze pela prefeitura municipal de Curitiba e colocada na Praça Generoso Marques.



Figura 32 - Água pro Morro
Fonte: Fotografando por Curitiba (2015).

09. Praça Zacarias: essa praça faz uma homenagem ao primeiro presidente da província do Paraná: Zacarias Góes e Vasconcelos (1815 -1877), baiano, afrodescendente, nomeado em 1853. Foi ele quem desenvolveu infraestrutura necessária para o desenvolvimento da recém fundada província, que até aquele momento era pertencente a província de São Paulo. A praça ainda preserva outro elemento importante que marca a presença negra no Paraná; um antigo chafariz que faz alusão ao primeiro sistema de água encanada da capital paranaense. Esse sistema foi projetado pelo engenheiro baiano Antonio Rebouças em 1871 e possibilitou que as pessoas tivessem acesso a água potável e abastecer os aguateiros profissionais que vendiam água.

10. Praça Santos Andrade: na praça há um pequeno monumento em homenagem a “Colônia Afro-Brasileira”. Iniciativa da Câmara dos Vereadores, a modesta construção é composta por um bloco de granito e uma placa de bronze. Não correspondendo a importância desta comunidade para a cidade de Curitiba. Nesta

placa, que atualmente não se encontra mais na praça, estiveram gravados nomes de importantes personalidades afro-curitibanas, como por exemplo, Enedina Alves Marques.

11. Praça 19 de Dezembro: O conjunto arquitetônico da praça é assinado pelo escultor Erbo Stenzel, é composto por um painel de duas faces, um espelho d'água, um obelisco e a escultura de um homem nu com 18 metros de altura. Cada elemento tem uma série de significados, o painel de duas fases é para contar um pouco da história do Paraná e seus ciclos econômicos. O Homem Nu representa o Paraná dando um passo em direção ao futuro, tem traços negros bem destacados e a escultura apresenta ainda forte semelhança com a arte do antigo Egito, com características que permitem dialogar com a Lei da Frontalidade. Tal Lei se caracteriza por ser simétrica, em que uma linha imaginária divide a obra em duas partes iguais, estando a figura em pé, sentada ou de joelhos. Os braços estão sempre colados ao corpo, estendidos ou cruzados sobre o tronco. Mesmo em esculturas que retratam pessoas em pé o movimento é contido, ainda que dê a entender um passo de uma caminhada.

12. Sociedade Beneficente Operária Treze de Maio: conscientes da necessidade de que era preciso se organizar para defender sua identidade e principalmente seus direitos, cultura e a memória, a população negra criou associações e clubes sociais em inúmeras regiões do país, ainda no regime escravista. O Clube Beneficente Treze de Maio foi fundado em de julho de 1888 e ficava numa região conhecida como Boulevard São Francisco, local onde vivia um grande número de pessoas negras. O clube ajudava pessoas em situações de baixa/baixíssima condições financeiras, comprava material escolar e providenciava enterros dignos a quem não tinha condições. Reinaugurado em 1995 atualmente é conhecido como Sociedade 13 de maio, um importante espaço de preservação da memória e de demarcação da presença sempre ativa da população negra em Curitiba, tendo em suas programações algumas oficinas de música e dança de vertentes africanas.

13. Viaduto Capanema: antes da construção do Viaduto Capanema, entre as décadas de 30 a 50, o local era sede dos ensaios da primeira escola de samba de

Curitiba, a Colorado. A importante presença negra na comunidade dos ferroviários e a proximidade da Vila Tassi, faz do local um relevante foco de memória negra da cidade.

Além de todas os pontos citados anteriormente existe o Memorial Africano. Localizado na praça Zumbi dos Palmares, Pinheirinho, foi inaugurado no ano de 2010, e é o maior portal africano do mundo. Recentemente, o local passou a ser ocupado com ações culturais pela juventude negra curitibana e pela comunidade local. O local não deve ser ignorado, pois é uma tentativa de valorização da presença negra em Curitiba, porém seu distanciamento do centro dificulta sua acessibilidade.

A linha possui alguns pontos a serem observados em que a população negra teve participação na concepção, mas nenhuma obra é um grande marco no centro da cidade como, por exemplo, o memorial tem sua grande importância no Centro Histórico, mas usa a imagem do negro estereotipado e hipersexualizado, não promovendo de forma positiva todas suas participações relevantes, ou a sede da Sociedade Beneficente Garibaldi, fundada pelos imigrantes italianos, que mantém características que exibem a influência italiana. Falta no centro histórico, um espaço em que se ressalta e evidencie importância da participação do negro na evolução brasileira e da cidade, e que promova mais de toda sua cultura, como seus cantos, batuques, danças alegres e cheias de vida.

É preciso compreender que há uma relação direta entre os pontos turísticos e aquilo que é produzido de cultura em determinada cidade, ainda que a cultura não necessariamente precise estar localizada em pontos turísticos. Mas, existindo tal relação, faz-se necessário compreender de que forma a produção cultural acontece em Curitiba.

4.3 CONTEXTO CULTURAL DE CURITIBA

Cultura compreende toda produção e reprodução de conhecimentos, artes, crenças, leis, costumes e hábitos adquiridos pelo ser humano, a partir da convivência em uma sociedade na qual se pertence. Dentro da amplitude dos tipos de expressões culturais, o presente trabalho tratará sobre o contexto cultural das escolas e

academias de dança em Curitiba. Será analisada também a presença ou a falta de instituições em que a cultura negra seja mais explorada.

4.3.1 Escolas e academias de Dança em Curitiba

A história da dança no Paraná pode-se dizer que teve seu início em 1929, quando Tadeu Morozowicz, professor e coreógrafo polonês (1900-1982), funda o primeiro curso de ballet na Sociedade Thalia, partindo de uma iniciativa privada. (VELLOSO, 2005).

No Paraná, um fator que também influenciou o surgimento e a prática da dança foi caracterizada pela presença da cultura folclórica de povos imigrantes oriundos de quase todas as partes do mundo. (VELLOSO, 2005)

Em relação à primeira iniciativa pública nesta área surgiu somente vinte e sete anos depois da criação do ballet do Thalia, com a fundação do Curso de Ballet do Teatro Guaíra. A partir daí a dança no Estado do Paraná, veio sendo representada e administrada pelo Centro Cultural Teatro Guaíra, órgão estatal vinculado, à Secretaria de Estado da Cultura. (VELLOSO, 2005)

Curitiba também sedia, desde 1984, os Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança na Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e, há mais de 30 anos, o Curso de Dança na Universidade Federal do Paraná. A produção de dança da cidade fica, de modo geral, restrita a essas instituições e às academias particulares. São raros os grupos independentes, havendo produções esporádicas realizadas através da Lei de Incentivo Municipal à Cultura, lei que não prevê continuidade nestas produções. (VELLOSO, 2005)

A Fundação Cultural de Curitiba (FCC) promovia o Festival de Ginástica e Dança, que é elaborado e realizado pela Secretaria de Esporte e Lazer de Curitiba. Até o início de 2003, este era o único evento promovido pela Fundação na área da dança, até que em junho do mesmo ano foi implantado o Centro de Estudos de Movimento na centenária Casa Hoffmann, antiga loja de tecelagem que situa-se no Centro Histórico da cidade, Largo da Ordem. (VELLOSO, 2005)

Com o intuito de fomentar a dança na cidade, a Prefeitura de Curitiba conta com o programa Dança Curitiba, organizada pela Secretaria Municipal do Esporte, Lazer e Juventude, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, destinado a grupos, academias e escolas de dança da cidade buscando a descoberta de talentos

coreográficos, o programa tem a proposta de desenvolver lazer contemplativo, incentivo a prática da dança, formação de platéia e o estímulo da dança para jovens nos Núcleos Regionais da SMELJ. O Programa Dança Curitiba promove eventos e atividades em âmbito regional, como por exemplo, o Circuito de Dança, Festival de Dança, Mostra Regional, Festas Juninas e Bailes da Melhor Idade. (CURITIBA, S/D) Além disso, oferece uma série de oficinas e aulas de dança espalhadas pelos equipamentos públicos e regionais da cidade, com preço simbólico ou até mesmo gratuito. (FCC, S/D)

Existem também na cidade iniciativas de grupos de dança independentes, que se apropriam de espaços públicos como seus locais de ensaios. Por exemplo, no Museu Oscar Niemeyer, aos domingos grupo de dançarinos se reúne para praticar coreografias das mais diversas modalidades, como o hip hop, K-pop, de roda de Cassino (estilo de Salsa em roda), práticas de dança de salão, entre outras.

O mapa a seguir (Figura 33) ambientaliza quanto a quantidade de escolas particulares e públicas que estão em funcionamento no centro da cidade, mas vale ressaltar que não há nenhuma instituição pública ou particular que possui o foco na valorização da cultura afro-brasileirana cidade.

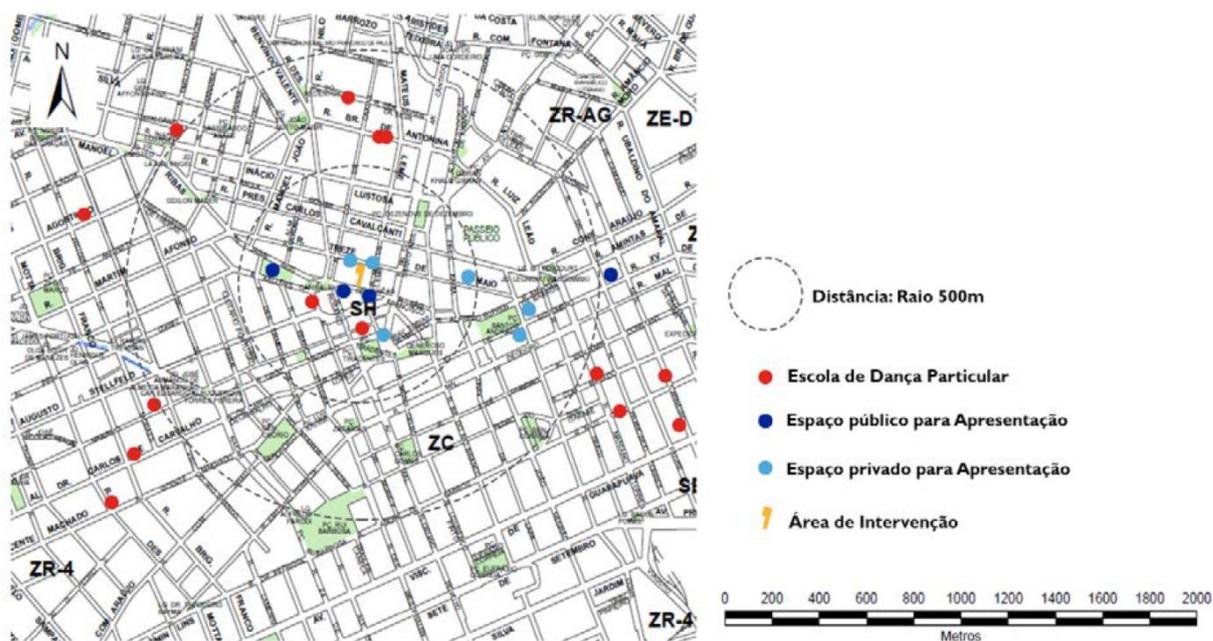


Figura 33 - Mapameamento de Escolas de dança e espaços de apresentação no Centro de Curitiba.

Fonte: LENSE, 2016.

Conforme visto na Figura 33, existem 14 escolas de dança nas proximidades da área de intervenção, entretanto todas são particulares e na sua maioria estão fora do raio de 1 km de abrangência, o que mostra um déficit deste tipo de equipamento no centro histórico da cidade. Ademais, percebe-se que no que tange espaços para apresentação, públicos ou privados, área é bem servida.

4.4 A ÁREA DE INTERVENÇÃO

4.4.1 Critério e métodos para a escola da área de intervenção

Para os objetivos desse projeto, em desenvolver uma academia de dança afro-brasileira, resgatar e reafirmar a importância da cultura negra, levar este tipo de arte e cultura a abranger todas as camadas da população e estimulando a participação da sociedade, foram estabelecidos para a escolha da área de intervenção:

a) Carência de espaços culturais nesta modalidade

Na pesquisa levantada durante a produção deste trabalho constatou-se que o município não possui um espaço com as características estabelecidas como o projeto a ser proposto. Na região central da cidade é onde se concentram grande parte dos equipamentos culturais existentes, os espaços e as atividades de lazer ofertadas à população. Por uma maior facilidade de acesso e de infraestrutura, a região central foi escolhida também em função do seu caráter histórico e turístico, pois em outra região da cidade a academia de dança afro-brasileira não teria o apelo desejado. Outro fator determinante foi o fato de recuperar todo esse potencial histórico e cultural das artes afro, e dar o poder de participação para todos. Como o projeto busca alcançar um resgate e valorização da cultura negra, é importante que o equipamento seja instalado em uma área já caracterizada com essa tipologia, porém como um elemento de maior força e com constante utilização.

A Figura 34 a seguir apresenta a localização dos principais equipamentos culturais encontrados na cidade, no entanto, percebe-se que nenhum deles se caracteriza como o equipamento proposto.

