

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
ALLANA DA SILVA

FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: CENTRO DE DANÇA.

CASCABEL

2017

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG

ALLANA DA SILVA

FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: CENTRO DE DANÇA.

Trabalho de Conclusão do Curso de
Arquitetura e Urbanismo, da FAG,
apresentado na modalidade Projetual, como
requisito parcial para a aprovação na
disciplina: Trabalho de Curso: Qualificação.

Professor Orientador: Arq. Ms. Cezar Rabel

Professor coorientador: Dr. Fúlvio Natércio
Feiber

CASCADEL

2017

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
ALLANA DA SILVA

FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: CENTRO DE DANÇA.

Trabalho apresentado no Curso de Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Assis Gurgacz, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do Professor arquiteto e mestre Cezar Rabel e coorientação do Professor Dr. Fúlvio Natercio Feiber.

BANCA EXAMINADORA

Cezar Rabel
Centro Universitário Assis Gurgacz
Arquiteto e Urbanista

Fúlvio Natercio Feiber
Universidade tecnológica Federal do Paraná
Arquiteto e Urbanista

Moacir José Dalmina Júnior
Centro Universitário Assis Gurgacz
Arquiteto e Urbanista

Cascavel/PR, 23 de Maio de 2017

RESUMO

Posteriormente do homem se manifestar através de uma linguagem oral, ele dançou. Esta foi à demonstração do ser humano por meio da linguagem gestual. A partir disso surgiram os grandes teatros em celebrações aos Deuses e rituais das igrejas na época, onde os espaços se davam somente para apresentações teatrais e de dança. Diante desta perspectiva, o presente estudo tem o propósito de conferir um local para que esta cultura e história permaneçam entre a população, além de atingir a classe mais carente com possíveis projetos. Elaborando através disso um Centro de dança para o Município de Cascavel – PR, para que assim o indivíduo continue a se expressar e evoluir socialmente com melhores condições que serão ofertadas na edificação.

Palavras chave: Dança. Centro de Dança. Teatro Grego. Cascavel – PR.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Real Teatro de São João	22
Figura 02 – Exemplo de Teatro Grego	25
Figura 03 – Epidauro, plano. p. 206	26
Figura 04 – Teatro Romano de Mérida, Espanha.....	26
Figura 05 – Academia Olímpica de Vicenza.....	27
Figura 06 – Perspectiva – Ballet am Rhein	33
Figura 07 – Corte AA	34
Figura 08 – Planta baixa – Térreo	34
Figura 09 – Planta baixa – Pvto tipo	35
Figura 10 – Situação da edificação com o entorno.....	35
Figura 11 – Perspectiva – Escola de Dança Llíria.....	36
Figura 12 – Planta baixa – Térreo	36
Figura 13 – Perspectiva – Escola de Dança Aurélie – Dupont.....	37
Figura 14 – Vista das Salas da Escola	38
Figura 15 – Corte da Escola de Dança	38
Figura 16 – Planta baixa – Pvto tipo	39
Figura 17 – Situação da Escola de Dança Aurélie – Dupont.....	40
Figura 18 – Mapa do Estado do Paraná.....	41
Figura 19 – Consulta Prévia	44
Figura 20 – Consulta Prévia	44
Figura 21 – Localização do terreno	44
Figura 22 – Imagem do Satélite – localização do terreno e seu entorno	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS	
ARQUITETONICOS	13
2.1 NA HISTÓRIA E TEORIAS	13
2.2 NAS METODOLOGIAS DE PROJETOS	15
2.3 NO URBANISMO E PLANEJAMENTO URBANO	17
2.4 NA TECNOLOGIA DA CONSTRUÇÃO	18
3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E SUPORTE TEÓRICO	21
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CENTRO DE DANÇA	21
3.2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA - TEATROS	24
3.3 ARQUITETURA CÊNICA	28
3.3.1 SISTEMAS CONSTRUTIVOS	28
4. CORRELATOS	33
4.1 BALLET AM RHEIN	33
4.1.1 ASPECTO FORMAL	33
4.1.2 ASPECTO ESTRUTURAL	34
4.1.3 ASPECTO FUNCIONAL	34
4.1.4 ENTORNO IMEDIATO	35
4.2 ESCOLA DE DANÇA LLIRIA	35
4.2.1 ASPECTO FORMAL	36
4.2.2 ASPECTO FUNCIONAL	36
4.3 ESCOLA DE DANÇA AURÉLIE - DUPONT	37
4.3.1 ASPECTO FORMAL	37
4.3.2 ASPECTO ESTRUTURAL	38
4.3.3 ASPECTO FUNCIONAL	39
4.3.4 ENTORNO IMEDIATO	40
5. APLICAÇÃO DO TEMA DELIMITADO	41
5.1 O MUNICÍPIO DE CASCAVEL - PR	41
5.2 INTENÇÕES PROJETUAIS	42
5.3 DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES	43
5.4 CARACTERIZAÇÃO DO TERRENO PROPOSTO	44

6. REFERÊNCIAS	47
7. CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53

1. INTRODUÇÃO

O presente capítulo tem o intuito de apresentar o tema proposto, Fundamentos Arquitetônicos: Centro de Dança, bem como sua justificativa para a escolha do mesmo. Em conjunto a isto, os objetivos para a realização da pesquisa e do projeto arquitetônico, estruturados no pensamento de autores de relevância diante da sociedade atual.

1.1 TÍTULO

Fundamentos Arquitetônicos: Centro de Dança.

1.2 ASSUNTO

A dança como atividade física tem benefícios conhecidos, tais como a flexibilidade, melhora do condicionamento aeróbio, desenvolvimento e aprimoramento de habilidades básicas e coordenação motora, entre tantos outros. No entanto, a grande maioria se esquece de que a dança favorece a sociabilização, para muitos é uma terapia para a alma, combate à depressão, e o mais relevante como instrumento pedagógico, auxiliando a disciplina com trabalho em equipe e a construção de um processo de conhecimento e aprendizagem.

As diferentes formas de ensino que a dança aparece, como em academias e conservatórios que possibilitam a formação do profissional, que, por conseguinte exercem em escolas atuando na área de educação física e artística, e em Ongs objetivando a consciência corporal e inserção social. Todavia, ambas não ofertam continuidade ao ensino e os jovens acabam sem a oportunidade de ingressar em uma carreira profissional ou até mesmo de prosseguir com a atividade física e cultural. Logo, o ensino só se apresenta para os jovens.

Entretanto, a potencialização do desenvolvimento de habilidades é favorecida quando o aprendizado da dança ocorre em espaço apropriado, fato este objeto do presente estudo. Na contemporaneidade, são poucos os espaços dedicados à dança e nas áreas mais carentes de Cascavel pode se afirmar que não existe nenhum que atenda os requisitos básicos para a atividade.

Considerando esse contexto, o projeto tem como propósito principal um centro de dança, ou seja, escola que objetiva a disponibilização de diversos tipos de dança para a população de qualquer classe social e qualquer idade.

1.3 JUSTIFICATIVA

Sendo uma das três principais artes cênicas da antiguidade, ao lado do teatro e da música, a dança se caracteriza pelo uso do corpo, que em sua maioria, é acompanhada ao som e compasso de música envolvendo expressão de sentimentos potenciados por ela.

A arte da dança faz parte das culturas humanas e sempre integrou o trabalho, as religiões e as atividades de lazer. Os povos sempre privilegiaram a dança, sendo esta um bem cultural e uma atividade inerente à natureza o homem. Toda a ação humana envolve atividade corporal (BRASIL, 1997, p. 67).

Desta forma, justifica-se o desenvolvimento do presente estudo, considerando-se a constatação no caso paranaense, que poucos são os lugares públicos que disponibilizam uma infraestrutura mínima necessária para a prática da dança. Geralmente, os Centros estão instalados em locais não adaptados e não acompanham a quantidade crescente de alunos. Assim, prejudicando a aplicação de projetos culturais e chegada de novos espetáculos a região, visto que o local não suporta tal demanda.

1.4 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

Considerando-se que a dança, enquanto ferramenta pedagógica que facilita o processo cognitivo além de estimular o desenvolvimento de habilidades e potencialidades, e, sendo esta arte uma das mais antigas que o homem se utilizou para expressão de suas emoções, permanecendo num processo de aprimoramento contínuo, baseado na cultura dos povos, questiona-se:

Há benefícios culturais e educacionais proporcionados para a sociedade através de um Centro de Dança, planejado em espaços específicos e harmoniosos para sua prática? (Complexo de dança)

1.5 FORMULAÇÃO DA HIPÓTESE

Para o presente trabalho acredita-se que não existe uma hipótese propriamente dita e sim pressupostos, sendo assim nota-se que a execução, bem como o aprendizado da dança em locais apropriados, planejados de forma harmônica e acústica favorecem resultados assertivos, desta forma projetar um Centro de Dança que favoreça o desenvolvimento desta arte, estimulando não somente o aprendizado mas a progressão de carreira e a satisfação pessoal de professores e alunos.

Propiciar um espaço apropriado para apresentação, ensaios, aprendizagem dentre outras finalidades voltadas à dança, cujo projeto tenha levado em conta aspectos específicos, tais como acessibilidade, acústica adequada, ambientação e climatização, decoração diferenciada aos vários ambientes para realização da dança, certamente poderá impactar positivamente no processo complexo da arte da dança.

1.6 OBJETIVO GERAL

Elaborar uma proposta arquitetônica de um Centro de Dança, e através deste a possibilidade da população ser beneficiada com a absorção de mais cultura, desenvolvimento cognitivo do ser humano, sociabilidade e relacionamento enquanto pessoa no meio.

1.6.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Fundamentar Complexos de Dança;
- Definir Centros de Dança;
- Resgatar história dos Teatros;
- Ilustrar como era praticada a arte cênica;
- Demonstrar a importância de um Centro de dança para a dança;
- Expor os sistemas construtivos necessários para a edificação;
- Elaborar uma proposta arquitetônica a nível de anteprojeto de um Centro de Dança.

1.7 MARCO TEÓRICO

De acordo com Bejárt (1913, p. 08) a dança é união do ser humano com seu próximo, a busca da comunicação e compreensão. Através dessa necessidade surge à dança que proporciona o homem estar em relação com outro.

Além disso, pode-se citar Garaudy (1913, p. 09), quando afirma que “a dança é também uma meditação, um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do mundo exterior.” Considerando e a mesma se relaciona com o mundo, podendo ser considerada uma interposição de fatores socioculturais.

[...] a arte se constitui de modos específicos de manifestação da atividade criativa dos seres humanos ao interagirem com o mundo em que vivem, ao se conhecerem e ao conhecê-lo. [...] Desde a infância, tanto as crianças como nós, professores, interagimos com as manifestações culturais de nossa ambiência e vamos aprendendo a demonstrar nosso prazer e gosto, por imagens, objetos, músicas, falas, movimentos, histórias, jogos e informações com as quais nos comunicamos na vida cotidiana (FUSARI e FERRAZ, 1999, p. 99).

