

Cidade da Dança

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

CIDADE DA DANÇA

REBECA ALESSI TEDESCHI

PRESIDENTE PRUDENTE
DEZEMBRO / 2011

REBECA ALESSI TEDESCHI

CIDADE DA DANÇA

Trabalho Final de Graduação apresentado como exigência para conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo oferecido pela Universidade Estadual Paulista – “Julio de Mesquita Filho” – UNESP – sob a orientação do Professor Doutor Evandro Fiorin.

PRESIDENTE PRUDENTE
DEZEMBRO / 2011

Dedico este trabalho à minha família que tem sido por toda minha vida sustentáculo para minha caminhada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pois sem ele nada existiria, e não havia sopro de vida em meus pulmões, assim como a meus pais, sempre presentes em minha vida, que me deram total apoio ao longo desses 5 anos.

À minha companheira dessa viagem chamada universidade, onde sempre ao meu lado esteve, suportando as cargas e dividindo alegrias.

Não esqueço aqui minhas amigas que se tornaram irmãs, ao longo do tempo, não havendo graça nenhuma sem a doçura de Monique, a verdade da Thalita Souza, as loucuras de Fernanda Mafra, o perfeccionismo de Patrícia Perez, as risadas contagiantes de Ana Cochar; sempre levarei algo de cada uma comigo, não há palavras aqui que demonstrem o que sinto por vocês, assim como tantas e tantos que fizeram momentos serem únicos em minha vida.

Ainda agradeço a meu noivo Leandro Pachega, pelos momentos únicos que ajudou-me a trilhar, tornando minha história uma dança sem terminações, com vida e movimento mostrando a mim que a vida é leve e deve ser dançada.

Finalmente agradeço aos professores que ao longo desse curso fizeram com que o aprendizado e a paixão pela Arquitetura se tornassem palpáveis.

“O visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que apreendemos com os sentidos”
(PONTY, Fenomenologia da Percepção, pg.28)

RESUMO

TEDESCHI, Rebeca Alessi. **CIDADE DA DANÇA**;

Prof. Orientador Específico: Evandro Fiorin

Presidente Prudente : Unesp, 2011, 90 fl.,

Este trabalho é resultado de uma “análise exploratória” da cidade de Presidente Prudente, partindo da percepção e apreensão dos ambientes da urbe. Idéia que perpassa por questões urbanísticas, arquitetônicas, artísticas e ambientais para constituir um método de projeto. Parte do pressuposto de que a cidade é um organismo mutante que “dança”, e precisa ser analisado diante de sua incessante metamorfose. Estuda-se, então, a urbe como um emaranhado de acontecimentos, tentando demonstrar que, qualquer modificação no desenho da cidade pode trazer alterações em todo o “organismo”.

Palavras-chave: movimento, dança, percepção, cidade.

Keywords: movement, dance, perception, city.

ABSTRACT

TEDESCHI, Rebeca Alessi. **CIDADE DA DANÇA**;

Prof. Orientador Específico: Evandro Fiorin

Presidente Prudente : Unesp, 2011, 90 fl.,

This work is the result of an "exploratory analysis" of the city of Presidente Prudente, based on the perception and understanding of the ambience of the city. Idea that permeates urban issues, architectural, artistic and environmental to be a project method. It assumes that the city is a mutant organism that "dance" and must be analysed before their incessant metamorphosis. Is studied, then the city as a tangle of events, trying to demonstrate that any changes to the design of the city can bring changes in the entire "body".

Palavras-chave: movimento, dança, percepção, cidade.

Keywords: movement, dance, perception, city.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Pintura na rocha em Cogul, sul da Lérida, Espanha, período paleolítico.....17

FIGURA 2 - Dança Dramática de Hator. Pintura na tumba de Intef, em Tebas. 3º milênio a.C.....18

FIGURA 3 - Dança estática acrobática. Pintura no túmulo de Ankhmahor, em Sakkara.....18

FIGURA 4 - Apres. da Taziyé persa de Husain, pátio da mesquita em Rustemabad, 1860.....18

FIGURA 5 - Sala de dança e teatro do Templo de Vitthala, dinastia Vijayanagara, 1350-1365...19

FIGURA 6 - Troupe de Saltimbancos numa cidade hindu. Estilo mongol, século XVIII.....19

FIGURA 7 - Palco chinês do século XII (960-1126).....20

FIGURA 8 - Figura em terracota de uma dançarina chinesa da Dinastia T'ang (618-906).....20

FIGURA 9 - Teatro chinês em Xangai. Desenho de M.Koenig.....21

FIGURA 10 - Palco nô, no recinto do templo Kyoto.....22

FIGURA 11 - A estrutura inicial do teatro de Eritréia, Ilha de Eubeia, sec. V a.C.....22

FIGURA 12 - Teatro de Dionísio em Atenas. Skene, segundo o projeto de Péricles. 400 a.C.....22

FIGURA 13 - Teatro de Epidauro. Construído por Policeto, o Jovem, 350 a.C.....23

FIGURA 14 - Planta do Teatro de Epidauro, que podia acolher até 14.000 espectadores.....23

FIGURA 15 - O primeiro teatro permanente de Roma construído por Pompeu em 55 a.C.....24

FIGURA 16 - Teatro de Marcelo em Roma, 13 a.C.....24

FIGURA 17 - Carro-palco inglês usado nos autos da corporação de Chester no sec. XVI.....25

FIGURA 18 - Ópera Alceste, de Lully e Quinault, no pátio de mármore de Versailles, 1674.25

FIGURA 19 - O Doente Imaginário de Molière em Versailles, 1674.....25

FIGURA 20 - Dança tupinambá em ilustração de Hans Staden.....26

FIGURA 21 - Negros dançando.....27

FIGURA 22 - Primeiro copo de baile completo LES Sylphides (1936).....27

FIGURA 23 - Tatiana Leskova.....28

FIGURA 24 - Primeiro Corpo de Baile do Theatro Municipal de São Paulo em 1941.....29

FIGURA 25 - Vista exterior do Theatro Municipal e arredores em 1917.....29

FIGURA 26 - Desenho do corte da planta original do Theatro em 1911.....30

FIGURA 27 - Um dos prédios onde foi a Escola de Madame Poças Leitão.....30

FIGURA 28 - Convite à Dança - Marika Gidali e Décio Otero (Ballet Stagium).....31

FIGURA 29 - Joseph Collard, que interpreta Flipo no espetáculo "Ovo", do Cirque du Soleil.....32

FIGURA 30 - Espetáculo da cia de dança de Deborah Colker, “Tatyana”, 2011.....32

FIGURA 31 - Projeto SIAA para o concurso nacional para o Centro da Arte Grupo Corpo.....32

FIGURAS 32 E 33 - Projeto do SIAA - Visuais Internos do Projeto.....33

FIGURAS 34 E 35 - Projeto do SIAA - Pavimento Superior (VERDE) e Inferior (AZUL).....33

FIGURAS 36 E 37 - Projeto do SIAA - Cortes Longitudinais.....34

FIGURAS 38, 39 E 40 - Projeto do SIAA - Outros Cortes.....34

FIGURA 41 - Balé Triádico: personagens e figurinos.....35

FIGURAS 42 E 43 - Dança em Presidente Prudente.....40

FIGURA 44 - Átomo em Bruxelas (Bélgica) - Pavilhão para Exposição de 1958.....41

FIGURA 45 - Palácio de Versalles.....41

FIGURA 46 - Dança em Presidente Prudente.....42

FIGURA 47 - Jardim em Purmerend – Holanda.....42

FIGURA 48 - Nu Descendo a Escada - Duchamp, 1912.....44

FIGURA 49 - Guernica Pablo Picasso, 1937.....44

FIGURA 50 - Labanotation.....46

FIGURAS 51 E 52 - Presidente Prudente – Google Earth.....47

FIGURA 53 - ENAC 2011, Espetáculo 15x15, Direção Emerson Euzébio.....53

FIGURAS 54 E 55 - Centro de Presidente Prudente.....55

FIGURA 56 - Centro de Presidente Prudente.....56

FIGURAS 57, 58 E 59 - Apresentações de Dança em Presidente Prudente.....56

FIGURAS 60 E 61 - Zona Leste de Presidente Prudente.....57

FIGURAS 62, 63 E 64 - Bairro Ana Jacinta em Presidente Prudente.....58

FIGURA 65 - Bairro Zona Norte de Presidente Prudente.....59

FIGURAS 66 E 67 - Intersecções Urbanas em Presidente Prudente.....61

FIGURA 68 - Localização Area 1.....66

FIGURA 69 - Area 1.....67

FIGURA 70 - Lote do Jardim São Sebastiao.....69

FIGURA 71 - Lote do Jardim São Sebastiao.....69

FIGURA 72 - Vista panoramica da área analisada no bairro São Sebastião.....73

FIGURA 73 - Vista panoramica da área analisada no bairro São Sebastião.....74

FIGURA 74 - Dados do estudo de dimensionamento de toda a construção.....76

FIGURAS 75 E 76 - Estudo de Dimensionamento.....77

FIGURAS 77 E 78 - Estudo de Dimensionamento.....78

FIGURA 79 - Fluxograma.....79

FIGURA 80 - Volumetria Fachada.....80

FIGURA 81 - Volumetria Fachada.....81

FIGURA 82 - Volumetria Interna.....82

FIGURA 83 – Teatro de arena em caracol.....83

FIGURAS 84 E 85 - Estudo de Planta Baixa e Corte do 2º Teatro de Arena.....83

FIGURA 86 – Corte 3º Teatro de Arena.....83

FIGURA 87 - Conceito Projetual.....84

FIGURA 88 - Sistemas de Construção a Seco.....86

FIGURA 89 - Embutido Solo Led.....86

FIGURA 90 - Poste.....86

FIGURA 91 - Perfil Laminado em forma de “H”.....87

FIGURA 92 - Exemplo de esterilha.....87

FIGURA 93 - Bomba de água.....87

FIGURAS 94, 95 E 96 - Reservatório Subterrâneo MAKROPLUV.....87

FIGURAS 97 E 98 – Vistas em 3d do parque.....88

FIGURA 99 – Vista em 3d do Teatro de Arena.....88

FIGURA 100 – Vista em 3d da implantação do terreno.....89

FIGURA 101 – Vista em 3d da implantação do edifício.....89

FIGURA 102 - Autorização da constituição da Escola Municipal de Bailado.....92

FIGURA 103 - Centro de Dança e Musica em Haia.....94

FIGURA 104 - Centro do Movimento - Deborah Colker.....95

FIGURA 105 - Salas de Aula.....95

FIGURA 106 - Térreo.....97

FIGURA 107 - Primeiro Pavimento.....97

FIGURA 108 - 1)Salas de aula 2)Administração/Depósito 3)Vazio.....98

FIGURAS 109, 110, 111 E 112 - Cortes e Fachadas.....98

FIGURAS 113 E 114 - Centro de Arte Corpo.....99

FIGURAS 115, 116, 117 E 118 - Vistas internas projeto.....101

FIGURA 119 - Vista aérea Teatro.....102

FIGURA 120 - Vista aérea Centro Cultural.....102

FIGURAS 121 E 122 - Planta explicativa Sem Escala.....103

FIGURAS 123, 124 E 125 - Primeiro, Segundo e Terceiro Pavimentos.....103

FIGURA 126 - Terceiro Pavimento.....104

FIGURA 127 - Planta de Cobertura.....104

FIGURA 128 - Sistema Construtivo da Galeria.....104

FIGURA 129 - Centro de Dança de São Paulo.....105

FIGURA 130 - Escola de Dança e Música de São Paulo.....106

FIGURA 131 - Escola de Dança e Música de São Paulo.....106

FIGURA 132 - Vista interna do Projeto.....107

FIGURA 133 - Observa-se o objeto na paisagem urbana, próximo a Estação da Luz.....107

FIGURA 134 - Vista do Projeto.....108

FIGURAS 135 E 136 - Cortes do projeto.....108

FIGURAS 137 E 138 - Fotos Aéreas.....110

FIGURAS 139 E 140 - Foto da entrada da área do Bailado Municipal e fachada sul.....110

FIGURAS 141 E 142 - Acima foto da fachada Norte. Abaixo o pequeno palco no centro.....111

FIGURAS 143 E 144 - Acima, salas de dança. Abaixo, Detalhe do piso.....111

FIGURA 145 - Detalhe da parede e do teto (gesso), no anfiteatro.....112

FIGURA 146 - Pavimento Térreo sem escala.....112

FIGURA 147 - Pavimento Intermediário sem escala.....112

FIGURA 148 - Pavimento Superior sem escala.....112

LISTA DE MAPAS

MAPA 1 - Áreas de Acessibilidade (SIMESPP).....62

MAPA 2 - Áreas de Inclusão e Exclusão Social de Presidente Prudente.....62

MAPA 3 - Escolas de Dança de Presidente Prudente.....63

MAPA 4 - Crianças e Jovens (SIMESPP).....63

MAPA 5 - Levantamento e Intersecção de Mapas.....64

MAPA 6 - Levantamento Anel Viário da Cidade.....65

MAPA 7 - Area Analisada 1.....67

MAPA 8 - Area Analisada 2.....68

MAPA 9 - Mapa de Estudo da Área.....70

MAPA 10 - Mapa de Vegetação.....70

MAPA 11 - Mapa Hipsométrico.....71

MAPA 12 - Mapa de Uso e Ocupação e Gabarito.....72

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....13

2 - HISTÓRICO DA DANÇA NA SOCIEDADE.....17

3 - DUALISMO ARQUITETURA E DANÇA.....35

3.1 - ARQUITETURA E DANÇA.....35

3.2 - APREENSAO DO MOVIMENTO A PARTIR DE LABAN, CUBISMO E FUTURISMO.....43

4 - PRESIDENTE PRUDENTE CIDADE DANÇANTE?.....48

4.1 - A DANÇA EM PRESIDENTE PRUDENTE.....48

4.2 – ANÁLISE EXPLORATÓRIA DA CIDADE.....54

4.3 – ANÁLISE PARA ESCOLHA DA ÁREA.....60

4.4 - PONTOS ANALISADOS.....66

4.4.1 – ÁREA CENTRAL.....66

4.4.2 – JARDIM SÃO SEBASTIÃO.....68

5 - ÁREA ESCOLHIDA.....69

5.1 - ESTUDO PROJETUAL DA ÁREA.....75

5.1.1 – DIRETRIZES PROJETUAIS.....75

5.2 – ESTUDO DE DIMENSIONAMENTO.....76

5.3 – FLUXOGRAMA.....79

5.4 – ESTUDOS DE VOLUMETRIAS PARA A AREA ESTUDADA.....80

5.5 – ESTUDOS PARA TEATRO DE ARENA.....82

5.6 – O PROJETO.....84

5.6.1 – CONCEITO PROJETUAL.....84

5.6.2 – PAISAGISMO.....85

5.6.3 – QUESTÃO TÉRMICA E ACÚSTICA.....86

5.6.4 – ILUMINAÇÃO.....86

5.6.5 – ESTRUTURA.....86

5.6.5.1 – RAMPA.....87

5.6.5.2 – INCÊNDIO.....87

5.6.6 – IMAGENS DO PROJETO.....88

6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....90

7 - APÊNDICE.....91

7.1 – QUESTIONÁRIO QUALITATIVO SOCIO-ECONOMICO.....91

7.2 – QUESTIONÁRIO ABERTO.....91

8 - ANEXOS.....92

8.1 – CRIAÇÃO DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO DE OURINHOS/SP.....92

8.2 - ANÁLISE PROJETUAL.....93

8.2.1 - METODOLOGIA DA ANALISE.....93

8.3 - CENTRO DO MOVIMENTO DEBORAH COLKER.....95

8.4 - CENTRO DE ARTE CORPO.....99

8.5 - CENTRO DE DANÇA SAO PAULO.....105

8.6 - CENTRO CULTURAL TOM JOBIM.....109

9 - BIBLIOGRAFIA.....113

1 - INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da civilização o homem dançou, e ele mesmo se fez comunicar-se através dessa arte.

O movimento corporal faz parte do ser, desde seu organismo, dentro de um espaço chamado corpo, onde inúmeros fluxos ocorrem num efeito cinético interminável, com o todo coordenado, à um fim, de ser vivo.

Essa “corporeidade espacial” faz com que a idéia de espaço esteja intrínseca ao ser humano ou como se refere Merleau Ponty, o esquema corpóreo:

“... Meu corpo inteiro não é para mim agregado de órgãos justapostos no espaço. Eu o tenho como uma posse indivisível e conheço a posição de cada membro meu graças a um esquema corpóreo no qual estão compreendidos todos os membros” (PONTY p.151 apud BERTANINI p.111).

Essa sensação espacial nos torna únicos, e se não há corpo, não há espaço, eles estão ligados. Sendo assim, toda a nossa percepção de mundo e de localização nele, seja num espaço fechado ou aberto, passa pelo corpo, e esse local tão complexo nos mostra o ambiente onde estamos. Ainda Ponty mostra que “... a partir dessa experiência de corpo que se ensina a enraizar o espaço” (PONTY, 1999).

Não apenas recebemos o efeito do espaço sobre nós, mas também agimos e vivemos nele, transformando-o de acordo com nossos princípios.

Merleau Ponty nos diz a respeito da sensação do espaço e como essa apreensão distingue de acordo com cada pessoa, pelo fato da mesma possuir bagagens culturais e históricas distintas. E a percepção da linguagem tanto de um movimento quanto de uma obra arquitetônica são próximas, pois o observador terá captações próprias de significados muitas vezes diferentemente das que o artista quer expressar.

“Assim, o objeto percebido não é de todo estranho ao sujeito que o percebe (imanência). Por sua vez, toda percepção de alguma coisa significa uma não-percepção de algo que está para além do imediatamente dado (transcendência)” (SIQUEIRA, 2003).

Portanto, sempre haverá algo não percebido, sendo assim, no trabalho aqui defendido, há movimentos na cidade que não são aprendidos, e procurou-se o que a percepção imediata não capta; assim na dança contemporânea ocorre o dialogo entre o espectador e o artista de modo que nem sempre o que o artista quer expressar o publico apreende, porque suas percepções de mundo são diferentes.

“A partir do que escreveu pode-se pensar os movimentos dançados como fruto de experiência vivida, percebida, tanto quanto comportamentos, movimentos e gestos de fora da cena. A platéia percebe o espetáculo, podendo transcender o que é apresentado no palco” (IDEM, 2003).

Ocorre também no diálogo entre dança e arquitetura, que a segunda, sendo produtora do espaço, e a primeira aquela que se apropria dele, faz com que a expressão corpórea torne o lugar um espaço habitado, fazendo este reconhecido pelo intérprete e utilizado por ele a fim de explorá-lo em sua tridimensionalidade.

Tanto a dança como arquitetura são exemplos da arte humana, desse modo, ambas fazem parte do íntimo do ser, sendo importantes para a concepção humana de território, de mundo, movimento e espaço.

A partir desses conceitos de dança e espaço, a análise exploratória da cidade tem como objetivo a comunicação entre dança e arquitetura, também como meio de suprimir a idéia de cidade cenário, ou cidade espetáculo, a fim de que o espaço citadino seja habitado de forma a ser mudado e transformado por aqueles que fazem parte dele. O recorte espacial do projeto se deu na cidade de Presidente Prudente, esta possui porte medio, com centralidade de serviços onde convergem para si ações culturais, não apenas no plano local, como também no regional, sendo analisada a importância da dança na sociedade no ambito geral e sua justificativa como inserção na cidade citada anteriormente.

Num primeiro momento, o trabalho se pautou no dialogo dança/arquitetura , e em

temas relacionados a idéia de movimento perpassando em áreas como o Cubismo, Futurismo e nas idéias de Laban; do resultado dessa discussão construirá um corpo critico, a fim de que haja uma proposta projetual arquitetônica de uma Escola de Dança e Bailado na cidade de Presidente Prudente, onde ocorreria de forma gratuita o estudo do movimento.

De fato a dança já existe na cidade em muitas escolas particulares, porem ainda há a falta de um equipamento que tenha acesso de todos, que seja gratuito, assim como de um bailado municipal, que represente a cidade num olhar artístico; um local onde possa se firmar no imaginário citadino onde ocorre a dança na cidade; como algo que seja emblemático e faça parte da vida da sua população.

As informações a respeito da dança na cidade de Prudente são escassas, nada tem em livros ou foi catalogado de forma histórica; o respectivo trabalho, aqui colocado, tentou por meio dos artistas da cidade resgatar o histórico citadino; a fim de que haja um corpo histórico compilado de forma científica para futuros trabalhos na área.

Sendo assim o referido projeto arquitetônico, não pôde, ao se buscar um sítio para sua execução, se basear apenas em uma camada social ou localização na cidade, mas ter acesso a todos como seu partido exige; buscando, ainda, de forma perceptiva e com base em mapas históricos o local onde a cidade se movimenta, onde a mesma dança.

Foi analisada a cidade a partir de trabalho como de MARIANO (2008), onde foram elencados os pontos onde há apresentações corporais de cultura e lazer na cidade, e para onde os mesmos convergem quando se fala de uma centralidade de exibições artísticas.

Houve interpolação nos mapas 1, 2, 3 e 4 (pag.66e 67) para que hovesse uma análise de aspectos como: Exclusão Social, Acessibilidade, Quantidade de Jovens e Escolas de Dança na cidade.

As metodologias usadas para que se tenham dados a respeito da dança em Presidente Prudente foram feitos a partir de questionários qualitativos (Anexo I), tendo obtido informações não apenas de caráter quantitativo, mas sim sensações de seus usuários, e ainda citações que poderão dar caminho a concepção projetual futura. Assim como foi utilizada a entrevista narrativa (Anexo II) para que fosse obtido o histórico da dança na cidade, a qual não possui documentos ou textos sobre esse assunto. Foram estudados referências projetuais (ver anexos) a fim de que possa ter um parâmetro no exercício de projeto, onde serão analisadas questões como acessos, delimitações entre o espaço público e o privado, assim como posição solar e reposta aos questionamentos do projeto proposto e a qualidade construtiva em relação a forma do edifício.

Entende-se que o papel tão importante do movimento corporal e o homem fazem com que a idéia de dialogar, homem-dança-arquitetura seja pertinente ao se observar a

importância para o homem de habitar o local e se comunicar nele através da expressão corpórea.

Um corpo habitado onde todo movimento interno já ocorre (com movimentos do coração do sangue passando por veias), expandirá também a um senso crítico de mundo e sociedade aguçado, pois corpo habitado é um corpo consciente; e esse corpo se movimenta, e o espaço também.

Essa consciência de urbanismo orgânico, movimentado, nos mostra que a arte pode mudar os pensamentos, e a apreensão da realidade; mudando o modo de ver a cidade mudam os questionamentos, agora muito mais sensíveis, mais intrinsecos, assim como entende Marcuse (1977), a arte tem um potencial revolucionário:

“O potencial político da Arte de que fala Marcuse (1977, p.11) tem a ver com a essência revolucionária da Arte, uma vez que por revolucionário entende-se a capacidade de propor transformações tanto no âmbito técnico e do estilo quanto no âmbito estético. Assim, a Arte não é revolucionária simplesmente por ter sido criada para a classe trabalhadora ou para a revolução, já que não é apenas o modo de fazer, a técnica ou o estilo que lhe é determinante, mas, nas palavras' [...] só em referência a si própria, como conteúdo tornado forma.” (PIMENTA, 2008)

A importância do corpo como participante das grandes cidades, aquele que dá vida a elas, ou seja, que se apropria do espaço, não como a cidade espetacularizada, onde se identifica apenas a urbe como palco de uma cidade museu ou “cenário”, mas sim, o lugar sendo transformado pelos seus moradores, assim como o seu próprio desenho o transforma; sendo eles parte do espaço, como cita Britto e Jacques (2009):

“O processo de estetização acrítico e segregador que faz parte do que se conhece por espetacularização urbana¹ - cidade-espetáculo, cidade-cenário - está diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo... A redução da ação urbana, ou seja, empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a um empobrecimento da corporalidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados, o que incita à reflexão urgente sobre as atuais relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão” (BRITTO.JACQUES, 2009).

No trabalho foimostrado e discutido alguns pensamentos hoje entre arquitetura e dança, urbano e movimento; principalmente os da professora Doutora Fabiana Dultra Britto

da Universidade Federal da Bahia.

“Um diálogo efetivo entre arquitetura, urbanismo, artes e dança pode ser muito eficiente para entender como corpo, arte, ambiente e cidade se relacionam na contemporaneidade e promover uma discussão crítica acerca dos modos como se processam essas noções nas práticas e discursos produzidos nestes diferentes campos do conhecimento.” (BRITTO, 2008)

Fabiana Dultra Britto é crítica de dança, professora e coordenadora do PPG-Dança da UFBA. Entre outros projetos, criou e coordenou o mapeamento da dança contemporânea realizado pelo *Rumos Dança-2000* e organizou o livro resultante: *“Cartografia da Dança”* (Itaú, 2001). Publicou recentemente “Temporalidade em Dança” (FID, 2008).

Paola Berenstein Jacques é arquiteta-urbanista, professora e vice-coordenadora do PPGAU/FAUFBA e pesquisadora do CNPq. Publicou, entre outros, os livros: *Estética da Ginga* (Casa da Palavra, 2001); *Maré, vida na favela* (Casa da Palavra, 2002);6).

2 - HISTÓRICO DA DANÇA NA SOCIEDADE

A dança em seus primórdios se inicia, antes da linguagem verbal, como forma de expressão em que se utiliza o todo do homem, ou seja, ele mesmo, como que um sacrifício do seu ser a arte, forma máxima de expressão através da qual se liga homem a seus iguais, assim como, em casos de culto religioso, o ser humano as divindades.

“Nessas eras, a dança estava diretamente relacionada à sobrevivência... criavam rituais em forma de dança que impediriam eventos naturais de prejudicar essas atividades. Em cavernas como as da Serra da Capivara, no Piauí, no Brasil, Fulton's Rock, na África do Sul, Altamira, na Espanha e Lascaux, na França podemos conhecer muitos desenhos dessas eras.” (LANGENDONCK, p. 3)

Ainda em povos primitivos como a Índia, Egito (fig.2,3) e Grécia a dança foi marcante e na cultura desses povos; como as danças a deusa Shiva na Índia, com movimentos que tinham significados místicos; também no Egito a dança era feita a divindade Hathor; assim como para os hebreus, os quais em seus manuscritos há passagens que remetem a dança em momentos de vitória nas guerras, assim como quando libertos dos seus inimigos.

“Porque os cavalos de Faraó, com os seus carros e com os seus cavaleiros, entraram no mar, e o SENHOR fez tornar as águas do mar sobre eles; mas os filhos de Israel passaram em seco pelo meio do mar. Então Miriã, a profetiza, a irmã de Arão, tomou o tamboril na sua mão, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamboris e com danças.” (BÍBLIA. Êxodo cap. 15 vers.19 e 20).