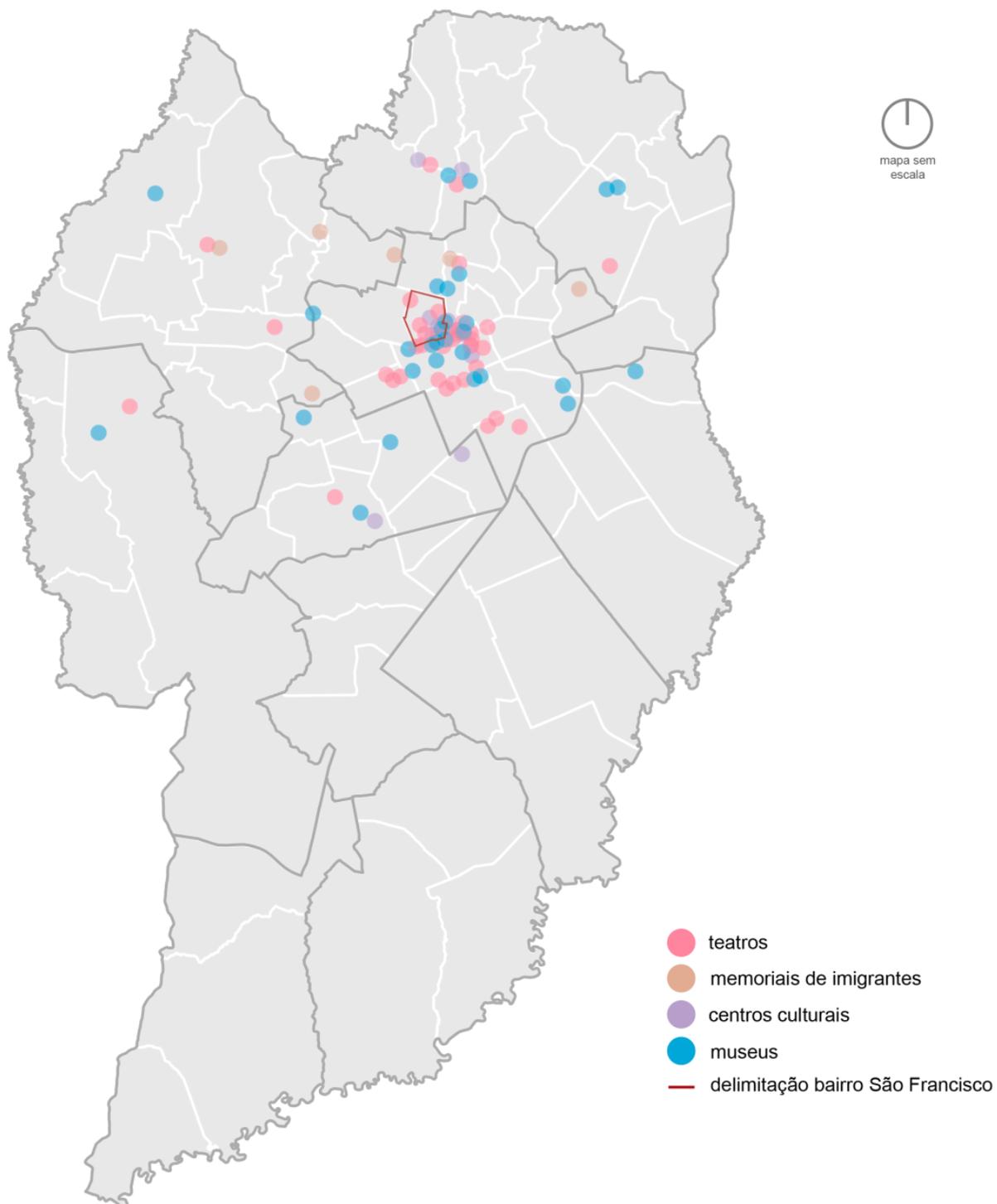


Figura 34 - Mapa de equipamentos culturais.

Dessa forma os habitantes da cidade teriam fácil acesso à cultura e às atividades oferecidas. É fundamental que a academia seja de implementada em uma região com grande mobilidade.

c) Casa Hoffmann

A Casa Hoffmann (Figura 37), que funciona como Centro de Estudos do Movimento, representa um dos únicos espaços dedicados à exploração da dança na cidade. Por possuir apenas dois estúdios que funcionam esporadicamente, com poucas aulas regulares e apenas alguns workshop com pouca divulgação percebe-se seu grande potencial inexplorado e torna-se a grande chave do projeto, com novos espaços suficientes para suporte a uma expansão da casa, a criação da academia de dança afro-brasileira – um dos estilos de dança que são explorados pela Casa ocasionalmente – promoveria ampliação da valorização da cultura negra e brasileira, e do estudo do Movimento.



Figura 37 - Casa Hoffmann
Fonte: FCC, 2018.

4.4.2 Caracterização do Bairro São Francisco

O Bairro São Francisco foi a região onde se instalaram os primeiros moradores de Curitiba, com a ocupação dando-se em direção à atual Praça Tiradentes, e a partir disso, se expandindo pelas redondezas. A Figura 38 trata-se de um mapa de 1857 com a formação espacial do atual Setor Histórico de Curitiba. A Capela Nossa Senhora do Terço, construída em 1737, que mais tarde foi chamada de Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Chagas, que origina o nome do bairro, está identificada como número 2 na imagem abaixo, também se encontram as famosas ruínas de São Francisco (número 4), que são vestígios de uma igreja inacabada, chamada São Francisco de Paula. (IPPUC, s/d) e também a antiga Igreja Matriz de 1720 (número 1) e a Igreja do Rosário, datada de 1737 (número 3). Segundo Leonardo Tossiaki Oba (1998), o conjunto urbanístico-religioso onde as capelas integravam-se à Igreja Matriz através de eixos viários e Largos, desempenhavam importante papel na dinâmica cívica e religiosa da época.

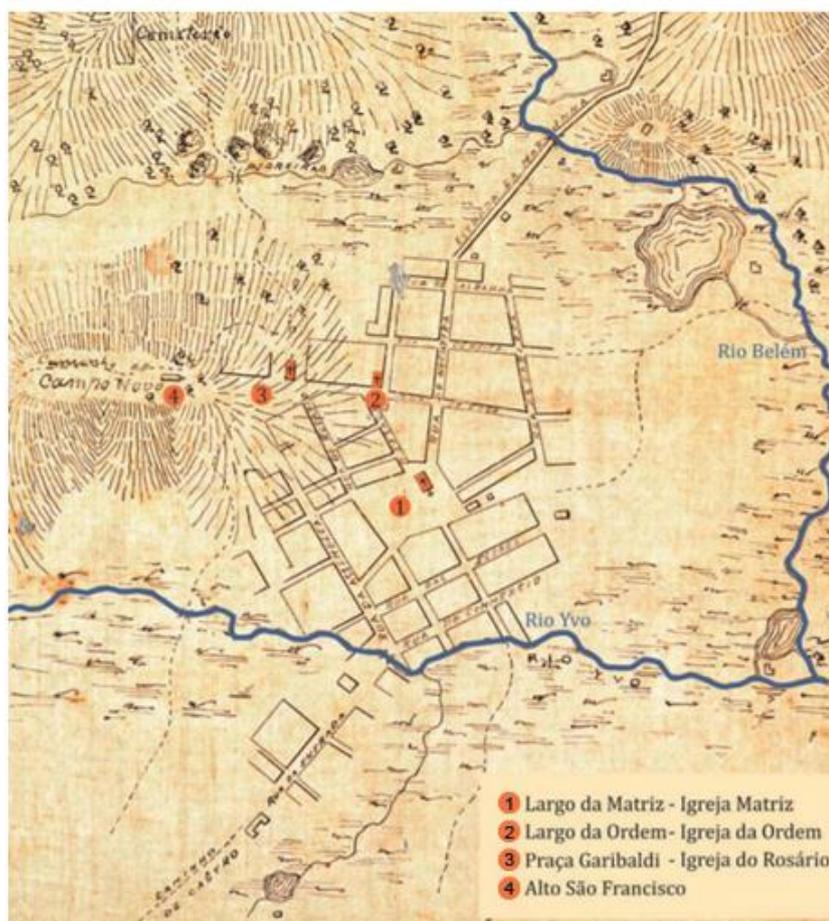


Figura 38 - Mapa histórico de Curitiba, de 1857.
Fonte: IPPUC, 2015 (adaptado)

Algumas características da região do bairro São Francisco: ocupa uma área de 135 hectares, o que equivale a 0,31% do território de Curitiba. A densidade demográfica da região é de 45,26%, maior que a média municipal que é de 40,30%. A Principal atividade econômica do bairro é na área de serviços, com 1656 estabelecimentos representado 58,06% do total. Em segundo lugar, comércio com 33,38%, indústria com 7,54% e outros tipos somando 0,92% (IPPUC, 2015).

O bairro São Francisco possui uma população de 6130 habitantes, dos quais 44,85% são do sexo masculino e 55,15% do sexo feminino. No período entre 2000 e 2010 percebeu-se uma queda no número de moradores da região, que apresentou taxa de crescimento anual de -0,48%, bem diferente do crescimento da cidade que no mesmo período marcou uma taxa média de +0,99% (IPPUC, 2015).

A idade média da população residente no bairro em 2010 foi de 36,7 anos, que em geral é um pouco maior se comparada à média da cidade, que foi de 32 anos no mesmo período. Além disso, o índice de envelhecimento presente na região neste ano

- caracterizado pela razão entre a quantidade de idosos (a partir de 65 anos) e a quantidade de crianças e jovens menores de 15 anos-, foi de 134,11, muito acima da média municipal que é 37,80 (IPPUC, 2015).

A densidade domiciliar da região é de 1,97 habitantes por domicílio, e o tipo mais comum de moradia é em apartamento, com 69,17%. O déficit habitacional da região é de 2,64%, abaixo da média municipal de 5,34%. 99,96% da população do bairro tem acesso a energia elétrica e abastecimento de água, e 99,55% tem domicílios ligados à rede geral de esgoto (IPPUC, 2015).

No Bairro de São Francisco estão localizadas 0,16% das áreas verdes de Curitiba, somando 158,74 mil m², o equivalente a 25,90 m² por habitante, que cobrem 11,65% da área total do bairro. Em Curitiba a média de áreas verde é de 58m² por habitante (IPPUC, 2015).

No quesito segurança, São Francisco apresenta um maior número de ocorrências gerais e homicídios que o panorama geral de Curitiba, tendo apresentado em 2010 48,94 homicídios a cada 100.000 habitantes (na cidade foram registrados 42,81 homicídios/100.000 hab.) e 62,25 ocorrências que incluem suicídios, confronto com a polícia, latrocínio e lesão corporal sem morte, enquanto que a média do município é de 52,06 ocorrências (IPPUC, 2015).

Com relação à mobilidade urbana, São Francisco apresenta uma média de 0,98 habitantes por veículo, número menor que a média de Curitiba, que é de 1,46 hab./veículo. (IPPUC, 2015). A região central de Curitiba concentra um grande volume de pedestres, equivalente a mais de meio milhão de pessoas circulando diariamente, em sua maioria usuários das 200 linhas de ônibus da área, com 21 locais de paradas (entre terminais, pontos e estações), e que se destinam a locais de grande concentração, como praças, hospitais, shoppings e o setor histórico (MARQUES, 2015).

A Figura 39 representa o zoneamento vigente no Bairro São Francisco, sua grande parte está dentro das zonas residenciais 3 e 4, porém na porção Sudeste do bairro, divisa com o bairro centro, existe o setor especial Histórico (SH) juntamente com a zona central.

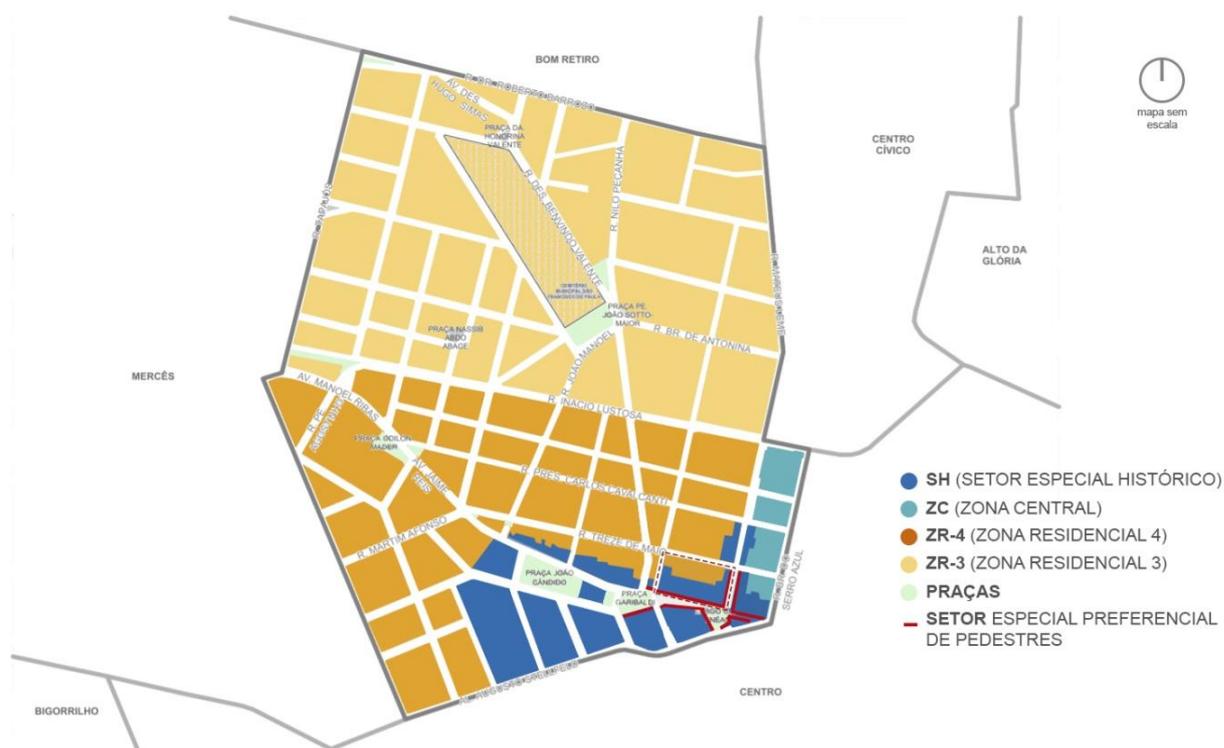


Figura 39 - Zoneamento do bairro São Francisco.
Fonte: Zoneamento Curitiba. PMC, 2015 (adaptado).

4.4.2.1 Centro histórico e o Largo da Ordem

O processo de implementação do Plano Diretor de 1966, iniciou-se na década de 1970, nele, uma de suas diretrizes era o instrumento de política de preservação e a revitalização dos setores históricos tradicionais. Assim sendo, caracteriza-se também como a primeira política de preservação de Curitiba. Este plano, coordenado por Cyro Correa Lyra em 1970, segundo D'ANGELIS e NASCENTES (2017), Lyra afirmava que a preservação dos centros históricos urbanos era uma preocupação para grande parte das nações naquele momento e que a presença desta representaria um “índice de aferição do grau de maturidade de cada povo” (Curitiba, 1970, p.01).

O resultado de tal delimitação do Setor histórico de Curitiba, pelo decreto municipal de abril de 1971, mais tarde é incorporado à lei de Uso do Solo, em vigência (hoje lei nº 9800/00) (CURITIBA, 1980).

No período de 1971 a 1979 o decreto do Setor Histórico, definido pelas ruas tradicionais de Curitiba, seguiu edificações significativas, nas imediações das igrejas da Ordem datada em 1737, do Rosário - antiga igreja dos pretos, no séc. XVIII, substituída por edifício “neo-colonial” nos nas décadas de 30 e 40, a Catedral Metropolitana - neo-gótica, com nítida influência da imigração alemã, construída no local da antiga matriz, entre 1876 e 1893-, e das ruínas de São Francisco - frontão de uma capela que existiu de 1808 a 1915. Paralelamente, iniciativas da Fundação Cultural de Curitiba, criada em 1973, e da própria população revitalizaram o setor e moldaram razoável consciência coletiva de preservação (CURITIBA, 1980).