Posto isto, Borba e Goulart (2006, p. 47) afirmam que estas artes cênicas como o teatro, a literatura a dança e as artes plásticas consistem nas formas de expressão empregadas pelo ser humano, sendo uma oportunidade alternativa de se comunicar com o mundo.

1.8 ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO

O presente estudo, pautado na pesquisa exploratória que consiste em pesquisar assuntos de maneira mais aprofundada sobre um problema ou questão de pesquisa. O objetivo desse tipo de estudo é procurar padrões, ideias ou hipóteses., busca discutir e refletir sobre um tema pouco explorado no âmbito da Arquitetura, ainda que neste Município de Cascavel, a dança é trabalhada no aspecto educativo, bem como nos Centros de Tradições, voltados às tradições gaúchas. Contudo, poucos são os espaços disponíveis e planejados para tais finalidades, necessitando em muitas situações de criatividade em espaços improvisados.

A pesquisa bibliográfica foi utilizada como base para proporcionar maior familiarização e conhecimento das peculiaridades no processo ensino aprendizagem da dança, não somente como espaço educativo, mas como espaço de relação social, e de formação continuada para os profissionais da dança. Tal forma de pesquisa, segundo Ballão (2012, p. 28) “é desenvolvida a partir do material já elaborado obtido na imprensa (jornais e revistas),

nos meios de audiovisuais e principalmente em publicações tais como livros, teses, artigos, revistas científica, dentre outros”.

Deste modo, a escolha da metodologia por meio da pesquisa exploratória, deu-se de acordo com o que trata Mattar (*apud* Rota, 2011), pois seguindo o referido autor, tal pesquisa busca “prover o pesquisador de um maior conhecimento sobre o tema, utilizando-se de métodos amplos e versáteis”.

2. APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETONICOS

A finalidade do capítulo a seguir é de fazer um resgate apresentando os quatro pilares da arquitetura, sendo eles: histórias e teorias, metodologias e projetos da arquitetura e paisagismo, urbanismo e planejamento urbano e tecnologias da construção.

Além de dar introdução ao tema Fundamentos Arquitetônicos: Centro de Dança, através de referências bibliográficas básicas e complementares que possibilitam as aproximações teóricas com as disciplinas ofertadas no decorrer do curso, tendo em vista o fato de que o tema escolhido terá mais afinidade com História e Teorias e Tecnologia da Construção do que com as demais postadas.

Desta forma, visando concretizar a importância do Centro e sua relação com a Arquitetura, para que assim, seja justificada a validade e relevância da sua inserção no meio urbano.

2.1 NA HISTÓRIA E TEORIAS

A arquitetura moderna no Brasil segundo Artigas (2004, p. 48) tem início a partir da Semana de Arte Moderna em 1922. Foram geradas incontáveis contribuições dos arquitetos brasileiros ao acervo da cultura nacional, que é claramente valorizada e respeitada, sendo renomada dentro e fora de nossas fronteiras.

Desde a antiguidade, a dança ao lado do teatro e da música é uma das três principais artes cênicas e de acordo com Arheim (2004, p. 28), para que o ser humano se sinta completamente realizado fisicamente e mentalmente o mesmo necessita estar ativo e em movimento, para que assim haja a sua devida evolução.

Segundo Collin (2000, p. 23) a arte deve ser um objetivo, visando que é não somente um produto cultural, mas também uma formação acadêmica, um meio, voltado a profissões. Esta atividade não se restringe apenas ao movimento através da música, mas também a expressividade do indivíduo que segundo Delsarte (*Apud.* ARHEIM, 2004, p. 396) se dava através do corpo humano, sendo este seu instrumento.

De acordo com Arheim (2004, p. 398), o artista e seu corpo – instrumento de trabalho – se tornam apenas um, resultando no próprio corpo humano, e este é essencialmente resultante de acordo com o meio no qual foi elaborado.

Um bailarino tem um corpo de carne e osso, cujo peso físico é controlado por forças físicas. Tem experiências sensoriais do que acontece dentro e fora de seu corpo, e também sentimentos, desejos e propósitos. Como instrumento artístico, contudo, o bailarino consiste – pelo menos para o público – somente daquilo que dele se pode ver (ARHEIM, 2004, p. 395).

Através disso, para Coelho (2002, p. 97) esta necessidade de o homem ocupar um determinado espaço é consequência do imaginário, sendo que este está sendo incluso em uma dimensão restrita da arquitetura, ou seja, uma dimensão que não é imaginária e sim uma dimensão do imaginário do indivíduo.

Desta maneira, ainda que para o público não seja relevante determinados detalhes a cerca do que ocorre por de trás das cortinas, Arheim (2004, p. 398) afirma que para que seja atingido o melhor desempenho dos bailarinos e profissionais da área de dança, sendo este, elevado e diferenciado em relação aos demais, é de suma importância que o ambiente proposto para esta prática seja dotado de uma infraestrutura adequada.

Esta configuração arquitetural ou urbana se dá exatamente ao contexto no qual não vem indicado de maneira explícita e clara assim, Coelho (2002, p. 17) ressalta estas determinadas características como o espaço, que ainda que todos os arquitetos tenham conhecimento deste, poucos deles percebiam de forma clara de que é o elemento principal na obra arquitetônica.

Depois de percebido o espaço, segundo Coelho (2002, p. 21) surge o questionamento para se descobrir a cerca do que este se trata e quais são suas limitações, para que assim, seja possível designar seu respectivo sentido no estabelecimento. Pois o espaço segundo Zevi (1996, p. 24), é o principal elemento na arquitetura, sendo este o qual eleva o ser humano, visto que ao contrario disto, será uma arquitetura problemática já que esta irá aborrecer as pessoas que ali frequentam ou habitam. Portanto, o mesmo ressalta que “tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura.”.

Por conseguinte, para Ostrower (1983, p. 30) o espaço e a descoberta do indivíduo dentro dele concebem para cada um uma experiência e significado diferentes, toda via de maneira universal esta percepção possibilita a sua evolução através da conexão do ser humano com o local, já que a primeira percepção do espaço não possui restrições em relação à cultura, visto que os movimentos iniciais do corpo ensaiam e reconhecem o ambiente e em consequência disso, o mesmo passa a vivenciar e conhecê-lo inconscientemente.

Desta forma, a arquitetura de acordo com Zevi (1996, p. 28), têm de fato contribuições das outras artes, e se estas podem ser encontradas significa que o espaço interior é

o qual nos cerca, introduz e gera assim o julgamento sobre determinado edifício e sua estética. Logo, mesmo que determinado objeto seja o mesmo para duas pessoas, ele pode ser representado – com o mesmo significado – de maneira diferente, pois segundo Ostrower (1983, p. 314), cada indivíduo tem seu estilo e atitude, sendo este naturalista ou idealista.

Apesar de existirem vários estilos, nenhum deles para Arheim (2004, p. 453) é em particular o ápice da arte, ou seja, embora não se saiba ao certo o futuro da arte, é visto que cada gênero oferece uma visão com determinado diferencial, mas é fato de que estes podem ser reconhecidos como realmente são de qualquer parte.

O edifício na arquitetura para Artigas (2004, p. 187), é dividido em dois tópicos, acredita-se que o primeiro seja o externo, aonde o mesmo objetiva transmitir a sua estética agradável, e por outro lado, o espaço interno, que é de fato característica da arquitetura moderna, ou seja, propõem englobar a arte com o seu propósito funcional.

Determinada preocupação com a beleza Niemeyer (2005, p. 18) afirma ser o aspecto mais notório do ser humano, consequência do seu encantamento pelo universo impressionante no qual vive. Tal característica pode ser encontrada desde as épocas mais remotas, visto que nossos ancestrais faziam pinturas em suas cavernas antes mesmo de ocupar o seu pequeno abrigo. Em conjunto com isso, segundo Artigas (2004, p. 51), isto é de fato um elemento da superestrutura social, ou seja, ligada fortemente ao lado da cultural material da sociedade.

2.2 NAS METODOLOGIAS DE PROJETOS

Segundo Azeredo (1997, p. 01), aquele que é responsável pela coordenação de uma determinada obra tem por sua obrigação o total conhecimento de tudo o que será realizado e, por conseguinte como a mesma será executada nos seus minuciosos detalhes, para que desta forma não haja imprevistos.

Em razão disto, de acordo com Cimino (1987, p. 17), um planejamento adequado é necessário em qualquer caso, para que se evite a perda de tempo na execução, baixa produtividade dos funcionários e em consequência disso à perda da qualidade da edificação, além de em decorrência disto danos financeiros irreversíveis. Ainda, para Azeredo (1987, p. 41), é de suma importância a atenção e cuidado do arquiteto na hora do detalhamento do projeto a ser executado, para que sejam estudados os problemas súbitos e de tal forma já propondo uma possível solução do mesmo, já que é notória a relação de todos os elementos que compõem uma obra e como um interfere e depende do outro.

As edificações responsáveis por um arquiteto para Hertz (1998, p. 03), são mais do que elementos arquitetônicos. Obras que tem uma importante relevância para as famílias e a sociedade no geral, como por exemplo, igrejas, setores de administração pública e até mesmo as residências, que representam ao menos 15% dos investimentos mundiais.

A arte da arquitetura exige do profissional um projeto que leve em conta não só a estética como também a funcionalidade e o nível de conforto ideal. Muitas vezes, o arquiteto não considera os possíveis efeitos do lugar escolhido e do clima e o resultado só pode ser um edifício pouco confortável (HERTZ, 1998, p. 19-20).

A acústica é um destes elementos importantes para ser estudado, para Silva (2002, p. 01), este projeto deve ser feito cuidadosamente já que envolve também um planejamento estrutural diferenciado o que demanda pesquisas para que os detalhes sejam realmente necessários e não se evite o desperdício de materiais.

Atualmente, apesar de existirem diversos materiais para o tratamento acústico dos ambientes, seja ele para isolar ou não e também favorecer o preenchimento do som como, por exemplo, em um auditório ou teatro. Entretanto, na antiguidade estes problemas eram resolvidos de outra forma e segundo Silva (2002, p. 90), os teatros dos romanos foram se inspirando aos poucos no teatro grego, fazendo modificações de terreno, e sua disposição em relação do palco e público para uma melhor relação entre o público e quem está no palco.

Associado a isso está também à questão térmica do espaço que de acordo com Frota e Schifer (2003, p. 17, 25 e 31), é um item relevante, apesar de depender da função do indivíduo e a atividade que este realiza no ambiente, assim como suas roupas e as demais variáveis. Diante disso, é interessante um estudo do comportamento térmico das edificações, para que seja analisado determinados fenômenos como o de trocas térmicas, clima e relação do ser humano com o ambiente em questão. Este, não envolve de fato um acréscimo para a construção, mas sim reduz estes custos, visto que a utilização dos eletrodomésticos será menor e em consequência disso a sua baixa necessidade de manutenção, além de proporcionar ambientes com temperaturas confortáveis para os ocupantes.