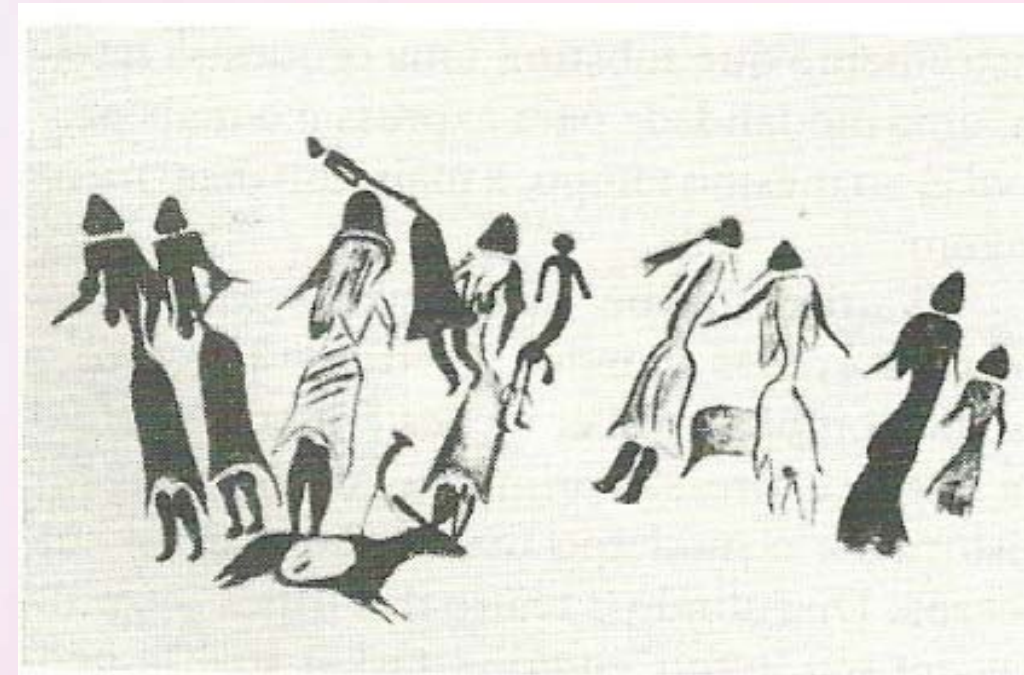


FIGURA 1
Pintura na rocha na área de Cogul, sul da Lérida, Espanha:
cena de dança ritual. Período paleolítico, segundo H. BREUIL
apud BERTHOLD, 2010.
Fonte: Digitalizado do livro História Mundial do Teatro,
Margot Berthold, 2010.

17

Cap.2

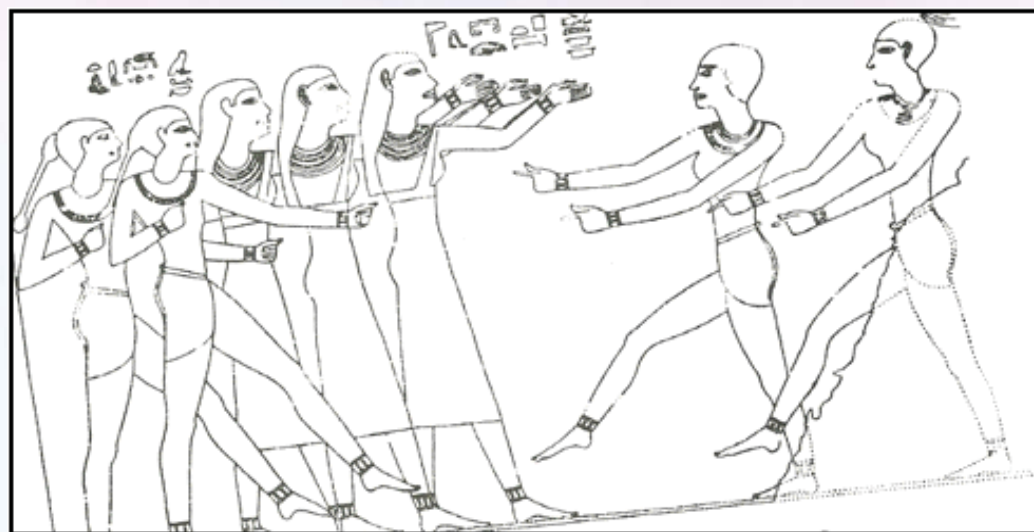


FIGURA 2
Dança Dramática de Hator. Pintura na tumba de
Intef, em Tebas. Terceiro milênio a.C.
Fonte: IDEM, 2010.

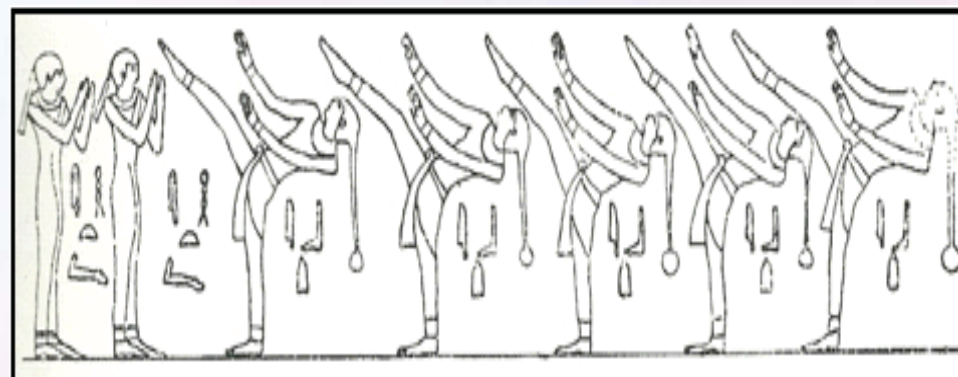


FIGURA 3
Dança estática acrobática.
Pintura no túmulo de Ankhmahor,
em Sakkara. Terceiro Milênio a.C.
Fonte: Digitalizado do livro História
Mundial do Teatro,
Margot Berthold, 2010.

Manifestações artísticas também são expressadas em civilizações mulçumanas como na Persia antiga, onde haviam apresentações de dramaturgia chamadas “treziyé”, que conta uma lenda sobre Hassam e Hussem filhos de Maomé (Fig.4)



FIGURA 4
Apresentação da Taziye persa de Husain, no pátio da mesquita em
Rustemabad, 1860 (extraído de H. Brugsh, Reise der königlichen
Preussischen Gesandtschaft nach Persien, Leipzig, 1863).
Fonte: IDEM, 2010.

18

Cap.2

Na Índia a dança sempre esteve intimamente ligada a religião e ao culto dos deuses(fig.5), que por muitas vezes se dava de forma erótica. As dançarinas estavam a serviço das autoridades sacerdotais dos templos; o bailarino nesse momento não apenas dançava mas também era mimico e ator. Mesmo havendo os dançarinos que adoravam os deuses, havia aquelas que serviam para entreter o povo. Entre essas moças, havia a nati que pertencia a todos, podendo dar diversão, prazer a quem dela quisesse.

“Os jardins dos templos, sempre imensos e dispostos em terraços sobre encostas inteiras, incluindo locais tradicionais para as danças e para as músicas religiosas. Havia uma assembléia e sala de dança especial (natamandira) e, para objetivos mais gerais, uma “sala de celebração” (mandapa) onde as dançarinas, músicos e recitadores apresentavam-se em homenagem aos deuses.” (BERTHOLD pag.32, 2010).

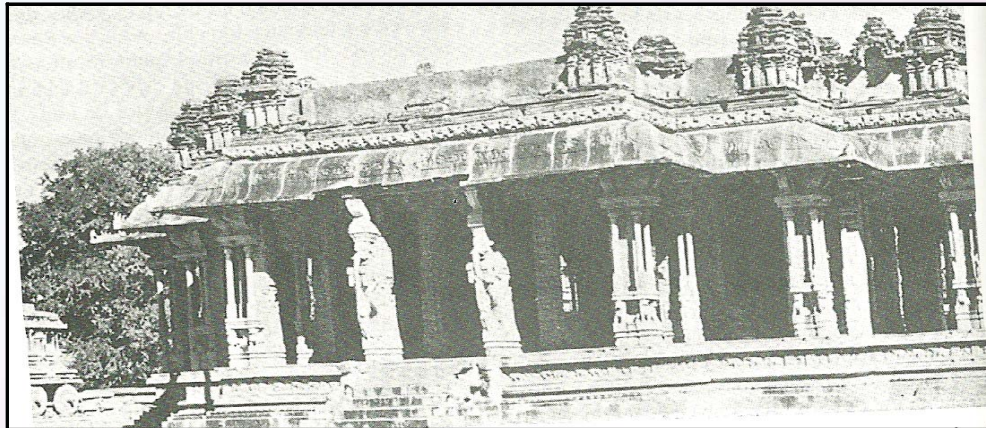
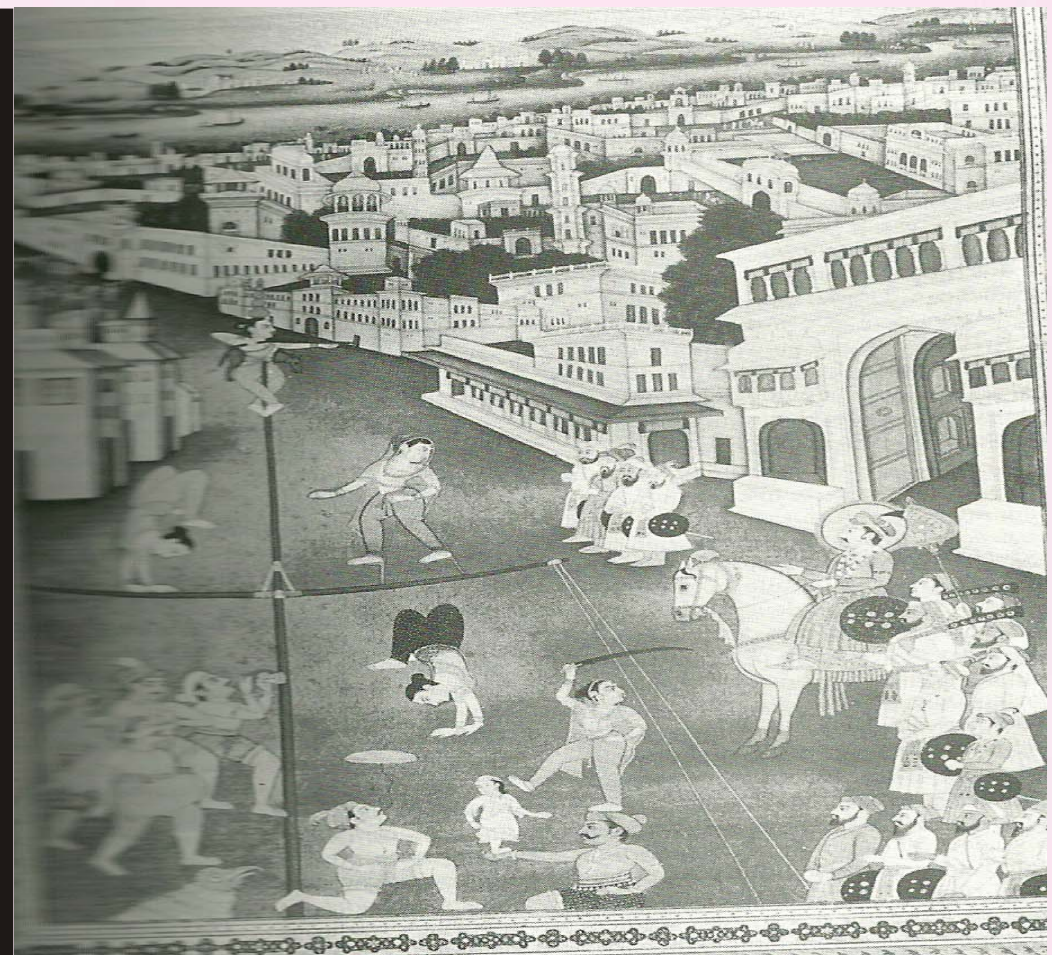


FIGURA 5
Sala de dança e teatro do Templo de Vitthala, dinastia Vijayanagara, 1350-1365. O “salão da celebração” (mandapa) fica separado do templo e é ricamente decorado com esculturas. Fonte: IDEM, 2010.

FIGURA 6
“Troupe de Saltimbancos numa cidade hindu. Homens e mulheres mostram sua arte de acrobatas, malabaristas e equilibristas. A esquerda, músicos, a direita, espectadores. Estilo mongol, século XVIII (Berlim, Staatliche Museen)”. Fonte: IDEM, 2010.



Na China as danças eram também exercidas para deuses principalmente como forma de obter boa colheita, as chamadas danças xamanicas; isso já por volta do ano 400 aC; sempre as danças eram misturadas com malabaristas e muitos circenses (fig 6), e os acrobatas ate hoje tão celebrados na China como é visto no bale chinês. Com seus palcos improvisados, isso durante a dinastia Sung as multidões se deliciavam com as pecas de musicais. No período T'ang dançarinas iniciam a linguagem corporal através das grandes mangas que davam movimento e são usadas ate hoje na China (fig.8)

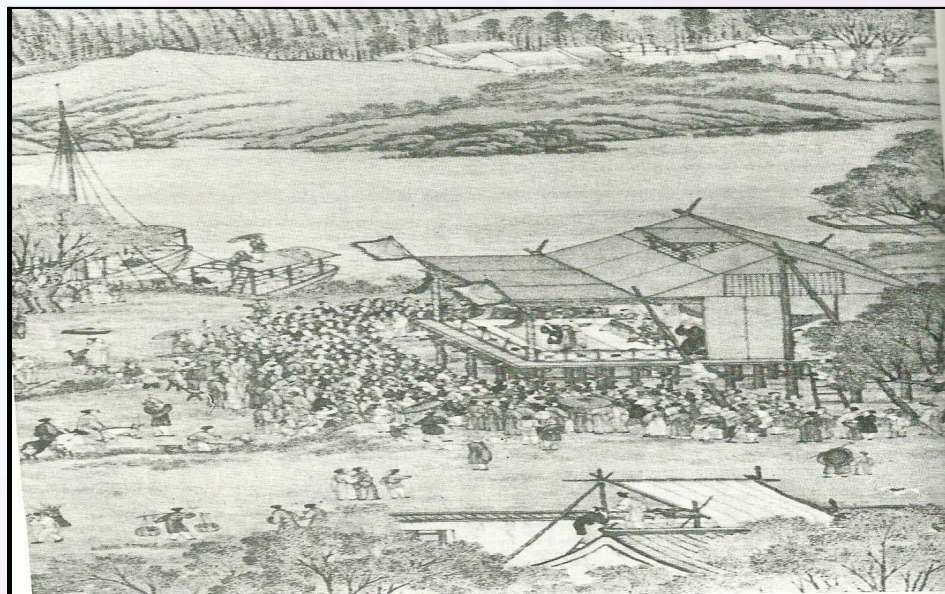


FIGURA 7
“Palco chinês do século XII. Detalhe de um rolo de seda pintado, retratando o festival Ch'ing-Ming em Kaifeng, a capital da dinastia Sung do Norte (960-1126). Cópia do original de Chang Tse-tuan, feita em 1736 por cinco pintores da corte do imperador Ch'ien Lung (Taipei, Museu)” (BERTHOLD, 2010). Fonte: IDEM, 2010

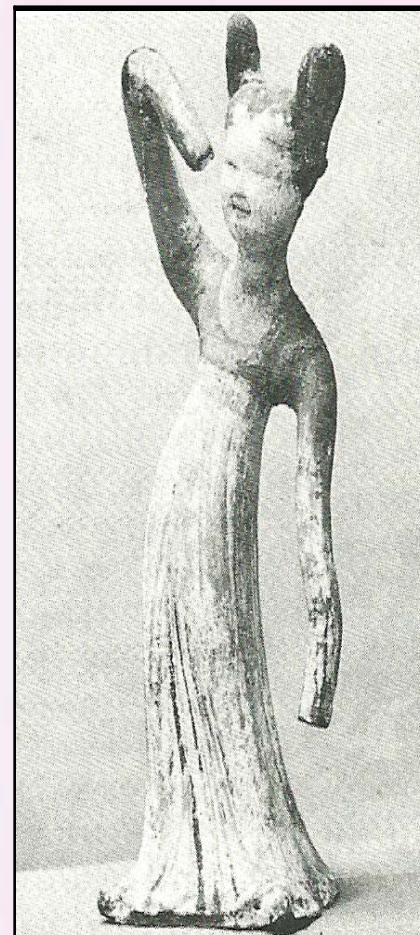


FIGURA 8
“Figura em terracota de uma dançarina chinesa da Dinastia Tang (618-906): um exemplo primitivo da “linguagem das mangas” (Frankfurt am Main, Liebighaus)”. Fonte: IDEM, 2010

O palco chinês diferentemente de outros tantos de nossa época parece revelar que o artista deve desenvolver de forma única sua arte, pois não possui acessórios externos que o auxiliam em sua performance (fig 9).

“O ator atua num palco vazio. Não conta com nenhum acessório externo para ajudá-lo. Tem de criar tudo unicamente por meio de seus movimentos- a ação simbólica, como também a ilusão espacial... O palco chinês é o mesmo de séculos atrás, uma simples plataforma comum fundo neutro por detrás. Nenhum bastidor, nem palco giratório, praticável ou alçapão ajuda o ator; ele próprio precisa criar todo o cenário” (BERTHOLD, pg.67, 2010)

FIGURA 9

"Teatro chinês em Xangai. O palco é erguido num espaço semelhante a um salão, com galerias laterais para os espectadores e mesas que ocupam o rés-do-chão diante do palco o equivalente ao music hall do Extremo Oriente. Desenho de M.Koenig (do L'Illustration de 21 de novembro de 1874, Paris)" (Berthold, 2010)
Fonte: IDEM, 2010



FIGURA 10

"Palco nô, no recinto do templo Kyoto... O piso de cedro é cuidadosamente mantido polido, como o brilho de um espelho" (BERTHOLD, 2010)
Fonte: IDEM, 2010



Na Grécia, o berço da civilização ocidental e da dramaturgia, a dança sempre vem atrelada ao viés da religião, com seus grandes sacrifícios aos deuses, como Atenas, Dionísio entre outros. Encontravam-se nos palcos em semicírculos para invocar seus deuses; que ao longo do tempo foram dando lugar as peças de dramaturgia.

É interessante relatar aqui o surgimento dos primeiros cenários que eram feitos em estruturas rústicas de madeira com tecidos coloridos, que deram origem ao nome skene(barraca), (fig.11), que também abrigava como camarim para os artistas; ate chegar nos dias atuais como cena; uma espécie de cenógrafo surge nessa época (meados de 430 aC), assim como inovações, como o buraco abaixo do palco onde havia uma escadaria para aparições vindas do subsolo ao palco, elas chamavam-se de "degraus de Caronte" (BERTHOLD Pg.114).

FIGURA 11

"A estrutura inicial do teatro de Eritreia, ilha de Eubeia, sec.V a.C. Reconstrução de E.Fiechter." (BERTHOLD, 2010)
Fonte: IDEM, 2010

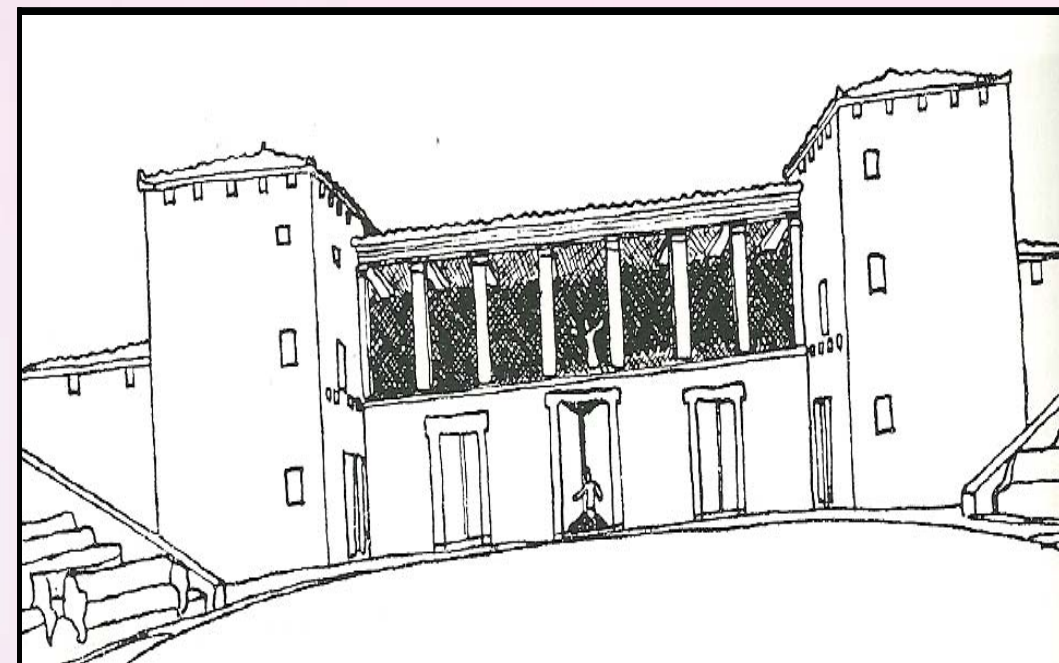
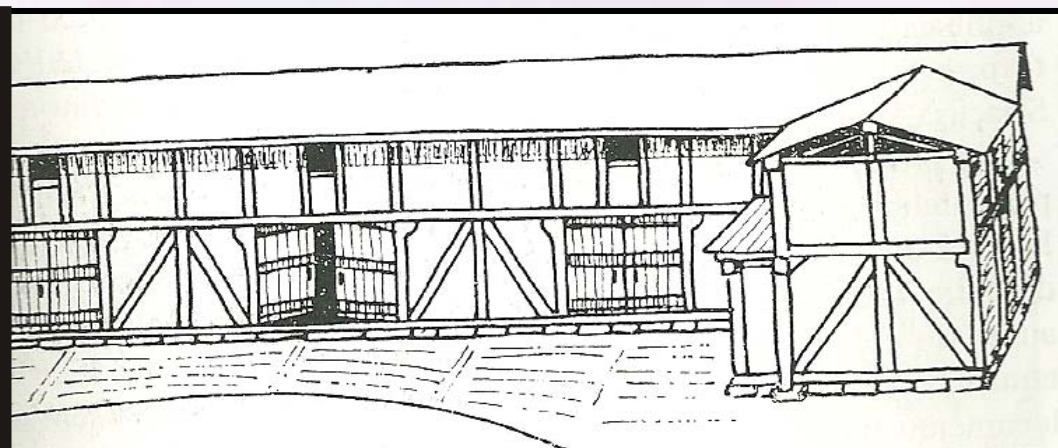


FIGURA 12

Teatro de Dionísio em Atenas. Skene, segundo o projeto de Pérciles. Construção iniciada em 400 a.C. reconstrução de E. Fiechter. (Berthold, 2010)
Fonte: IDEM, 2010

A época helenística se baseia nos grandes teatros com lugares para até vinte mil espectadores, onde haviam lugares especiais para sacerdotes feitos em "mármore Pentélico"; o teatro consistia em: "um palco espaçoso com três entradas e bastidores que se projetavam a esquerda e a direita, oferecendo duas entradas adicionais dos camarins para o palco..." (BERTHOLD, pag.130, 2010).

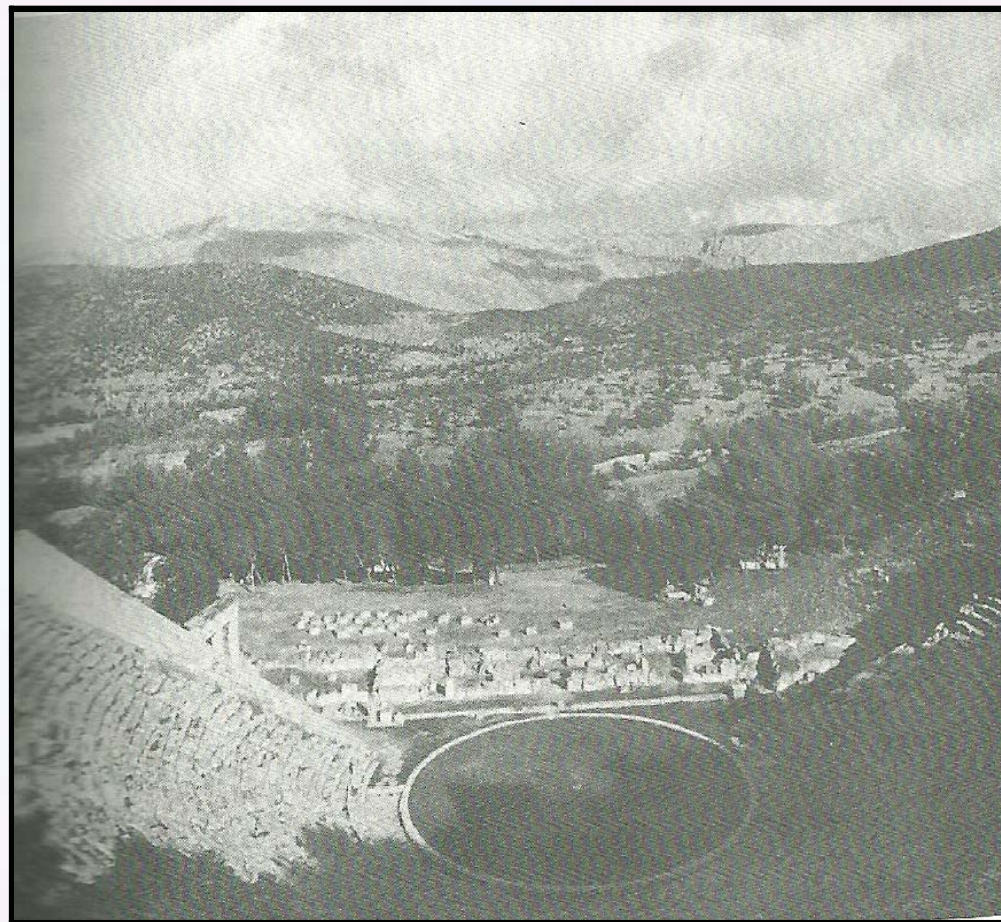
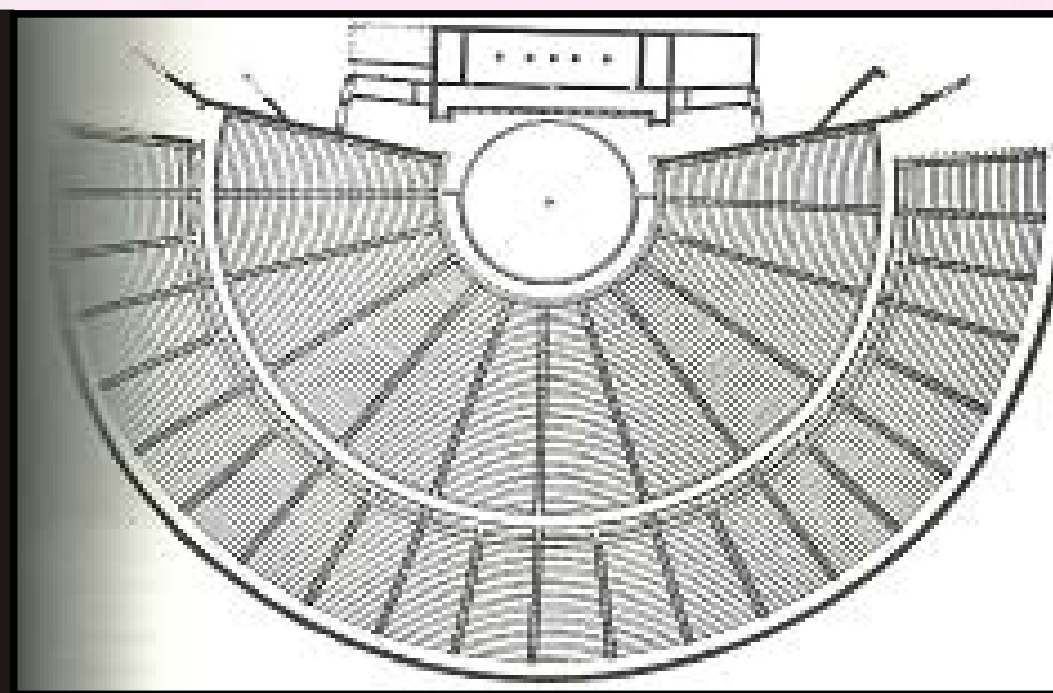


FIGURA 13

Teatro de Epidauro. Construído por Policeto, o Jovem, 350 a.C. Vista das fileiras de assentos mais altos sobre a orquestra circular. Ao fundo, as montanhas de Arachnaeon; na extremidade da orquestra, ruínas da skene; a esquerda, o portão parados reconstruído. (BERTHOLD, pg. 131, 2010)

Fonte: IDEM, 2010

FIGURA 14
"Planta do Teatro de Epidauro, que podia acolher cerca de 14000 espectadores." (BERTHOLD, PG. 132, 2010)
Fonte: IDEM, 2010



Em Roma além das danças aos deuses como na Grécia; a arte dramática mais executada era além do teatro, as guerras entre gladiadores, que eram ocorridas primeiramente em teatros como os dos gregos (copiados), ou mesmo em anfiteatros como o coliseu de Roma, (fig.15) que foi palco da política de pão e circo, onde gladiadores lutavam com feras, e milhares de cristãos eram devorados por animais ferozes para delírio da platéia, que ali assistia.