Figura 40 - Igreja da Ordem. Obras de revitalização do Setor Histórico, pedestralização da rua Dr. Claudino dos Santos, em 1980.

Fonte: Acervo Casa da Memória.

O Largo da Ordem ficou assim chamado porque nele se situa o edifício mais antigo da cidade, concluído em 1738: A Igreja da Ordem III de São Francisco (Figura 40), Marcou o início da atual Rua Claudino dos Santos, antes Rua Nova São

Francisco, como a primeira rua de Curitiba a receber calçadas, no ano de 1811. A primeira vocação do Largo da Ordem foi eminentemente residencial, resultante da sua proximidade com a Praça da Matriz.

Em 1973, a casa Romário Martins, último exemplo de arquitetura colonial portuguesa no centro de Curitiba (FCC, 2016) e hoje utilizado como a Casa de Memória com informação da Fundação Cultural de Curitiba, que possui um grande acervo de documentação, iconografia, objetos, litografia, história oral e dos bairros da cidade, acervos de bibliotecas públicas e particulares, possuindo grande responsabilidade de um significativo Arquivo Histórico da Cidade.

4.5 TERRENO SELECIONADO



Figura 41 - Localização do Terreno
Fonte: GoogleMaps (Adaptado).

Os lotes escolhidos para ser feita a intervenção estão localizados entre as ruas Treze de Maio e Dr. Claudino dos Santos. O terreno possui área de 2475,00 m² e atravessa a quadra, e possui testada para as duas ruas. Atualmente o maior lote está sendo utilizado para estacionamento e o menor lote, uma casa de shows desabilitada.

O maior lote que hoje abriga um grande estacionamento tem seu acesso tanto para a Rua 13 de Maio quanto um acesso para pedestres pela Rua Dr. Claudino dos Santos. Como o objetivo do projeto é conseguir a apropriação urbana de uma área central da cidade para abordar com maior visibilidade a cultura negra, para isso acontecer de forma efetiva, busca-se um maior nível de interação social, sendo assim, o desligamento do Estacionamento atual no lote, torna-se plausível já que a maneira

em que se está sendo utilizado nos dias de hoje, não aproveita todo seu potencial para com a região.

O lote ao lado, com acesso apenas pela Rua Dr. Claudino dos Santos, de indicação fiscal 11.037.012 abriga hoje um espaço para apresentações artísticas, shows e eventos chamado Espaço Cult, e também o restaurante Espaço Carmela, que ocupa o lugar onde antes existia uma galeria de arte. Depois de algumas visitas ao local de intervenção, em dias e horários diferentes da semana, tentativas de entrar em contato por redes sociais, foi percebido que o Espaço Cult parece estar desativado desde o ano de 2016. De acordo com a guia amarela, a edificação existente não é caracterizada como Unidade de Preservação, porém existe em sua fachada um painel de Poty Lazarotto, datado de 1995, que conta a história da formação do Largo da Ordem.

Em relação aos parâmetros construtivos, tais lotes citados estão estabelecidos dentro de uma área de indefinição entre a ZR-4 (Zona Residencial 4) e SH- subsetor 1 (Setor Especial Histórico).

QUADRO VI
ZONA RESIDENCIAL 4 – ZR-4
PARÂMETROS DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO

USOS			OCUPAÇÃO							
PERMITIDOS	TOLERADOS	PERMISSÍVEIS	PORTE (m²)	COEFIC. APROV.	TAXA OCUP. MÁX. (%)	ALTURA MÁXIMA (PAV.)	RECULO MIN. ALIN. PREDIAL (m)	TAXA PERMEAB. MIN. (%)	AFAST. DAS DIVISAS (m)	LOTE MIN. (Índice Área)
- Habitação Coletiva - Habitação Transitória 1 (2) - Habitação Institucional	- Habitação Unifamiliar (1) - Habitações Unifamiliares em Série (1)			2	50%	6	5m	25%	Até 2 pav.= Facultado Acima de 2 pav. = H/6 atendido o mínimo de 2,50m	15x40
- Comércio e Serviço Vicinal e de Bairro (3)			200m²			2				
	- Comunitário 1 (3)		200m²			2				
- Indústria Tipo 1 (4)			100m²	-	-	-	-	-	-	-

Observações:

- (1) Densidade máxima de 80 habitações/ha.
- (2) Apart-hotel sem centro de convenções.
- (3) A critério do Conselho Municipal de Urbanismo – CMU, poderá ser concedido alvará de localização para Comércio e Serviço de Bairro e Comunitário 1, em edificações existentes e porte superior a 200,00m² desde que com área de estacionamento de no mínimo igual a área construída e porte compatível com a vizinhança e características da via.
- (4) Somente alvará de localização em edificações existentes ou anexas à moradia.

Tabela 1 – Quadro Zoneamento Zona Residencial - 4
Fonte: IPPUC, 2015

A Tabela 1 consiste em um resumo dos parâmetros de uso e ocupação do solo da Zona Residencial 4 (ZR-4) também é caracterizada por uso predominantemente residencial, porém com maior intensidade de ocupação. Atribui-se a essa zona o

coeficiente de aproveitamento 2, taxa de ocupação máxima de 50% e taxa de permeabilidade de 25%. O número máximo de pavimentos é 6 para fins habitacionais e 2 para fins de comércio, serviço e comunitário. Os usos permitidos são habitação coletiva, habitação transitória 1 (apart-hotel sem centro de convenções), habitação institucional, comércio e serviço vicinal e de bairro (com porte de até 200m²). Os usos tolerados são para habitação unifamiliar, habitação unifamiliar em série e comunitário tipo 1 (com porte de até 200m²). O lote mínimo desta zona possui testada de 15m e área de 450m². (PMC, 2000)



Figura 42 - Elevação Rua Treze de Maio.
Fonte: LENSE, 2016

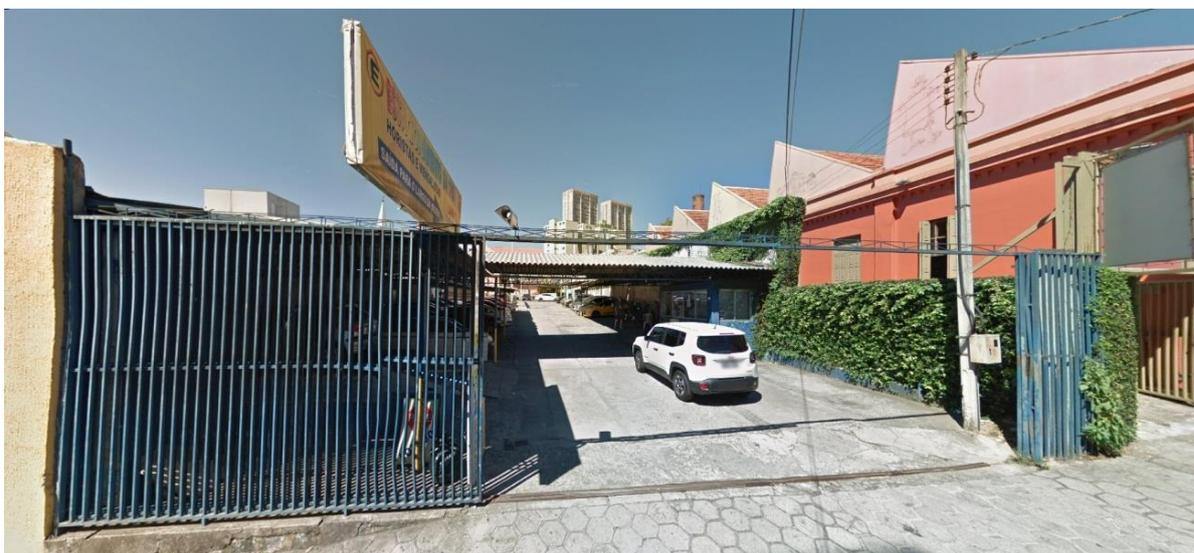


Figura 43 – Visual do terreno, Rua Dr. Claudino dos Santos.
Fonte: StreetView 2018.

SETOR ESPECIAL HISTÓRICO - SH

DECRETO Nº 185 / 2000

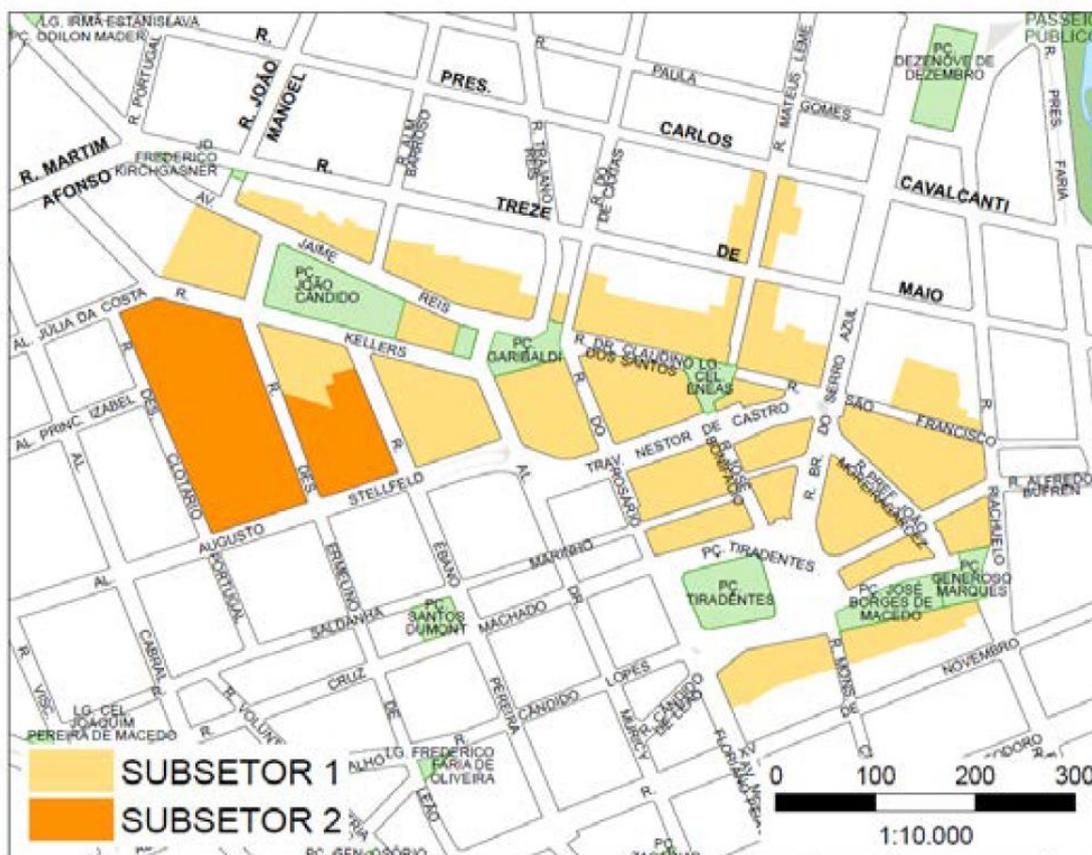


Figura 44 – Mapa de Subsetores do SH
Fonte: Zoneamento Curitiba. PMC, 2015

QUADRO I
SETOR ESPECIAL HISTÓRICO - SEH

TRECHO	OCUPAÇÃO							USOS		
	COEFIC. APROV.	TAXA OCUP. MÁX. (%)	ALTURA MÁXIMA (PAV.)	RECUO MIN. ALIN. PREDIAL (m)	TAXA PERMEAB. MIN. (%)	AFAST. DAS DIVISAS (m)	LOTE MIN. (Testada x Área)	PERMITIDOS	TOLERADOS	PERMISSÍVEIS
SUBSETOR 1	2,6	- 100% no terreno e 80% nos demais pavimentos	3	Obrigatório no alinhamento	-	-	11x330	Habitação Coletiva (1) (2) (6) Habitação Transitória 1 e 2 (1) (2) (6) Comunitário 1 (1) (2) (6) Comunitário 2 – Lazer e Cultura (1) (2) (3) (6) Comunitário 2 – Culto Religioso (1) (2) (6)	Habitação Unifamiliar (1) (2) (6)	Comunitário 2 e 3 – Ensino (1) (2) (6)
SUBSETOR 2	2,0	50%	4	5,00	-	-	15x450	Comércio e Serviço Vicinal e de Bairro (1) (2) (4) (6) Comércio e Serviço Setorial (1) (2) (5) (6)		

Observações:

- (1) Proibido estacionamento para a atividade e estacionamento comercial nos terrenos com testada para as vias bloqueadas total ou parcialmente ao tráfego de veículos.
- (2) O projeto de arquitetura deverá ser submetido a análise prévia conforme Art. 6º deste Decreto.
- (3) Com exceção de cancha de futebol.
- (4) Com exceção de borracharia, agência bancária, banco, comércio de veículos e acessórios em geral, oficina mecânica e de reparação de veículos em geral.
- (5) Com exceção de entidades financeiras, serv-car e super e hiper-mercado.
- (6) A testada não poderá ser ocupada com estacionamento.

Tabela 2 – Quadro Zoneamento Setor Especial Histórico.

Fonte: IPPUC, 2015

A Tabela 2 representa os parâmetros do Setor Especial Histórico (SH) consistente a uma parte da área central da cidade que engloba grande número de edificações do fim do século XIX e início do século XX de valor histórico e cultural. Visando a preservação, foram estabelecidos parâmetros específicos de ocupação separados em dois “subsetores históricos”, através do Decreto 185/2000, delimitando a paisagem urbana conforme a sua configuração. Na Figura XX identifica-se as áreas abrangentes de cada subdivisão do setor histórico, cada um respectivamente com suas peculiaridades em instrumentos de atuação.

O subsetor em que está estabelecido o terreno que receberá a intervenção, é o subsetor 1, que possui coeficiente de aproveitamento de 2,6, com taxa de ocupação máxima de 100% no térreo e 80% nos demais pavimentos. A altura máxima permitida é de 3 pavimentos, com lote mínimo de 330m² e testada mínima de 11m.



Figura 45 – Elevação Rua Dr. Claudino dos Santos
Fonte: LENSE, 2016

A partir das elevações (Figuras 42 e 45) é nítida a percepção da variação de gabaritos e tipologia de usos das edificações em cada uma das ruas por conta dos instrumentos particulares de cada zoneamento.



Figura 46 – Visual do Terreno, Rua Claudino dos Santos.

Fonte: StreetView, 2018.