O habitat é o conjunto de condições ambientais no qual se desenvolve a vida vegetal e animal; no habitat humano, o ambiente construído representa o domínio do ambiente natural sujeito a transformações. A tecnologia do ambiente construído abraça, por consequência, o tratamento sistemático de todos os fenômenos de transformação artificial do habitat do homem [...] vistos pela ótica da utilidade social e no respeito a acontecimentos naturais (CIRIBINI). *Apud. MASCARÓ, Lucia.* (p. 54).

Adequar a edificação a um determinado local, para Frota e Schifer (2003, p. 53), se resulta enfim em edificar espaços que proporcionem ao indivíduo boas condições de conforto, pois a arquitetura em si deve englobar questões que amenizem sensações de desconforto ao indivíduo no ambiente.

2.3 NO URBANISMO E PLANEJAMENTO URBANO

O Desenho Urbano para Del Rio (1990, p. 57), é um aspecto de suma importância que tem por obrigação sempre permear o processo de planejamento, não só na execução das estratégias estudadas individualmente, mas também na elaboração destes propósitos. Portanto, a qualidade físico-espacial é tratada com extrema precaução, pois esta orienta o trabalho do setor público além de ser artefato destes trabalhos.

Segundo Romero (2001, p. 29) os espaços públicos exteriores urbanos são definidos como aqueles imprescindíveis, oferecendo seus traços, relevos e particularidades. Para a paisagem urbana, estes, são elementos cruciais, que de fato caracterizam uma cidade e lhe proporciona vida. Apesar de quando mencionado o assunto meio urbano a primeira peça a ser lembrada é a rua, juntamente com as calçadas, esta, embora seja um objeto urbano primordial, não resulta nos mesmos impactos gerados pelas praças, os locais verdes dão espaço para o desenvolvimento e preservação das praticas sociais não consumistas.

[...] valorizar a continuidade de uma cultura e a sobrevivência de sua gente, aumenta o senso de conexão no espaço e no tempo, permite ou incentiva o crescimento do indivíduo: desenvolvimento dentro da continuidade... (LYNCH 1981: 116). *Apud.* DEL RIO, *Vicente*. (Del RIO, 1990, p. 136).

É fato a complexidade no âmbito de densidade e meio ambiente urbano, afinal espaços com uma maior densidade segundo Acioly (1988, p. 37-8), tendem a ter mais ambientes isentos de áreas verdes, o que ocasiona a retirada ou maior mobilidade dos habitantes residentes. Embora estas áreas reduzam consideravelmente o numero de terra a ser disposto para atividades urbanas, exercem maior tensão acima da infraestrutura e serviços urbanos.

Notória é a falta de áreas verdes no meio urbano, Acioly (1988, p. 35) ainda afirma que quanto maior a densidade do local menor a sensação de ar puro e menos espaços para entretenimento e lazer. De acordo com Cullen (1971, p. 23) é de suma importância para o meio

ambiente e para não só a melhoria na qualidade de vida do ser humano como também sua saúde mental, a aproximação de fato destes espaços do meio urbano, proporcionando linhas privilegiadas com as paisagens interiores e se tornando pontos atrativos para a população.

No processo de desenvolvimento sustentável Acioly (1988, p. 43 e 72) assegura que a atribuição dos municípios é, por conseguinte a pesquisa de mecanismos capacitados a mobilizar os recursos presentes no setor público, privado e comunitário, objetivando por resultados perduráveis que resultem no enriquecimento urbano. Tendo em vista, que através destas alternativas, haverá o aumento da população e da área implantada com efeitos satisfatórios no que tange não só ao meio ambiente, mas também econômico-financeiro e cultural.

É necessário de acordo com Lynch (1997, p. 14) a ampliação e aprofundamento da visão para com o meio urbano, que se note o desenvolvimento das culturas existentes, perceba as novas deficiências e busque supri-las. Logo, Acioly (1988, p. 134) confirma que há carência não só de um espaço bem disposto, mas também simbólico e com significado diante da cultura local, que retrate a sociedade, tradições históricas e aproveite sua área verde natural.

2.4 NA TECNOLOGIA DA CONSTRUÇÃO

Para Teodoro Rosso (PEREIRA 1988, p. 04), que foi um grande estudioso na área de aplicação de métodos industriais no trabalho de construção, a pratica de construir é o procedimento em si de criar espaço. De acordo com Pereira (1988, p. 04), o ser humano edifica ambientes para que possam ser supridas determinadas necessidades, para que de fato eles tenham um proposito e sejam ocupados, sejam eles atividades domésticas, sociais ou qualquer outra disponível, mas que proporcionem abrigo para as atividades do homem.

No que diz respeito à tridimensionalidade Ching (1998, p. 227) confirma que o primordial e memorável se viabiliza através do conhecimento corporal que este sentido pode proporcionar um suporte para que a percepção espacial seja compreendida no entendimento dos edifícios.

Desta forma Baker (1998, p. 04), alega que Le Corbusier desenvolveu seu próprio sistema de proporcionalidade, o Modulor, objetivando a organização “das dimensões daquilo que contem e daquilo que é contido”. Sendo vista como um instrumento de mensuração dos gregos, egípcios e outras amplas civilizações, sendo estas requintadas e sutis por formarem parte da matemática do corpo humano, este, harmonioso, sofisticado e consistente, proveniente

daquele equilíbrio do qual nos move, a beleza.

Paul Valery dizia: *“os caminhos da poesia e da musica se cruzam”*. Para mim, os caminhos da arquitetura, da escultura e da poesia se cruzam também. Aí nascem as obras de arte (NIEMEYER, 2005, p. 15).

Diversos são os fatores que relacionam a edificação com o seu entorno de maneira positiva, segundo Baker (1998, p. 04), estes elementos estão relacionados com, por exemplo, a vista, sendo esta, interna ou externa, a posição do sol ou até mesmo a proximidade de uma via da obra. Por outro lado, existem fatores classificados como de forças, sendo eles associados aos lugares, que geram influencia direta ou indireta sobre a forma do edifício, podendo ser uma colina ou um vale, rios ou uma estrada.

A localização da obra juntamente com a sua função vai influenciar a aceitação da população, e classifica-lo como objeto cultural ou não, público ou não e/ou residencial ou não, para Braga (2003, p. 07), o patrimônio cultural é aquele que se torna objeto da sociedade e a mesma lhe atribui valores singulares, estético, artístico, documental, histórico, científico, ecológico, social ou espiritual e que conceba um patrimônio cultural fundamental para as futuras gerações.

É relevante a influencia do clima do externo no conforto do corpo humano, para Keeler (2010, p. 118), a forma na qual a edificação projetada é ocupada e as praticas realizadas em seu interior são de suma importância para a seleção dos sistemas que serão utilizados. O conforto térmico, segundo Lamberts (2004, p. 41), é o estado de espirito que esbanja a satisfação térmica do individuo com o ambiente, se este balanço for o ideal, pode-se dizer que o ser humano é beneficiado com o conforto térmico.

É notório de que cada época e sociedade, ainda para Braga (2003, p. 09), têm suas determinadas características e através destas objetivam resgatar o que lhes é conveniente no momento. A condecoração de uma obra como produto cultural é consequência dessa consciência histórica de cada civilização, que teve sua trajetória singular.

Contemporaneamente, a arquitetura passou por muitas evoluções e é fato de que a preocupação dos arquitetos com a melhoria da qualidade das edificações é notória, incluindo aspectos como o da eficiência energética e de conforto ambiental, pode-se citar Lamberts (2004, p. 14), que afirma que a arquitetura deve ser vista também como um elemento com a necessidade de obter eficiência energética. Consequentemente, esta, evita o desperdício de energia, ou seja, uma edificação tem vantagem sobre outro energeticamente questões ambientais

e com menos consumo de energia.

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E SUPORTE TEÓRICO

O propósito do capítulo a seguir é de, além de fundamentar um centro de dança, também de fazer o resgate da origem da arte cênica em foco e apresentação dos teatros gregos, mostrando sua evolução até chegar aos salões e escolas de danças.

Para isso, julga-se importante a apresentação dos sistemas construtivos a serem utilizados na edificação, como pisos diferenciados, acústica e estrutura.

Além disso, abordar a prática desta arte cênica e sua importância como cultura atualmente, visando principalmente em como a arquitetura pode colaborar para com esta atividade, de modo que resulte em impactos positivos a população.

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CENTRO DE DANÇA

O exato momento de início da dança é de fato desconhecido, porém há indícios de que os homens dançam desde os primórdios, como forma de expressão de sentimentos, adoração aos seus deuses ou simplesmente aquecer o corpo. Faro (1986) afirma que a dança nasceu da religião, e analisando as cerimônias de acordo com arquivos que a arqueologia disponibiliza, considera a possibilidade até mesmo de ter nascido junto da religião. Qualquer que seja a justificativa, a dança foi conquistando e consolidando seu espaço nas sociedades com o passar dos séculos. Desta dessa forma:

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 mora, a dança, provavelmente, veio da necessidade de aplacar os deuses ou exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino (FARO, 1986, p. 13).

Existem indícios, para Tavares (2005), de que a dança está entre todos os povos, todas as épocas e lugares. Assim, Arheim (2004) afirma que o instrumento de expressividade do ser humano é seu corpo, desta forma a dança é consequência disso, utilizada como forma de expressão, seja ela boa ou ruim. Além disso, de acordo com Faro (1986), inicialmente a dança era entendida de maneira mística, logo, raramente era realizada nas festas comemorativas, essa prática só obteve uma posição social no período do Renascimento, a partir disto nas festas pela nobreza ela passou a ser executada, como entretenimento ou recreação. Visto isso, as danças populares se originaram da dança social, que se transformou aos poucos e atingiu as classes mais

baixas da sociedade.

A Itália de acordo com Faro (1986) foi sede da dança do balé – palavra vinda do italiano ballo e de seu diminutivo balletto, que significam baile –, no século XV, e a partir disso, com o casamento da rainha Catarina de Médicis com o rei Henrique II de Valois o balé chegou à França. Objetivando manter a corte distraída, a rainha importou artistas especializados em preparação de grandes espetáculos.

A Dança brasileira, segundo Ellmerich (1964) teve sua estreia em 1550, em uma apresentação em consequência de uma visita da rainha Catarina e seu esposo Henrique II, em solo europeu, onde foram reunidos 250 indivíduos simularam uma luta, com seus corpos apenas pintados e fantasiados de acordo com os primitivos habitantes do Brasil.

Aproximadamente 100 anos mais tarde, Faro (1986) afirma que a dança se destaca em consequência do interesse e paixão do rei Luís XIV. Em 1661, o rei fundou a primeira instituição com o intuito da prática e ensino da dança, a Academia Real de Ballet, sendo que oito anos mais tarde, surge a Escola Nacional de Ballet.