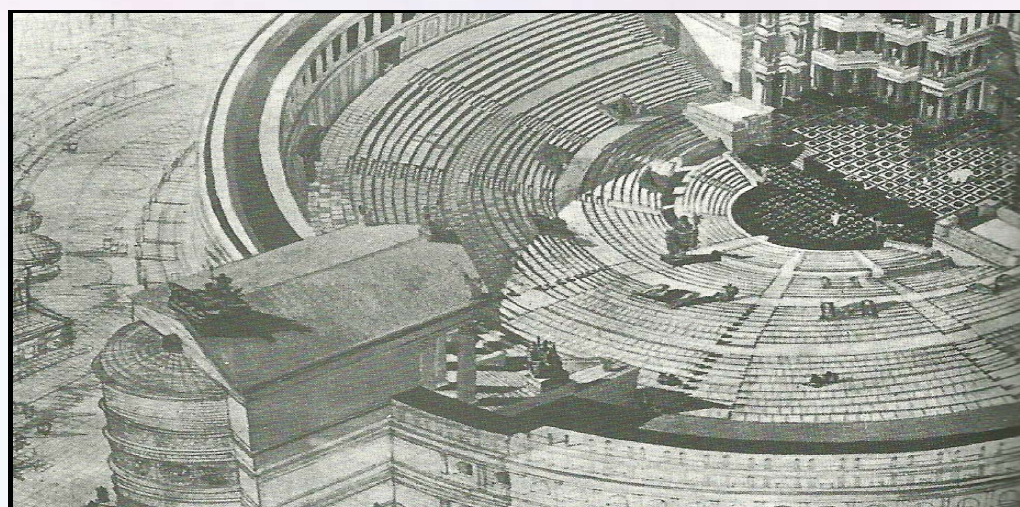


FIGURA 15

O primeiro teatro permanente de Roma construído por Pompeu em 55a.C, incluía também o templo de Venus. (Recontrucao Limongelli)

Fonte: IDEM, 2010

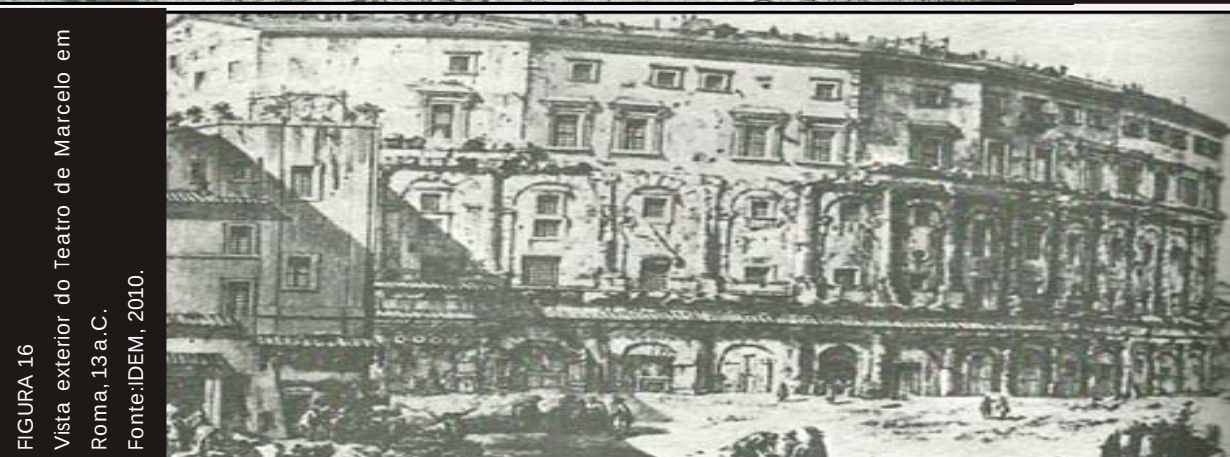


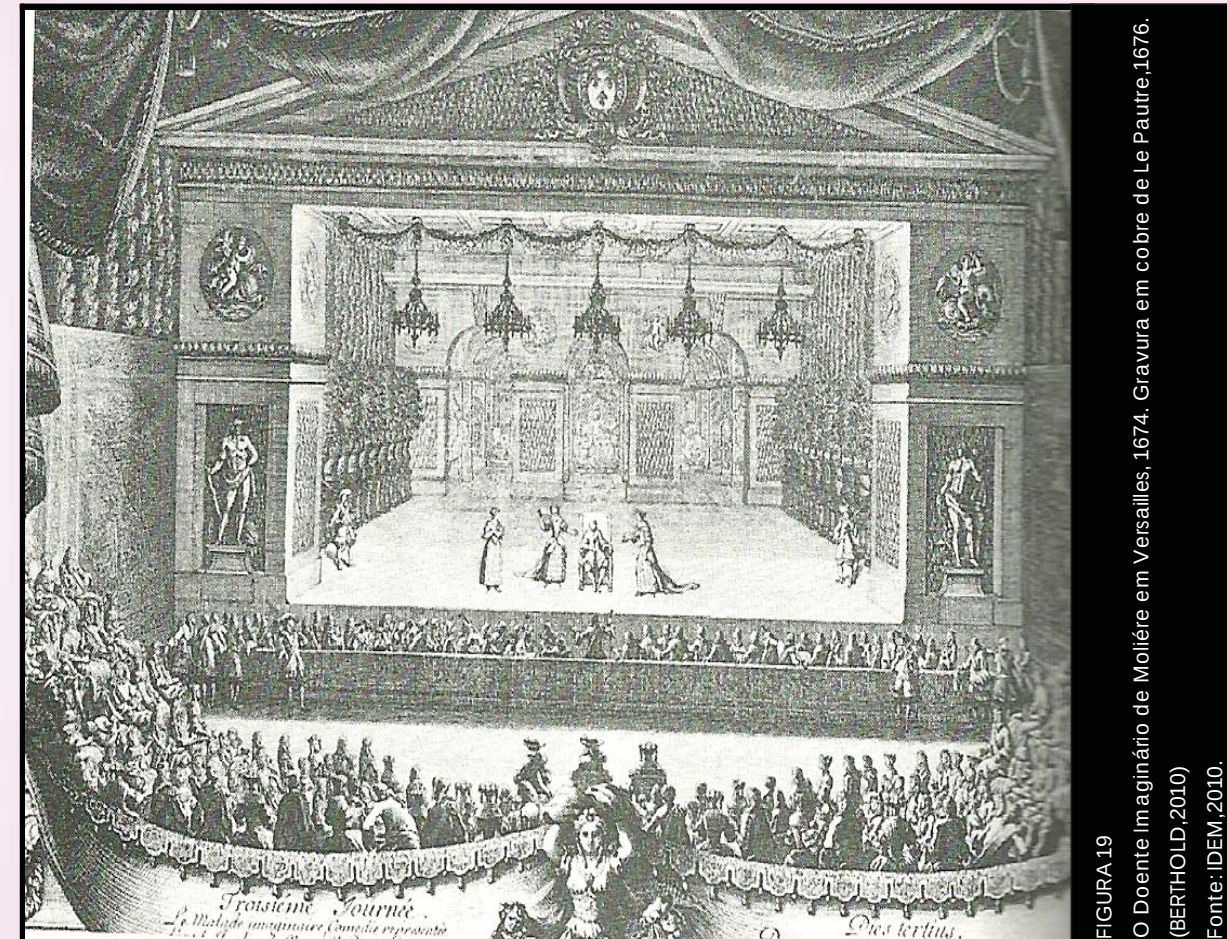
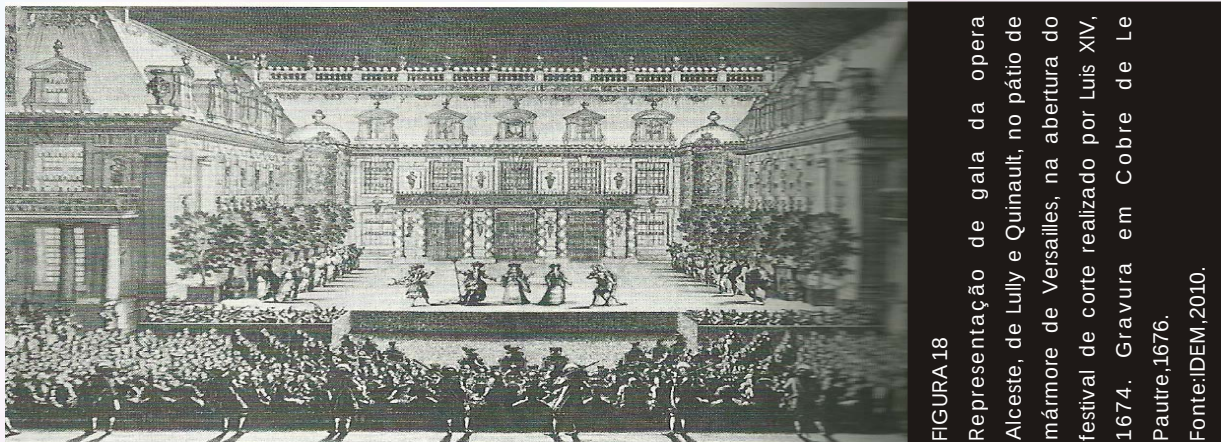
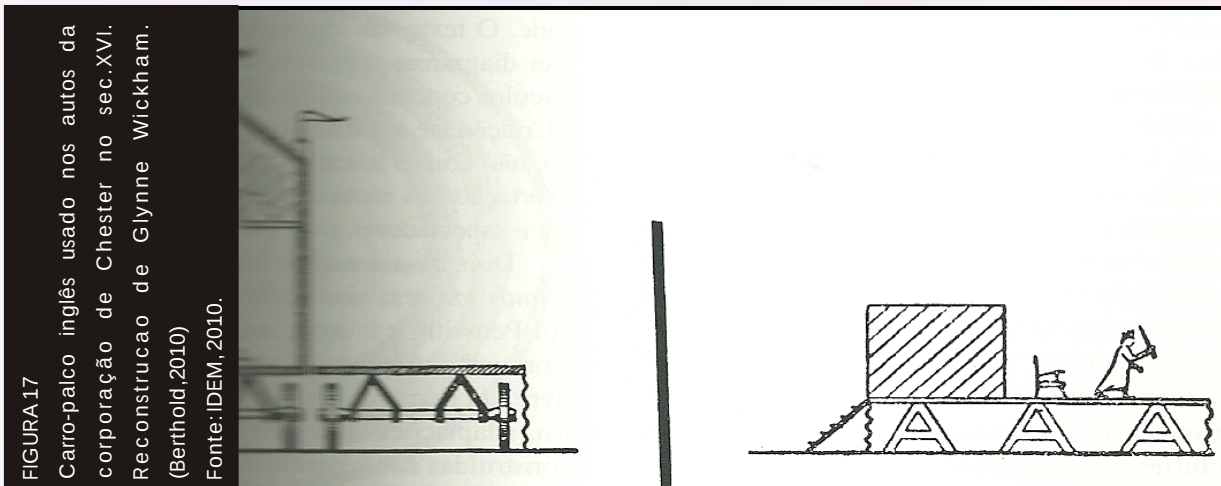
FIGURA 16

Vista exterior do Teatro de Marcelo em Roma, 13a.C.
Fonte: IDEM, 2010.

Na Europa durante a Idade Média com a repressão da Igreja Católica aos artistas, impedidos de executar todo tipo de expressão artística, a não ser as religiosas; ocorre um empobrecimento das danças por um lado, porém há o surgimento das expressões artísticas populares, essas que mantêm a tradição viva ao longo desses anos até que se inicia o Renascimento, com a abertura das expressões artísticas que se concentram agora em sua maioria nos balés da corte, sendo visto como divertimento aristocrático, e é nesse momento que a dança se caracteriza de forma normativa com o início do ballet clássico, com os ballets da corte, que inicialmente com suas roupas pesadas, passa ao longo do tempo a perder esse aspecto pela dificuldade da execução dos movimentos, assim iniciando os estudos técnicos na área.

"Todos os cortesãos e os próprios reis eram amadores apaixonados da dança, habituados desde jovens à dança (como na maioria, tinham noções de música e tocavam um instrumento). Henrique II e Francisco II foram alunos do mestre de danças milanês Virgilio Brascio; Carlos IX, de Pompeo Diobone; Henrique III, de Francesco Giera; Luís XIII, do francês Boileau e Luís XIV, do ilustre Beauchamp. (DINIZ, Thays. História da Dança- Sempre pg 8 apud MICHAUT, 1978, pg.13) 1978, p. 13).

Na Europa havia na época da Idade Média várias procissões, autos de natal entre outras apresentações nas ruas, em palcos-plataformas, assim como os teatros em carros e os carros-palcos, (fig.17) como o inglês, utilizados para apresentações populares.



Com Michaut (1999), podemos analisar que a dança estava intrínseca a vida da corte européia e por esse motivo ela é familiar desde a dança popular, passando a aristocracia, sendo vista como status social e cultural, promove dessa forma um pensamento novo a respeito das questões artísticas; porem estabelece nesse momento uma diferenciação de classes, estando o ballet ao acesso de poucos.

E dessa idéia que o ballet clássico é visto em países como o Brasil, como algo inacessível as classes populares; pensamento correto se analisarmos os preços das escolas dessa modalidade de dança; assim como a manutenção do aluno na escola, com roupas, sapatilhas, e acessórios de espetáculos; enfatizado pelo próprio estigma elitista vindo desde o século XVI.

Observa-se que a partir da Renascença os palcos obtiveram uma mudança de cenários passando a possuir na perspectiva seu ápice.

A dança cênica chega ao Brasil por intermédio das relações entre Brasil e Europa no século XIX, época em que era copiado valores e costumes europeus, e estes associados à cultura brasileira.

Porem segundo Ribas a dança feita por brasileiros, ou seja, os índios, data de muitos anos antes, em 1550 na Europa:

“... em solo europeu, realizou-se em 1550 na cidade de Ruão, capital da Normandia, por ocasião da visita do rei Henrique II de Valois e sua mulher, Catarina de Medicis. Num ambiente que devia representar a terra selvagem, há pouco descoberta, 50 índios brasileiros, em companhia de mais de 200 indivíduos, todos nus, pintados e enfeitados à moda dos primitivos habitantes do Brasil, simularam uma luta entre tupinambás e tabajaras.” (ELLMERICH, 1964, p. 108 apud DINIZ, p.10)



O que também não pode ser deixado de lado são as danças trazidas pelos negros ao Brasil, (Fig.21) as quais se tornaram símbolo desse povo, com inserções na religião brasileira, como exemplo o candomblé, assim como nas expressões corporais como a capoeira, essa técnica muito utilizada nos dias de hoje em composições coreográficas contemporâneas de diversas companhias, entre elas o Bale da Cidade de São Paulo.



FIGURA 21
Negro dançando
Fonte: <http://www.geledes.org.br/dancas-tradicionais/sons-e-dancas-dos-negros-no-brasil-05/08/2009.html>

As primeiras apresentações no Brasil ocorreram no Rio de Janeiro, com os balés russos de um dos maiores produtores de balé, Diaghilev, onde havia diversos bailarinos entre eles a bailarina russa Maria Olenewa, a qual fundou a primeira escola de dança no país.

Em 1927 havia sido fundada a Escola de dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, (Fig.22) como era a capital do país, se desenvolvia de forma mais rápida, e era onde detinha os meios culturais, providos do exterior.



FIGURA 22
Primeiro corpo de baile completo LES Sylphides (1936)
Bale do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.
Fonte: http://www.elanacaminada.net/galeria_teatro.htm

27



FIGURA 23
Tatiana Leskova
Fonte: <http://michelechristine.wordpress.com/a-danca/ballet/>

Misturando temáticas brasileiras a técnica clássica houve o contato com diversos nomes da dança internacional, e no período da 2ª Guerra Mundial, vários balés russos passaram pelo Brasil e alguns de seus bailarinos se fixaram no país, como exemplo a famosa Tatiana Leskova (Fig.23), dando fomento a dança brasileira.

Com duas bailarinas vindas do balé russo o país se modifica em relação ao tipo de dança executada, de um lado Leskova se fixa como dirigente da companhia municipal, continuando dessa forma a linha russa de clássico; já sua companheira Nina Verchinina, vista hoje como uma das precursoras do balé moderno no Brasil se fixa aqui em 1954, tendo tido contato com os maiores nomes do início da dança moderna como Martha Graham, Laban entre outros; foi quem inicia essa nova linguagem de movimento no Brasil, até então desconhecida.

Nos anos 50 o balé clássico no Brasil continua sendo o seguimento de dança mais expressivo, isso também com a contribuição de Eugenia Feodorova a qual fez a primeira montagem clássica no país.

Em 1981 a Companhia se estabelece com o nome de Ballet do Theatro Municipal, mesmo com altos e baixos se manteve, assim como hoje, como referencia da dança clássica no país, sendo nesse mesmo estado que a dança se torna disciplina universitária.

Assim como as duas bailarinas clássicas se dividiram em estudos e formas diferenciadas os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo também cada qual se destaca em um dos diferentes modos de dança. Em São Paulo houve grande crescimento da dança moderna, influencia de diversos artistas que migraram para a cidade como Renee Gumiel e Maria Duchenes, sendo precursoras da dança moderna no Brasil.

28

Nos anos de 40 e 50 surgiram companhias de dança em São Paulo, como o Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo (Fig.24) com bailarinos oriundos da escola de Chinita Ulmann e Kitty Bodenheim, primeira escola de caráter moderno no Brasil, a Escola Experimental de Bailados com direção de Vaslav Veltchek e o Bale IV Centenario; sendo este ultimo apenas para o aniversario de 400 anos da cidade.



FIGURA 24
Primeiro Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo
1941 - Acervo MTM
Fonte: http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/albumdefotos/teatro_municipal/album001/asp/album_tm049.asp



FIGURA 25
Vista exterior do Teatro Municipal e arredores 1917 - Acervo FAU-USP
Fonte: IDEM

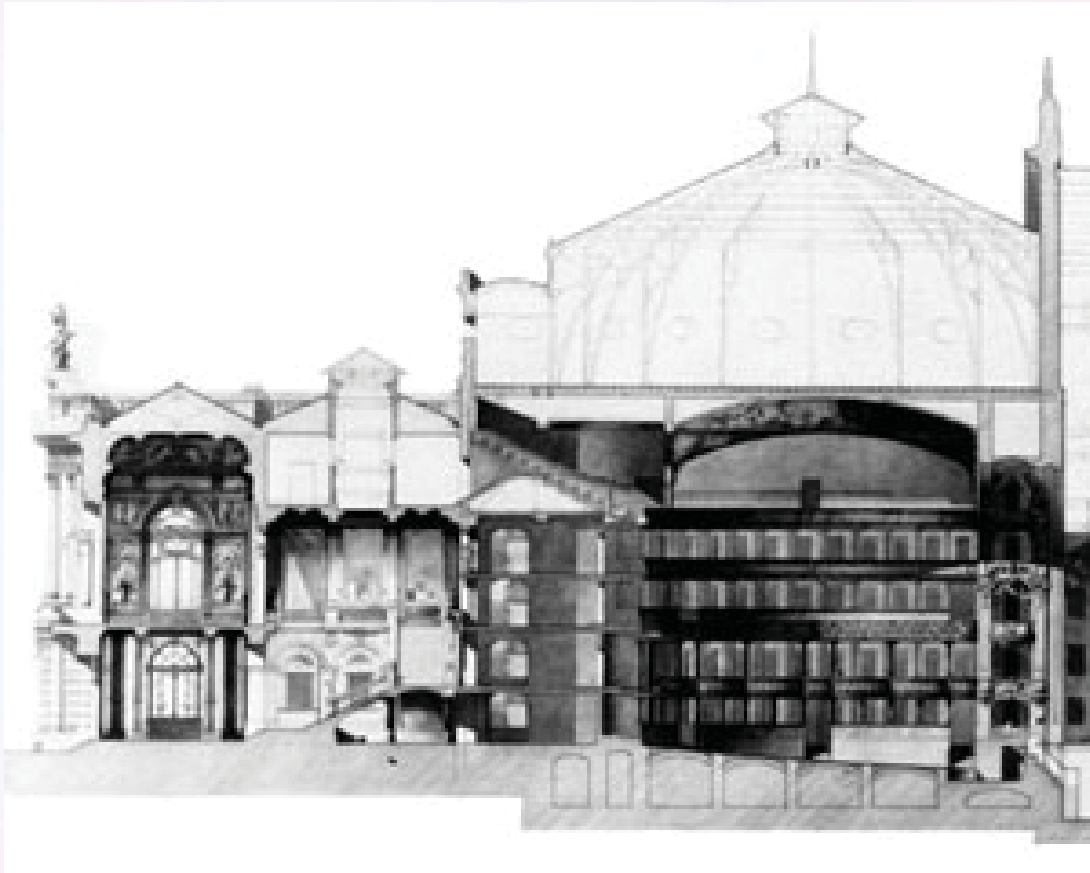


FIGURA 26
Desenho do corte da planta original do Teatro 1911 - Acervo FAU-USP
Fonte: IDEM

Após isso surge uma nova companhia em São Paulo chamada Corpo de Baile de São Paulo com direção de Veltcheck.

Ainda vale ressaltar que nos anos 30 e 40 surge a modalidade de jazz no Brasil, vindo dos grandes musicais americanos; na década de 80 surge o Hip Hop no país.

Já a dança de salão surge no Brasil em meados dos anos 15, em São Paulo com a dançarina suíça Louise Frida Reynold Poças Leitão, (Fig.27), que dava as aulas num colégio de freiras o que causou escândalos em São Paulo.



FIGURA 27
Um dos prédios onde foi a Escola de Madame Poças Leitão-Rua Padre,319.
Fonte: http://revistaspassoart.blogspot.com/2010_12_24_archive.html

A dança contemporânea no Brasil surge de inquietações vindas de pensadores e companhias internacionais como Merce Cunningham, Momix, David Parsons, Willian Forsythe; inquietações essas mesmas do mundo de hoje as quais são reflexo da expressão artística atual, nesse momento muitas companhias surgem no país com reconhecimento internacional; sendo a primeira delas o Ballet Staggium (Fig.28) datada de 1971.

“Ao desenvolvermos um trabalho sobre dança, entramos no campo da filosofia, da economia e da sociologia, e ante a importância que essas disciplinas têm no nosso campo de informação, a dança torna-se um fato. “Ela responde a uma necessidade do homem e, como todas as outras artes, expressa uma sociedade, uma época e um povo “(Otero, 1999, p.17 apud Siqueira,2006, p.111).



FIGURA 28
Convite à Dança - Marika Gidali e Décio Otero (Ballet Staggium)
Fonte: http://www.staggium.com.br/page_detail.cfm?id_noti=124&secao=galeria

Ainda podemos observar grupos de dança contemporânea no Brasil como Grupo Corpo situado em MG, onde no ano de 2002 houve o concurso para projeto arquitetônico para sua nova sede, e entre outros há ainda Debora Colker com sua escola de dança no Rio de Janeiro, ela foi convidada a ser coreografa do espetáculo do Cirque Du Soleil “OVO” de 2009 (Fig.29). Ainda grupos como Quasar Cia de Dança de Goiânia (Fig.30), uma das maiores companhias do país, que surge nesse ano de 2011 com o espetáculo “Ima”.

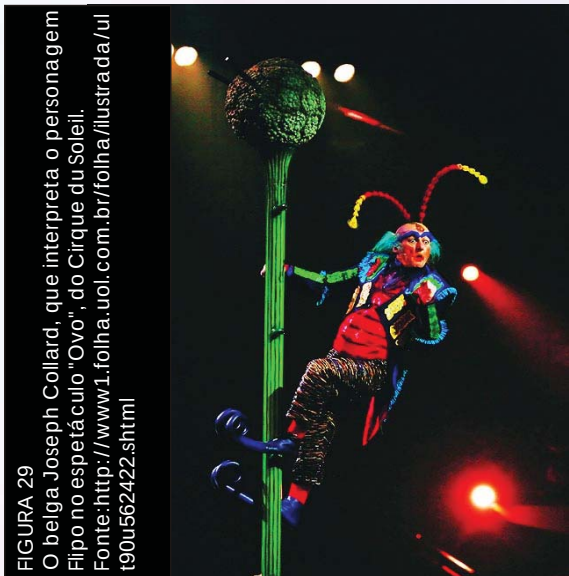


FIGURA 29
O belga Joseph Collard, que interpreta o personagem Filpo no espetáculo “Ovo”, do Cirque du Soleil.
Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u562422.shtml>



FIGURA 30
Espetáculo da cia de dança de Deborah Colker, “Tatyana”, 2011.
Fonte: <http://www.89fmjoinville.com/tag/deborah-colker/>

Deborah Colker é um exemplo claro da simbiose dança cenografia com espetáculos magníficos decenário, utiliza o palco como forma de inovação da dança.

Abaixo tem-se um dos projetos que participaram do concurso para a Sede do Grupo Corpo, em Nova Lima MG, organizado pela USIMINAS (2001).