4.5.1 Características do Entorno Imediato

O entorno imediato da área de intervenção é caracterizado pelo maior domínio de edifícios com fins comerciais e de serviço, aproximadamente 40% dos lotes analisados. Também se encontram em grande quantidade igrejas (8) e estacionamentos (17). Em relação a lotes vazios foram identificados apenas 6, e lotes destinados a apenas residencial, a porcentagem chega a ser menos de 19%. Como já comentando anteriormente, a área é muito bem servida de equipamentos culturais, se comparada a outras regiões da cidade, apresentando cerca de 20 destes, num raio de 250m a partir da área de intervenção.



Figura 47 – Mapa de usos do entorno da área de intervenção
Fonte: Lense, 2016 (Adaptado).

Em relação ao gabarito das edificações do entorno do terreno, pode-se observar que a maioria possuem apenas 1 e 2 pavimentos, alguns se destoam na paisagem por terem gabarito acima de 6 pavimentos, chegando até 12 pavimentos. Nos limites do lote as edificações vizinhas têm em sua maioria 1 e 2 pavimentos.

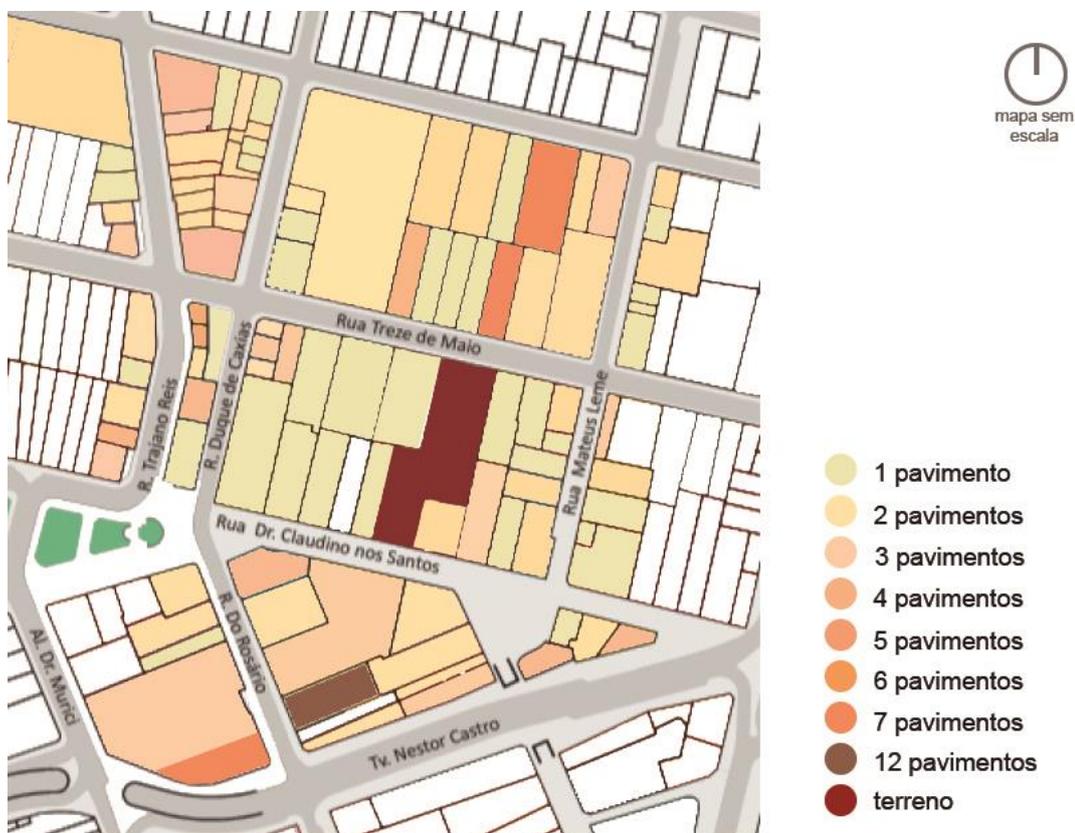


Figura 48 – Mapa de gabaritos do entorno da área de intervenção
Fonte: Lense, 2016 (Adaptado).

O entorno da área de intervenção apresenta uma série de pontos de referência numa distância muito próxima uns dos outros. Como já foi dito anteriormente, esta região é um dos principais pontos turísticos da cidade, pois reúne vários equipamentos culturais e turísticos em uma só região. Os principais pontos turísticos da região são o Relógio das Flores, o Memorial de Curitiba, o Largo da Ordem e a Casa Romário Martins, A Catedral, praça Tiradentes e o Marco Zero, as Ruínas de São Francisco e a Igreja da Ordem III de S. Francisco.



Figura 49 – Pontos Relevantes no entorno da área de intervenção

Fonte: GoogleMaps (Adaptado).

Em relação a vitalidade urbana, o Largo da Ordem é caracterizado por ser uma via pedonal em que se encontra muitos equipamentos culturais e embora seja totalmente destinada ao pedestre, percebe-se a ausência de mobiliário urbano na rua, principalmente bancos, e é discrepante a diferença de usos durante o dia e noite. A Figura 50 caracteriza os empreendimentos com atividades noturnas, percebe-se que grande partes dos comércios da área estão ativos, em sua maior parte são estabelecimentos de lazer noturno – bares e restaurantes – principalmente nos finais de semana, os bares se apropriam das ruas colocando suas mesas no calçadão, contratam músicos para cantar ao vivo e um grande número de pessoas se instalam ali para aproveitar este ambiente muito agradável. Já o durante o dia, grande parte do comércio da região está com suas portas fechadas, e a ausência de mobiliários de permanência, caracteriza o local como apenas de passagem.

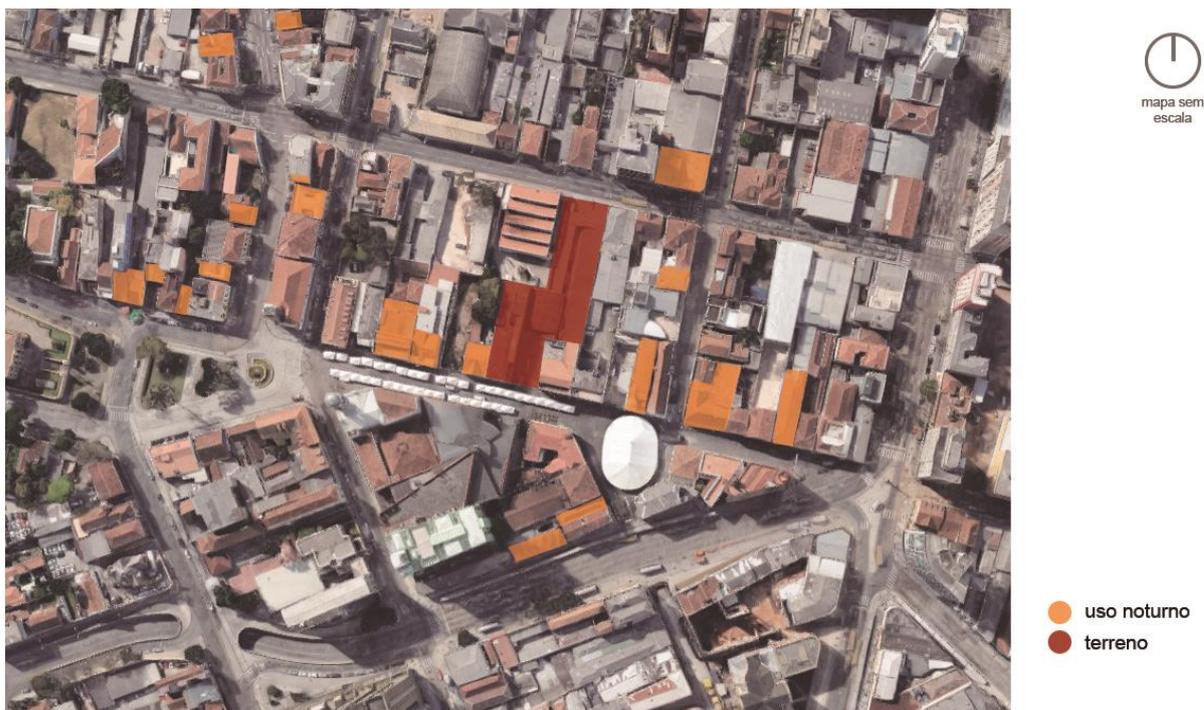


Figura 50 – Mapa de estabelecimentos de lazer noturno.
Fonte: GoogleMaps (Adaptado).

A exceção é aos domingos, pois pela manhã acontece a Feirinha do Largo da Ordem, que tem origem desde a Rua São Francisco e vai até a Rua Kellers, e que promove totalmente outro quadro de vitalidade da região. Em média 15 mil pessoas transitam aos domingos na Feirinha. (CURITIBA, 2018) para conferirem os inúmeros pontos de venda de artesanatos, vasos de plantas, roupas, livros, objetos antigos, comidas, entre outros.



Figura 51 - Largo da Ordem, vida noturna e os Domingos de manhã
Fonte: Gabriela F (2018).

Conforme observado, não são verificadas escolas de dança públicas que destaquem e trabalhem a cultura negra. Dessa forma, verificando tal necessidade, se justifica a escolha da área de intervenção para propor tal projeto e uso. Para isso, utilizando os parâmetros legais existentes, serão apresentadas as diretrizes projetuais que servirão de guia para a sequência deste trabalho.

5. DIRETRIZES DO PROJETO

As diretrizes projetuais são estratégias definidas que serão utilizadas para a realização do projeto arquitetônico da Academia de Dança, com foco nas danças afro-brasileiras tanto para o desenvolvimento de sua prática, mas também para a valorização da cultura negra. Serão apresentados: o programa de necessidades, incluindo as áreas de cada ambiente; e as diretrizes técnicas e estéticas referentes ao projeto.

5.1 PROGRAMA DE NECESSIDADES

A partir da base teórica adquirida na conceituação temática, dos estudos de caso e de conversas com profissionais das áreas de desenvolvimento do projeto, foi elaborado um programa de necessidades para o projeto. Dividido em 5 grandes setores: Setor administrativo, Setor Público, Setor de aulas, Setor de Oficinas e Setor de Apoio.

O Setor administrativo é composto por diretoria, secretaria, tesouraria, almoxerifado, salas de reuniões, sala de professores e seus respectivos vestiários, e além de salas de apoio e estar.

O Setor público apresenta café, lojas, biblioteca, sala multifuncional e auditório para apresentações.

No Setor de aulas se encontra todas as salas de aulas teóricas e de prática da dança, além de salas de alongamento e uma sala para armazenamento de instrumentos, ambulatório e o vestiário para adultos e outro para crianças.

Para o bom funcionamento do Setor de oficinas de cenários e figurinos, serão previstos ambientes que contam além do espaço pros workshops de corte e costura e confecção dos cenários, o ambiente também prevê o armazenamento dos materiais a serem utilizados nessa parte da escola.

Por fim, o Setor de Apoio, com o DML, copa e estar para funcionários.

O pré-dimensionamento dos ambientes foi realizado de acordo com os estudos de caso, normas ou croquis. A Tabela 3 demonstra uma estimativa da área total de cada item do programa.

	descrição dos ambientes	observações		área total	área total setor	circulação 20%
		quant.	área un. (m ²)			
setor administrativo	Diretoria	1	15,00	20,00	261,50	52,3
	Sala de Reunião	1	20,00	20,00		
	Salas de Reunião (pequenas)	2	9,00	18,00		
	Sala de professores	1	40,00	40,00		
	Secretaria + Tesouraria	1	40,00	40,00		
	Almoxarifado	1	12,00	15,00		
	BWC/ Vestiário Professores	2	21,00	42,00		
	Lavabo recepção	1	2,50	2,50		
	Recepção	1	15,00	15,00		
	Apoio professores	1	9,00	9,00		
	Estar Funcionários Administrativo	1	40,00	40,00		
setor público	Café	1	150,00	150,00	725,00	145
	Loja	1	20,00	20,00		
	BWC + BWC PNE	2	7,50	15,00		
	Auditório	180	personas	400,00		
	Sala multifuncional	1	90,00	90,00		
	Biblioteca	1	50,00	50,00		
setor de aulas	Salas de Dança	3	90,00	270,00	610,00	122
	Sala de Aula teórica	3	40,00	120,00		
	Sala de alongamento	1	60,00	60,00		
	Sala de instrumentos	1	25,00	25,00		
	Ambulatório	1	15,00	15,00		
	BWC/ Vestiário Adulto	2	30,00	60,00		
	BWC/ Vestiário Infantil	2	30,00	60,00		
setor oficinas	Depósito + Oficina de figurinos	1	60,00	60,00	150,00	30
	Depósito + Oficina de cenários	1	90,00	90,00		
setor de apoio	Copa + Estar Funcionários Apoio	1	40,00	40,00	81,00	16,2
	BWC/ Vestiário Funcionários	2	12,00	24,00		
	DML	3	4,00	12,00		
	Casa de Lixo	1	5,00	5,00		
soma das áreas					1827,50	365,5
soma total de áreas					2193,00 m ²	

Tabela 3 – Programa de necessidades, disposição de áreas.

Fonte: Autoria Própria.

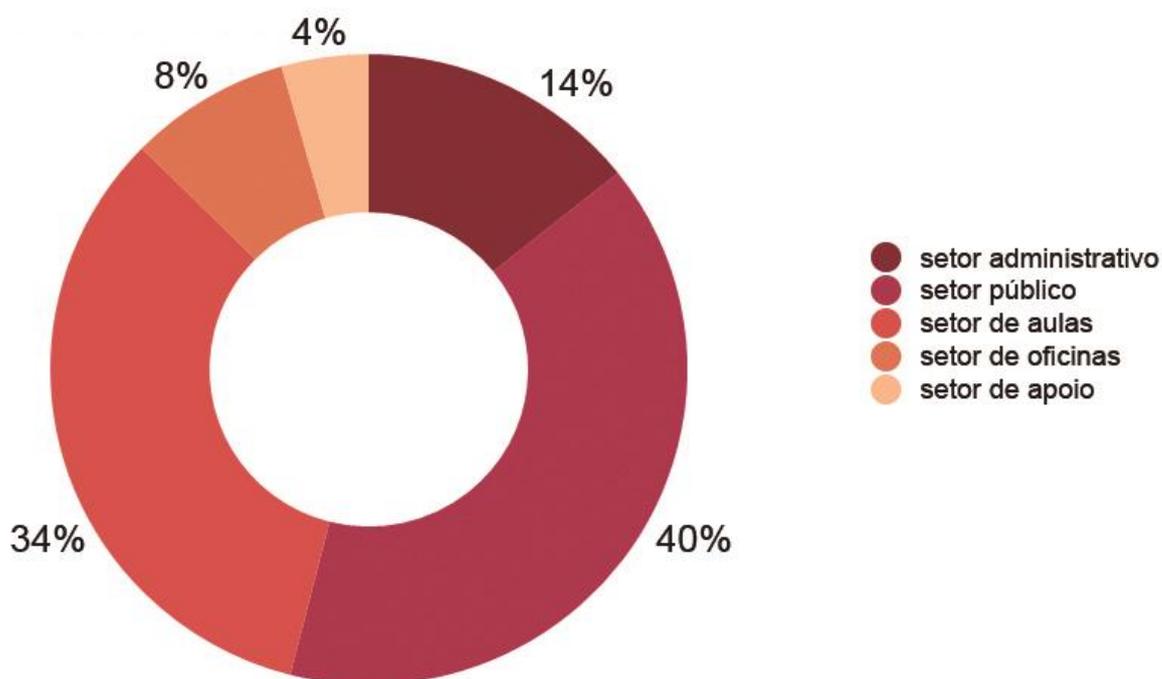


Gráfico 2 - Programa de necessidades, disposição de áreas.
Fonte: Autoria Própria.