É interessante o fato de que, segundo Faro (1986), durante vários séculos, a dança era praticada exclusivamente por homens, estes, nos espetáculos, assumiam os papéis femininos. Só a partir do século XVII, as mulheres tiveram participação ativa nas danças folclóricas e a Escola de Dança formou bailarinas do sexo feminino, ainda que tivesse seus movimentos limitados pelo figurino, conquistaram seu espaço e significância.

De acordo com o mesmo autor, na segunda parte da idade média, o mestre de Danças é criado para acompanhar seus senhores, os nobres, e tem na maioria das vezes cargo de confiança. Com o passar dos anos, este se transforma em professor de boas maneiras, tornando a dança parte da educação dos cavaleiros desde então.

Figura 1: Real Teatro de São João, 1813.



Fonte: Wikiwand.

As danças da corte, segundo Faro (1986), chegaram ao Brasil através do rei D. Joao XVI, tendo seu primeiro espetáculo de balé clássico realizado no Real Teatro de São João no Rio de Janeiro, em 1813 (Figura 1). Logo, em 1921, foi criada a Escola Bailado do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, formando o Corpo de Baile do Teatro Municipal, em 1936, a primeira companhia de dança oficial do país. Em resposta ao início da segunda guerra mundial no século XX, chegaram bailarinos de fora no Brasil, assim desenvolvendo a dança com um caráter mais profissional.

Segundo Faro (1986), a dança moderna se originou no fim do século XIX, através de uma revolução contra o sistema de regras rígidas do balé clássico. Esta é conhecida atualmente como dança contemporânea, onde os bailarinos obtêm maior liberdade de movimento, figurino, música e até mesmo coreografias.

Além dos estilos de dança mencionados, Faro (1986) ainda afirma que se tem o jazz, originado na cultura negra – vinda dos navios negreiros, praticada pelos escravos com o objetivo de manter a saúde durante períodos mais longos de viagens –. A variação da clog dance – dança dos tamancos, tradicional da Irlanda – se manifestou como sapateado americano. Já da dança de salão, praticada com frequência nos bailes da corte, surgiram a salsa, tango argentino, samba de gafieira, entre outras.

É fato que nas últimas décadas, a dança não só traçou novos caminhos e atingiu os cinemas, televisão e teatro musicado, mas também chegou às universidades com a oferta de cursos de formação e aperfeiçoamento de artistas e professores em diversos países, incluindo o Brasil.

Hodiernamente, a dança é conceituada não apenas como atividade de lazer, mas também auxilio para a educação, considerando desde sua origem os significados. De acordo com Arheim (2004), para que o estado físico e mental do ser humano esteja bom e o mesmo se sinta realizado, é necessário que este esteja ativo, em constante mudança para que assim cresça, crie e produza. Além disso, os benefícios que esta atividade traz ao corpo humano são de suma importância, visto não somente a melhora na postura e desenvolvimento da coordenação motora, mas também o aperfeiçoamento do equilíbrio.

Na atualidade é comum o uso da palavra cultura não como um sentido de um protótipo próprio da população herdeira da Grécia, mas sim de uma forma que se apresenta a todos os povos, inclusive os primitivos. Subentendesse assim que a cultura se dá através de manifestações e maneira de vida característica de determinada sociedade.

Para a elaboração de um centro de dança, é de suma importância à compreensão de

como cada espaço funciona, pois além de possuir espaços destinados à apresentação e contemplação dos bailarinos como o principal requisito a ser atendido – auditório –, deve funcionar também como um laboratório de criação, proporcionando espaços e atividades voltados para o ensino, como diversas salas que sejam adequadas para a realização da dança e cursos dos mais variados tipos de dança. Desta forma, Milanesi (1997) afirma que não existe um modelo geral pré-definido até mesmo de um centro cultural, mas sim referências que possibilitam diferenciá-los de edifícios com outros usos, pois o público deve entrar e vivenciar experiências significativas, reavaliando a si próprio e sua relação com o próximo.

Tais atividades, segundo Pinto (2012), tem o intuito de desenvolver a riqueza cultural de uma população em específico, promover o destaque do patrimônio histórico e principalmente da educação, bem como antenar a sociedade sobre o direito de lazer e aprendizado para todos, desconsiderando a classe social.

Na contemporaneidade, as autoridades de cargos superiores não ofertam espaços públicos adequados para integração da educação, lazer e arte, para que a sociedade goze das manifestações culturais raiz de sua cidade. Este obstáculo resulta na deformidade do desenvolvimento intelectual – de forma genérica – da população. Essas dificuldades podem ser solucionadas através de projetos participativos, ou seja, proporcionar novos estímulos para que haja a redução de inúmeros problemas sociais, sendo estes, por exemplo, centros de dança, que, para o mesmo autor, estas ações têm o poder de resgatar o desejo interno do de cada ser humano, disponibilizando uma sociedade mais igualitária com a inclusão sociocultural (PINTO, 2012).

3.2 EVOLUÇÃO HISTÓRICA – TEATROS

Segundo a Revista Nova Escola (2006), a arte de dançar foi de fácil acesso a toda a população e era essencial na Grécia, pois transmitia cultura aos cidadãos e diversão, além de ser parte de extrema importância nos rituais religiosos, do drama, educação e divertimento.

Ainda que parem dúvidas a respeito do surgimento do teatro na antiguidade, é certo que, para o Ocidente, a atividade teatral tem origem entre os gregos, “aos pés da Acrópole, em Atenas, sob o luminoso céu azul-violeta da Grécia”, como sugere Margot Berthold (LEÃO, 2014, p. 17).

De acordo com o dissertado sobre esta temática, entende-se que o teatro se originou em meio aos ritos religiosos praticados não só em adoração ao deus Dionísio que na época era titulado como responsável pela divindade das colheitas de uvas, consequentemente o vinho,

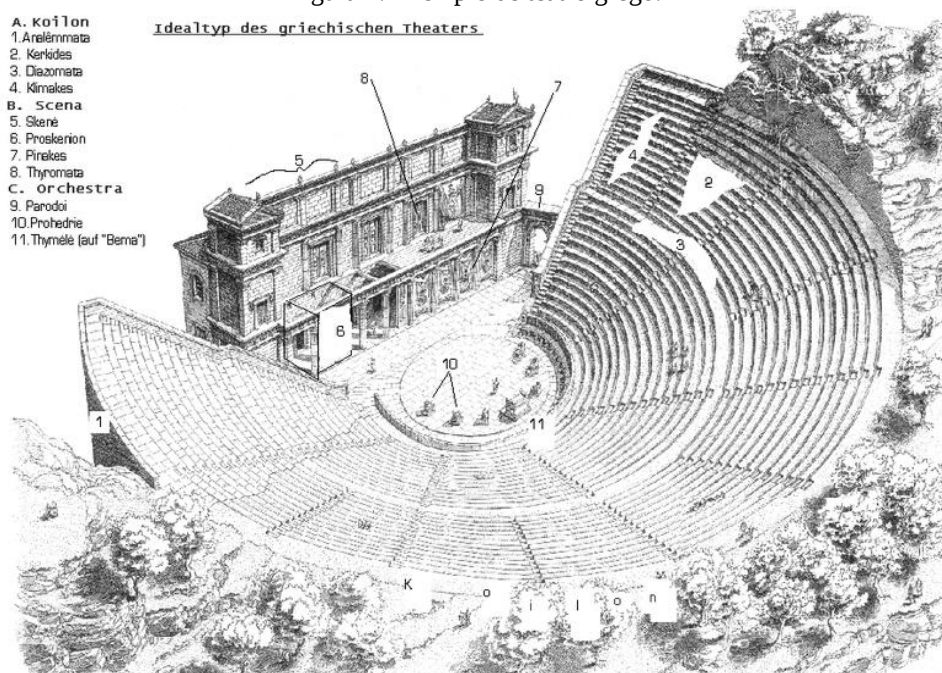
felicidade e prazer, mas também tinha como objetivo reunir os cidadãos para a discussão de assuntos do estado, a partir disto surgiu a referencia de uma arte universal, englobando dança, artes visuais, música, entre outras.

Os grandes teatros do século V a. C., tinham as suas arquibancadas em madeira, a partir de 146 a. C., período greco-romano, passou a ser construído em pedra. Tinham apresentações teatrais ao ar livre e eram edifícios circulares e concêntricos (LEÃO, 2014).

O espaço cênico atualmente conhecido, segundo Cajaiba (2010) teve sua configuração arquitetônica do originada através da prática das artes cênicas na Grécia. Todo vínculo existente entre o espaço da representação e o espaço do público, apesar das modificações e evoluções ocorridas até no presente momento, tem interferência das encenações de tragédias e comédias gregas e as grandes arenas do teatro grego.

Pode se notar que, de acordo Lawrence (1998), na arquitetura do teatro existem as seguintes divisões: koílon, concêntrica arquibancada ou local ocupado pelo público; a orchéstra, destinado à atuação do coro; proskénio, local destinado à dança era um pedaço circular do chão chamado também de orquestra, que fora a principio sua única função, visto que na época a dança e o coro fazia parte de todo o espetáculo; skené, se refere ao lugar para troca de vestimenta e preparação antes de entrar em cena dos atores, esta, caracterizava a frente de um palácio com três portas, utilizada na maioria das vezes como parte do cenário. A representação das definições citadas pode ser observada na figura a seguir:

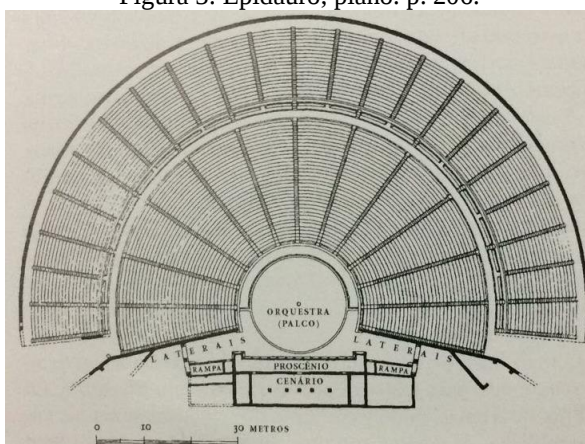
Figura 2: Exemplo de teatro grego.



Fonte: Karina Oliveira Bezerra.

O Epidauro (Figura 3), segundo Lawrence (1998), é atualmente o mais preservado e foi edificado na segunda metade do século IV, um dos primeiros e maiores teatros na Grécia – considerado um santuário de um arquiteto –, abrigando cerca de 6.200 pessoas, apesar de ter planos similares, seu terreno facilitava a acústica, visto que a arquitetura em aclive era planejada para oferecer melhor compreensão das falas dos atores.

Figura 3: Epidauro, plano. p. 206.