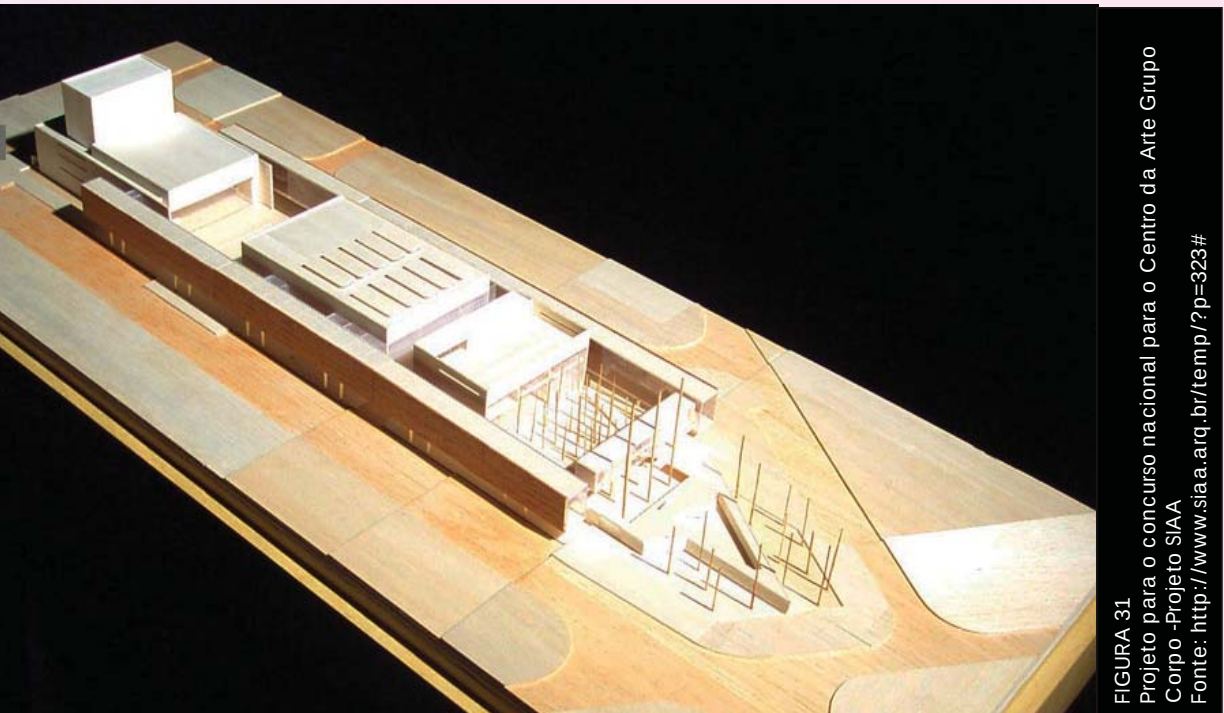
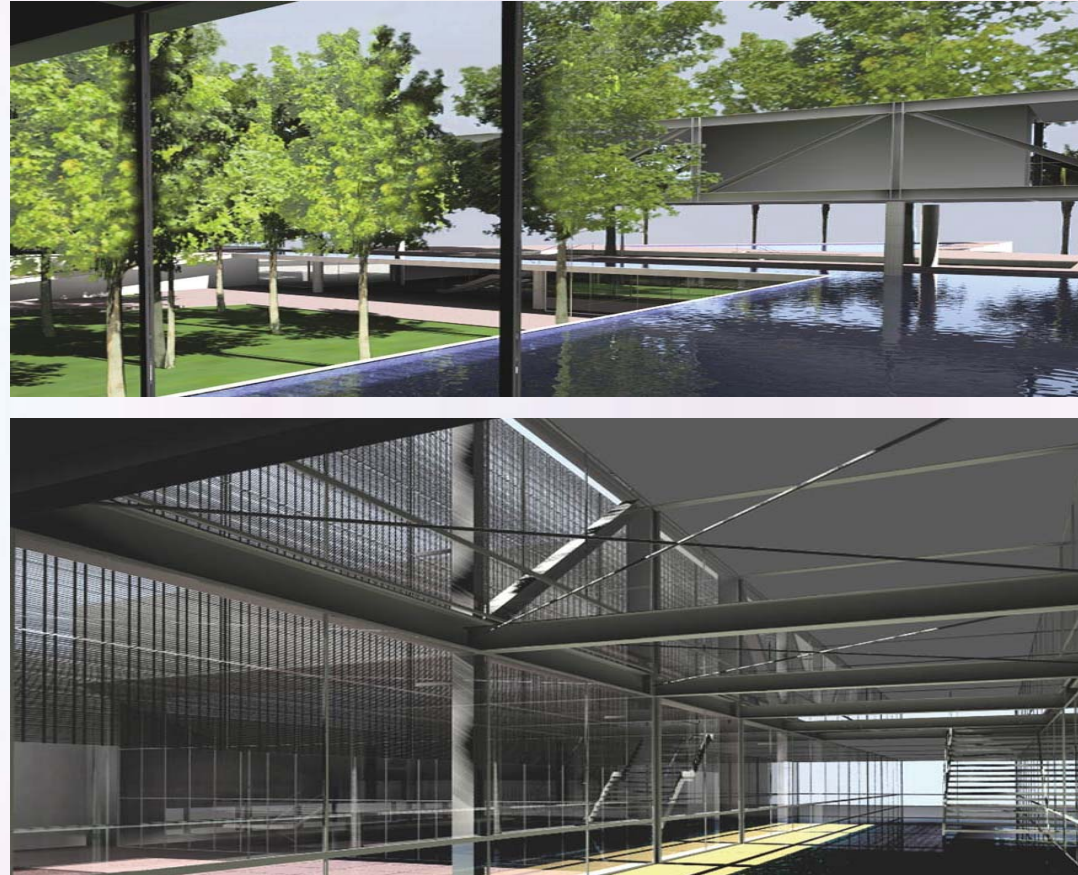
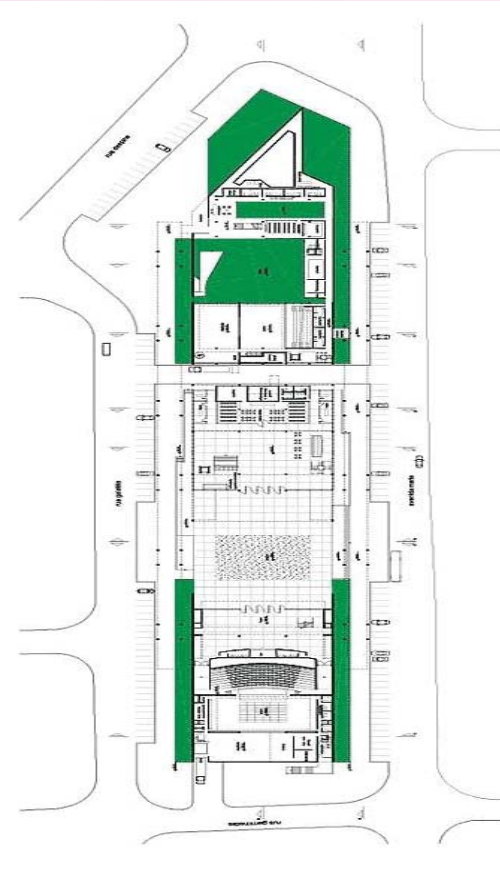


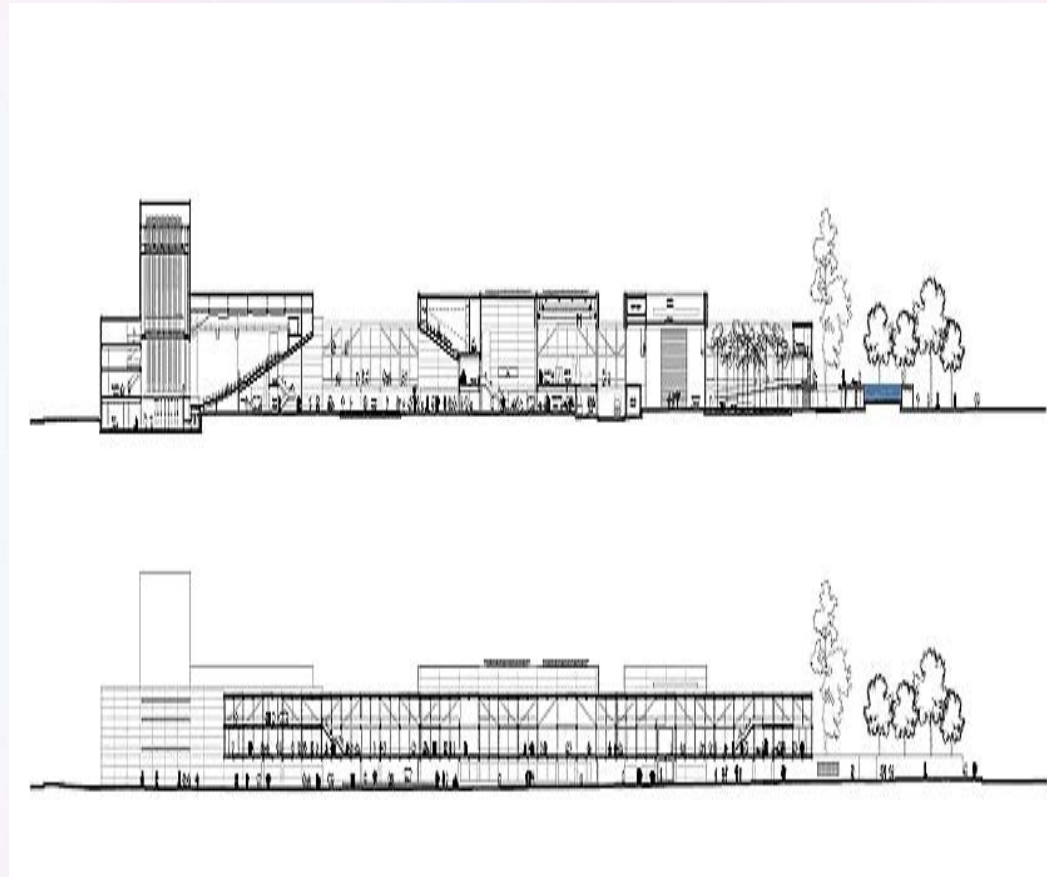
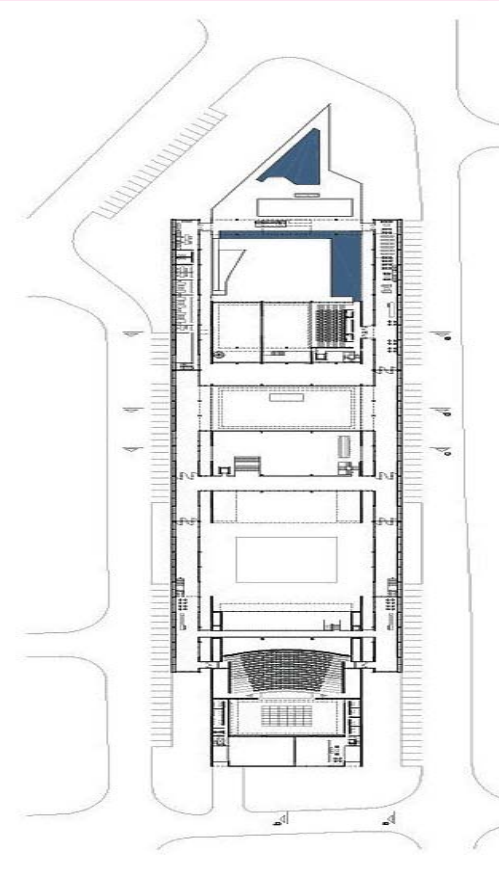
FIGURA 31
Projeto para o concurso nacional para o Centro da Arte Grupo Corpo -Projeto SIAA
Fonte: <http://www.siaa.arq.br/temp/?p=323#>



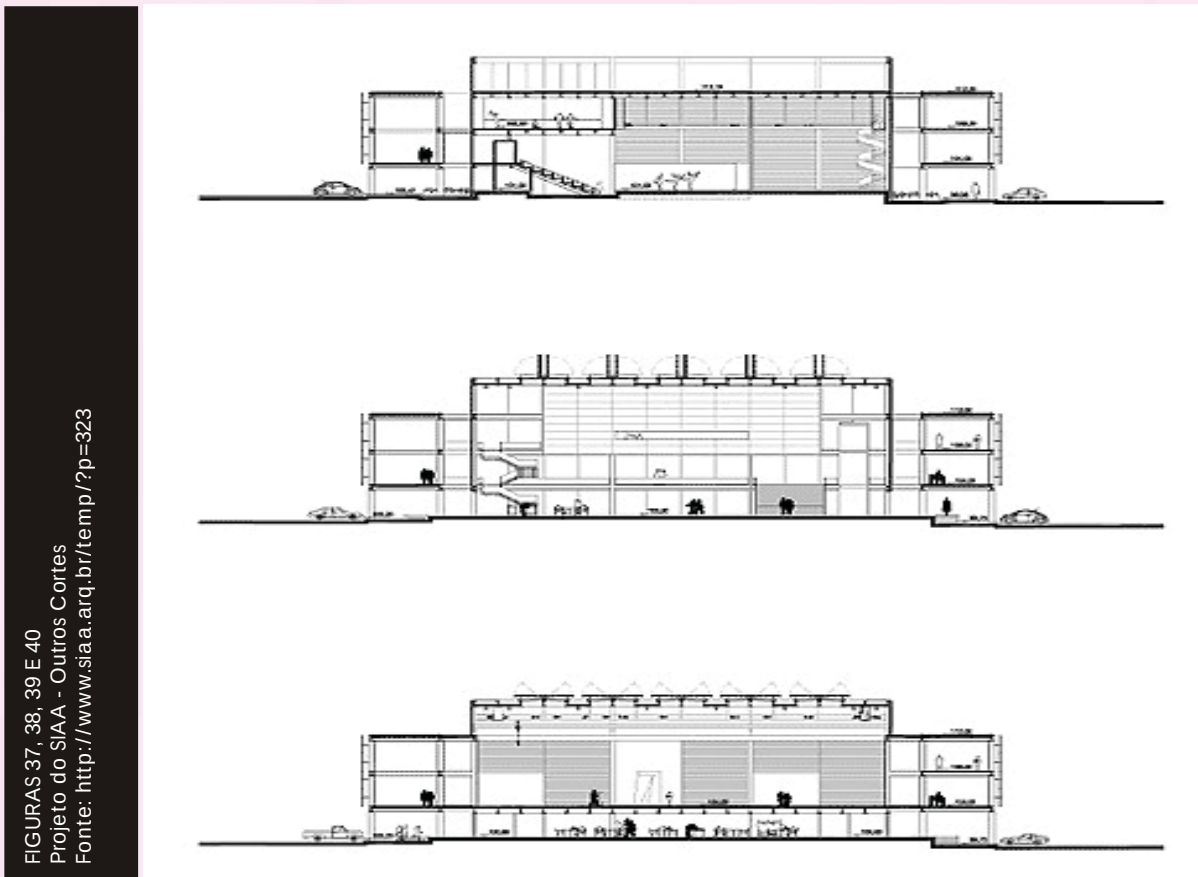
FIGURAS 32 E 33
Projeto do SIAA - Visuais Internos do Projeto
Fonte: <http://www.siaa.arq.br/temp/?p=323>



FIGURAS 34 E 345
Projeto do SIAA - Pavimento Superior (VERDE) E Inferior (AZUL). Ambos Sem Escala.
Fonte: <http://www.siaa.arq.br/temp/?p=323>



FIGURAS 36 E 37
Projeto do SIAA - Cortes Longitudinais.
Fonte: <http://www.siaa.arq.br/temp/?p=323>



FIGURAS 37, 38, 39 E 40
Projeto do SIAA - Outros Cortes
Fonte: <http://www.siaa.arq.br/temp/?p=323>

3 - DUALISMO ARQUITETURA E DANÇA

3.1 - ARQUITETURA E DANÇA

Ao ver as palavras arquitetura e Dança juntas a primeira vista parece ser inconcebível a comunicação entre as duas artes, porem ao analisar textos como de Fabiana Dutra da UFBA, assim como do professor da UFMG José dos Santos Cabral Filho; podemos chegar num consenso sobre ambos; existe uma relação entre as duas; enquanto Fabiana noz diz que “os movimentos urbanos assim como movimentos corporais dentro de uma métrica coreográfica formam informações, estas passadas ao espectador atento, forma os desenhos urbanos ou coreográficos”.Filho(2007), nos diz que as duas linguagens “conversam” entre si.

“Por outro lado, ao olharmos com mais cuidado as questões colocadas atualmente pela dança e pela arquitetura percebemos que há evidentes mostras de uma convergência, ou talvez possamos dizer até mesmo de uma superposição, entre os domínios das duas atividades.” (FILHO, 2007)

“Nesta perspectiva, é possível pensar o debate entre Dança e Arquitetura não como um encontro de áreas mas como um processo de construção de uma zona de transitividade,

baseada na co-operação entre as condições relacionais de cada área, em busca de conexões que mobilizem experiências reorganizativas de seus respectivos regimes de funcionamento e estados de equilíbrio, de modo que favoreçam a produção de novos sentidos – ou, como sugere o filósofo Paul Thagard, a instauração de coerências.” (Britto,2008)

Segundo Filho, ambas possuem linguagens próprias, mas estão entrando em lugares próximos, possuindo muitas vezes vocabulários semelhantes, que fazem com que as duas artes se aproximem cada vez mais; um dos aspectos apontados por ele seria a propensão para a não gravidade que surge na dança, desde a dança clássica onde as mulheres usavam ponta nos pés para ficarem ainda mais longe no chão, ou seja, ocorre o mínimo contato com o chão, assim como existe na arquitetura em sua maioria, por exemplo, moderna, como no caso da utilização do concreto. Sempre utilizando meios para se impor para o alto, como podemos ver também, nas igrejas góticas.

“Assim se na dança temos as danças aéreas (como os balés da tradição ocidental) contrapostas às danças telúricas (como as danças de origem africana), na arquitetura temos a leveza lírica (como nas obras de Niemeyer) contraposta a um ideal de peso dramático (como nas obras de Le Corbusier)” (Filho,2007).

Por séculos a dança clássica nos coloca em um meio onde a rigidez e a não gravidade reinaram, movimentos nunca iam em direção ao chão apenas para o alto. Observamos claramente essa linguagem na arquitetura quando nos deparamos com obras como as catedrais da Idade Média onde o pé direito altíssimo mostrava ao observador sua pequenez, a Era onde os homens apareciam como apenas coadjuvantes, frente ao poder divino, ou seja, o teocentrismo.

Essa idéia do mágico e da fuga da realidade é percebida também nos bales de repertório, onde seres sobrenaturais ou até mesmo mortos vivos (como no caso de Gisele) são os principais personagens.

E enquanto a dança se despe de suas cortes e de seus adornos ocorre o mesmo com a arquitetura, como uma bailarina clássica que tira suas sapatilhas e seu “tutu”(saia usada pelas bailarinas clássicas), a arquitetura diminui seus adornos e se aproxima da linearidade e

limpeza de “movimento”; transformando-se assim como a Bauhaus e o Bale Triádico nos mostra, a estética a partir das formas, cores puras e simples do homem; ou ainda espaços proto modernos e conseqüentemente modernos.

“Porquê o ballet triádico? Porque o três é um número eminentemente dominante, no qual o eu unitário e o seu oposto dualista são superados, começando então o colectivo. Depois dele vem o cinco, depois o sete, e assim por diante. O ballet deve ser entendido como uma dança da tríade, a troca do um, com o dois, com o três. Uma bailarina e dois bailarinos: doze danças e dezoito trajes. Mais além, a tríade é: forma, cor, espaço; as três dimensões do espaço: altura, profundidade e largura. As formas fundamentais: esfera, cubo e pirâmide; as cores fundamentais: vermelho, azul e amarelo. A tríade de dança, traje e música” (diário, 5 de julho de 1926 apud Paulo Heitlinger).

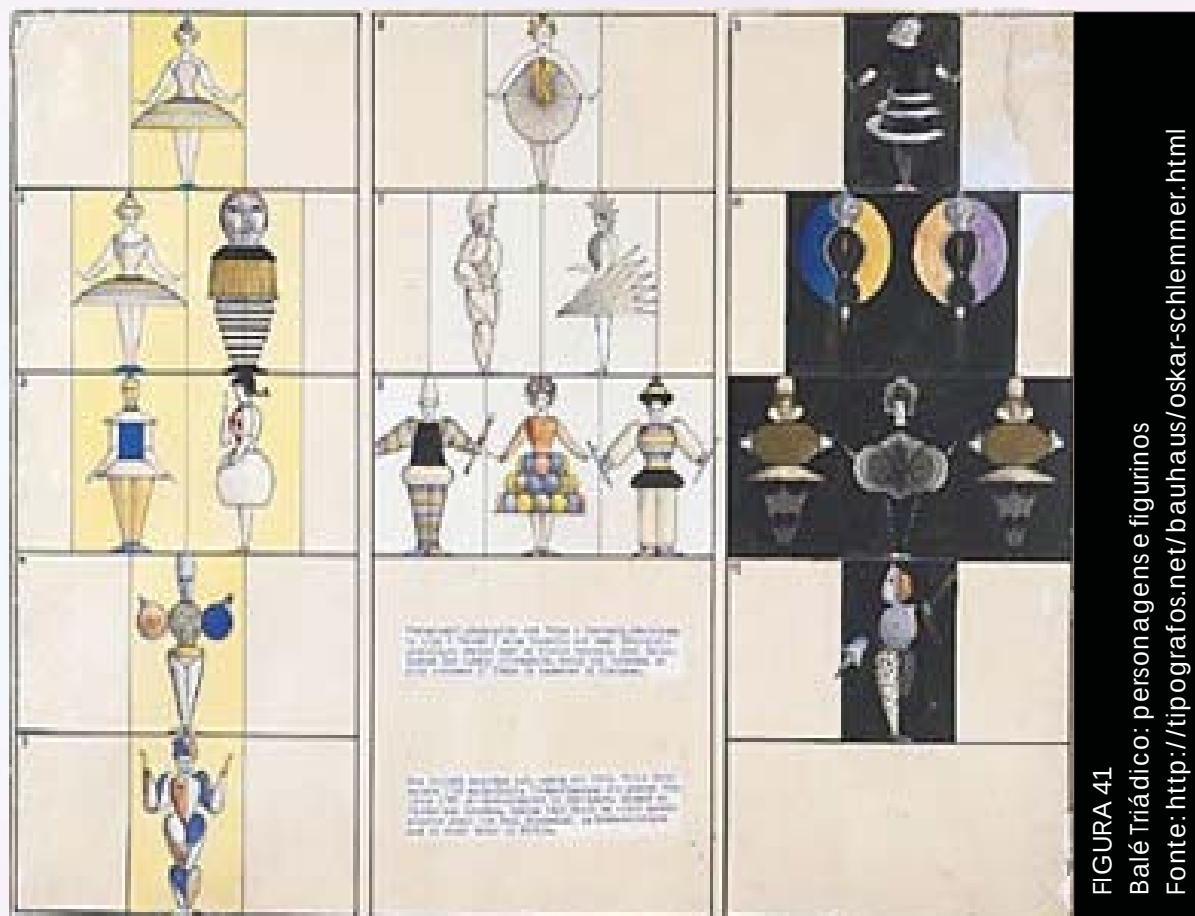


FIGURA 41

Balé Triádico: personagens e figurinos

Fonte: <http://tipografos.net/bauhaus/oskar-schlemmer.html>

Dança e arquitetura se vem de modo semelhante pôr muitas vezes opostos, pois enquanto uma busca a liberdade e movimentação ondulada, outra alguma vezes nos mostra de forma rígida e padronizada, ou como nos diz Filho:

“Essa inversão aparece claramente, por exemplo, no intenso uso da geometria como base da dança por coreógrafos como Forsyth e o abandono da geometria pelos arquitetos contemporâneos como o holandês Lars Spuybroek” (IDEM,2007).

O autor nos coloca um novo momento da arquitetura, o momento do “evento”, não sendo ela mais estática ou apenas objetual, mas sim um conjunto de interações num dado tempo. Isso pode ser observado também na dança contemporânea onde o espectador faz parte muitas vezes do espetáculo, assim como, na interação entre coreografo e bailarino transcendendo os bales de repertorio, onde eram movimentos pré marcados e não mudavam os mesmos, de apresentação em apresentação; já nos ballets contemporâneos a idéia do ato criativo se faz presente mesmo no palco, principalmente na dança experimenta de improvisação com investigações sobre corpo movimento e seus resultados; muitas vezes demorando anos para um espetáculo finalizar-se pelo fato de sua intima exploração de movimentos; o próprio bailarino muda o espaço, o movimento de acordo com o momento, se faz assim uma dança do “evento”.

“A consideração dessa tensão entre um planejamento prévio e a invenção no ato do evento, na verdade, aponta para a consideração do tempo como algo irreversível (a flecha do tempo, como nos recorda Ilya Prigogine), que impossibilita a repetição idêntica de um mesmo evento, e por isso mesmo traz em si a possibilidade da criação.” (IDEM,2007)

A dança assim como a arquitetura interferem em seu tempo fazendo com que ambas tenham modos de responder a ele de forma específica.

A Arquitetura com seu modo essencialmente espacial ou como diz Britto (2008), “puramente espacialidade”, nos faz lembrar também como diz Filho que ela também é puramente o não espaço, ou onde ocorre a inferências humanas, essas atemporais. Já a dança como nos mostra Britto é essencialmente temporal, movimento, faz parte de um tempo e se encerra nele; não existe, portanto nessa ótica a eternidade nela, pois a cada apresentação se modifica e se refaz, por mais que seja a mesma.

A Arquitetura por sua vez que por anos vem sendo traduzida num objeto, em sua contemporaneidade se transforma em um todo sendo ao mesmo tempo objeto e interações humanas; ou seja um objeto habitado, não mais estático ou fechado nele mesmo como as

arquiteturas antigas, principalmente egípcia e mesmo a moderna, mas agora a “maquina de morar “ como dizia Le corbusier,mas se transforma em um organismo, cheio de movimentos e vida, que não se encerra apenas em seu objeto estático, antes, ele se reordena no espaço, faz parte da apreensão do todo nesse lugar.

O corpo do habitante não apenas observa o espaço ou o “descobre” como nos diz Corbusier, mas agora ele interfere no mesmo e o modifica.

“Aqui o corpo não é mais apenas referência analógica para a construção da edificação, e nem é apenas o elemento que descobre a arquitetura, aqui o corpo com seu movimento passa efetivamente a construir a arquitetura, certamente uma arquitetura que se faz e se refaz na relação com o habitante.” (FILHO, 2007).

Ou como diz Filho de “objeto fálico a vazio relacional”, antes apenas visto como objeto e hoje apreciado como lugar, ou ainda como convivência de movimentos.

A dança e a arquitetura ainda se misturam como no espetáculo contemporâneo e na idéia contemporânea de apropriação do espaço,ou seja do “habitar”, como nos diz Filho:

“Por exemplo, quando se tira o determinismo da dança e a coreografia perde a excessiva marcação, o ato de dançar parece se transformar no ato de habitar, ou seja, quando é diminuído o papel tradicional do coreógrafo como aquele que antevê e desenha aprioristicamente o movimento no espaço, há uma aproximação grande entre o bailarino e o simples habitante do espaço. Por outro lado, quando o habitante ganha consciência de seus movimentos devido a uma conformação especial do espaço, ele adquire algo do bailarino que performa um movimento previamente planejado” (IDEM,2007).

Os próprios fluxos urbanos nos causam o movimento e a partir deles a dinâmica da cidade se altera.

A dança de mesmo modo puramente temporal se faz e desfaz, com linguagens novas, porem sua apresentação se mostra a quem assiste de acordo com a vivencia do usuário, assim como ocorre na Arquitetura de hoje, mesmo sendo espacial em sua origem ganha novas linguagens, ou seja, novas leituras de seus habitantes.

A partir dessa dança que se reconstrói temporalmente e essa arquitetura que se move

a cada momento, chegamos, a um episodio onde Arquitetura e Dança se entrelaçam e constituem coreografias urbanas, ou movimentos coreográficos urbanos; sendo que no trabalho aqui defendido se obtém um parâmetro para futuras analise desse campo vasto; esse trabalho na esta fechado em si mesmo, possui movimento e se faz e refaz a cada momento; mostrando-nos dessa forma que a analise não termina tanto na cidade,como na arquitetura ou na dança ela apenas continua com seu ciclo continuo, ou seja seu processo é irreversível e continuo.

“Porque os relacionamentos[...] São processos e, como tais, não ocorrem no vácuo, mas engendram-se pela ação da temporalidade que é ininterrupta e promove modificações irreversíveis nos estados das coisas.” (BRITTO,2008)

“Aqui o evento ganha proeminência e a arquitetura, mais que nunca, se faz irreversível: o ato não tem retorno (não há na vida real um comandodesfazer, como nos teclados de nossos computadores). Essa consideração da irreversibilidade parece criar um momento particularmente frutífero no que concerne à inserção de nosso corpo no mundo, à nossa existência como seres habitantes de um tempo e um espaço singularizados e assim parece sinalizar uma inclusão mais vasta de meu corpo na totalidade do mundo, inclusive na totalidade de um mundo que esse próprio corpo reinventa e constrói.” (FILHO,2007)



FIGURA 42
Dança em Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURA 43
Dança em Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal

Dança

Alto teor de Temporalidade

“...a Dança, com seu forte teor de temporalidade, parece refem de discursos descontextualizadores cuja pretensão sempre inaugural, dificilmente favorece a consolidação de uma tradição teórica..” (Dultra Britto,2008)



FIGURA 46
Dança em Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURA 44
Átomo em Bruxelas (Bélgica) - Pavilhão para Exposição de 1958
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURA 47
Jardim em Purmerende - Holanda
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURA 45
Palácio de Versalles
Fonte: Arquivo Pessoal

Movimento

Tempo + Espaço = Movimento

“É a temporalidade que articula corpo e espaço, instaurando movimento.”
(Fabiana Britto)

Quando remeto aqui a movimento não pensamos apenas ao ordinário, o não estático; massim, afim de analisar a cidade de forma estética, me desafiei a localizar movimentos na cidade, novos e imprescindíveis para que a mesma permaneça; e a partir deles e da análise da comunicação dança-arquitetura, procurar um lugar habitável no mundo contemporâneo.