5.2 INTENÇÕES PROJETUAIS

Com base em levantamento de material teórico juntamente com os estudos de caso, foram definidas algumas diretrizes para nortear o desenvolvimento do projeto. Elas reforçam os objetivos enunciados no início deste trabalho que, como demonstrou a pesquisa, se mostram pertinentes aos espaços de ensino de produção criativa.

A primeira preocupação e princípio norteador do projeto é a relação do edifício com seus usuários, o diálogo com usuários externos à escola se mostrou importante para maximizar as potencialidades. Dessa forma, pretende-se incorporar vitalidade pública ao projeto, liberando parte do térreo como área pública, com implantação de uma praça, conectando-se as duas ruas. Na praça central, espaços destinados ao estar e permanência e lugares para refeições – como, por exemplo, uma lanchonete ou café -, tanto para alunos como para usuários mais passageiros, pois já foi demonstrado por Whyte (1980) que um espaço público necessita de convites para seu uso, e estes dois elementos (lugares para sentar e lugares para comer) são comprovadamente eficazes. A vegetação também é essencial para um estar convidativo e tranquilo, portanto estará presente esse elemento na praça.

No térreo, a exemplo da Praça das Artes, o edifício deverá servir como um ponto de conexão do entorno e convidar os transeuntes a experimentarem novas narrativas em rotas alternativas. A permeabilidade é outro conceito extraído do estudo de caso que será transposto no projeto. O edifício vai surgir a partir do espaço de convivência central, amplo e unirá todos os pavimentos. Internamente, relacionará ambientes de diferentes áreas artísticas, e quanto em relação ao entorno, com a praça se estendendo, é possível a criação de uma conexão direta entre as Rua Claudino dos Santos e a Rua 13 de Maio, reforçando a ideia de conexão e provocação dos pedestres. Conceitualmente ela também representa a inserção da escola em meio à sociedade, diminuindo a distância que atualmente existe entre o público e o privado e principalmente, o público e a cultura negra.

Quanto à materialidade, um estudo mais profundo, será feito futuramente. A princípio, já se estabelece que, da mesma forma como foi construída a ideia de relação com o usuário estudo de caso número 1 e 2 (3.1) e (3.2) respectivamente, a permeabilidade visual será um fator a ser muito explorado, a extensão e complemento do interior com o exterior, se traz por conta de grande permeabilidade visual para o usuário.

As paredes maciças do Complexo da Praça das Artes nos proporcionam um isolamento acústico ideal para a utilização de músicas e instrumentos que compõe as aulas de dança afro-brasileira. Essa espessura pode ser associada também a uma técnica construtiva que foi muito desenvolvida pelos negros, a taipa de pilão. Outra semelhança observada é a utilização de forma de madeira utilizadas no processo de secagem da mistura que compõe os tijolos. Na taipa de pilão para obter uma estrutura forte e resistente, as paredes chegam a possuir entre 30 e 40 cm de espessura, portanto a utilização de paredes maciças de larga espessura além de proporcionar grande isolamento acústico, também nos remete a uma herança de tecnologia desenvolvida por nossos ancestrais.

Outra grande preocupação do novo projeto a ser instalado é sua relação com o entorno existente. E da mesma forma como foi construída a ideia de relação com o usuário, respeitando à pluralidade, dessa forma o ambiente deve estar apto a receber qualquer forma de concepção, com a academia, complementando as atividades artísticas. Com o seu entorno não será diferente, pois fisicamente também não haverá grandes distinções, respeitando o entorno e seus ambientes externos. Assim, o

edifício estará respeitando o gabarito e não ultrapassará os limites de altura das edificações do entorno, Casa Hoffman e a antiga Fábrica.

Um ambulatório será previsto para ações rápidas de imobilização em possíveis lesões causadas pela dança. Será previsto também uma sala de alongamento e preparações específicas corporais.



Área de convivência central.

Conexão entre ruas.



Respeito ao gabarito do entorno.

Permeabilidade visual.

Figura 52 - Síntese das Diretrizes Projetuais.

Fonte: Autoria Própria

6 PROPOSTA

Para o desenvolvimento do projeto da Academia de Dança, inicialmente foi utilizado como partido o critério de permeabilidade na quadra, o fluxo que havia sido diagnosticado foi evidenciado no projeto, cria-se um fluxo e neste percurso é inserido o convite para a comunidade e todos os usuários a inserção em elementos para maior aproximação da cultura negra.



Figura 53 – Fachada Rua Doutor Claudino dos Santos.
Fonte: Autoria Própria

Como estratégia projetual adotou-se o térreo com boa parte de sua espacialidade livre, para estabelecer a permeabilidade, deste modo, foi possível um respiro no meio da quadra do setor histórico, promovendo mais uma opção de caminho e também de áreas de permanência para o entorno.

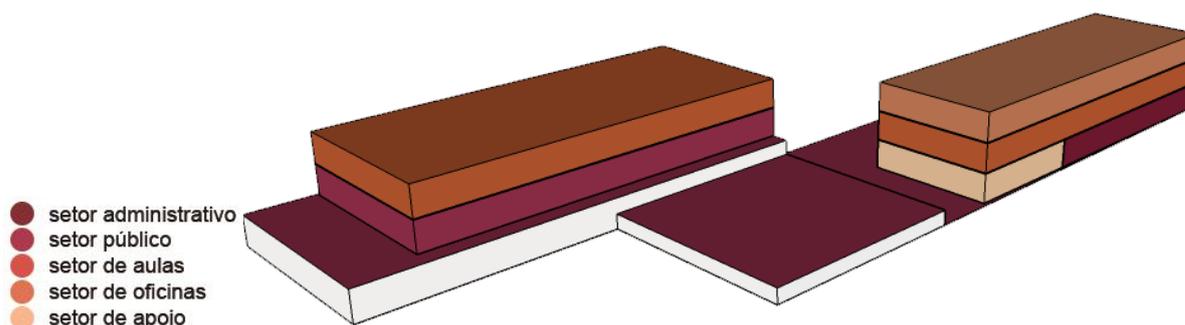


Figura 54 – Setorização dos Volumes.
Fonte: Autoria Própria

O programa de necessidade foi estabelecido em 3 pavimentos. No pavimento do subsolo se concentrou as atividades administrativas da escola juntamente com áreas de estar para funcionários e professores e a biblioteca. No pavimento térreo se concentrou ambientes de utilização pública, como café-bistrô, loja, salas multiuso, auditório aberto e salas de aula teórica e de leitura. O primeiro pavimento, portanto se estabeleceu de utilização privada da Academia, estúdios para a prática de danças e de música, vestiários masculinos e femininos para crianças e adultos, academia ao ar livre e o estúdio de desenvolvimento de cenários e figurinos.

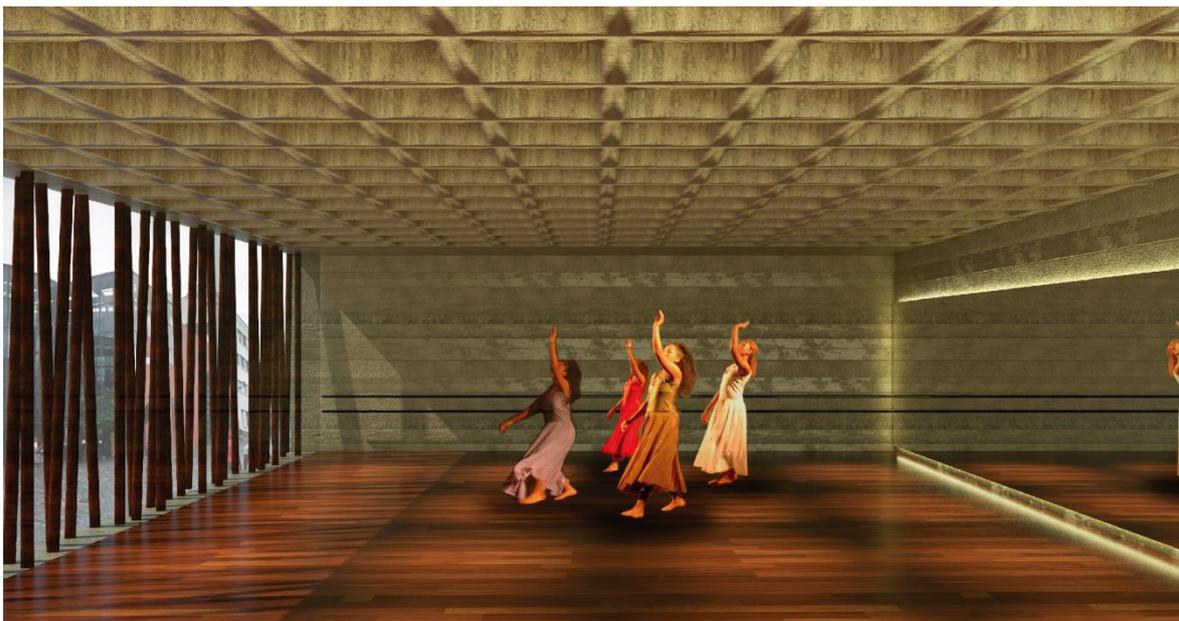


Figura 55 – Estúdio de Dança.
Fonte: Autoria Própria

Especialmente a edificação foi organizada em 2 grandes blocos, um com testada na Rua Doutor Claudino dos Santos e o outro na Rua Treze de Maio, estes conectados através de uma passarela central. O bloco com a testada na Rua Treze de Maio ficou com 3 pavimentos por possuir um desnível – se comparado a testada da Rua Doutor Claudino – de 3 metros, sendo assim um elemento utilizado como um partido arquitetônico para a área administrativa da escola.



Figura 56 – Fachada Rua Treze de Maio.
Fonte: Autoria Própria

Quanto à materialidade, a escola teve sua estrutura feita em concreto maciço, com paredes de espessura de 25 centímetros, sendo utilizadas como paredes estruturais, recebendo as cargas das lajes nervuradas. O concreto utilizado tinha pigmentação ocre e permaneceu com as marcas das formas de madeiras utilizadas na construção.

. 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após perceber as relações entre a dança, o corpo e o espaço seja esse construído ou não, mas de toda forma e entendendo qual a importância da arquitetura para dança e de qual maneira elas estão unidas ou não, através do movimento, ritmo e harmonia, buscou-se conhecer a história da dança em âmbito mundial, explicando os lugares de origens de cada uma de suas vertentes. Dessa forma, pôde-se analisar e compreender a importância da dança na trajetória e evolução do homem, identificando os benefícios que essa prática proporciona e o quanto é necessário estar em contato com este tipo de arte. Foi constatado também, a realidade da dança na cidade de Curitiba e entendido a importância de um espaço dedicado a cultura afro-brasileira.

Aliado a tudo isso, foram levantadas e analisadas as influências da cultura africana em todo o processo de formação da população brasileira, assim como, percebido o problema grave que existe do racismo no país como um todo, e o quanto mascarado ainda é, e suas formas sutis de operação, perpetuando o mito da democracia racial.

Foram definidos três estudos de casos que serviram como exemplo para definir as diretrizes que serão utilizadas como base na sequência deste trabalho. Assim, foram selecionados os projetos: Praça das Artes, do escritório Brasil Arquitetura, A Escola de Dança Liria, do Hídalgomora Arquitectura, Espanha, e a instalação denominada Ateliê de ClberCostura, do Estúdio Guto Requena. Foram observados os aspectos estéticos, aspectos técnico, assim como o programa de necessidades. As diretrizes estabelecidas, então, dividem o projeto em cinco setores que apresentam um conjunto de ambientes que atendam o caráter estabelecido, sendo eles: setor administrativo, setor público, setor de aulas, setor de oficinas e setor de apoio.

O programa de necessidades sofreu alterações conforme o desenho arquitetônico foi sendo desenvolvido para atender as necessidades do projeto.

Por fim, ao ser constatado a importância do tema a ser tratado, o projeto em questão não valerá somente para a comunidade negra, mas para todos os curitibanos e aos visitantes da cidade, o quanto é necessário dar o devido reconhecimento e valor para essa matriz formadora de nossa identidade.

8 REFERÊNCIAS

A COR DA CULTURA. **O Projeto.** Disponível em: <<http://www.acordacultura.org.br/oprojeto>>. Acesso em: 02 Junho 2018

ARMSTRONG, L.; MORGAN, R. **Space for Dance: An Architectural Design Guide.** Estados Unidos: [s.n.], 1984.

ARCHDAILY. **Ateliê de [Ciber]Costura.** Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-39082/atelier-de-cibercostura-estudio-guto-requena?ad_medium=gallery>. Acesso em: 28 de abril de 2018.

ARCHDAILY. **Escola de Dança Liria.** Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-132510/escola-de-danca-de-liria-slash-hidalgomora-arquitetura>>. Acesso em: 28 de abril de 2018.

ARCHDAILY. **Praça das Artes.** Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura?ad_medium=gallery>. Acesso em: 22 Abril 2018.

ATORES NO MERCADO. **A Importância do Figurino no Espetáculo.** Disponível em: <<http://atoresnomercado.com.br/2017/09/23/importancia-do-figurino-no-espetaculo/>> Acesso em: 27 de abril de 2018.

CELLA, L. **Uma entrevista com os arquitetos responsáveis pela Praça das Artes.** Disponível em: <<https://casaclaudia.abril.com.br/profissionais/uma-entrevista-com-os-arquitetos-responsaveis-pela-praca-das-artes/>>. Acesso em 9 de maio de 2018.