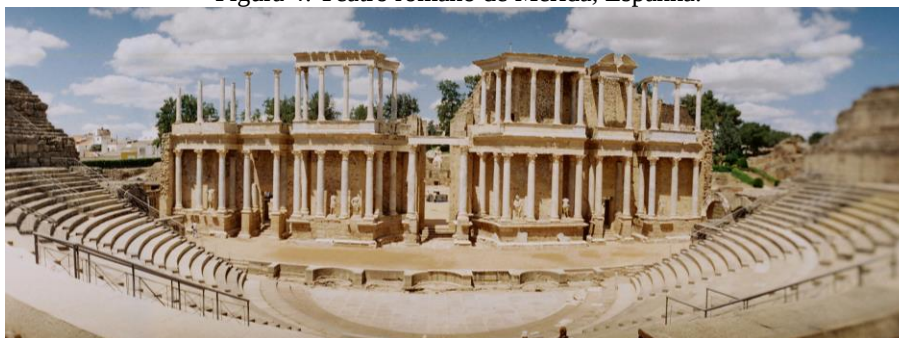


Fonte: Arquitetura Grega (Lawrence, A. W., 1998).

Para usufruir o benefício da luz natural, o teatro era realizado a luz do dia, para que iluminasse a representação. Desde a construção das obras teatrais às ferramentas utilizadas nas manifestações era indispensável à relação entre natureza e elaboração do espetáculo (LAWRENCE, 1998).

De acordo com Cajaiba (2010), é notória a diferença entre o edifício teatral de Roma e Grécia até os dias atuais. Para os romanos, o privilégio de frequentar os teatros era apenas para a população mais condicionada financeiramente. Apesar de dever grande parte da sua origem ao teatro grego, este, em Roma, era destinado diversão, já na Grécia era remetia a religião e o sagrado.

Figura 4: Teatro romano de Mérida, Espanha.



Fonte: Wikipédia.

O primeiro teatro de alvenaria em Roma surgiu entre 55 a 52 a.C, no fim da República. Antes disso, as instalações para as apresentações eram em madeira que ao final destas, eram desmontadas (LAWRENCE, 1998).

Segundo Leão (2014), o teatro passou por momentos vulneráveis e de omissão pela igreja após a expansão do Cristianismo e o rompimento do Império Romano que teve início no século III d. C., entretanto o fazer teatral ressurgiu pela própria igreja na Idade Média, que descobre no teatro ferramentas para os atos litúrgicos e ensinamentos sagrado.

O padrão do edifício teatral, para Lima e Cardoso (2010), ainda no período da Renascença, mais propriamente na Itália é o greco-romano, afirma o mesmo autor, todavia possuía cobertura de salas que usou de base o teatro da Academia Olímpica de Vicenza (Figura 6), foi iniciado em 1580 e trouxe esta nova estrutura arquitetônica, na qual o teatro se organizou em um espaço fechado com cenário fixo, este, pode se dizer que foi a origem conceitual arquitetônica do teatro moderno.

Figura 5: Academia Olímpica de Vicenza.



Fonte: Google Imagens.

Havia ainda os chamados de teatros públicos, estes, possuíam várias formas, quadrada, circular, hexagonal ou octogonal. Os espetáculos até a construção dos primeiros teatros eram exibidos nos salões dos palácios ou em locais ao ar livre (LEÃO, 2014).

Através disso é possível notar a dimensão do teatro como meio comunicação e propagação de valores ideais. A peça de teatro, para Dezotti (2006), só é qualificada como comunicação quando ocorre a interação entre receptor e emissor, ou seja, plateia e palco.

[...] a arte dramática representou, ao longo da história, importante papel como foro de discussão e reflexão dos temas concernentes à sociedade, seja nos aspectos mitológicos e religiosos dos gregos, como para os dramas litúrgicos medievais, para os dramas humanos e ao mesmo tempo universais [...] (DANCKWARDT, 2001, p. 32).

Desta forma, a mensagem deve ser recebida e decifrada pelo público, só assim a comunicação realmente acontece, cabendo à plateia decidir se o conteúdo será aceito ou não. Diante disso, Costa (1940) afirma que, é de suma importância, primeiramente a construção, pois ela determinará o propósito e ordem do ambiente diante finalidade predeterminada.

3.3 ARQUITETURA CÊNICA

A arquitetura cênica, de acordo com Cunha (2011), é a disposição na qual todos os elementos que constitui o teatro são organizados, embrião do centro de dança, hábeis a criar condições para o seu funcionamento.

Segundo Cunha (2011), esse tipo de arquitetura se baseia em um sistema que compreende dois momentos contrários, mas rigorosamente associados. O primeiro se refere a estruturação da edificação, designada a abrigar a apresentação, já o outro, diz respeito a organização espacial que ampara o complexo cênico, conceituados como: acústica, conforto ambiental, sonorização e iluminação cênica. É interessante ressaltar que cada projeto é desempenhado por um profissional, entretanto, sua elaboração deve ser realizada em conjunto, possibilitando a relação de projeto como resultado final.

Desta forma, Costa (1940), expressa que a arquitetura não só é importante perante a sociedade, mas também afirma que é necessária de maneira que a se projetar um edifício, este seja compatível com as futuras atividades nele praticadas.

Para que a dança seja ensinada e realizada com excelência, é de suma importância que as áreas sejam previstas de modo a proporcionar espaços amplos, possibilitando movimentos mais livres sem restrição ao tamanho do local. Visto isso, Contiero (2009), recomenda que sejam ofertados espaços principalmente dispostos de pés-direitos altos, confortáveis desde seu piso a sua acústica e iluminação, uma vez que o ambiente objetiva também fins educacionais, buscando compreender melhor o funcionamento corporal e movimento do ser humano. Do contrário, se coloca em risco o desenvolvimento das atividades disponibilizadas.

3.3.1 Sistemas construtivos

Para uma sala de espetáculos é indispensável levar em conta alguns aspectos morfogenéticos da sala que são: visibilidade, circulação, acústica e conforto, e que também

influenciam no volume tridimensional do teatro, buscando sempre um nível adequado de conforto ambiental para o público. No projeto, deverão ser seguidas algumas normas e recomendações para teatros e salas de espetáculos.

As recomendações a seguir, foram recolhidas do livro *Buildings for the Performing Arts*, do autor Ian Appleton (2008), Normas do Corpo de Bombeiros do Paraná e NBR 9050/2004, relativa à acessibilidade ambiental.

- a) Visibilidade: segundo o autor Appleton (2008), existem limitações visuais que precisam a máxima distância entre os artistas e o público, a fim de que estes possam apreciar o espetáculo da melhor forma. A distância do palco para o assento mais longe varia de acordo com o tipo e a escala da produção:

Com a finalidade de discernir a expressão facial – essencial para o drama – a distância máxima do ponto de comando e do palco não deve exceder 20m.

Para ópera e musicais, as expressões faciais são menos importantes, e a distância para a linha retaguarda pode ser 30m.

Para apresentações musicais as limitações visuais não são críticas, exclusivamente a partir das seções na retaguarda do auditório. Todavia, se a intenção é criar um ambiente intimista, onde pode ser um fator indispensável de maiores expressões facial, aplica-se o limite de 20m.

Para a dança, o público tem de estimar o corpo e os pés dos bailarinos, e discernir expressões faciais: a distância máxima do ponto de comando e do palco não deve exceder 20m.

Com relação às visuais do público sentado, para o conjunto da audiência ter uma ininterrupta vista do desempenho e do local sobre as cabeças na frente.

É recomendável que a altura seja de 1120 milímetros acima do nível do chão: a altura do ponto de olho real depende das dimensões do assento. A distância que partem do centro do olho para o começo da cabeça, deve ser tomada como 100 mm, dimensão mínima para os cálculos das linhas de visão. Para garantia de que não há uma visão clara sobre as cabeças das pessoas na linha de frente, esta dimensão deve ser de pelo menos 125 milímetros;

- b) Acústica: existem limites para a distância através da qual a fala, o canto e a música devem ser ouvidos visivelmente em uma sala de espetáculo, sem a assistência de amplificação, e este tem uma influência sobre a distância máxima de locação dos assentos.

Por isso também, a obrigação do condicionamento acústico da sala de acordo com o tipo de

show que será assistido e da distância que pretende ser alcançada, sendo assim, uma sala de orquestra não terá o mesmo condicionamento acústico que uma sala de teatro.

Segundo o livro *Buildings for the Performing Arts* (2008), o desempenho acústico está pertinente com a qualidade do som – música ou fala - que é ouvido por cada pessoa da plateia, e também pelos artistas no palco. Para o projeto acústico de uma sala de espetáculos devem ser considerados alguns aspectos como:

Configuração para o desempenho: permanente configuração arquitetônica, dentro do público, palco do proscênio e assim por diante.

Acabamento: medida, tamanho, forma e localização das superfícies, necessárias para reflexão, absorção e difusão de som para as paredes, teto e piso, contendo o desenho do assento, que podem quantificar o tempo de reverberação.

Tempo de reverberação: a diferença de tempo entre som direto de cada elemento de uma audiência e o som refletido em todas as superfícies do auditório, que deve ser curto para o pronunciamento e longo para a música. O principal objetivo é nivelar essas duas fontes, eliminando a distorção e espalhar o som uniformemente em toda plateia.

Qualidade do som: varia sempre de acordo com os diferentes tipos de pronunciamento e de música, e se relacionam com fatores tais como a extensão em que cada membro do público pode sentir-se rodeado pelo som, responder de uma forma íntima ou individual, e experimentar um equilíbrio entre os sons de diferentes artistas. Modelos de computador ou de simulação podem ser necessárias para testar a forma do auditório contra as considerações de projeto: quanto mais sensível é o desempenho acústico, como ópera e música clássica, maior a necessidade de simulação como parte do processo de projeto.

Forma e tamanho do auditório: a maneira que o público envolve o palco; capacidade, número, profundidade de varandas; inclinação do assento para concertos, a proporção do comprimento, largura e altura, para ópera, dança e musicais; a localização da orquestra, local e equipamentos de iluminação e som;

- c) Conforto: a oferta das cadeiras em um auditório depende geralmente da seleção do formato – a relação entre palco e plateia – e das limitações visual e auditiva associadas a um determinado tipo de produção, bem como o número de níveis e filas. Outros aspectos que influenciam no layout, e assim na capacidade do auditório, incluem os seguintes fatores:

Dimensão dos assentos: O objetivo do design é proporcionar um padrão aceitável de conforto durante os shows. O corpo humano possui diversas tipologias, e as dimensões de

um assento é geralmente baseado numa característica de usuários medianos, o que varia também de acordo com a idade e também por nacionalidade. A menor variação é conseguida por ajuste nos estofos das costas e assento através de um material quando o assento está ocupado, caso contrário à seleção de assentos é de comum tamanho em todo, ou parte, do layout do auditório. O melhor que se pode obter é a ordem de 90% da audiência dentro de uma aceitável faixa de conforto.

A acústica, segundo o Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética em Edificações da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, o conforto ambiental em Arquitetura e Urbanismo está relativo a proporcionar as pessoas as necessidades de habitualidade.

Assim, a edificação proposta objetiva fazer uso da ventilação e iluminação natural, utilizando grandes esquadrias e elementos vazados.