Arquitetura

Alto teor de Espacialidade

“ A Arquitetura com seu forte teor de espacialidade se mostra ancorada por sólida producao intelectual que lhe confere uma contextualizacao amplamente referenciada.” (Dultra Brito,2008)

3.2 - A APREENSÃO DO MOVIMENTO A PARTIR DE LABAN, CUBISMO E FUTURISMO

“A dança pode ser considerada como poesia das ações corporais no espaço”
(LABAN,1978 pg.52)

A partir de análises e estudos sobre o movimento tanto corporal como macro citadino, podemos analisá-lo não apenas na questão de movimentação de pessoas; mas sim nos locais tanto aqueles expressivos como os introspectivos onde ocorre a dinâmica da cidade. Inicia-se pelas formas de organização das pessoas na cidade com grandes aglomerações em diversos pontos, sejam adultos, jovens ou velhos. Mas não apenas nisso mas também, e não menos importante; o movimento 2D com a visualização de um observador mais cauteloso, ansiando por uma análise mais artística.

Em busca desse parâmetro transpasso por Gaudi que diz que “A linha reta é do homem, mas a curva pertence a Deus”; um dos maiores expoentes da curva, do movimento ondulado deu-me um estímulo a esmiuçar a cidade a partir da visão aérea, ou seja os mapas 2D, usando a cidade como um todo emaranhado de movimento que juntos formam a dança urbana. Com essas duas análises ainda me resta o parâmetro 3D, ou seja, os gabaritos da

cidade; com um olhar para o movimento, a partir das ondulações das vistas frontais.

O Cubismo introduziu nas artes, após anos de esquecimento do espaço (no século XIX), uma nova dimensão espacial: o tempo; este juntamente com a análise do movimento estético futurista em que se pregava a idéia de movimento, de se absorver o instante, tentando captá-lo muitas vezes através da fotografia assim como da pintura, (como exemplo: “Nu Descendo a Escada” de Duchamp), emaranhado com as outras análises mapeadas formam a dinâmica da cidade.

Vale lembrar que o cubismo ainda insere a idéia de um olhar diferente para o objeto esmiuçando-o em todas as suas dimensões, necessitando que a linguagem mostre interior e exterior; no trabalho aqui tratado da mesma forma é vista a cidade; olhando para suas expressões mais evidentes assim como aquelas invisíveis.

O ápice da fusão entre movimento e tempo segundo Giedion (em seu livro Espaço, Tempo e Arquitetura); se faz na obra de Pablo Picasso, Guernica, onde segundo o mesmo se resume os 30 anos de investigação do espaço desde o início do século XX.

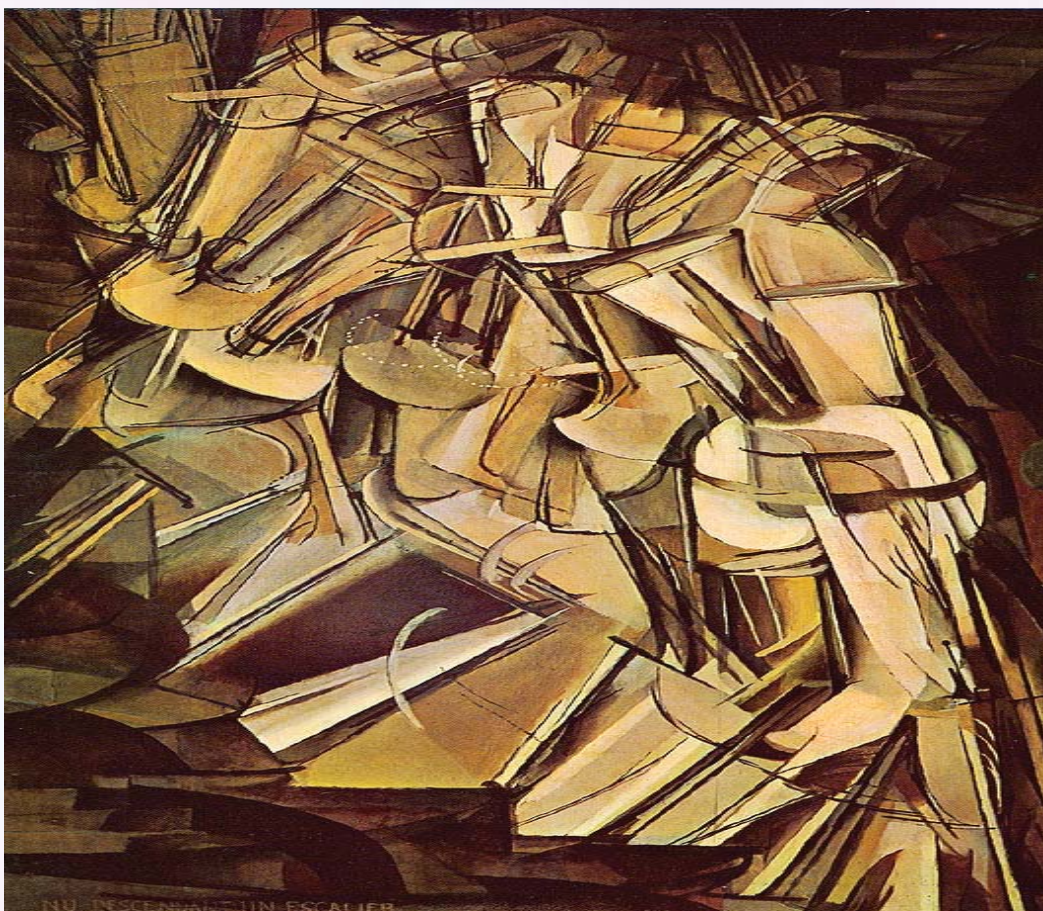


FIGURA 48
Nu Descendo a Escada- Duchamp, 1912
<http://tropos.zip.net/>



FIGURA 49
Guernica Pablo Picasso, 1937
Fonte: <http://www1.ci.uc.pt/iej/alunos/1998-99/guernica/index.htm>

“Nela (Guernica) se realizam o princípio de simultaneidade, da compenetração entre espaço interno e externo e o emprego de superfícies curvas e texturas diferentes. Não obstante, esse mural da guerra espanhola parece ser a primeira verdadeira pintura histórica, desde o começo do Renascimento e da obra de Polo Ucello” (GIEDION, 2004)

Observa-se assim que as obras cubistas não apenas inovaram na pintura em relação ao desenho, mas até a textura implica em movimento, assim como as curvas na tela.

Ainda não me esqueço que perspasso também em teorias de Rudolf Van Laban, arquiteto e coreógrafo que traduz a linguagem dos movimentos através de notações de desenho que analisadas tornaram-se no labonation, ou seja uma codificação do movimento humano, ele passa pela área da dança, arquitetura, e fisiologia; estuda os trabalhadores de fábricas no início de século XX, a fim de obter uma otimização do trabalho, a fim de que não haja desgaste de movimento inútil.

Laban ainda nos diz que há um impulso interno para que seja gerado o movimento sendo esse chamado de “esforço”.

Laban ainda nos diz que há um impulso interno para que seja gerado o movimento sendo esse chamado de “esforço”.

“A fim de discernirmos a mecânica motora intrínseca ao movimento vivo, no qual opera o controle intencional do acontecimento físico, e útil denominarmos a função interior que da origem a tal movimento. A palavra empregada aqui nesse sentido é esforço...Se ouve uma gargalhada ou um grito de desespero, pode-se visualizar na imaginação, o movimento que acompanha o esforço audível” (LABAN, 1978; pg.52)

Laban, através de desenhos e diagramas codificou todos os movimentos que qualquer pessoa poderia fazer, não apenas para bailarinos; entendendo que há atividades básicas que os seres humanos fazem que até os animais fazem, codificou-as e transformou-as em movimento.

Finalmente o trabalho pretende partir dessa análise a fim de que haja uma linguagem semelhante na cidade, esmiuçada como nas telas cubistas-futuristas; ampliando o conhecimento iniciado no séc. XX e experimentando novos modos de compreensão da realidade. Observa também a partir de conhecimentos de Laban, a respeito dos níveis da dança, como alto (nível onde o bailarino dança em saltos), médio (nível em pé, ou levemente agachado), e nível baixo (próximo ao chão, ou no chão).

“A fim de discernirmos a mecânica motora intrínseca ao movimento vivo, no qual opera o controle intencional do acontecimento físico, e útil denominarmos a função interior que da origem a tal movimento. A palavra empregada aqui nesse sentido é esforço...Se ouve uma gargalhada ou um grito de desespero, pode-se visualizar na imaginação, o movimento que acompanha o esforço audível” (LABAN, 1978; pg.52)

Laban, através de desenhos e diagramas codificou todos os movimentos que qualquer pessoa poderia fazer, não apenas para bailarinos; entendendo que há atividades básicas que os seres humanos fazem que até os animais fazem, codificou-as e transformou-as em movimento.

Finalmente o trabalho pretende partir dessa análise a fim de que haja uma linguagem semelhante na cidade, esmiuçada como nas telas cubistas-futuristas; ampliando o conhecimento iniciado no séc. XX e experimentando novos modos de compreensão da realidade. Observa também a partir de conhecimentos de Laban, a respeito dos níveis da dança, como alto (nível onde o bailarino dança em saltos), médio (nível em pé, ou levemente agachado), e nível baixo (próximo ao chão, ou no chão).

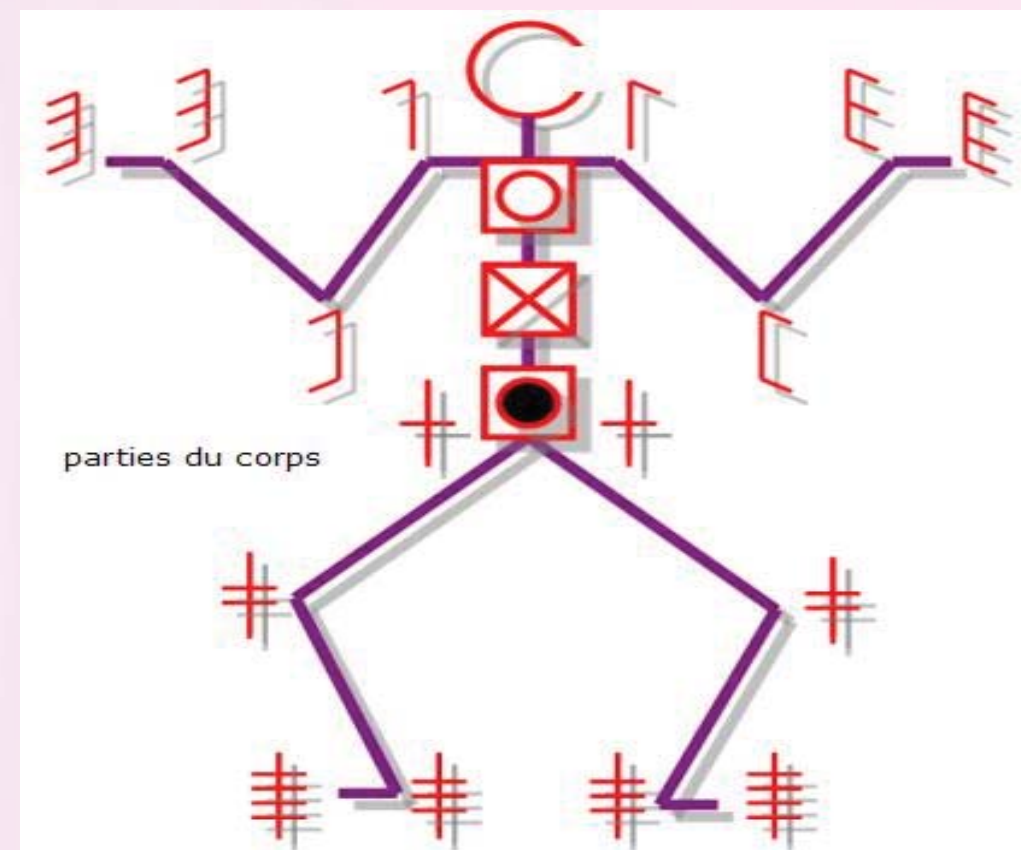


FIGURA 50
Labanotation
Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Labanotation1>

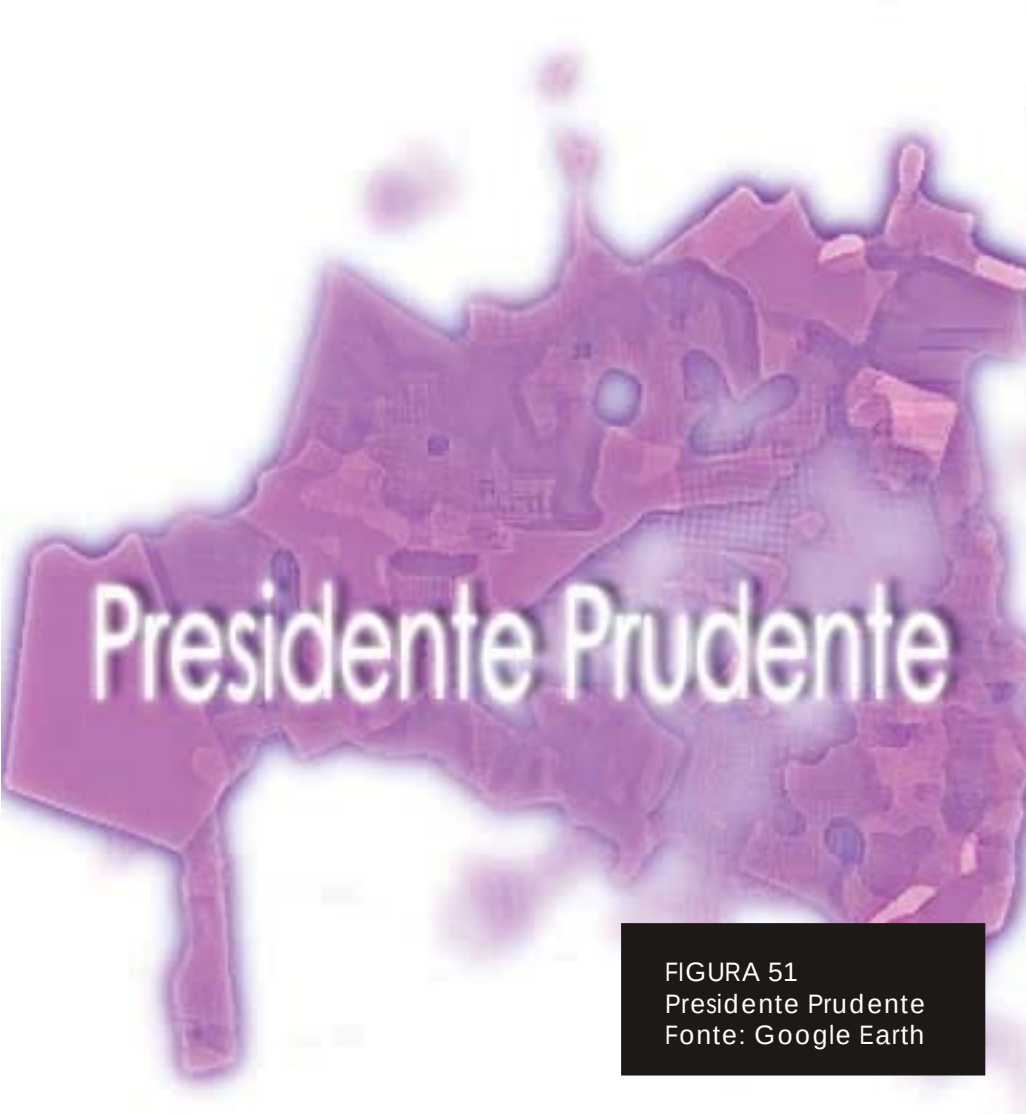


FIGURA 51
Presidente Prudente
Fonte: Google Earth



FIGURA 52
Presidente Prudente
Fonte: Google Earth

4 - PRESIDENTE PRUDENTE: CIDADE DANÇANTE?

4.1 - A DANÇA EM PRESIDENTE PRUDENTE

Na cidade houve diversos movimentos em dança a fim de que houvesse um bailado municipal na mesma, porem segundo artistas da cidade por causa de diversos aspectos esse sonho não se tornou real.

Sabemos que a cultura de forma geral no Brasil, tem pouca força para desenvolver políticas efetivas; as políticas públicas exercidas são apenas emergenciais e não de cunho básico, ou seja, de ensino e fomento da dança, mas apenas paliativo; acabando por construir equipamentos culturais que viram “elefantes brancos” na sociedade.

A cultura no Brasil em muitos momentos foi banalizada e se volta ao simples consumismo, como se a arte tivesse um preço determinado ou pudesse ser simplesmente comprada na esquina, como diz Victor Andrade de Melo*

Fabio de Faria Peres no texto “A cidade e o lazer: as desigualdades sócio-espaciais na distribuição dos equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro e a construção de um indicador que oriente as ações em políticas públicas”; nos diz como há pouca importância em relação a cultura no país.

“A cultura é assim entendida, de forma limitada e equivocada, como:

“Um conjunto de expressões que pode ser resumido no âmbito do entretenimento, do consumo e do agenciamento físico (...). Um contexto, portanto, onde o reflexo prevalece sobre a reflexão, o signo prevalece sobre o símbolo e a virtualidade prevalece sobre a representação.” (SEVCENKO2002, p.42 apud MELO,PERES2005).

Em entrevistas a artistas da área de dança pode ser observado que a cidade tem um aspecto de não sincronismo entre as escolas e falta também uma política publica em relação à dança na cidade. Os questionários qualitativos foram feitos a pessoas de peso na área de dança em Presidente Prudente, principalmente aqueles da área de dança clássica e contemporânea, que seria o foco da escola aqui projetada. Os entrevistados foram:

- Emerson Euzébio: professor e diretor da Escola Núcleo de Formação em Dança, e diretor há 15 anos da Cia Mudanca.
- Beth Liborio: professora e diretora da Escola Beth Liborio.
- Helga Urel: professora e coordenadora do projeto DançaInPrudente.
- Dulce Cintra: professora e diretora da Unoeste Companhia de Dança.

A respeito da história da dança, um dos artistas que participaram desde o início da atividade em Presidente Prudente foi Dulce Cintra que deu grande ajuda ao trabalho aqui realizado.

Houve, como ela disse, um bale na década de 80 que logo se desfaz, porém a primeira escola de bale em Presidente Prudente fica localizada no centro da cidade e chama-se Conservatório Musical Maestro Juliao, que ainda existe porem desde este ano as aulas de dança clássica acabaram.

“Iniciou no tênis clube e quem ministrava as aulas de Ballet era a Dona Ei di Tolla, que teve formação na Escola de Bailados de São Paulo. Escola oficial foi o Conservatório Musical Maestro Julião, que em 1975, inicia aulas de ballet, jazz e dança moderna. Em 1985 a escola oficializa-se no MEC, porém em 2009, acaba com o curso de formação em dança Depois outra professora ministrou aulas no Cristo Rei e teve curta duração também. Em 88 precisamente foi montado uma Cia Municipal de Dança, no qual fiz parte, porém não durou nem um ano, foi no governo Virgílio Tiezzi, e a Bailarina Carice Abujanra, esteve no mês de janeiro, ministrando um curso, cujo intuito era selecionar os bailarinos que comporiam esta Cia. Quanto ao Ballet de Camara foi ideia da Helga e deve ter sido no ano de 1998, pois eu acabara de montar a minha Cia na Unoeste, porém não sobreviveu nem 1 ano também.” (CINTRA, 2011)

Em seu trabalho de graduação sobre negócios, Marcela Cintra Santos, nos mostra o

quadro da dança na década de 80, onde precisamente em 1988 houve uma seleção de bailarinos a fim de compor o corpo de baile da Cia. Municipal de Dança da cidade, desta audição ficaram 8 bailarinos, que foram analisados pela então atriz e bailarina Clarice Abujanra, que na época segundo Santos “dirigia o extinto TDB (Teatro Brasileiro de Dança), uma escola de dança moderna diferenciada em São Paulo”; e a Cia se inicia onde os próprios bailarinos davam aulas, sem direção artística. “Após um mês houve a contratação de um coreógrafo (que não ficou por muito tempo, pois alguns bailarinos não aprovavam sua linguagem)”.

Desse modo podemos observar como a organização pública política na cidade não havia um correto planejamento para que tivesse sucesso enquanto formação de bailarinos.

Santos segue dizendo que, devido a problemas administrativos, a duração da companhia foi curta:

“... de oito meses, devido à falta de estrutura, salas de aula, aparelhos de som, os baixos salários, que chegavam meses atrasados e também a falta de projetos sociais que estimulasse o apoio das organizações privadas. Em 1988 em outra administração do mesmo prefeito que havia sustentado a primeira companhia, montou-se o Ballet de Camara de Predente/SP, que durou poucos meses devido as mesmas dificuldades” (SANTOS pg.28, 2010).

Por mais que por anos a dança tentou seu espaço público na cidade porém por vezes foi impedida; lembrando que no ano de 1996 sob a gestão do secretário de Cultura Fábio Nogueira foi feito um projeto terceirizado de artes de cunho municipal, porém havia custos de mensalidade; porém por diversos motivos houve o rompimento da escola municipal de dança com a secretaria de cultura no ano de 2007; as aulas que tinham sido iniciadas com 8 alunos atingiram em seu ápice 300 alunos de dança sob direção do professor e coreógrafo Emerson Euzébio; este com a ideia de continuar seu trabalho, pioneiro, pelo fato de mesmo custeado o curso tinha preços baixos para a área de dança, que normalmente é elitista e com custo elevado, se desloca a outra área e inicia sua escola particular.

“No caso de Presidente Prudente sobre a égide da garantia da ampliação dos direitos reservados a todos os cidadãos, a Secretaria Municipal de Cultura cria em 1996, na gestão do Secretário Fábio Nogueira, os projetos terceirizados de artes. Os projetos nasceram de uma necessidade de poder atender professores, sem remuneração, vinculado-os a prefeitura e pessoas interessadas nos seguimentos de arte: dança, teatro, capoeira, artesanato, música entre outros. É nesse contexto que surge o projeto/escola “NÚCLEO DE FORMAÇÃO EM DANÇA”. O “NFD” está entre os que realmente alcançaram êxito, mantendo – se como escola pedagogicamente estruturada e com aplicação de metodologias na prática da dança, que tem proporcionado uma formação

profissional e pessoal de qualidade para bailarinos. O projeto/escola entende a dança como área de conhecimento, um veículo de comunicação, pouco explorado, onde a comunicação não verbal é exercitada e textos são compostos através dos corpos, assumindo uma responsabilidade social, cultural e artística. O “NFD” atende todas as faixas etárias, oferecendo formação em dança por valores irrisórios. A turma inicial foi composta por oito crianças que multiplicadas em número a cada aula chega atualmente aproximadamente 300 alunos que são divididos em turmas de números variáveis. Para atender as necessidades/dificuldades encontradas em sala de aula, o “NFD” trabalha com uma sistematização que inclui encontros semanais com professores e estagiários, e ainda capacitações mensais, de maneira que todo conhecimento passe por reflexões e reformulações, com o extremo objetivo de pensar, tratar e aplicar a dança. Toda administração do “NFD” (funcionários, estagiários, equipamentos extras, material de apoio inclusive à produção de espetáculos) é custeada com os recursos financeiros adquiridos através das mensalidades. O ano de 2007 foi um marco divisorio na história do “NFD” que por diversos motivos rompe a parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Presidente Prudente e se vê diante de um novo desafio, o de “caminhar com as próprias pernas” (MOTA, 2008).

O professor Emerson Euzébio há 15 anos é o responsável pela realização do ENAC- Encontro das Artes do Corpo, projeto realizado sem a parceria da prefeitura, onde há o encontro de diversos personagens da dança prudentina e da região a fim de que se obtenha a exposição, debate e análise de diversas apresentações de vários tipos de dança, com caráter instrutivo, sempre traz grandes nomes da dança a Presidente Prudente para serem júris críticos da arte ali realizada ainda trazendo cursos para enriquecimento dos bailarinos interessados; nesse ano de 2011 a convidada foi Lília Shaw, que atuou por 30 anos no Balé da Cidade de São Paulo e é ganhadora do Premio APCA de Melhor Instalação Coreográfica no ano de 2004 com a obra “206”. No ano de 2009 surge o ADANPP- Associação dos Artistas de Dança de Presidente Prudente, através de comunicação dos acontecimentos da mesma na cidade tenta unir essa expressão artística.

Essa iniciativa é de grande importância para a cidade, porém ainda é cedo para sabermos quais serão os resultados reais dessa associação.

Um dos acontecimentos a partir da mesma é o festival de dança de mesmo nome, o qual difunde a arte na cidade, trazendo nomes da dança como convidados com cursos para os bailarinos.

No texto publicado na revista Dança Brasil o bailarino Ricardo Orso*, discute sobre o ADANPP em Presidente Prudente e sobre sua importância. Entende que a realização dessa

associação poderá acarretar bons resultados assim como ocorrido em cidade como Ourinhos e Rio Preto, com bailados municipais que possuem participação efetiva na cidade.

“Tais ilustrações parecem tomar sua forma na Adanpp, Associação de Dança de Presidente Prudente e região, 580 km a oeste de São Paulo, com meia dúzia de academias de ballet, um conservatório, um centro e uma oficina cultural municipais, um anfiteatro, cursos nos clubes tradicionais, projetos sociais que contemplam dança, um programa disciplinar nos cursos de Educação Física, público (UNESP), privado (Unoeste), o segundo com uma Cia experimental. Além disso, é cidade natal de notórios como Marcos Bragato, Ana Bottosso (diretora da Cia de Diadema), Luis Fernando Bongiovane (coreógrafo do B.C.S. P), Arehy Silva, Osney de Oliveira e Diógenes Ribeiro, tem, portanto, tempo apreciável de tradição na iniciação de artistas..” (ORSO, 2011)

O mesmo ainda salienta sobre o aspecto de que a ADANPP não tem parceria com a administração municipal, ou seja, não recebe apoio da secretaria de cultura. Entendendo que ainda há muito trabalho e devem ser feitas parcerias com entidades públicas e eu mesma digo muitas vezes privadas também, a fim de reafirmar a dança na cidade; e ele ainda coloca as políticas municipais como “municipalidades engessantes”, ficando claro o seu ponto de vista.

“De esta tarefa suplementar partir para o fortalecimento institucional, via editais e parcerias em níveis estadual e federal, para não incorrer nas iniciativas solitárias impugnadas pelas municipalidades engessantes (a associação não conta com nenhuma participação da prefeitura local), para só assim configurar-se como pólo de disseminação de conhecimento, formação permanente e, sobretudo criação artística.” (IDEM, 2011, grifo meu).

No questionário aberto feito aos professores de dança, muitos enfatizaram que a política pública deveria ser modificada a fim que houvesse mudança na dança na cidade assim como verdadeiramente ser executado o projeto de uma escola municipal de dança na cidade.

“Antes de se ter uma escola a política de dança deveria ser mudada e conseqüentemente o mercado para abrigar esses alunos... A dança no geral briga por espaços, em alguns lugares há boa vontade, pessoas capacitadas, batalhadores que acabam transformando um ambiente mais fomentador de dança, aqui nem público, platéia formada temos, a dança em prudente se restringe em migalhas oferecida pela secretaria de cultura e ainda mesmo com a criação da associação não vejo, objetivos claros, nem um norte na direção!” (Euzébio, 2011)

[sim] “... somente se bem administrado.” (LIBÓRIO, 2011)

Nas perguntas relacionadas à dança e seu caráter transformador na sociedade todos foram praticamente unânimes, dizendo que ela transforma e muito além disso, forma as pessoas.

“Acredito que a arte tem um grande papel formativo, a transformação, acho que seria uma descoberta ou uma apropriação do talento!” (EUZÉBIO, 2011)

Outro fato estudado na presente pesquisa foi a análise de campo e questionário com a professora Helga Hurel que possui um projeto de parceria com o governo estadual chamado DançaInPrudente, sediado no Centro Cultural Matarazzo, possui caráter gratuito, para 120 crianças, e não atende público adulto; o local foi concedido pelo poder público local através de parceria; porém não há ligação política; segundo a própria professora. O projeto iniciado no início do ano de 2011 utiliza assalados do Matarazzo e possui recursos públicos estaduais.

Observa-se no caso prudentino que a dança tenta seu espaço há anos porém por aspectos por vezes políticos e em momentos de diferenças entre as próprias escolas de dança ocorre a fragmentação dessa arte; sendo assim enfraquecida.