CENTRO HISTÓRICO DE CURITIBA. **Historia.** Disponível em: <<http://www.centrohistoricodecuritiba.com.br/historia/>>. Acesso em: 13 Maio 2018

CENTRO HISTÓRICO DE CURITIBA. **Informações.** Disponível em: <<http://www.centrohistoricodecuritiba.com.br/>>. Acesso em: 10 Maio 2018

CICHINELLI, G. C. **Centro das Artes.** Disponível em: <<http://techne.pini.com.br/>>

engenharia-civil/190/artigo288013-1.aspx>. Acesso em 10 de maio de 2018.

CURITIBA PARANÁ. **Igreja Matriz.** Disponível em: <<http://www.curitiba-parana.net/patrimonio/igreja-matriz.htm>>. Acesso em: 27 Abril 2018

CURITIBA PARANÁ. **Igreja Rosario.** Disponível em: <http://www.curitiba-parana.net/patrimonio/igreja-rosario.htm>>. Acesso em: 27 Abril 2018

CURITIBA, G. T. Feira do Largo da Ordem. **Turismo Curitiba**, 2016. Disponível em: <<http://www.guiaturismocuritiba.com/2010/10/feira-do-largo-da-ordem.html>>. Acesso em: 12 Maio 2018

D'ANGELIS, T. S. R.; NASCENTES, M. C. C. **O Setor Histórico de Curitiba na Construção da Imagem da “Cidade Modelo” de Curitiba.** Disponível em: <http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sesoes_Tematicas/ST%207/ST%207.3/ST%207.3-01.pdf> Acesso em: 29 de maio de 2018.

DICIONÁRIO AURÉLIO. **Academia.** Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/academia>>. Acesso em: 20 Abril 2018

DICIONÁRIO INFORMAL. **Academia.** Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/academia/3801/>>. Acesso em: Abril de 2018.

FABIANA E A ARTE. **Dança Afro-Brasileira.** Disponível em: <<http://fabianaeearte.blogspot.com.br/2012/10/danca-afro-brasileira.html>>. Acesso em: 14 de Abril de 2018

FARO, Antônio. **Pequena História da Dança.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FERRAZ, M.; FANUCCI, F. **Galeria da Arquitetura | Praça das Artes - Brasil Arquitetura.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fn2IS9aZZpQ>>.

Acesso em 9 de maio de 2018.

FILHO, J. S. C. **Arquitetura Irreversível O corpo, o Espaço e a Flecha do Tempo.**, 2007. Disponível em: < <https://bit.ly/2sBweaa>>. Acesso em: 7 maio. 2018

FOSFORO CENOGRAFIA. **Qual a Importância da cenografia para um espetáculo Cultural?** Disponível em: <<http://fosforocenografia.com.br/blog/qual-a-importancia-da-cenografia-para-um-espetaculo-cultural/>> Acesso em: 7 de maio de 2018.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Casa Hoffmann, Centro de Estudos do Movimento.** Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/espacos-culturais/casa-hoffmann-r-centro-de-estudos-do-movimento/>>. Acesso em: 27 Abril 2018

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Linha Preta Um Passeio Pela História da população Negra de Curitiba, 2016.** Disponível em:<<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/noticias/linha-preta-um-passeio-pela-historia-da-populacao-negra-de-curitiba/2016>>. Acesso em: 07 Maio 2018

GOVERNO DE CURITIBA. **Dança Cuiritiba.** Disponível em: <<http://www.curitiba.pr.gov.br/servicos/cidadao/danca-curitiba/436>>. Acesso em: 21 Maio 2018

HAAS, A. N.; LEAL, I. F. **O significado da Dança na Terceira Idade.** RBCEH - Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano, Passo Fundo, 64-71 - jan./jun.2006. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/viewFile/56/49>>. Acesso em: 20 Abril 2018

HOFBAUER, Andreas. **Branqueamento e Democracia Racial.** Disponível em: <https://andreashofbauer.files.wordpress.com/2011/08/branqueamento-e-democracia-racial_finalc3adssima_2011.pdf>. Acesso em: 04 Junho 2018

IPPUC. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba. **Nosso Bairro; São Francisco**, 2015. Disponível em: <<http://www.ippuc.org.br/nossobairro/anexos/02-S%C3%A3o%20Francisco.pdf>>. Acesso em: 20 Maio 2018

IPPUC. **Plano Diretor 1960 a 1970.** Disponível em: <<http://www.ippuc.org.br/mostrarlindahotempo.php?pagina=12>>. Acesso em: 23 Abril 2018

LABAN, R. **Domínio de Movimento.** São Paulo: Summus, v. 5. ed, 1978.

LEME, Adineia. **A Capoeira e a Legislação de 1980.** Cuiabá, MT. UFMT. S/D.

A CAPOEIRA E A LEGISLAÇÃO DE 1890

MARBÁ, R. F. et. Al. **Dança na Promoção da Saúde e Melhoria da Qualidade de Vida.** Revista Científica do ITPAC, Araguaína, v.9, n.1, Pub.3, Fevereiro 2016. Disponível em: <http://www.itpac.br/arquivos/Revista/77/Artigo_3.pdf>. Acesso em: 21 Abril 2018

MARQUES, I. **Ensino da dança hoje: textos e contextos.** São Paulo: Cortez, 1999.

MARQUES, I. A. Dançando na Escola. **MOTRIZ**, São Paulo, v. 3, n. 1, Junho 1997.

MEMORIA FEITA A MÃO. **Importancia do Figurino e os Elementos da Composição da Cena.** Disponível em: <<http://memoriafeitaamao.blogspot.com.br/2012/05/sobre-importancia-do-figurino-e-os.html>>. Acesso em: 12 Maio 2018

NANNI, D. **A dança educação: princípios, métodos e técnicas.** Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

NEUFERT, E. **A Arte de Projetar em Arquitetura.** 5a. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 1976.

OBA, Leonardo Tossiaki. **Os Marcos Urbanos e a Construção da Cidade: a Identidade de Curitiba.** São Paulo: tese de Doutorado, USP/FAU, 1998.

OLIVEIRA, Ana. **Leitura Complementares, Tropicália. 2000.** Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/tropicalia-3>> Acesso em: 15 de maio 2018.

NINOVA, S. **New steps in Dance Design**. University of Stratchclyde, Glasgow, 2015.

OHDE, M. Paraná Portal. **Número de Acidentes Cai 28,9% com Área Calma, 2016**.Disponível em: <<http://paranaportal.uol.com.br/curitiba/numero-de-acidentes-cai-289-com-area-calma/>>. Acesso em: 14 Maio 2018

O'LEARY, V. **Movement in Architecture**. WaterfordInstitute of Technology. Waterford. 2014.

PARANÁ, Governo do Estado. **História da Dança**. Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=102>>. Acesso em: 10 Abril 2018

PMC. Dança Curitiba. **Secretaria Municipal do Esporte, Lazer e Juventude**, 2016. Disponível em: <<http://www.curitiba.pr.gov.br/servicos/cidadao/danca-curitiba/436>>. Acesso em: 23 Maio 2018

PMC. Prefeitura Municipal de Curitiba. **Decreto 185/2000 - Uso e Ocupação do solo no Setor Especial Histórico, 2000**.Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/decreto/2000/18/185/decreto-n-185-2000-regulamenta-o-art-15-1-inciso-vi-da-lei-n-9800-00-dispoe-sobre-os-criterios-de-uso-e-ocupacao-do-solo-no-setor-especial-historico-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 10 Maio 2018

PMC. Prefeitura Municipal de Curitiba. **Legislação de uso do solo de Curitiba - Lei nº 9.800/00 Anexos, 2000**.Disponível em: <<http://multimidia.curitiba.pr.gov.br/2010/00084665.pdf>>. Acesso em: 18 Maio 2018

ROGERS, R. **Cidades para um Pequeno Planeta**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

SIGOLI, Mário André. **Filosofia e Dimensões Históricas da Educação Física**. Sorocaba, SP. Apostila do Curso de Educação Física da UNIP, 2018.

SILVA, Helder Kuiawinski. **A Cultura Afro como Norteadora da Cultura Brasileira**. Erechim, RS. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai, 2014.

SOUSA, Patrício Pereira Alves. **Ensaando a corporeidade: Corpo e Espaço como fundamentos da identidade**. Minas Gerais. UFMG. 2009.

SPECIAL PARANÁ. **Especial Centro Histórico de Curitiba**. Disponível em: <<http://specialparana.com/especial-centro-historico-de-curitiba/>>. Acesso em: 10 Maio 2018

THEATRO MUNICIPAL. Praça das Artes. Disponível em: <<http://theatromunicipal.org.br/espaco/praca-das-artes/#>>. Acesso em: 14 Abril 2018

VELLOZO, M. **Dança em Curitiba: Ambiente e Imagem em Transformação, 2005**. Disponível em: <<http://idanca.net/danca-em-curitiba-ambiente-e-imagem-em-transformacao/>>. Acesso em: 21 Maio 2018

WHYTE, W. H. **The Social Life of Small Urban Spaces**. New York: Project for public Spaces, 1980.

9 APÊNDICES – Pranchas do Projeto



dança, espaço e arquitetura

DANÇA

organiza o espaço através do movimento do corpo.

ARQUITETURA

define e dá forma ao espaço, para o movimento acontecer dentro dele.

OBJETIVO GERAL

Desenvolver o projeto arquitetônico de uma sede para uma Academia de Danças Afro-brasileiras em Curitiba. Um equipamento público que promova desenvolvimento cultural e artístico para a capital paranaense.

JUSTIFICATIVA

TESES RACIAIS
Política de embranquecimento e a exclusão do negro do mercado.

PROIBIDAS OFICIALMENTE
Eram vistas como retrato de uma cultura atrasada.

XX MANIFESTAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS
Reconhecidas como expressões verdadeiramente nacionais.

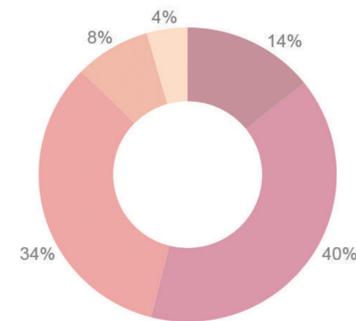
ONU 2015 E 2024
Década da valorização da cultura afrodescendente.

CENTRO HISTÓRICO
Não apresenta um equipamento com foco na

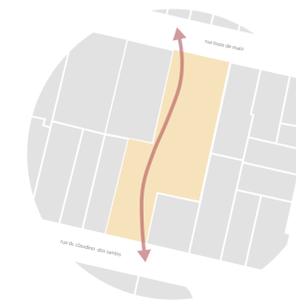
LINHA PRETA



DIRETRIZES



- setor administrativo
- setor público
- setor de aulas
- setor de oficinas
- setor de apoio



Conexão entre ruas.



Área de convivência.



CORPO + ESPAÇO: ACADEMIA DE DANÇA AFRO-BRASILEIRA COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL EM CURITIBA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ARQUITETURA E URBANISMO | UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

ISABELÉ MORAES VENDITTI | 2ºS 2018 | PROFº ORIENTADOR : HEVERSON TAMASHIRO

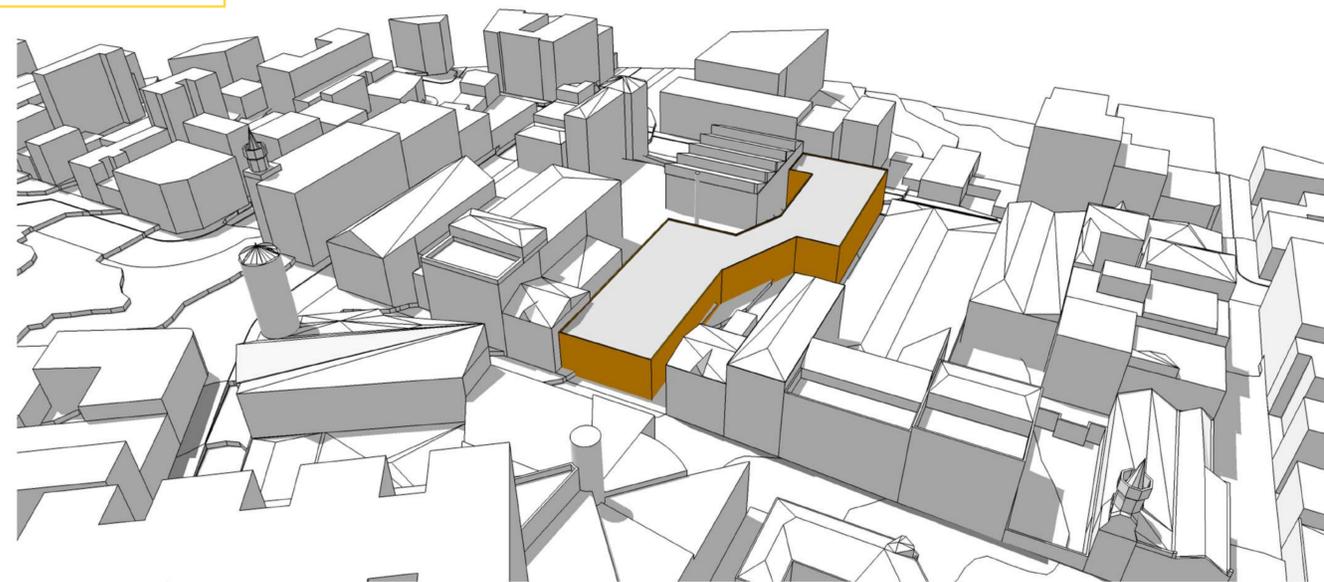
ENTORNO



LEGENDA:

-  CASA HOFFMANN
-  IGREJA DA ORDEM III DE SÃO FRANCISCO
-  TEATRO JOSÉ MARIA SANTOS/ TEATRO LALA SCHNEIDER
-  LARGO DA ORDEM
-  CASA DA MEMÓRIA