A escola também terá isolamento e condicionamento acústico em suas salas de aulas práticas, de uma forma a não provocar ruídos indesejáveis na vizinhança. Porém, existe a preocupação de acertar este isolamento/condicionamento com a ventilação natural.

A acústica estuda os fenômenos do som e sua interação com os sentidos buscando eliminar/reduzir os ruídos que possam comprometer a audição e etc), ou seja, preocupa-se não só com o isolamento do ambiente, mas com a preservação da qualidade ambiental do mesmo.

Em uma sala de aula é considerável que a comunicação entre aluno e mestre ocorra sem qualquer tipo de barreiras ou interferências. Uma sala mal projetada pode causar problemas de saúde aos usuários da mesma, como estresse, problemas de audição, além de dificultar o aprendizado.

Desta forma, o uso de materiais isolantes nas salas da escola proposta também será de suma importância para se alcançar o conforto ambiental (luminoso, térmico e acústico).

Estofos devem satisfazer aos requisitos da acústica, geralmente, o nível de capacidade de absorção quando desocupado é maior, isto é, especialmente o caso com a música.

A ventilação / aquecimento: para suprimento de ar ou extrato sob um assento, deve ser liberado um espaço no chão ou uma elevação para receber uma grelha.

Número de assentos em uma fileira: segundo Appleton (2008), com o assento tradicional o número máximo numa linha é limitado a 22, se devem existir circulações em todas as extremidades da linha, e 11 se um corredor está em apenas um dos lados. Seguindo este sentido, o assento, com exceção dos menores auditórios, é dividido em blocos pelos

corredores. Já, a Normas do Corpo de Bombeiros do Paraná exige que haja 15 cadeiras por fileira – para que cada espectador ande no máximo 8 poltronas para saída – 20 por coluna, e que as fileiras não estejam encostadas na parede, devem se afastar, no mínimo, 1,20m;

- d) Circulação: espaçamento entre as fileiras: O espaçamento é preservado pela distância entre a borda dianteira do assento (numa posição vertical) e a parte de trás do encosto do assento em frente. A NBR 9050/2004, norma referente à acessibilidade, determina estas distâncias, inclusive espaço indicado para portadores de necessidades especiais, pessoas obesas e com mobilidade reduzida.

As larguras de corredores dentro de layouts de assentos em cada nível dentro de um auditório são determinadas por seu papel como rotas de fuga e do número de assentos servidos. Segundo Appleton (2008), a largura mínima é de 1100 mm. Circulações podem ser aumentadas para uma medição de 1,10 e 1,12, se utilizado por pessoas portadores de necessidades especiais. A NBR 9050/2004, determina que a largura mínima de circulação seja de 1,20m, e de 1,50m para espaços públicos.

Saídas de emergência: A finalidade é que todos no auditório possam evacuar para um lugar de segurança dentro de um curto período de tempo. No caso de um incêndio, e isto é e determinado pela norma do Corpo de Bombeiros do Paraná. Pelo menos duas saídas independentes separadas devem ser fornecidos de cada nível dentro do auditório. As saídas devem estar situadas com afastamento suficiente em cada outra para permitir direções alternativas de fuga. Saída em caso de emergência deve seguir o fluxo natural do movimento dos assentos de distância do palco. As portas de saída do auditório, quaisquer portas dentro da rota e as portas finais de saída devem se abrir na direção da saída.

4. CORRELATOS

Neste capítulo, se expõem os correlatos como referencia projetos de Centros e Escolas de Dança, que orientarão a proposta projetual de um Centro de Dança para a cidade de Cascavel/PR.

4.1 BALLET AM RHEIN

O projeto de GMP Architekten está localizado em Düsseldorf, Alemanha e conta com uma área de 4.500 m².

4.1.1 Aspecto formal

A volumetria da edificação que é recuada para o lado sul, cria estabilidade entre o lado histórico, já as salas de balé são sobrepostas ao norte formando um bloco de doze metros de altura.

Figura 6: Perspectiva – Ballet am Rhein.



Fonte: Victor Delaqua.

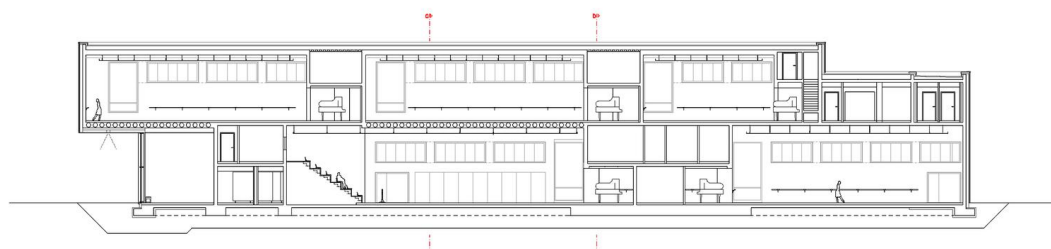
O edifício não se destaca por uma combinação de cores, mas sim a uniformidade do concreto aparente, detalhe exposto da mesma forma no seu interior, através também de materiais. A fachada oeste é marcada a partir da Merowingerstraße pelo acesso ao edifício. O acesso é determinado pelo vestíbulo de dois níveis e a fachada em vidro alternada com a de concreto aparente (DELAQUA, 2016). É importante ressaltar a relevância da volumetria e a

escolha dos materiais que foram utilizados na obra, de maneira a se encaixar em um contexto minimalista, contemporâneo e ao mesmo tempo se encaixar no meio ao qual está inserido.

4.1.2 Aspecto Estrutural

A formação do edifício é composta através de salas de balé com pés-direitos duplo, e as áreas funcionais que são distribuídas em três pavimentos. Foi executada com blocos de concreto aparente em conjunto com esquadrias de vidro em lugares estratégicos que valorizam sua funcionalidade – fator essencial no Centro de Dança a ser projetado –, estética e conforto.

Figura 7: Corte AA.

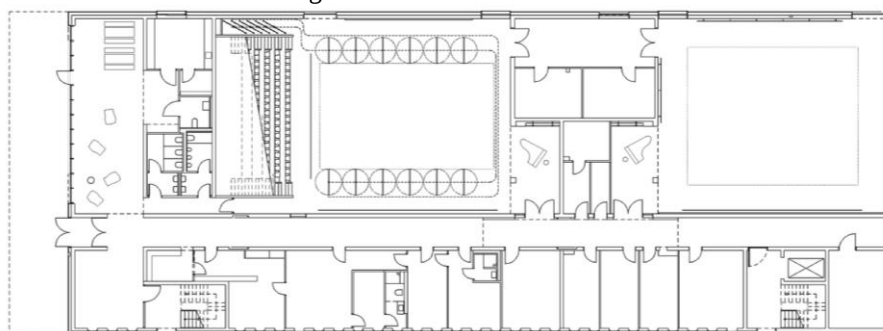


Fonte: Victor Delaqua.

4.1.3 Aspecto Funcional

A escola de balé disponibiliza duas salas de balé integradas com um palco, três salas de tamanho menor para os ensaios, além de vestiários, banheiros e sala para fisioterapia (DELAQUA, 2016). As salas de dança são de suma importância para o desenvolvimento de atividades que serão desempenhadas no Centro de Dança, visto que nelas ocorrerão os ensaios.

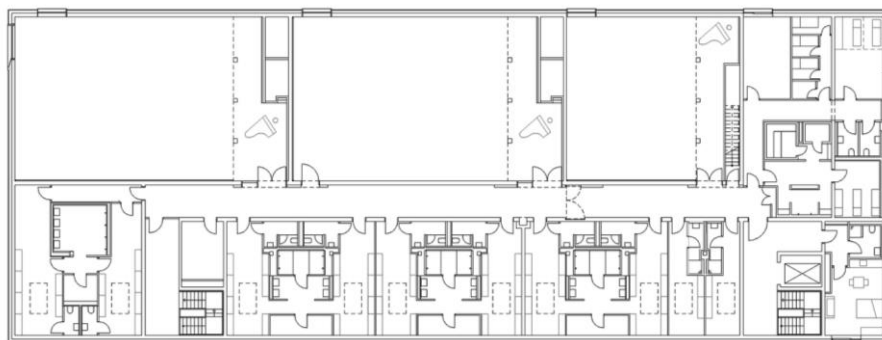
Figura 8: Planta baixa – térreo.



Fonte: Victor Delaqua.

De acordo com Delaqua (2016), é disposto também apartamentos para as aproximadamente 100 pessoas, sendo bailarinos da Ópera e estudantes da escola de balé.

Figura 9: Planta baixa – 2º pvto.



Fonte: Victor Delaqua.

4.1.4 Entorno imediato

Segundo Martins (2013) a edificação é localizada entre a histórica estação de bondes e a residência junto ao Kopernikusstrasse. É clara a expressão arquitetônica da escola recém-projetada, transmite contraste com plano de fundo dado pelas residências, o que gera um semblante diferenciado, objetivo buscado na proposta do Centro de dança (MARTINS, 2013).

Figura 10: Situação da edificação com o entorno.



Fonte: Maria Julia Martins.

4.2 ESCOLA DE DANÇA LLIRIA

Edificação projetada por Hídalgomora Arquitectura, localizada em Valencia, Espanha e conta com uma área de 664,00 m² (MARTINS, 2013).

4.2.1 Aspecto formal

A escola, de acordo com Martins (2013), é formada por dois volumes, sendo o primeiro volume para a Rua Trencall com aberturas em grandes vidros que iluminam seu interior e faz conexão com o espaço público. Este aspecto se torna significativo além da economia de energia gerada na obra, a sensação do ser humano com o espaço ligado com o exterior.

Figura 11: Perspectiva – Escola de dança Liria.



Fonte: Maria Julia Martins.

Apesar de a escola representar uma arquitetura minimalista, a obra contém elementos em madeira dispostas de maneira que representam o movimento, assim como a dança.

4.2.2 Aspecto Funcional

O edifício reúne a educação artística que é ofertada pela cidade de Liria, comumente conhecida como "Cidade da Música" (MARTINS, 2013).

Figura 12: Planta baixa – térreo.



Fonte: Maria Julia Martins.

O hall que tem um grande rasgo de vidro e se abre para a paisagem faz parte do primeiro volume, além da recepção, setor administrativo e instalações sanitárias. Posterior a ele se encontra um segundo volume em maior altura, Martins (2013) afirma que por necessitar de privacidade se desliga espontaneamente da rua para comportar as salas de dança. Existem três salas, sendo uma central e duas laterais, simétricas e maiores. Estas possuem aberturas envidraçadas com vista para um amplo jardim que se estende no decorrer da cidade de Liria. É curiosa a forma na qual os materiais desta obra auxiliam tanto na funcionalidade dos ambientes, quanto na conexão com o exterior.

4.3 ESCOLA DE DANÇA AURÉLIE – DUPONT

A obra foi projetada pelo escritório de arquitetura Lankry Architectes, localizada na cidade de Joinville-le-Pont, França, contando com uma área de 895,00m² (SBEGHEN, 2016).