*Ricardo Orso, é bailarino (DRT14177), coordenador pedagógico da Especial Academia de Ballet-SP, coordenador do departamento de dança do SEMEARTE-Setor Municipal de Ensino de Arte-da Fac-Fundação Assisense de Cultura-Assis-S.P. Integra o Conselho Editorial da Revista Dança Brasil



FIGURA 53
ENAC 2011; Espetáculo 15x15, Direção Emerson Euzébio.
Foto: Silvana Freitas, 2011.

4.2 - ANÁLISE EXPLORATÓRIA DA CIDADE

Os pontos onde seriam analisados os movimentos na cidade foram escolhidos a partir do critério de latitude, ou seja, Norte/Sul/Leste/Oeste para que houvesse uma maior compreensão do espaço citadino como um todo.

Primeiramente a cidade foi analisada sob o foco Dança - Arquitetura explorando-se suas inúmeras facetas em 4 pontos da cidade:

- 1-Centro
- 2-Zona Leste
- 3-Extremo Sudoeste (Ana Jacinta)
- 4-Zona Norte

A metodologia de análise desses pontos partiu de princípios da dança e do urbanismo, e foram analisados os seguintes critérios:

- A noção entre nível baixo, médio e alto vindas da dança;
- As curvas de nível que transformam a área e lhe proporciona movimento.
- O gabarito que formado na paisagem urbana traz a idéia de movimento, não apenas o 2D, como anteriormente citado, mas no 3D.
- Os detalhes que geram movimento na cidade, tais como fios, postes, entre outros.
- A constancia e a inconstância de linearidade, ou seja a continuidade que também pode

ser vista em análises visuais de Vicente Del Rio (Percepção Ambiental, 1996), e também Bentley (Entornos Vitales - 1999).

Após a análise exploratória da cidade entende-se que ela dança através de seus locais únicos, entremeados de pessoas cheias de movimento, sendo que até mesmo no caos existe a dinâmica através da curva, dos nós; assim como nos movimentos aéreos, térreos, pequenos grandes.

Este trabalho pode ser visto como interminável, sendo esta análise infinita partindo posteriormente quem sabe até o campo dos cheiros e sons, não abordado aqui por questões óbvias de apresentação, porém, porque não, em um próximo trabalho.

Mostra-se que esse emaranhado de movimentos deve ser descoberto e o abrir dos olhos à elesse faz necessário, pois são despercebidos muitas vezes.

Porém eles estão em todos os lugares dançando e se remexendo, fazendo suas próprias coreografias, ruins ou boas isso pouco importa, porem fazem parte de nós e nos amoldam não devendo ser negligenciadas.

Segue análise exploratória da urbe:



FIGURAS 54 e 55
Centro de Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal



CENTRO

Não apenas o movimento de transeuntes e observado mas também dos fios entrelaçados, a primeira vista rouba lugar da visão, misturam-se elementos, duros com moles, continuidade intrínseca. Comunica-se ao observador como uma dança, onde objetos se interligam, se expressam.



FIGURA 56
Centro de Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal

NÍVEL ALTO



FIGURAS 57, 58 E 59
Apresentações N.F.D - Núcleo de Formação em Dança de Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal

NÍVEL MÉDIO



NÍVEL BAIXO



CENTRO

O centro da cidade sempre cheio durante o dia, passa despercebido com suas formas, métrico em relação ao traçado, ortogonal rígido, mas com o olhar atento se depara com a vida orgânica, uma dança infindável de placas anúncios, promoções, cores; pessoas; esse movimento com sons e cheiros faz com que ele tenha característica de único, unidor. Dança em diversos níveis, alto baixo, médio; experimenta o novo, tem rostos diferentes, comunicação ativa; gabaritos altos que dançam com os transeuntes no nível baixo, que mesclam com a paginação do piso ondulada.



FIGURAS 60 E 61
Zona Leste de Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal



ZONA LESTE

Zona antiga, citadina, cresce com dificuldade, produz movimentos lentos, cansados, antigos; como um bale clássico, tem uma história e traz as marcas desse momento; lenta expansão. Porém por traz dessa falsa monotonia, sua topografia a faz movimentada, cheia de ladeiras, becos, lugares onde gera movimento, descoberta. Se faz antigo, porém se reinventa, se torna interessante, passa de monótono a intrigante.

57

Cap.4



A DANCA DA DISTANCIA

ANA JACINTA

FIGURAS 62, 63 E 64
Bairro Ana Jacinta em Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal



ANA JACINTA - EXTREMO SUDOESTE

Distante, inóspita, quase um novo lugar, tem comércio e serviços que a abastecem, dialoga com a urbe de forma distante; seus movimentos são o afastamento, a desconexão; e ao mesmo tempo a independência de movimentos, porém são movimentos novos, largos, abertos, sem grandes gabaritos, tem em sua linguagem aérea a monotonia; seu tracado duro nos remete a secura de movimentos, novos modernistas (não modernos), a "maquina".

Distanciamento, regularidade, movimento simétrico duro, vias largas, repetição; o "novo"; sem grandes movimentos de descoberta; se exclui, refaz e se mantém só. Linearidade de gabaritos, uniforme.

58

Cap.4



FIGURA 65
Bairro Zona Norte de Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal

ZONA NORTE

O novo, de um modo diferente, articula-se como nas danças de Forsythe* como uma comunicação dele por ele mesmo, se move na medida que cresce, e se interliga com a cidade, com o anelviário que lhe garante movimento. Também faz parte tograficamente de um movimento que olhando pra cidade se faz e desfaz, comunica-se; mostra que veio para ficar, se amolda ao contexto urbano, não se isola mas se modifica, de forma a ser novo, experimental; experimenta todas as dimensões no 2d com seus sistema viário movimentado, no 3D com suas curvas que delimitam seu campo de visão, e o mostra para a cidade, com a quarta dimensão cubista - o tempo, este que se mostra novo, comunica-se com a mesma através de suas curvas da visão ao longe dos prédios da cidade. Capta o instante da mesma, sempre dialoga visualmente ou de forma a incorporar-se com a cidade através do anel viário.

*Forsythe- Bailarino americano que introduz novos tipos de dança.

4.3 - ANÁLISE PARA ESCOLHA DA ÁREA

Foi feita análise a partir da interpolação de mapas do Simespp (2003) e Acessibilidade (2000), além do mapa de Pontos Culturais e de Lazer (Mariano 2008), assim como mapas construídos a partir de levantamento de campo e análise do local. Foram extraídas as informações abaixo:

- Acessibilidade,
- Público alvo,
- Porção jovem na cidade,
- Local onde estão instaladas as Escolas de Dança na cidade,
- Locais onde estão os equipamentos de Cultura e lazer na cidade,
- Movimento Urbano - este entendido por o Anel Viário e os fluxos produzidos pelo mesmo,

transformando-o na barra da saia da bailarina, onde amarra a cidade e suas vias, produzindo novos fluxos e nós.

Após este processo chega-se a duas opções como possíveis áreas para futuro exercício projetual: Área 1 - Área Central e Área 2 - Jardim São Sebastião (Zona Norte).

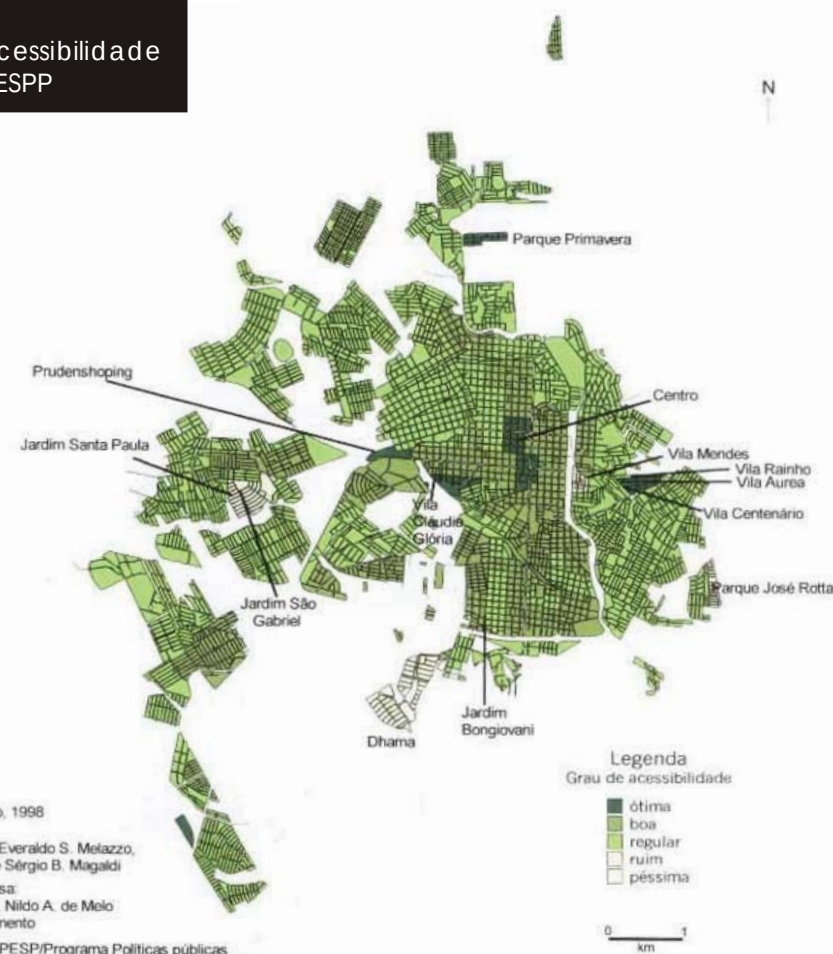
Ambas foram analisadas e estudadas por aspectos positivos, negativos, o que será explicitado logo a seguir.



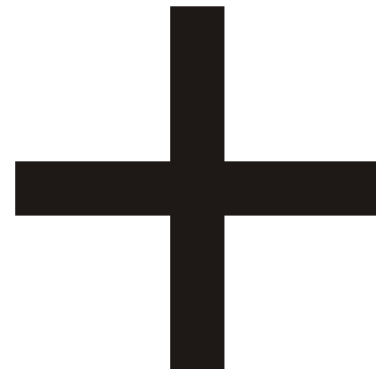
FIGURAS 66 E 67
Intersecções Urbanas em Presidente Prudente
Fonte: Arquivo Pessoal



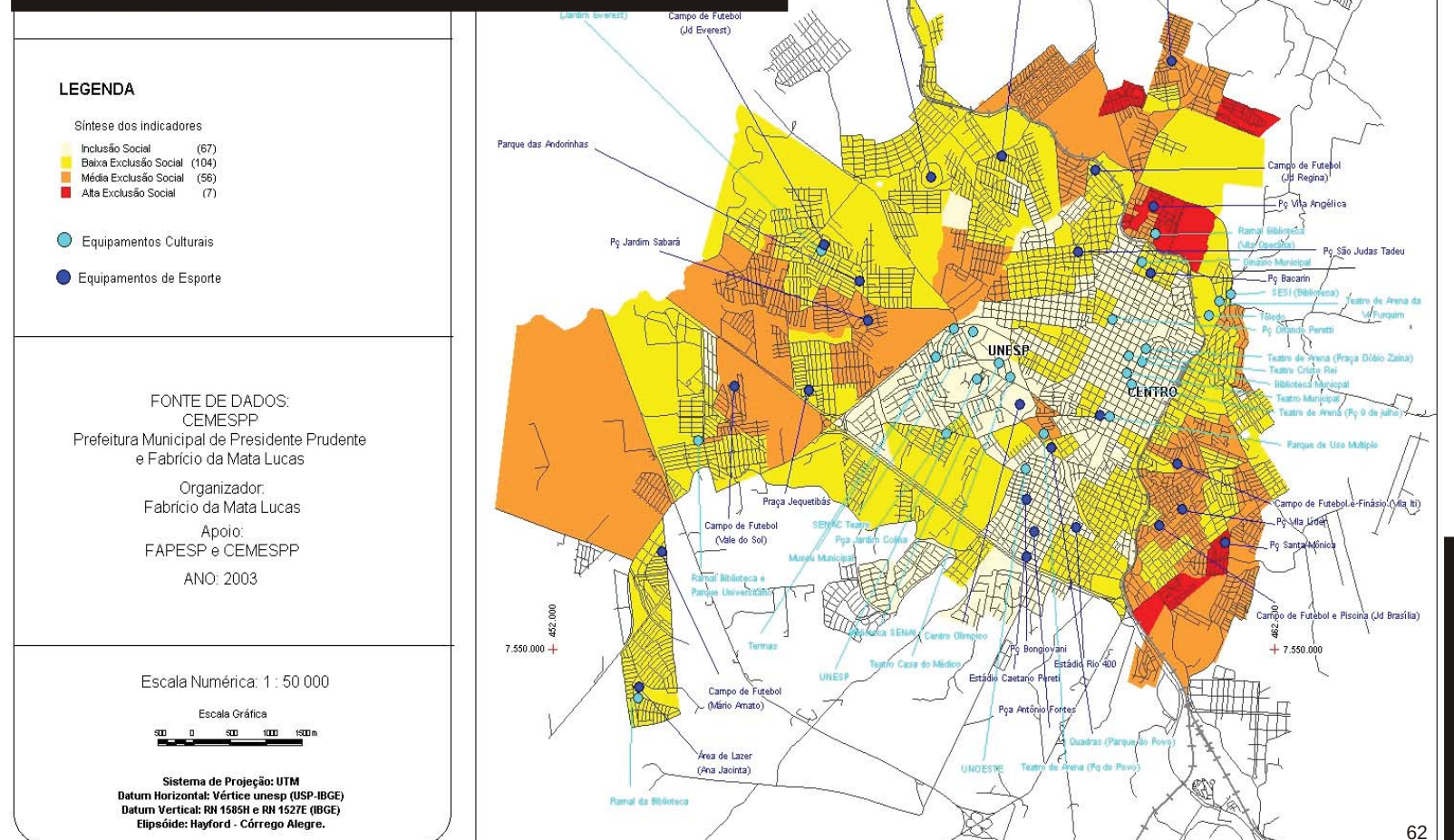
MAPA 1
Áreas de Acessibilidade
Fonte: SEMESPP



Fonte: Eliseu Sposito, 1998
Organizadores:
Encarnita S. Martin, Everaldo S. Melazzo,
Raul B. Guimarães e Sérgio B. Magaldi
Auxiliares de Pesquisa:
Claudio J. de Souza, Nildo A. de Melo
e Rose M. do Nascimento
Apoio financeiro: FAPESP/Programa Políticas públicas
Realização: Projeto Sistema de Informação para tomada
de decisão municipal (SIGI)
Eliseu Savério Sposito (coordenador)
Convênio: LAGHU (FCT-UNESP)/PMPP
Presidente Prudente, abril de 2000



MAPA 2
Áreas de Inclusão e Exclusão Social dos Equipamentos de Lazer e
Cultura de Presidente Prudente.
Fonte: Trabalho Final de Graduação do aluno Anderson Mariano



LEGENDA

Síntese dos indicadores

- Inclusão Social (67)
- Baixa Exclusão Social (104)
- Média Exclusão Social (56)
- Alta Exclusão Social (7)

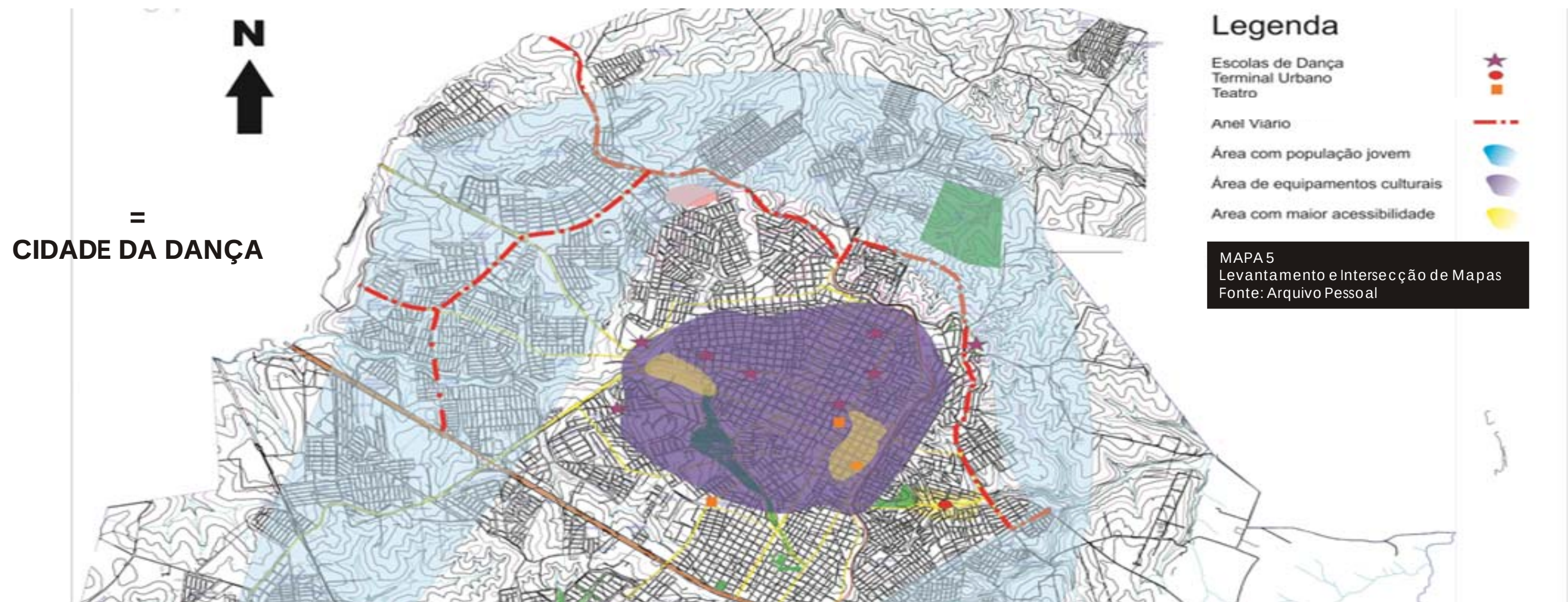
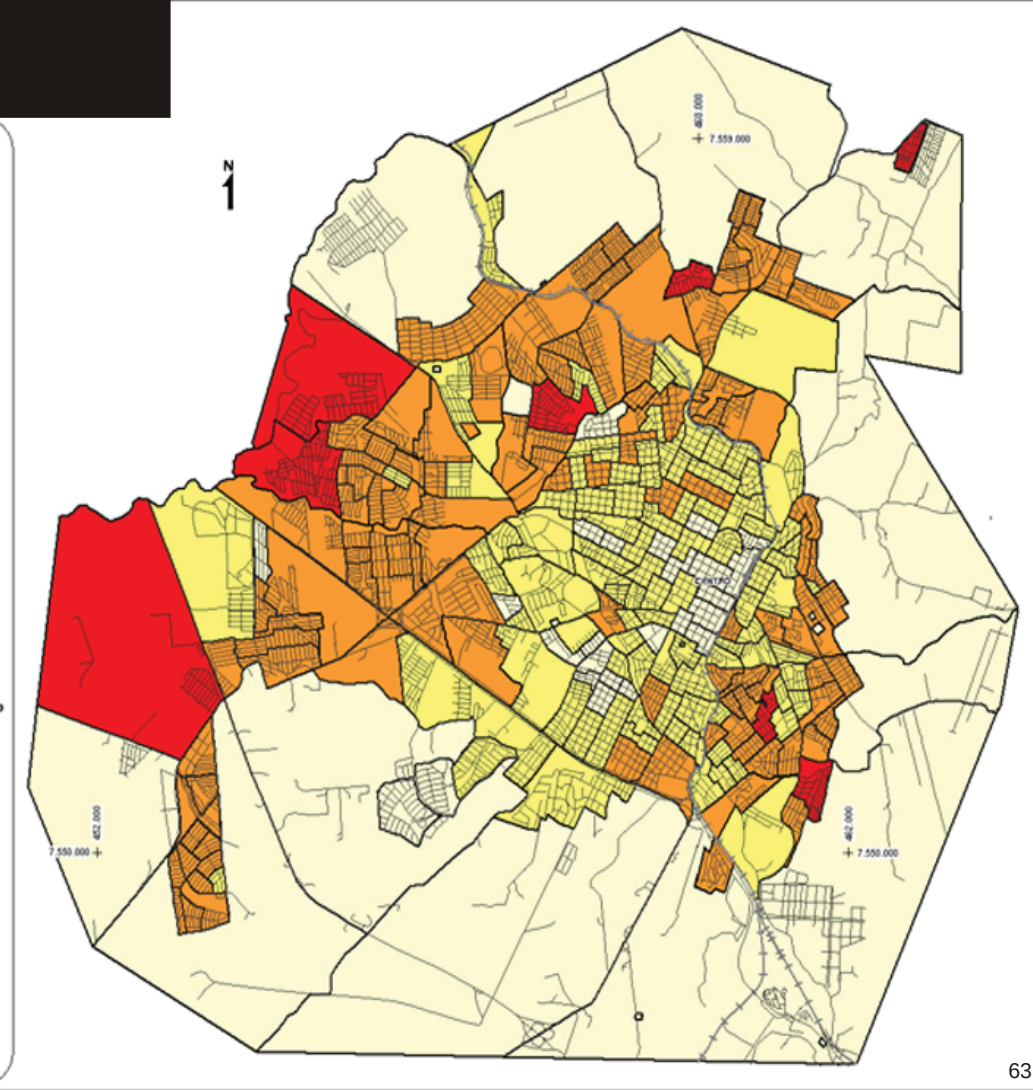
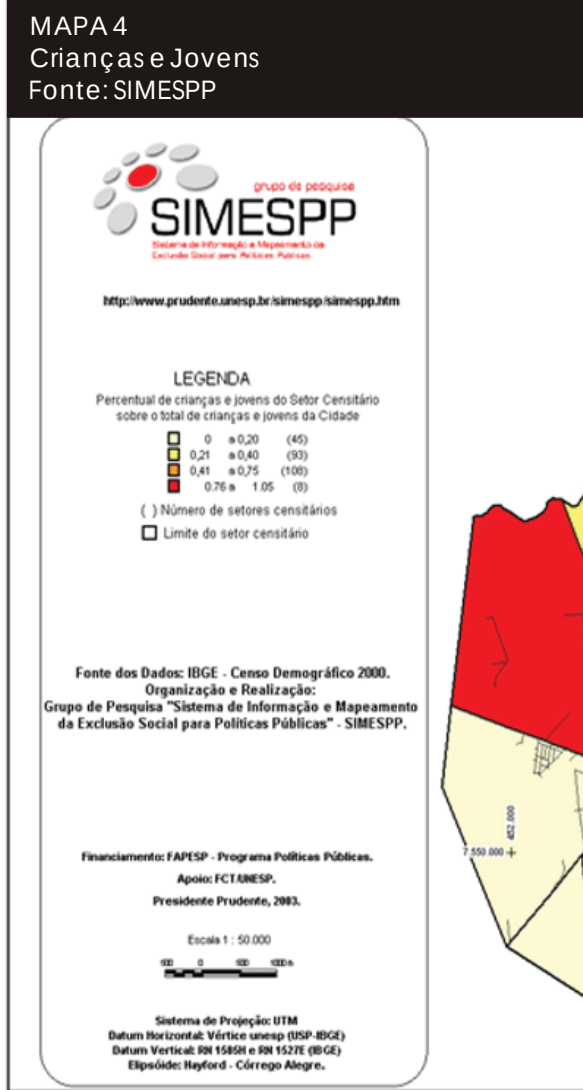
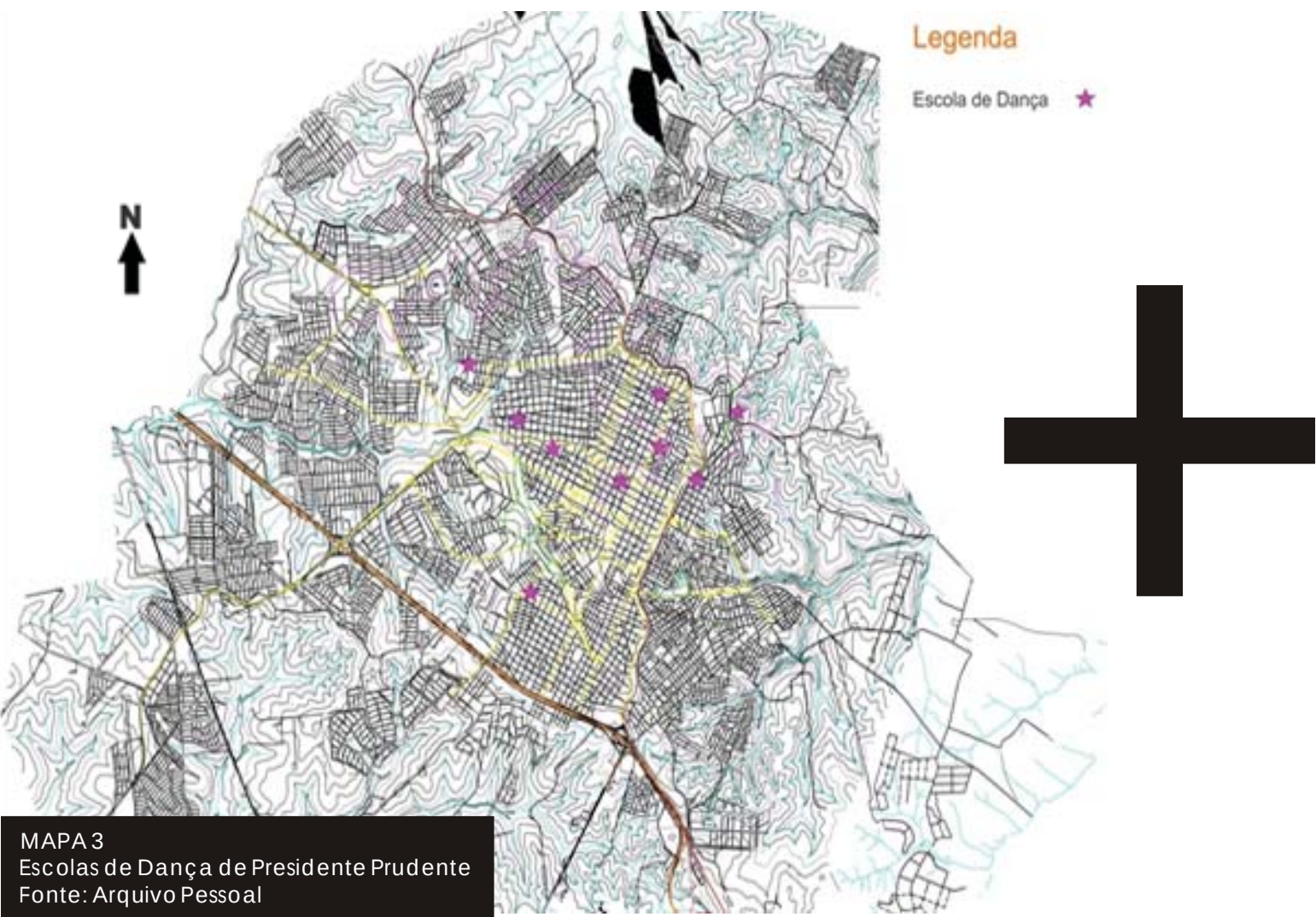
- Equipamentos Culturais
- Equipamentos de Esporte

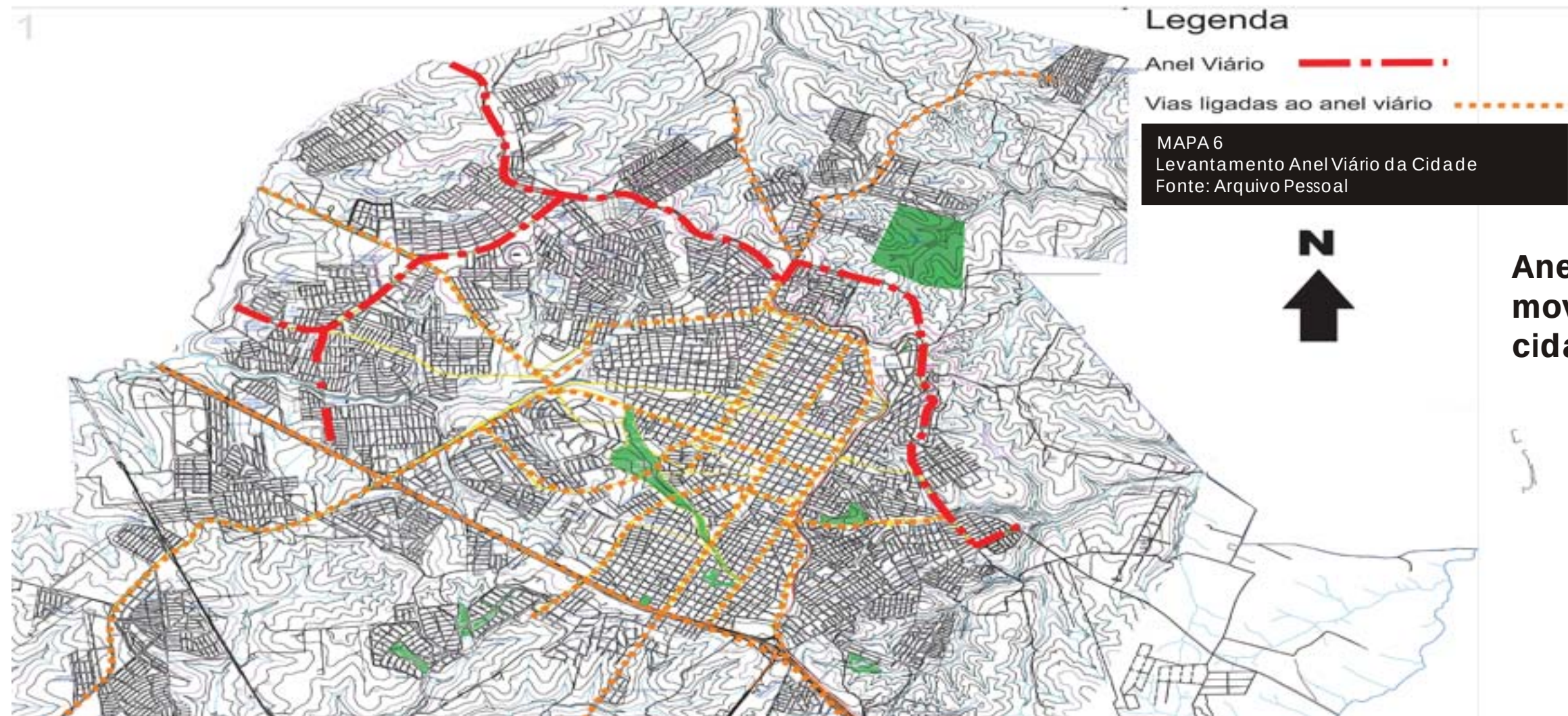
FONTE DE DADOS:
CEMESPP
Prefeitura Municipal de Presidente Prudente
e Fabrício da Mata Lucas
Organizador:
Fabrício da Mata Lucas
Apoio:
FAPESP e CEMESPP
ANO: 2003

Escala Numérica: 1 : 50 000

Escala Gráfica
0 400 800 1200 m

Sistema de Projeção: UTM
Datum Horizontal: Vértice unesp (USP-IBGE)
Datum Vertical: RN 1585H e RN 1527E (IBGE)
Elipsóide: Hayford - Córrego Alegre.