IMPLANTAÇÃO
1/500



PERSPECTIVA AÉREA RUA DR. CLAUDINO DOS SANTOS

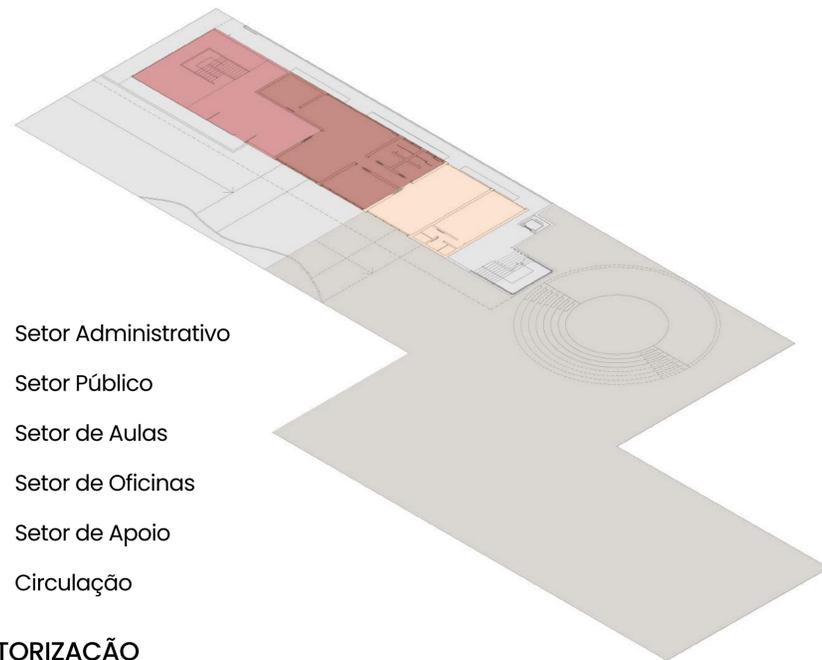


PERSPECTIVA AÉREA - RUA TREZE DE MAIO





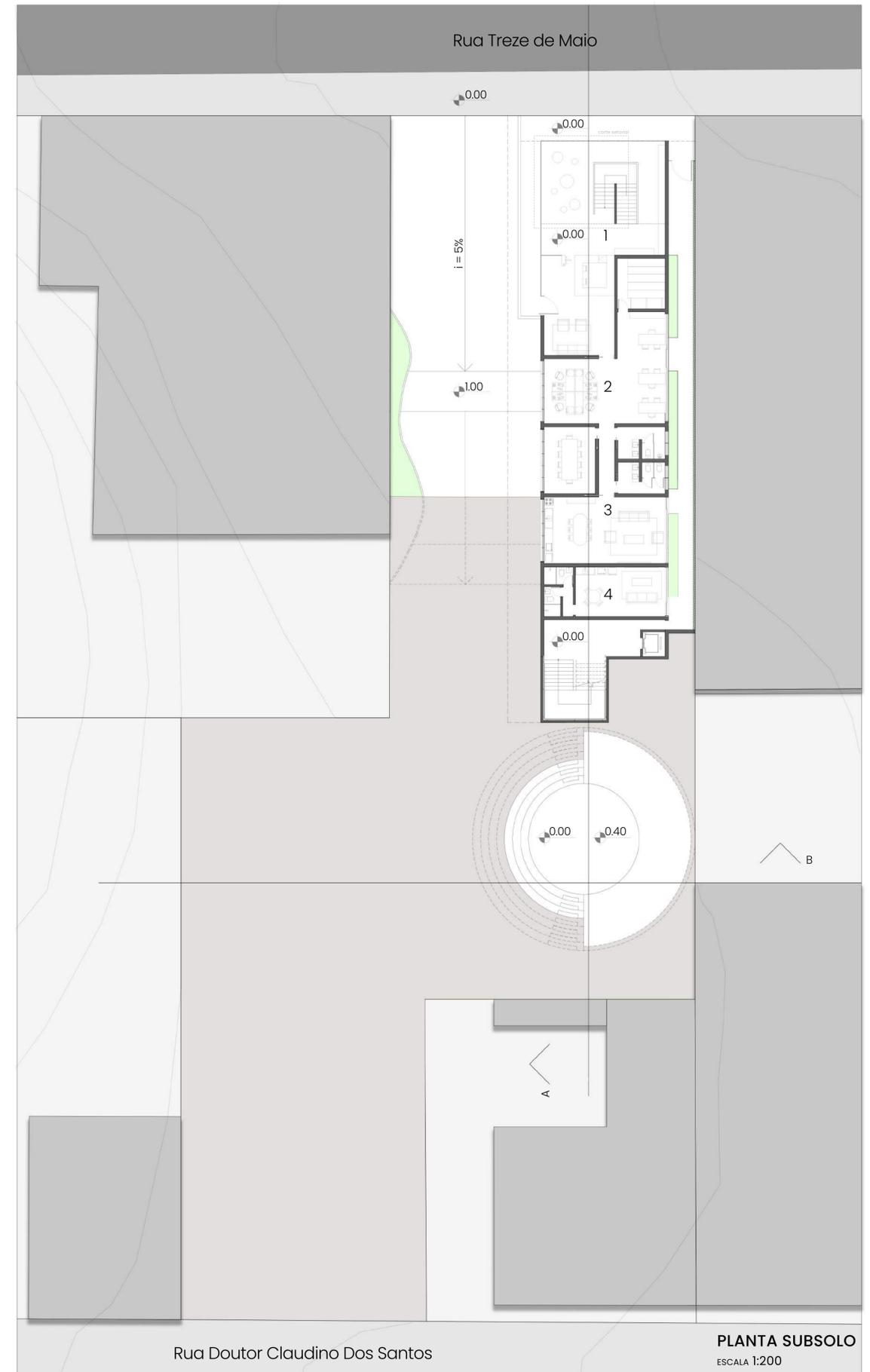
FACHADA DA RUA TREZE DE MAIO



- Setor Administrativo
- Setor Público
- Setor de Aulas
- Setor de Oficinas
- Setor de Apoio
- Circulação

SETORIZAÇÃO

LEGENDA	
1 Biblioteca	11 Estúdio
2 Administração	12 Sala de Instrumentos
3 Sala de Professores	13 Ateliê de Costura
4 Sala de Funcionários	15 Academia ao Ar Livre
5 Área de Leitura	16 Vestiário Infantil
6 Sala de Aula Teórica	17 Vestiário Adulto
7 Auditório	
8 Sala Multiuso	
9 Loja	
10 Café	

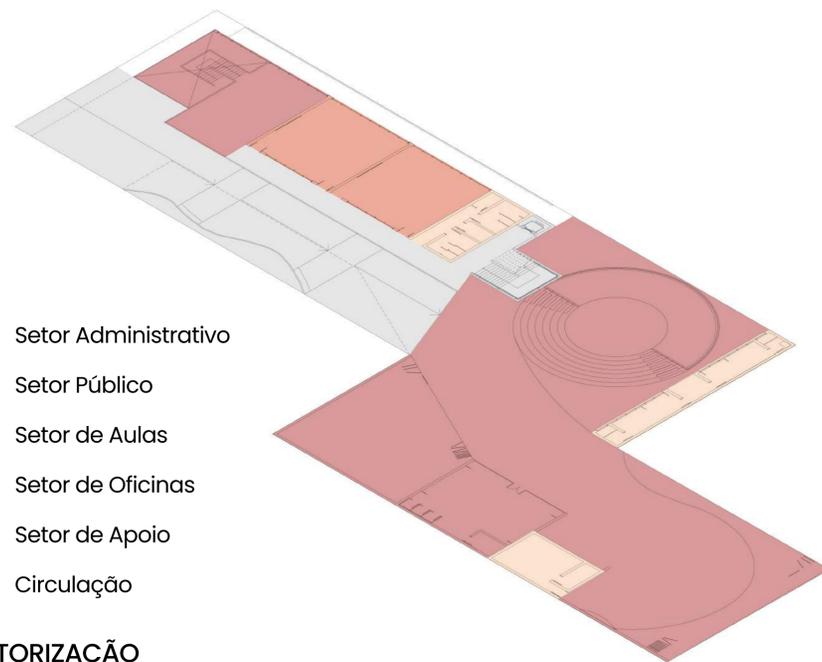


PLANTA SUBSOLO
ESCALA 1:200





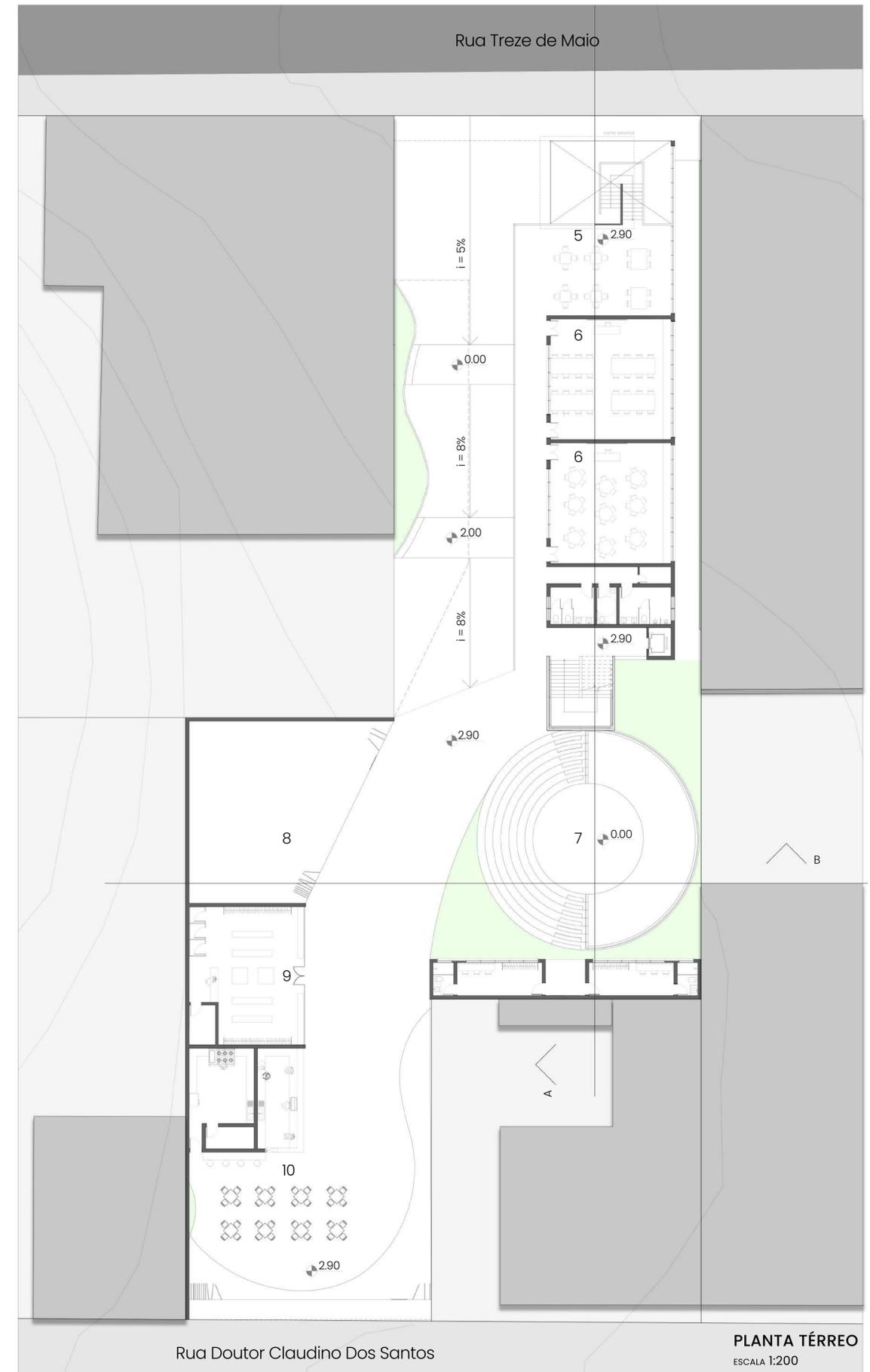
AUDITÓRIO



- Setor Administrativo
- Setor Público
- Setor de Aulas
- Setor de Oficinas
- Setor de Apoio
- Circulação

SETORIZAÇÃO

LEGENDA	
1 Biblioteca	11 Estúdio
2 Administração	12 Sala de Instrumentos
3 Sala de Professores	13 Ateliê de Costura
4 Sala de Funcionários	15 Academia ao Ar Livre
5 Área de Leitura	16 Vestiário Infantil
6 Sala de Aula Teórica	17 Vestiário Adulto
7 Auditório	
8 Sala Multiuso	
9 Loja	
10 Café	