4.3.1 Aspecto Formal

A edificação, segundo Sbeghen (2016), foi afastada dos limites do terreno, a escola quebra a linha da rua construída ao longo da avenida com o intuito de ampliar o espaço público finalizando em um pátio. Isto fundamenta o acesso às instalações, que caracteriza o rompimento na rede interrupta de estabelecimentos no térreo.

Figura 13: Perspectiva – Escola de Dança Aurélie – Dupont.



Fonte: Camilla Sbeghen.

Devido a sua localização, apesar de usar materiais que se disfarçam entre os prédios por conta da escolha de suas cores e auxilia na espacialidade para os estúdios de dança, o edifício obtém centralidade, visto o movimento da avenida no qual está inserido.

O concreto envernizado e metal se destacam quando comparadas com a cobertura exterior do edifício. Este metal é perfurado de maneira que remeta a um diamante regular, o mesmo foi desenhado, segundo Sbeghen (2016), objetivando um delicado encaixe, trabalho de ourives, que atuam como muxabis, filtrando a luz sem alterar as vistas.

Figura 14: Vista das Salas da Escola.

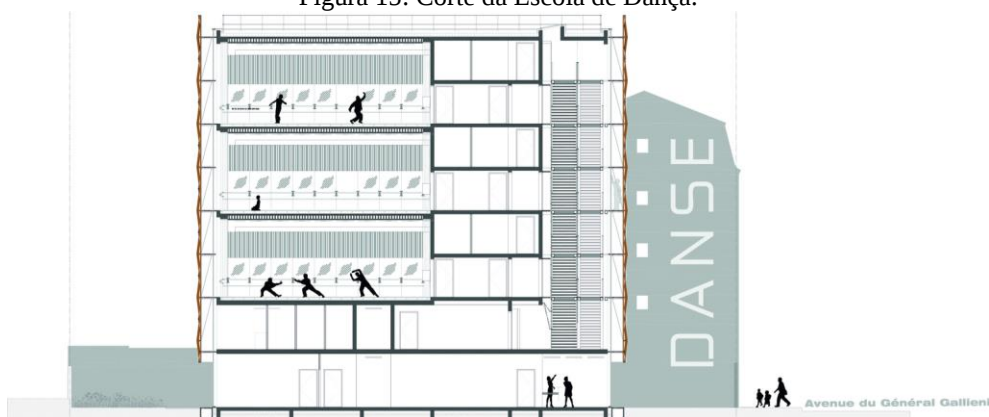


Fonte: Camilla Sbeghen.

4.3.2 Aspecto Estrutural

A topografia na qual a obra está inserida, de acordo com Sbeghen (2016), é estreita na sua testada principal e longa na secundaria, além de ser encerrada em um edifício de 4 pavimentos.

Figura 15: Corte da Escola de Dança.



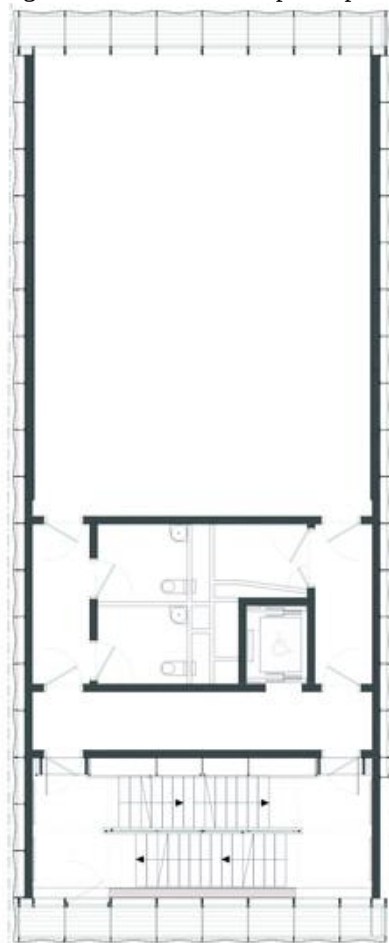
Fonte: Camilla Sbeghen.

De acordo com Sbeghen (2016), sua estrutura se baseia dos muros laterais de concreto posicionados nas extremidades do terreno que ainda sustentam as placas do piso com luz natural, além de uma vista panorâmica através do horizonte.

4.3.3 Aspectos Funcionais

Segundo Sbeghen (2016), apesar de distribuir criteriosamente a planta entre circulação e avenida, áreas verdes em seu interior e espaços funcionais, a escola potencializa o fluxo, no qual objetivou liberar o maior espaço para as salas de danças, além de circulações e orientações solares.

Figura 16: Planta baixa – pvto tipo.



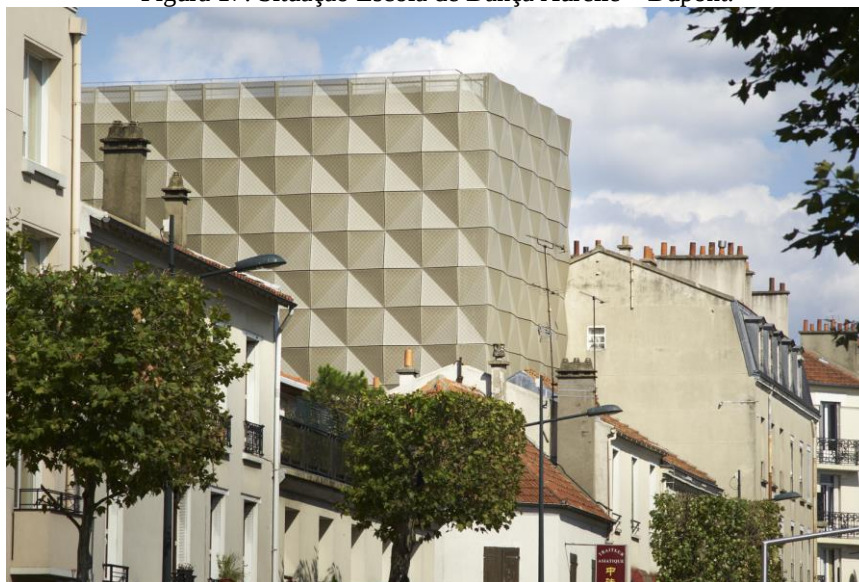
Fonte: Camilla Sbeghen.

Logo, é fato de que a iluminação natural é um objetivo no anteprojeto sendo uma aliada excelente para os estúdios de dança, desde sua fachada posterior até a frontal, onde projeta sombras.

4.3.4 Entorno Imediato

O local de acordo com Sbeghen (2016) se encaixa em uma paisagem urbana heterogênea, variando de apartamentos recentes ou não, até pavilhões bem conservados. A Escola de Dança é diferenciada pela sua simplicidade da arquitetura minimalista e inserção nesses edifícios e ainda assim ser um objeto incomum, transmitindo perplexidade e curiosidade ao público que ali transita. Significativa pela sua diferença com seu contexto mineral e os edifícios suburbanos.

Figura 17: Situação Escola de Dança Aurélie – Dupont.



Fonte: Camilla Sbeghen.

Analisando o cenário da escola, é notória a semelhança ao qual foi escolhido para o Centro de Dança, sendo assim, buscando trazer o mesmo conceito de inserção ao meio local.

5. APLICAÇÃO NO TEMA DELIMITADO

Diante dos capítulos abordados posteriormente, este capítulo elenca a importância de cada correlato para o desdobramento do projeto final de um Centro de Dança para o Município de Cascavel – PR., além de uma breve contextualização da cidade e apresentação do programa de necessidades. Isto posto, uma análise do terreno escolhido para a implantação da proposta.

5.1 O MUNICÍPIO DE CASCAVEL/PR

O município estabelecido para a implantação do Centro de Dança é a cidade de Cascavel, localizado na região Oeste do estado do Paraná, na região Sul do Brasil (Figura 18).

Figura 18: Mapa do Estado do Paraná.



Fonte: Adryel Sport Line.

De acordo com o Portal do Município (2016), a cidade de Cascavel é jovem e promissora, e por ser um dos maiores municípios do Paraná é caracterizada como Capital do Oeste Paranaense. O fator que facilita seu desenvolvimento é a topografia, que permite a concepção de ruas e avenidas largas, além de bairros bem distribuídos. Consolidando sua posição de polo econômico regional e epicentro do MERCOSUL, o município possui uma população de aproximadamente 310 mil habitantes.

Segundo os dados preliminares fornecidos pelo IBGE (2016), o Município de Cascavel ocupa, atualmente, a colocação de quinta maior cidade do Estado do Paraná, com um território de 2.100,831 km².

O fato de a cidade estar em constante desenvolvimento foi de suma importância na escolha da cidade para a implantação de um Centro de Dança, além de serem observados outros fatores como a carência de edificações com esta funcionalidade e deste porte, assim, visto a baixa infraestrutura que poucos edifícios disponibilizam e a falta de incentivo para esta classe.

5.2 INTENÇÕES PROJETUAIS

A seleção dessa temática se deu a partir do desejo em demonstrar uma variação diferenciada a Centros de Dança, de maneira que seja benéfica aos seus usuários, utilizando a parte arquitetônica para proporcionar isto.

Refere-se de uma edificação enquadrada em um contexto público, dentre todas as características que foram aproximadas no decorrer deste trabalho, a ideia de implantação de um Centro de Dança na cidade de Cascavel – PR tem como objetivo a elaboração de um espaço no qual a intenção é, através de um ambiente bem estruturado e com os tratamentos acústicos necessários, o indivíduo obtenha sensações tanto quanto da arquitetura transpassada do edifício em si, quanto de seu próprio interior, como ser humano, absorvendo conhecimentos que aprimore sua vida na sociedade.

Visando uma das mais relevantes diretrizes projetuais, a correspondência foi dada pelo uso da luz natural, como foi abordado na maior parte dos correlatos, uma vez que a qualidade do ambiente se eleva, além de se conectar com seu exterior. Semelhante a isto, a percepção das cores e dos materiais nos ambientes internos a partir da iluminação natural se torna superior.

A parte paisagística da edificação se dará através da ligação com a natureza, implantado jardins e áreas de lazer. Além disso, nas áreas cobertas da obra, será possível a mesma sensação, já que o objetivo é de que o nível de integração dos ambientes seja alto e a luz e paisagem natural preencham os locais.

Posto isto, o propósito é de que a proposta não atenda somente as necessidades técnicas de uma edificação, mas sim que disponibilize espaços humanizados, abrangentes de boa iluminação e naturalmente integrados com seu exterior.