Anel viário que produz movimento, ligação na cidade

4.4 - PONTOS ANALISADOS

4.4.1 - Área Central

Pontos positivos:

Centralidade citadina, com fácil acesso a equipamentos urbanos, mercado, hotel; entre outros; acessibilidade alta devido as vias de acesso; proximidade com o terminal urbano; possível requalificação da área devido a intervenção projetuais, pois possui caráter de área “degradada socialmente”; devido a sua vida noturna.

Pontos negativos:

Área muito adensada; vias estreitas limítrofes ao lote, ocasionando grande impacto direto pós intervenção projetual; área central muito utilizada em exercícios projetuais em detrimento de áreas não adensadas; falta de um movimento citadino, de acordo com a proposta colocada; sitio não propicio a intervenção projetual e a comunicação proposta entre objeto e entorno; ou seja, lote muito encravado na quadra sem topografia que o valorize como objeto; local com grande quantidade de população idosa, e área de baixa população jovem; que seriam os principais usuários efetivos da escola de dança; claro que coloco aqui que poderiam ter atividades a essa classe porem não e esse o foco do projeto.

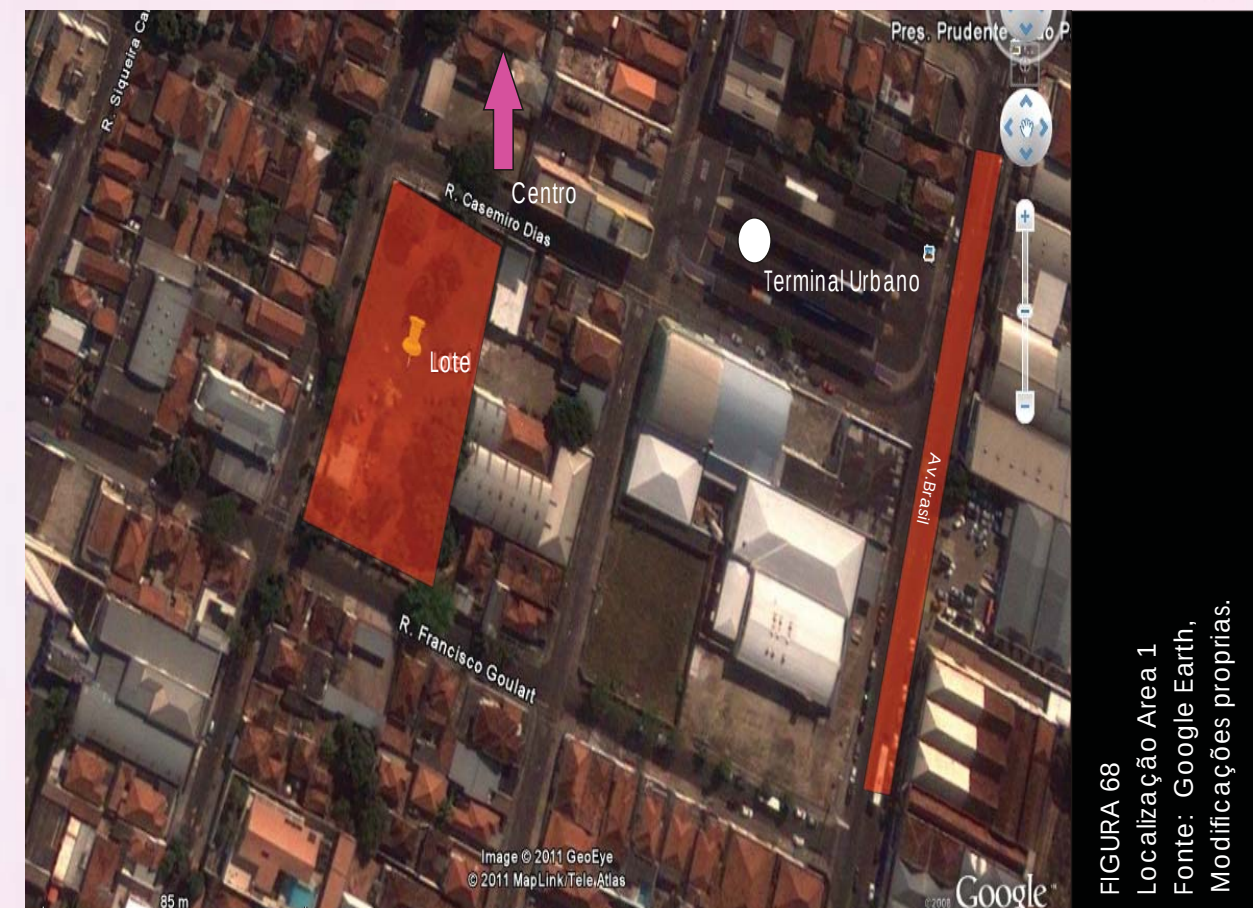
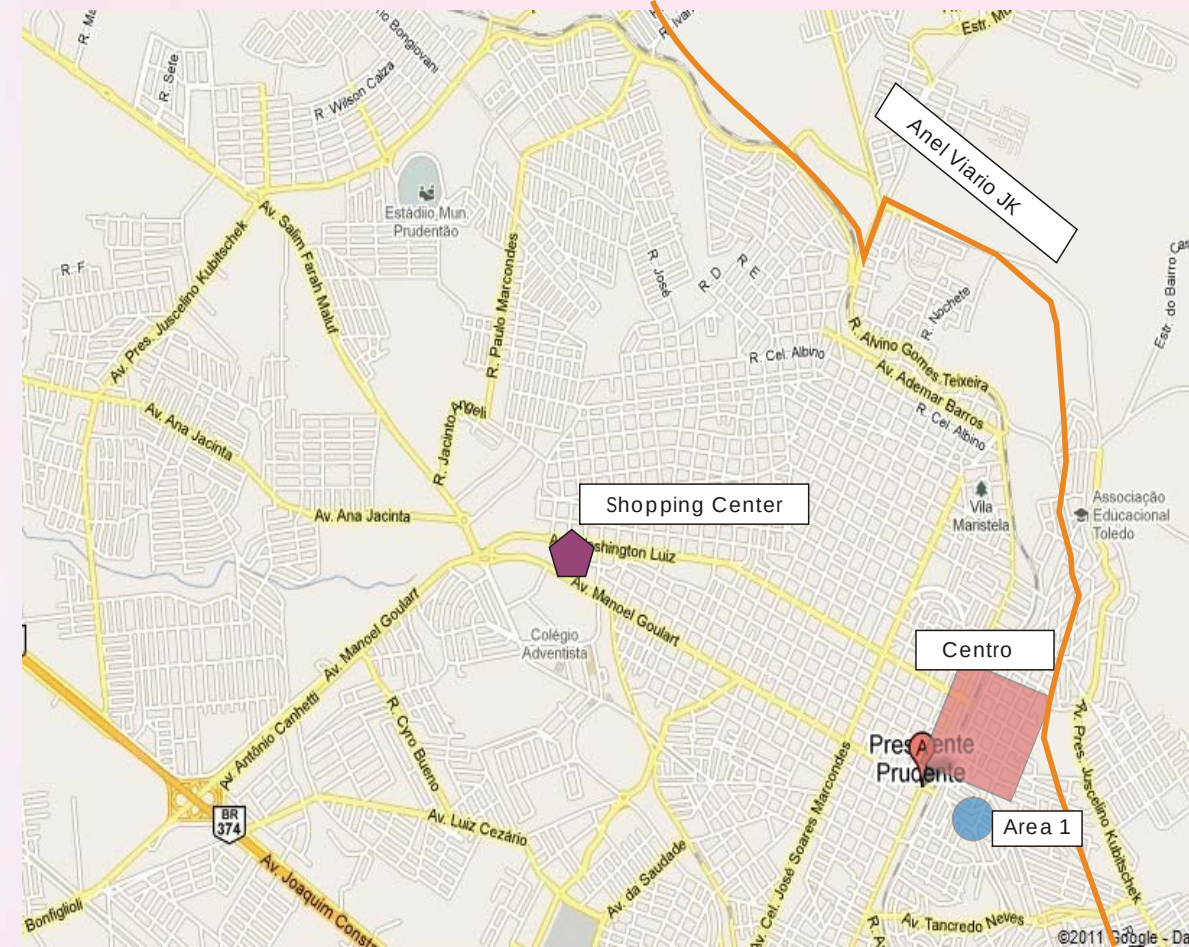


FIGURA 68
Localização Área 1
Fonte: Google Earth,
Modificações próprias.



FIGURA 69
Area 1
Fonte: Arquivo Pessoal



MAPA 7
Area Analisada 1
Fonte: Arquivo Pessoal

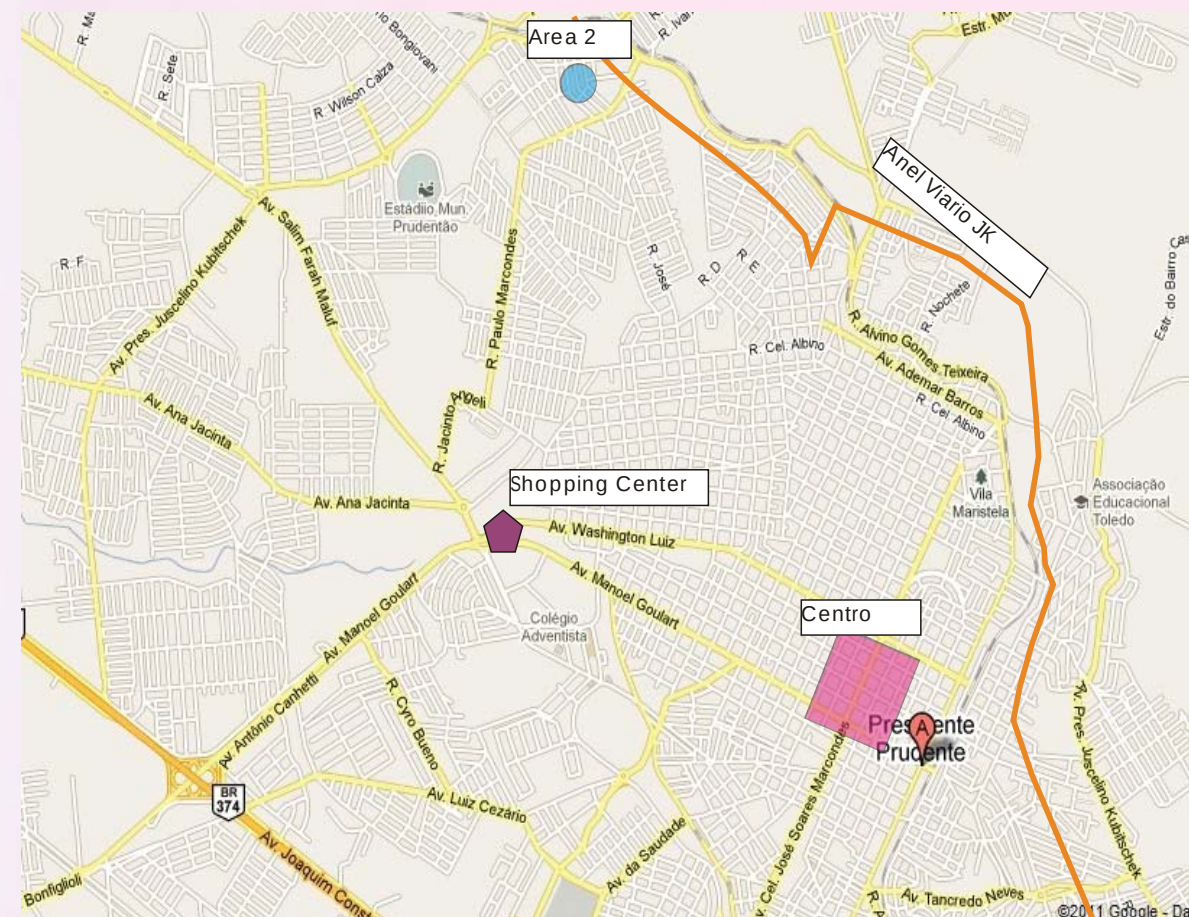
4.4.2 - Jardim São Sebastião

Pontos Positivos:

Área nova ainda pouco urbanizada, com tendência ao crescimento; local próximo ao anel viário, possuindo assim fácil acesso; vias limítrofes largas que podem acomodar um equipamento público de tamanha grandeza; ponto, de acordo com o estudo e conseqüentemente mapa das intersecções situacionais, onde a cidade dança; local onde há visão panorâmica citadina, valorizando assim o partido projetual; local onde há baixo índice de equipamentos culturais e de lazer; área onde não há escolas de dança; local onde estão os jovens na cidade; proximidade de pontos de ônibus e taxi.

Pontos Negativos

Área ainda com pouco uso comercial, e de hotéis; área longe do centro da cidade, porem de fácil acesso.



MAPA 8
Area Analisada 2
Fonte: Arquivo Pessoal

5 - ÁREA ESCOLHIDA

Como dito anteriormente a área escolhida esta situada na zona Norte da cidade de Presidente Prudente; há baixa densidade populacional como poderá ser vista no Mapa de Uso e Ocupação. Possui loteamento novo, e esta próxima ao anel viário citadino, este terminado em 2008, com seu inicio na época da administração do prefeito Paulo Constantino, segundo o secretario do planejamento do município.

O lote escolhido se encontra no centro do loteamento, no mapa de zoneamento ele esta em Zona IV, e área de interesse social; o lote se encontra na área verde do loteamento; porem indo a campo e conversando com moradores locais, pude perceber que na área ali escolhida esta sendo promovido o plantio de arvores a fim de que seja feito um bosque no local; em minha opinião não seria benéfico para a população essa medida, pois o bosque não poderia ser utilizado, pelo fato das arvores estarem sendo plantadas próximas umas das outras, de forma que inviabilizaria caminhada no local, por exemplo, sendo assim não terá utilidade publica a não ser visual, não esquecendo ainda, que poderá trazer transtornos futuros como mosquitos endêmicos, e possivelmente violência e bandidagem pelo fato que não haverá iluminação dentro do mesmo.

Desse modo propoe-se algo que dê utilidade publica para a area e ainda se transforme em local com area verde pública, pois terá áreas comuns dos alunos, mas também áreas públicas, o que acarretará maior funcionalidade ao local, assim como interação social.



FIGURA 70
Lote do Jardim São Sebastião
Fonte: Google Earth, 2011.



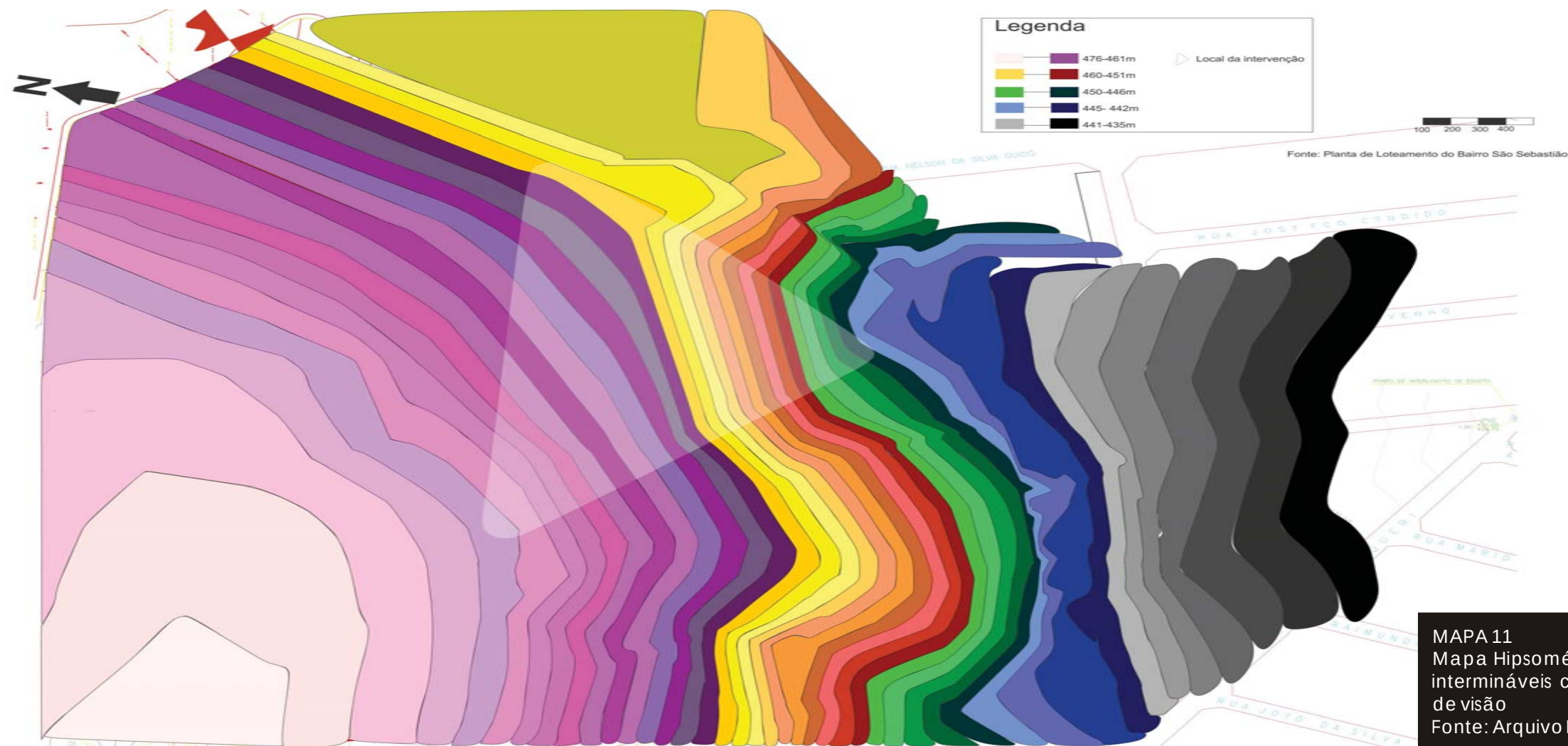
FIGURA 71
Lote do Jardim São Sebastião
Fonte: Arquivo Pessoal



MAPA 9
Mapa de Estudo da Área
Fonte: Google Maps



MAPA 10
Mapa de Vegetação. Sem Escala
Fonte: Arquivo Pessoal



MAPA 11
Mapa Hipsométrico - Dança no 3D com suas intermináveis curvas, que transpassam níveis de visão
Fonte: Arquivo Pessoal

71

Mapa de Uso e Ocupação e Gabarito

Residencial
Lote Vazio
Comercial
Lazer (Área Verde)
Institucional
1 Pavimento
2 Pavimentos

1
2

Sem Escala
Fonte: Levantamento de campo, 2011



MAPA 12
Mapa de Uso e Ocupação e Gabarito
Fonte: Arquivo Pessoal

72

FIGURA 72
Vista da área analisada no bairro São Sebastião
Fonte: Arquivo Pessoal



Painel Panorâmico I

73

FIGURA 73
Vista da área analisada no bairro São Sebastião
Fonte: Arquivo Pessoal



Painel Panorâmico II - Vista na área analisada

74

5.1 - ESTUDO PROJETUAL DA ÁREA

5.1.1 - Diretrizes projetuais

O projeto tem como diretrizes :

- - O Movimento da urbe no edificio (público x privado);
- - A imaginabilidade urbana do mesmo através de seu sítio; e as visuais que ele possuirá;
- - A comunicação entre edificio e cidade como aquele que a “observa”;
- - A utilização de vias já existentes (como a J.K);
- - O movimento como mola precursora do projeto onde se faz e refaz através da iluminação interna;
- - O Zigue zague que gera movimentação em todo o paisagismo do parque, assim como na estrutura e seu desenho;
- - O som da água ao passar o espelho d'água que faz com que o movimento não seja apenas no 2D mas antes no 3D através do som;
- - Os locais de parada onde haverá os observadores;
- - O Teto que faz com que haja um mirante para a cidade.

5.2 - ESTUDO DE DIMENSIONAMENTO:

ANFITEATRO	550	(270 PESSOAS)
CAMARIM (C/BANHEIRO) FEMININO	17	
CAMARIM (C/BANHEIRO) MASCULINO	39	(19,5X2)
BANHEIROS(SOCIAL) FEMININO	3,35	
BANHEIROS(SOCIAL) MASCULINO	3,35	
DIRETORIA	8,50	
SALA DE PROFESSORES	16	
SALAS DE AULA	225	(75X3)
BIBLIOTECA	16	
VIDEOTECA	38	
SALA DE AQUECIMENTO/ENSAIO	150	(75X2)
DEPOSITO/SALA DE FIGURINOS	26	
SALA DE COSTUREIRAS	27,8	
COPA	5,52	
COZINHA	12	
LANCHONETE	15	
VESTIARIO	32	(2X15,93)
TEATRO	548,8	(PARA 270 PESSOAS)
ESTACIONAMENTO	694	(COM 29 VAGAS)
SALA DE PRIMEIROS SOCORROS/FISIOTERAPIA	10	
SECRETARIA E RECEPCAO(SALA DE ESPERA)	43	
SALA DE AULA TEORICA	38	
AREA TOTAL COM 25% CIRCULAÇÃO	3122m²	

Estacionamento de acordo com a Legislação Prudentina. Lei Complementar 152/2008

FIGURA 74
Dados do pré-dimensionamento de toda a construção
Fonte:Arquivo Pessoal