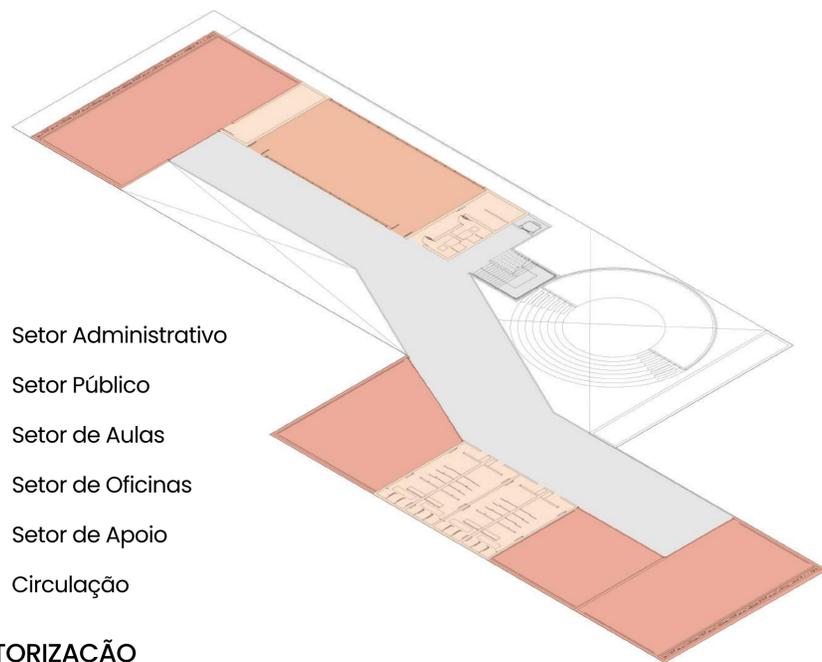


PLANTA TÉRREO
ESCALA 1:200





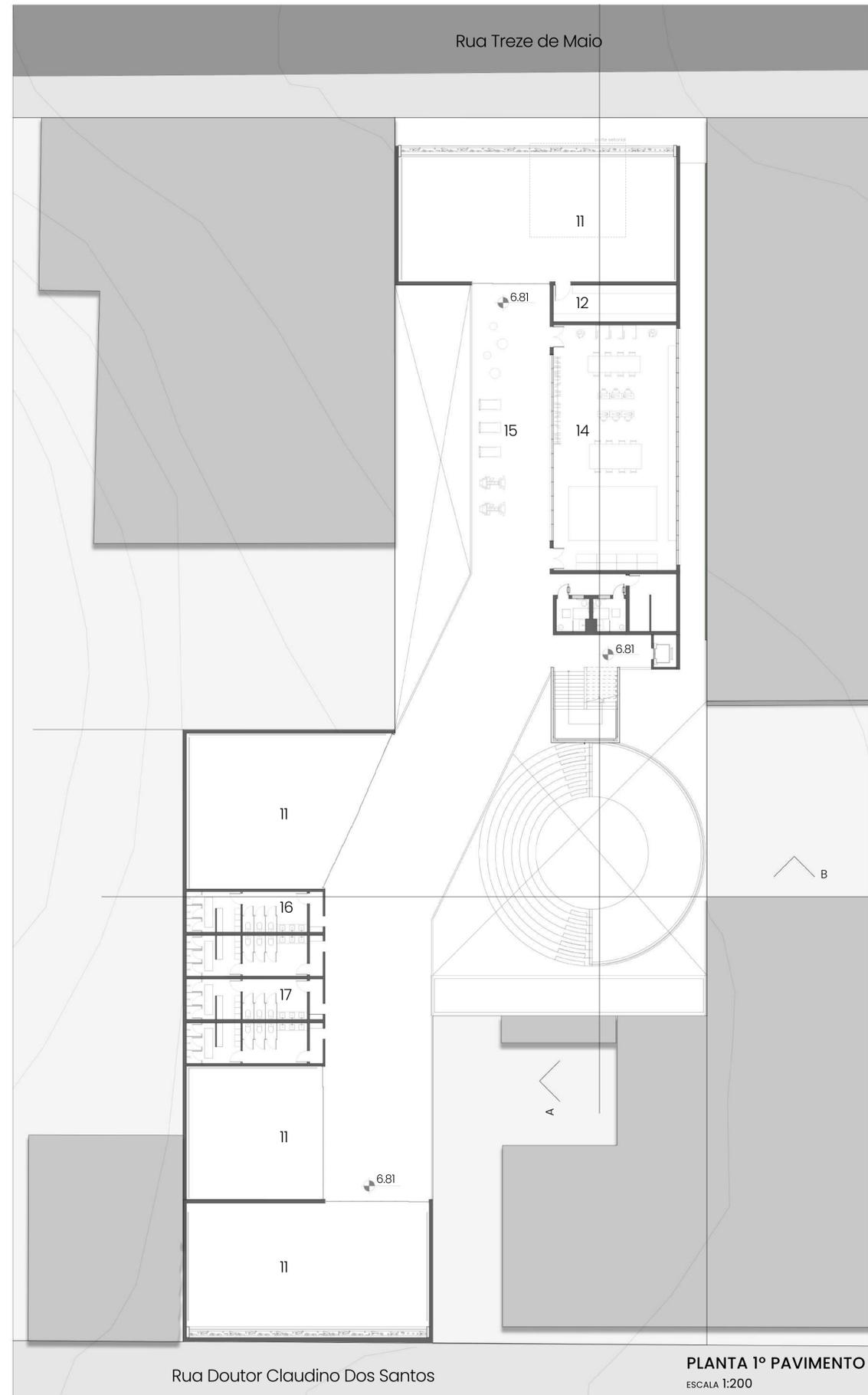
ATELIÊ DE COSTURA



- Setor Administrativo
- Setor Público
- Setor de Aulas
- Setor de Oficinas
- Setor de Apoio
- Circulação

SETORIZAÇÃO

LEGENDA	
1 Biblioteca	11 Estúdio
2 Administração	12 Sala de Instrumentos
3 Sala de Professores	13 Ateliê de Costura
4 Sala de Funcionários	15 Academia ao Ar Livre
5 Área de Leitura	16 Vestiário Infantil
6 Sala de Aula Teórica	17 Vestiário Adulto
7 Auditório	
8 Sala Multiuso	
9 Loja	
10 Café	



PLANTA 1º PAVIMENTO
ESCALA 1:200

CORPO + ESPAÇO: ACADEMIA DE DANÇA AFRO-BRASILEIRA COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL EM CURITIBA

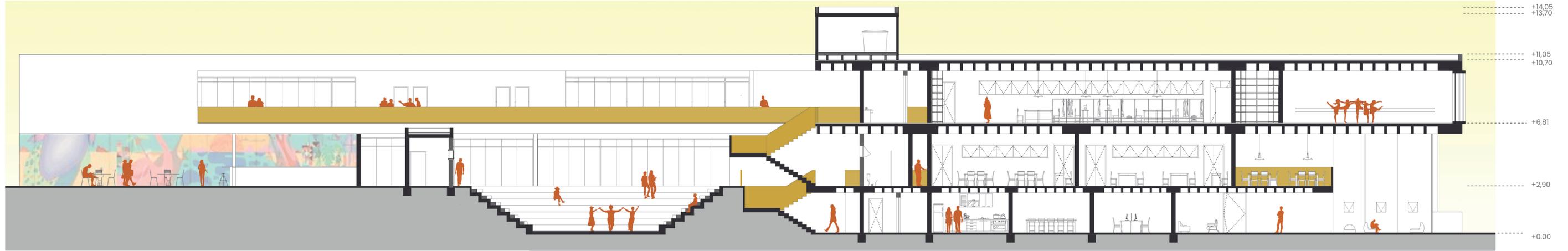
ARQUITETURA E URBANISMO | UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

ISABELE MORAES VENDITTI | 2ºS 2018 | PROF.º ORIENTADOR: HEVERSON TAMASHIRO

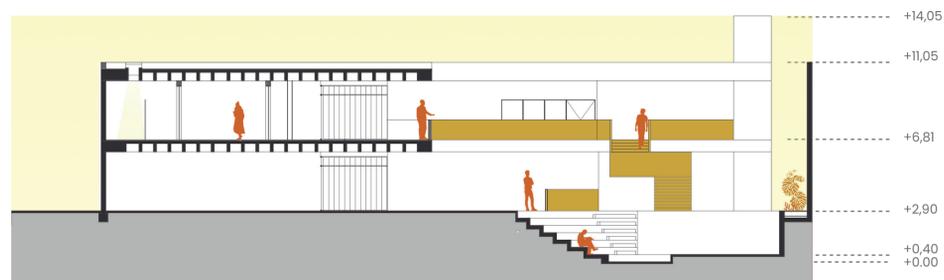
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

1º PAVIMENTO

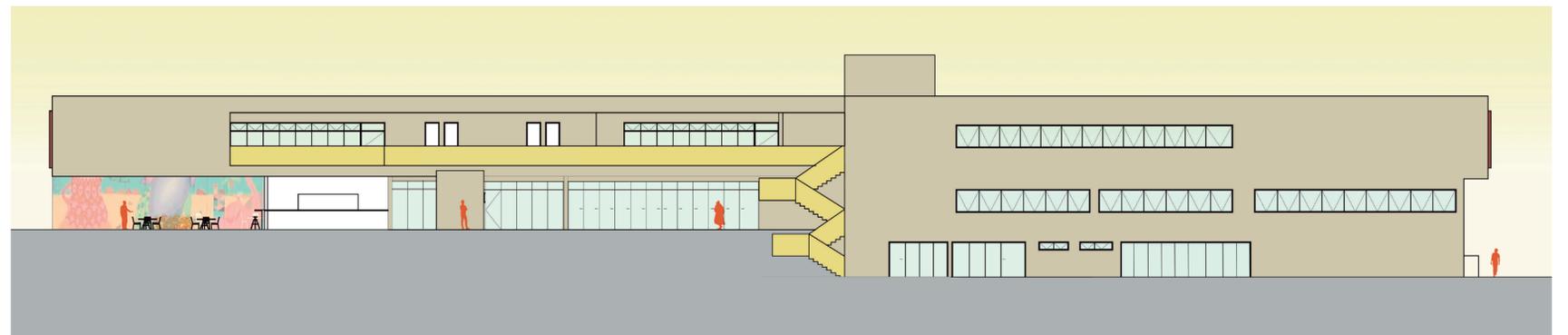




CORTE AA'
ESCALA 1/125



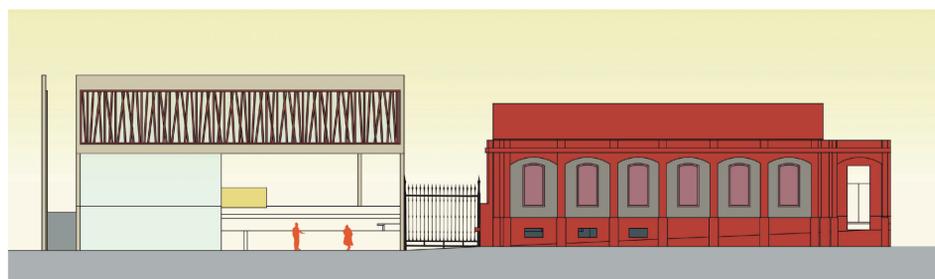
CORTE BB'
ESCALA 1/200



ELEVAÇÃO LATERAL ESQUERDA
ESCALA 1/250



ELEVAÇÃO RUA DR. CLAUDINO DOS SANTOS
ESCALA 1/200



ELEVAÇÃO RUA TREZE DE MAIO
ESCALA 1/200



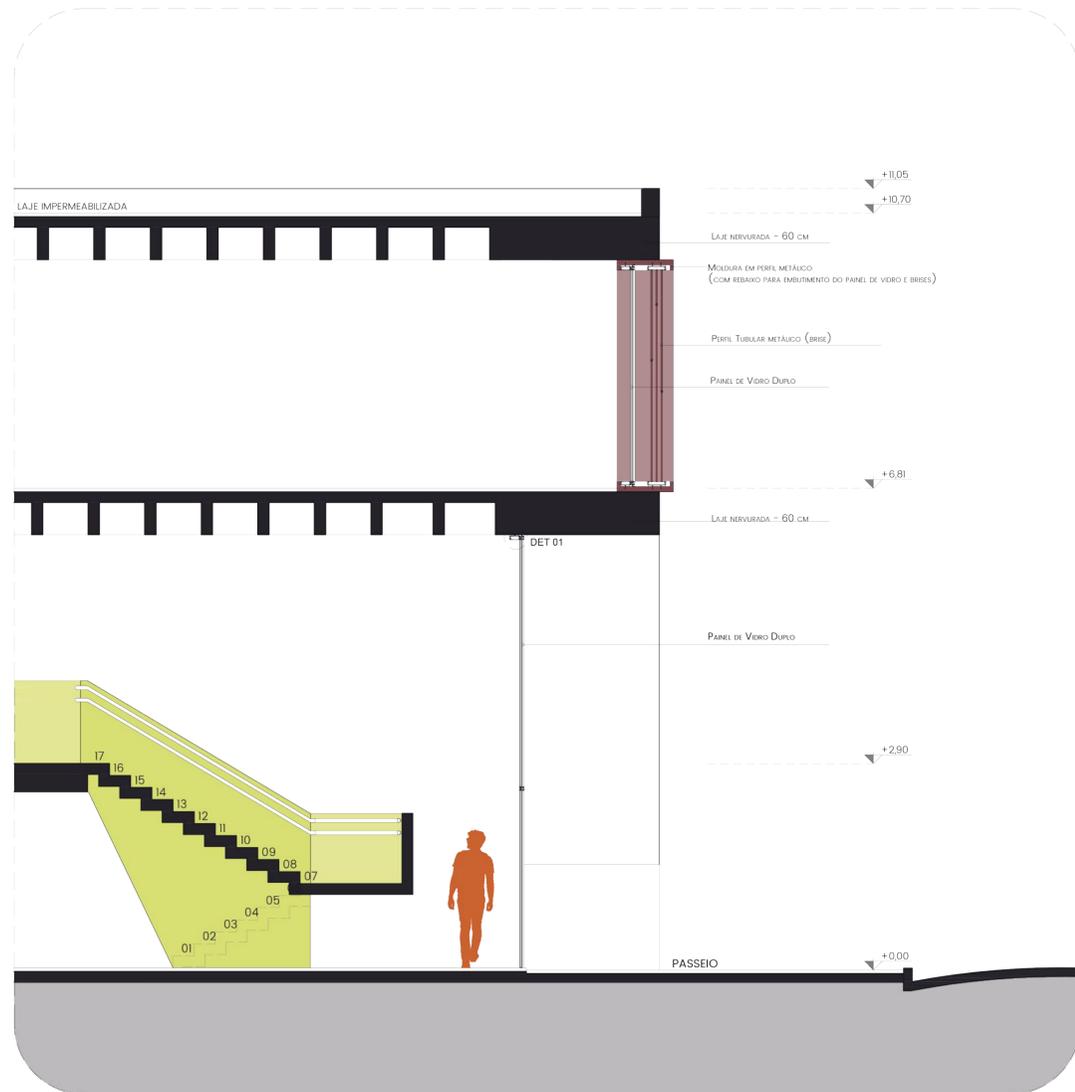
ESTÚDIO DE DANÇA

CORTES E ELEVAÇÕES

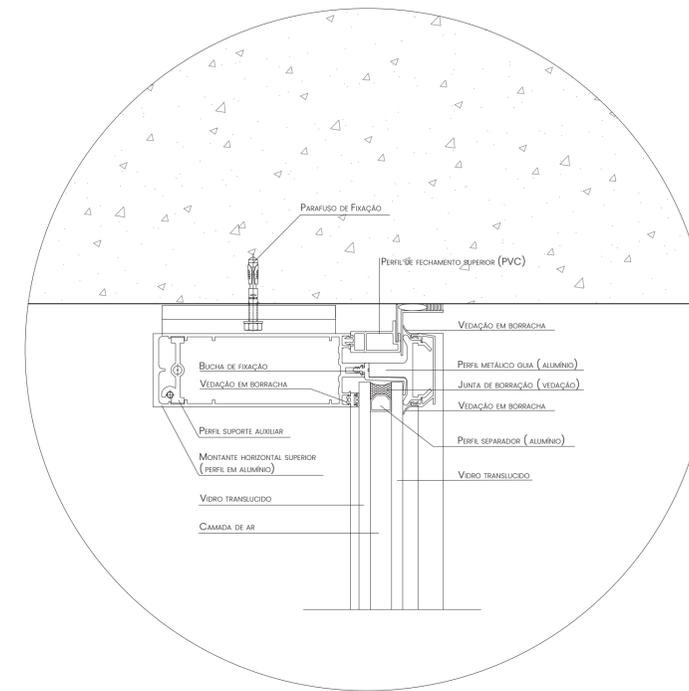
CORPO + ESPAÇO: ACADEMIA DE DANÇA AFRO-BRASILEIRA COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL EM CURITIBA
ARQUITETURA E URBANISMO | UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
ISABELE MORAES VENDITTI | 2ºS 2018 | PROFº ORIENTADOR : HEVERSON TAMASHIRO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO





CORTE SETORIAL
ESCALA 1/50



DETALHE 01
CORTE ESQUEMÁTICO - VEDAÇÃO (PELE DE VIDRO)
ESCALA 1:2,5