5.3 DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES

O programa de necessidades para o Centro de Dança foi projetado se embasando nos correlatos analisados e apresentando, além de outras referências de suporte através de sites de arquitetura.

a) Setor administrativo:

- Diretoria;
- Secretaria/tesouraria;
- Sala dos professores;
- Sala de reunião;
- Instalação Sanitária/Vestiário de professores;
- DML;
- Almoxarifado.

b) Setor social:

- Recepção;
- Área de convivência/espera;
- Instalação Sanitária;

c) Setor de apoio:

- Depósito de figurinos;
- Depósito de cenários;
- Copa/estar funcionários;
- Instalação Sanitária/vestiário dos funcionários;
- Casa de lixo;

d) Setor de aulas:

- Salas de dança;
- Teatro principal;
- Enfermaria;
- Instalação Sanitária/vestiários.

público usuário através do contato com uma área com infraestrutura e arquitetura, em concordância com o que se foi firmado no perpassar do trabalho.

6. REFERÊNCIAS

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 10151/2000. Acústica - Avaliação do ruído em áreas habitadas, visando o conforto da comunidade – Procedimento.** Disponível em: <http://www.semace.ce.gov.br/wp-content/uploads/2012/01/Avalia%C3%A7%C3%A3o+do+Ru%C3%ADdo+em+%C3%81reas+Habitadas.pdf> Acessado em: 19 de Maio de 2017.

–. **NBR 9050/2004. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos.** Disponível em: http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/filês/arquivos/%5Bfield_generico_imagens-filefield-description%5D_24.pdf Acessado em: 19 de Maio de 2017.

–. **NBR 9077/2001. Saídas de emergência em edifícios.** Disponível em: <http://www.maragabrilli.com.br/files/90772001.pdf> Acessado em: 19 de Maio de 2017.

ACIOLY, Claudio; DAVIDSON, Forbes. **Densidade Urbana: um instrumento de planejamento e gestão urbana.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

APPLETON, Ian. **Buildings for the Performing Arts: a design and development guide.** Elsevier Limited, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ARHEIM, R. **Arte & Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura.** São Paulo: Cosak & Naify, 2004.

AZEREDO, H. A. **O Edifício até sua Cobertura.** 2ª ed. São Paulo: Edgard Blucher, 1997.

–. H. A. **O edifício e seu acabamento.** São Paulo. Edgard Blücher, 1987.

BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier: uma análise da forma.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BALLÃO, C., **Metodologia da Pesquisa.** Curitiba: Instituto Federal do Paraná, 2012.

BEJÁRT, Maurice. Prefácio. In: GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 6ª edição [tradução: Antonio Guimarães Filho e Glória Mariane] Rio de Janeiro: Nova Froteira, 1980.

BORBA, A. M.; GOULART, C. **As diversas expressões e o desenvolvimento da criança na escola**. In: BEAUCHAMP, Janete; PAGEL, Sandra Denise; NASCIMENTO, Aricélia Ribeiro do. (orgs). Ensino Fundamental de Nove Anos. Orientações Para a Inclusão da criança de seis anos de idade. Ministério da Educação, Brasília, 2006.

BRAGA, Márcia. **Conservação e Restauro: arquitetura**. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.
BRASIL. **Ministério da Educação e do Desporto**. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CAJAIBA, Claudio. **Disposição palco-platéia ao longo da história: lugar e papel do espectador**. In: Cassia Navas; Marta Isaacsso; Silvia Fernandes. (Org.). Ensaio em cena. 1ed.Salvador: ABRACE, 2010.

CHING, Francis D. K. **Arquitetura, forma, espaço e ordem**. São Paulo: Martins fontes, 1998.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo - utopias e realidades: uma antologia**. 2ª. ed. São Paulo. Editora Perspectiva, 2000.

COELHO NETO, J. T. **A Construção do Sentido na Arquitetura**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COLIN, Silvio. **Introdução à Arquitetura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

CONTIERO, Daniela. **Estúdio Corpo e Dança**. 2009. Trabalho Final de Graduação. (Curso de Arquitetura e Urbanismo) - UFRGS. Porto Alegre, 2009.

CORPO DE BOMBEIROS DO PARANÁ. **Código de segurança e prevenção contra incêndio e pânico do estado do PARANÁ**.

COSTA, Lúcio. **Considerações Sobre Arte Contemporânea**. São Paulo: Empresa das Artes, 1940.

CULLEN, G. **A paisagem urbana**. Lisboa, Edições 70:, 1971.

CUNHA, Marcela Vieira. **Teatro de Dança: arquitetura, lazer e inclusão social**. Projeto de Pesquisa apresentado na disciplina de Introdução do Trabalho Final de Graduação, Departamento de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

DANCKWARDT, Voltaire P. **O edifício teatral: resultado edificado da relação palcosplateia**. Orientador, Cruz, Glenda Pereira da. Porto Alegre, 2001.

Del RIO, V. **Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento**. São Paulo: PINI, 1990.

DELAQUA, V. **Ballet am Rhein / gmp Architekten**. 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/783516/ballet-am-rhein-gmp-architekten>>. Acesso em: 28 de Abril de 2017.

DEZOTTI, Clara B. S. **O Teatro como meio de comunicação: Um estudo sobre a utilização do tableau na Proposta Pedagógica de Arte do Ensino Fundamental e Médio da Rede Estadual de Ensino do Estado de São Paulo**. Marília: Universidade de Marília. Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo. 2006.

ELLMERICH, L. **História da Dança**. São Paulo: Ricordi, 1964.

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

FROTA, A. B. & SCHIFER, S. R. **Manual de Conforto Térmico**. 6ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

FUSARI, M. F. de R; FERRAZ, M. H. C. de T. **Metodologia do ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 1999.

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Rio: Nova Fronteira, 1980.

GEO CASCAVEL (**Geo Portal do Município de Cascavel, 2017**). Disponível em: <<http://geocascavel.cascavel.pr.gov.br:10080/geo-view/faces/sistema/geo.xhtml>>. Acesso em: 19 de Maio de 2017.

GOOGLE MAPS (**Google Maps, 2017**). Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>>. Acesso em: 19 de Maio de 2017.

HERTZ, J. B. **Ecotécnicas em Arquitetura: Como Projetar nos Trópicos Úmidos do Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1998.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATISTICA (IBGE, 2016). Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=410480>>. Acesso em: 19 de Maio de 2017.

KEELER, M. BURKE, B. **Fundamentos De Projetos De Edificações Sustentáveis**. Porto Alegre: Bookman, 2010.

LAMBERTS, R., DUTRA, L., PEREIRA, F. O. R. **Eficiência Energética na Arquitetura**. 2. ed. São Paulo: ProLivros, 2004.

LAWRENCE, A. W. **Arquitetura Grega**. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 1998.

LEÃO, Raimundo Matos de. **História do teatro: oito aulas da Antiguidade ao Romantismo**. Salvador: Edufba, 2014.

LIMA, E. F. W. CARDOSO, R. J. B. **Arquitetura e Teatro: o edifício teatral de Andrea Palladio a Christian de Portzamparc**. Editora Contra Capa. Rio de Janeiro, 2010.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARTINS, M. J. **Escola de Dança de Llíria / hidalgomora arquitectura**. 2013. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-132510/escola-de-danca-de-lliria-slash-hidalgomora-architecture>>. Acesso em: 28 de Abril de 2017.

MASCARÓ (Org), Lucia. **Tecnologia e arquitetura**. São Paulo: Nobel, 1989.

MILANESI, L. **A casa da invenção**. Ateliê Editorial. São Caetano do Sul, 1997.

MONTENEGRO, G. A. **Desenho de Projeto**. São Paulo: Edgard Blücher, 2007.

NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

OLIVEIRA NETTO, Alvim Antônio de. **Metodologia da Pesquisa Científica Guia Prático para Apresentação de Trabalhos Acadêmicos**. Florianópolis: Visual Books, 2008.

OSTROWER, Faya Perla. **Universo da Arte**. 13ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

PEREIRA, P. C. **Espaço, Técnica e Construção**. São Paulo: Nobel, 1988.

PINTO, Gabriela Baranowski; PAULO, Elizabeth de; SILVA, Thaisa Cristina da. **Os centros Culturais como Espaço de Lazer Comunitário: O Caso de Belo Horizonte**. CULTUR/ano 6 - nº 02. 2012.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL – HISTÓRIA. Disponível em <<http://www.cascavel.pr.gov.br/historia.php>>. Acesso em: 19 de Maio de 2017.

REVISTA, **Nova Escola**. Setembro. 2006.

ROMERO, Marta Adriana B. **Arquitetura bioclimática do espaço público**. Brasília: UNB, 2001.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROTA, F., **Um estudo da percepção discente sobre a prática interdisciplinar no curso de graduação em administração**. Disponível em: <http://www.ead.fea.usp.br/Semead/7semead/paginas/artigos%20recebidos/Ensino/ENS18A_-_Um_Estudo_da_Percep%E7%E3o_Discente.PDF> Acesso em: 28 de Abril de 2017.

SBEGHEN, C. **Escola de Dança Aurélie-Dupont / Lankry architectes**. 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/799307/escola-de-danca-aurelie-dupont-lankry-architectes>>. Acesso em: 28 de Abril de 2017.

SILVA, P. **Acústica Arquitetônica e Condicionamento de Ar**. Belo Horizonte: EDTAL, 2002.

TAVARES, Isis Moura. **Educação, corpo e arte**. Curitiba: IESDE, 2005.

WIKIPÉDIA. **Teatro João Caetano.** Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_Jo%C3%A3o_Caetano#/media/File:Debret-SaoJoaoTheatre-1834.jpg>. Acesso em: 28 de Abril de 2017.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** Martins Fontes, 1996.

7. CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Posto isto, é de grande valia a retomada das disciplinas com as aproximações teóricas, tendo em vista o relevante fato de resgatar conteúdos que são imprescindíveis para o desenvolvimento do trabalho qualificativo. Logo, justificando através de referências bibliográficas a importância para a arquitetura do tema que será abordado, que apesar de se relacionar menos com algumas disciplinas específicas, engloba todo o material já visto até o atual momento.

A partir disto, o presente trabalho objetiva uma pesquisa mais aprofundada do tema, considerando a história e significado de anfiteatros e locais públicos dispostos para o desenvolvimento da cultura local, para que desta forma seja possível elaborar uma proposta arquitetônica a nível de anteprojeto de um Centro de Dança.

A dança como arte, seja qual for seu estilo, traz ao público além de lazer, uma nova forma de ver a vida, o mundo real e o mundo irreal; traz ao espectador o que as palavras não são capazes de dizer e o que é capaz de sentir; a dança em si tem o poder de criar um mundo diferente na mente de cada espectador, e este mundo é capaz de gerar novas informações e conhecimentos para uma vida.

Diante disto, é notória a contribuição do teatro em variadas manifestações cênicas, além da relevância da contribuição da edificação na transmissão da mensagem posta pelo ator e também pelos demais indivíduos abrangidos na produção da arte cênica.

É de suma importância ter conhecimento a cerca da história, formas e tipologias teatrais, visto que o arquiteto sendo o criador de espaços deve interpretar o fluxo dos teatros e seus mecanismos, o que possibilita a criação de espaços adequados. Através de tal pesquisa e estudos, pode se compreender mais do universo da arquitetura cênica o que me permite a elaboração do projeto.