FIGURA 75
Estudo de Dimensionamento
Fonte: Arquivo Pessoal

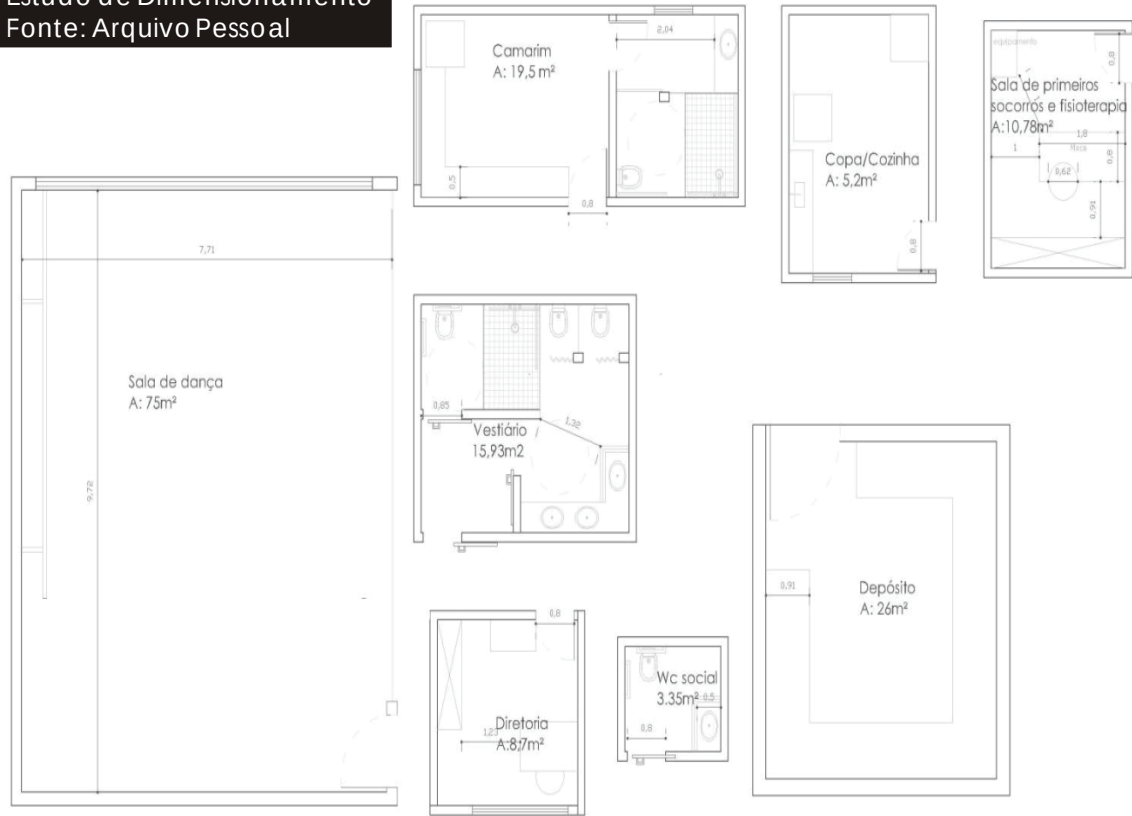
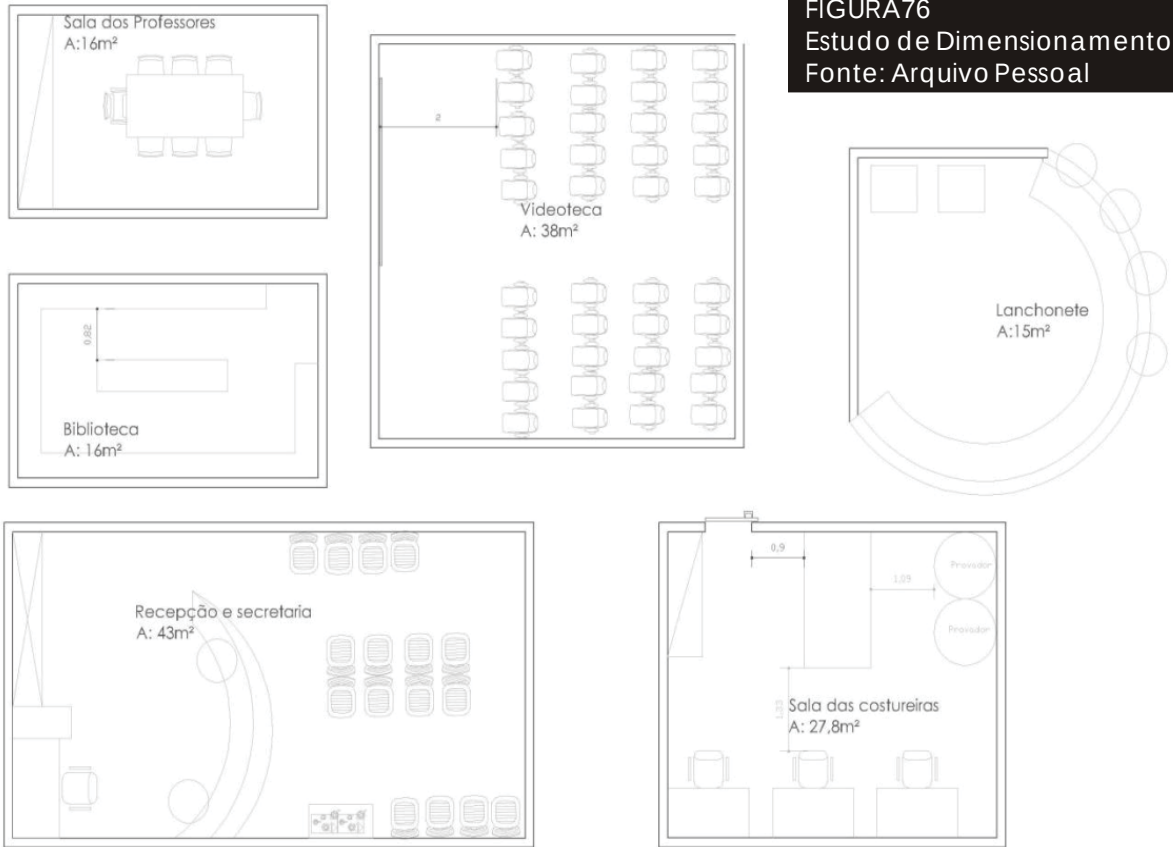
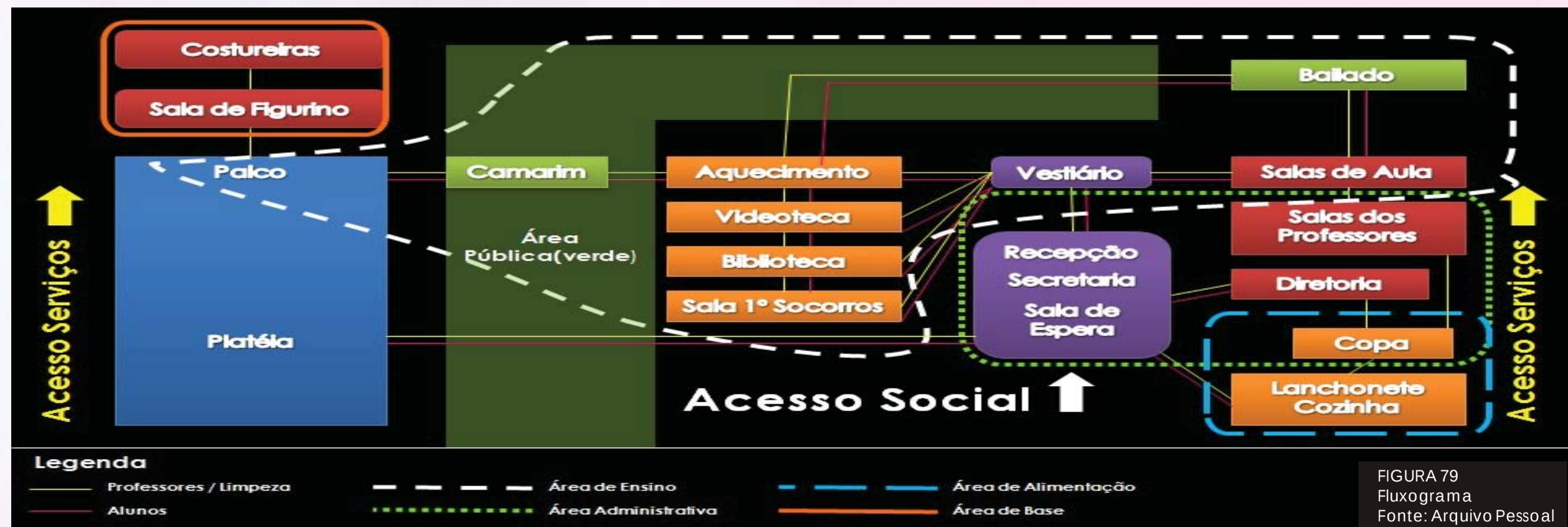
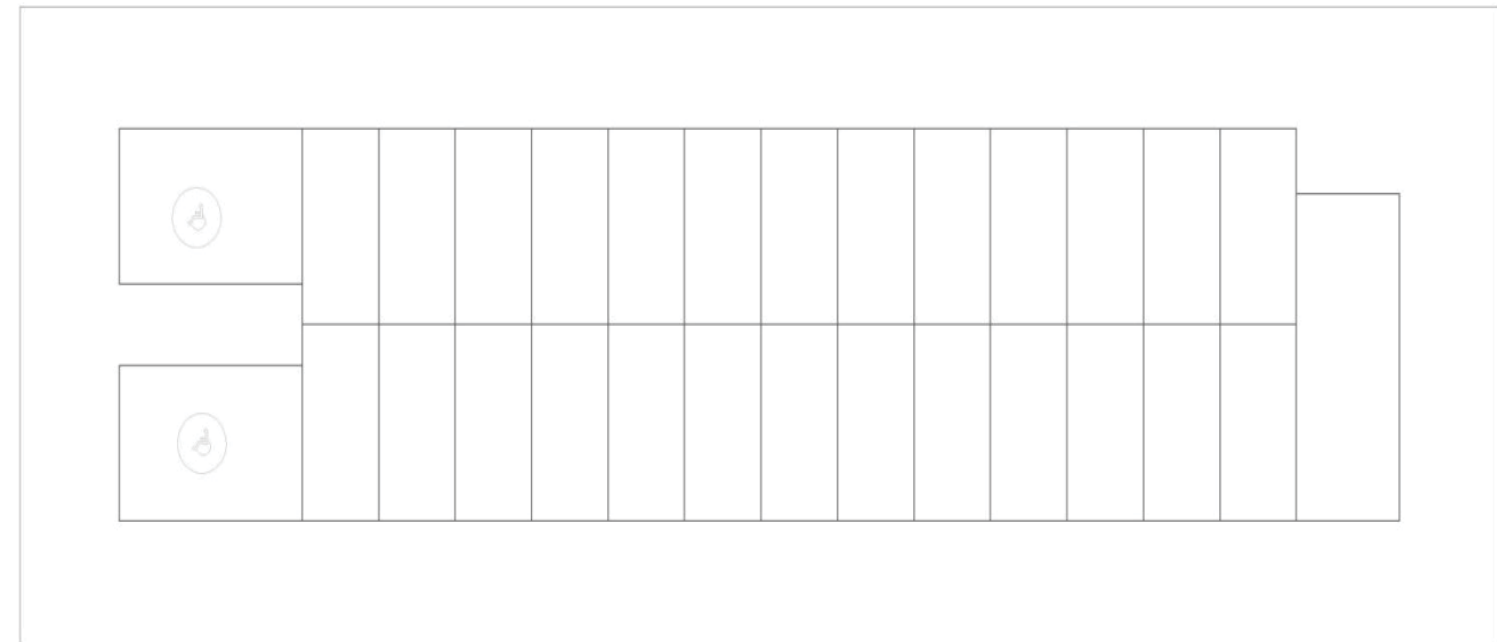
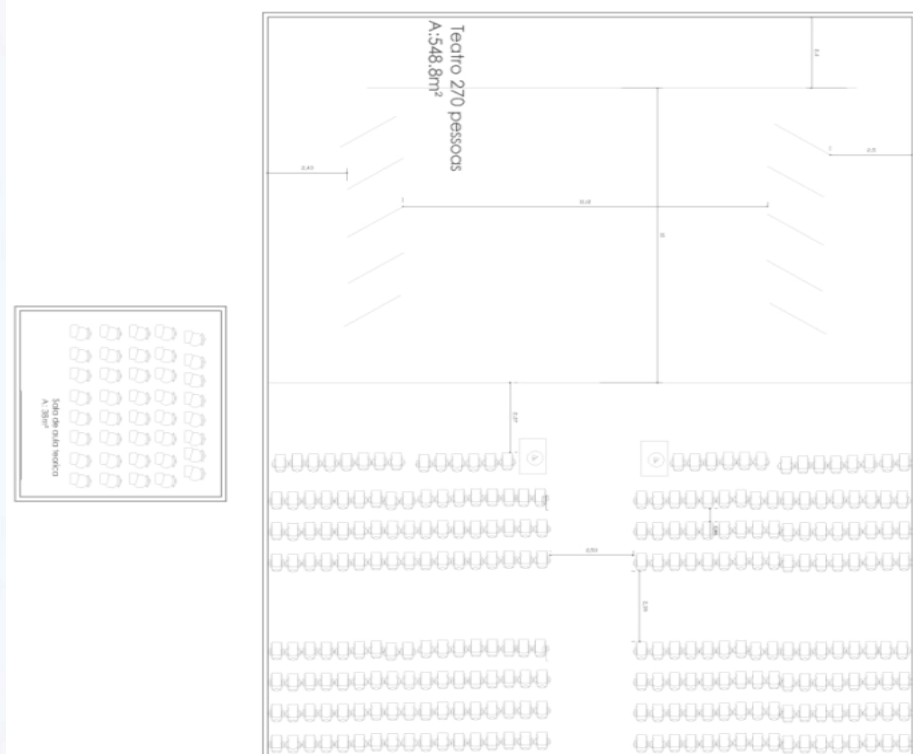


FIGURA76
Estudo de Dimensionamento
Fonte: Arquivo Pessoal





5.4 - ESTUDOS DE VOLUMETRIAS PARA A ÁREA ESTUDADA:

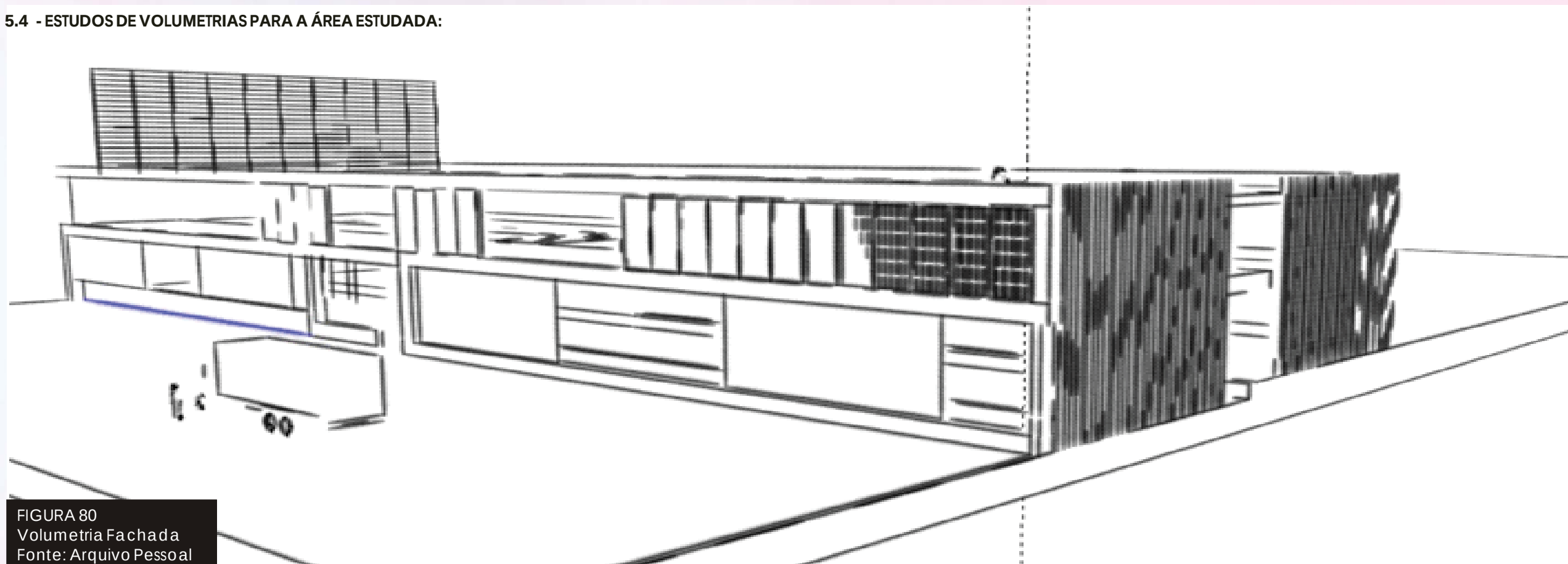


FIGURA 80
Volumetria Fachada
Fonte: Arquivo Pessoal

80

Cap. 6

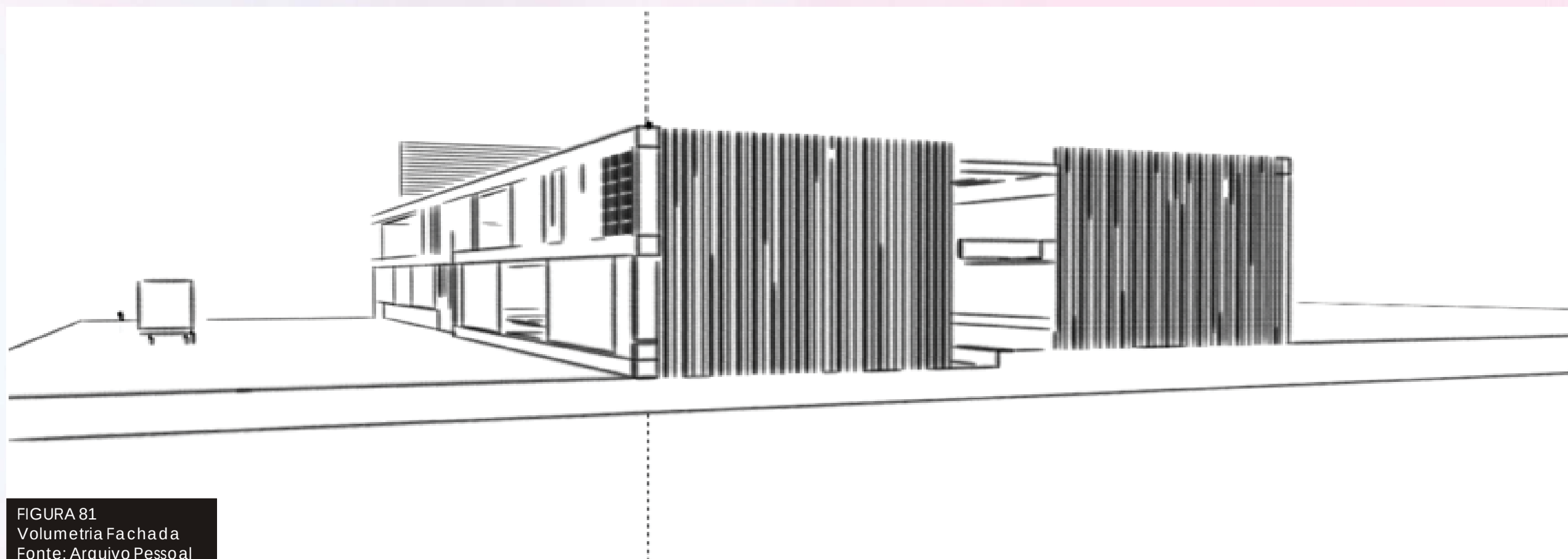


FIGURA 81
Volumetria Fachada
Fonte: Arquivo Pessoal

81

Cap. 6

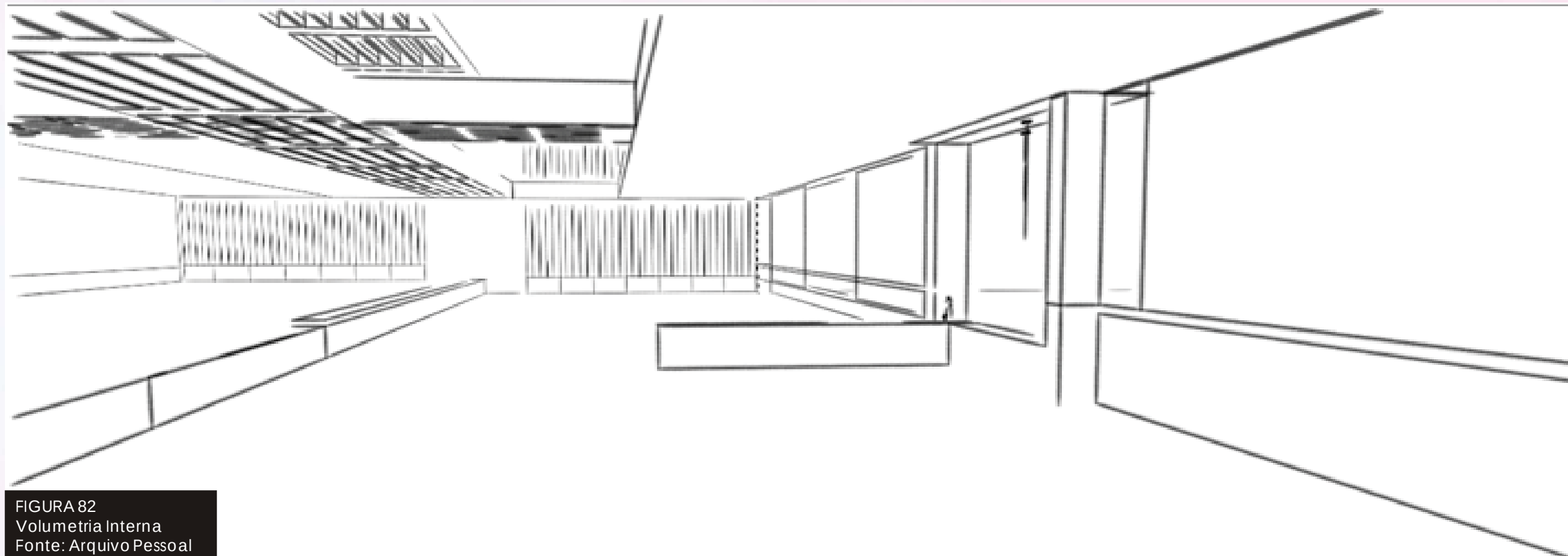


FIGURA 82
Volumetria Interna
Fonte: Arquivo Pessoal

5.5 - ESTUDOS PARA TEATRO DE ARENA

- 1) Em forma de Caracol (fig. 93), com maquinario que se movimentaria, com movimento de abrir e fechar.
- 2) Projeto com intencoes plasticas de aberturas laterais pivotantes, e mesma linguagem projetual do edificio principal - figs 94 e 95.
- 3) Estudo de palco giratorio - fig 96
- 4) Palco em concreto com rampa de acesso e lago - vide projeto.

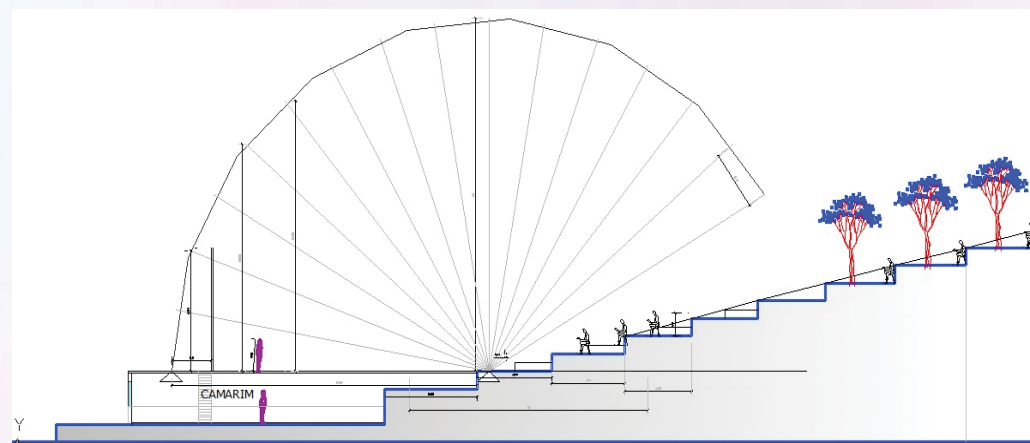
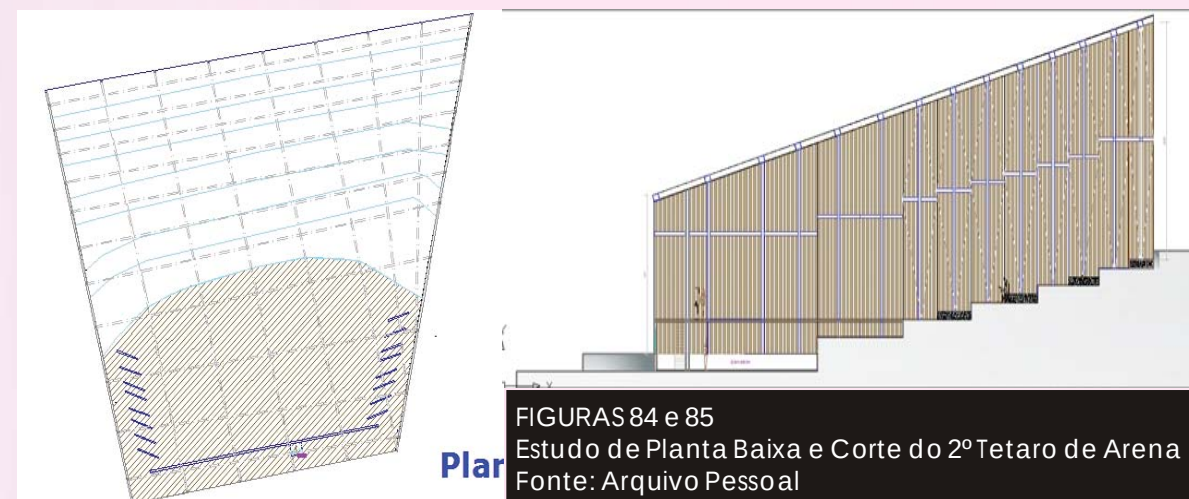


FIGURA 83
Teatro de Arena em caracol
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURAS 84 e 85
Estudo de Planta Baixa e Corte do 2º Tetaro de Arena
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURA 86
Corte 3º teatro de arena
Fonte: Arquivo Pessoal

5.6 - O Projeto

5.6.1 - Conceito Projetual

Como observa-se na figura 97 o conceito do projeto se pauta na dinamica espacial das pessoas sobre o objeto, lincando os estudos teoricos sobre dança e arquitetura, sendo parte do edificio, estes sao ligados atraves do movimento, representado pela rampa; assim como a interseccao entre publico e privado, com a apreensao da urbe no edificio atraves da rampa externa e da livre passagem interna do mesmo.

O bambu é o elemento transformador do espaço interno fazendo com que o mesmo ganhe movimento através de sua iluminação, a fachada norte possui grande corredor com fechamento em bambu, para que haja maior criação de luz interna e a sensação de dinâmica espacial.

O aço tem como conceito a questão da leveza de seus movimentos e da não aceitação do que é rígido, sendo plástico e leve, assim como a dança. Seu aspecto contemporâneo demonstra ao espectador as novas modalidades da dança e sua característica atemporal assim como a arquitetura, ela muda porem continua com os mesmos princípios.

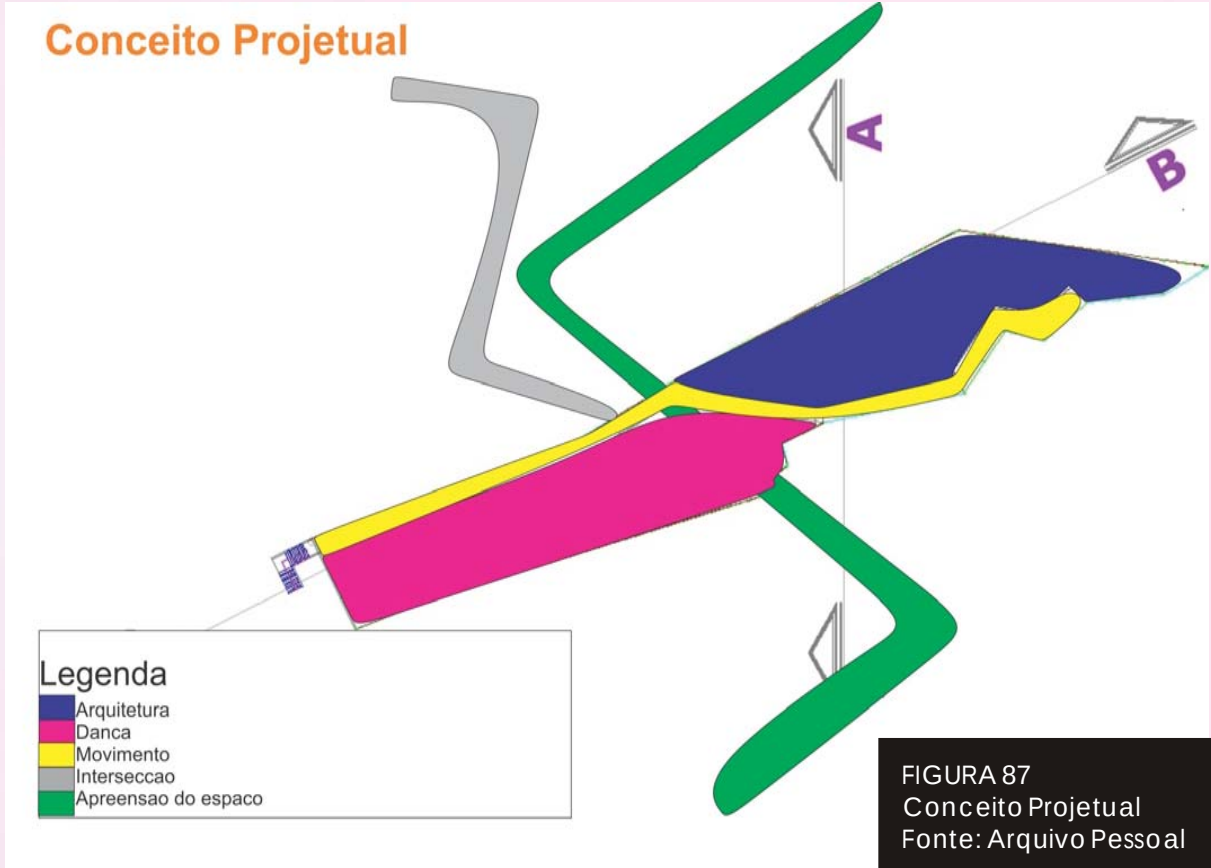


FIGURA 87
Conceito Projetual
Fonte: Arquivo Pessoal

O aspecto do zigue zague, tão explorado no projeto e em seu conceito, mostra que a linha contemporânea não é mais maciça, sem quebras ou rearranjos, ela antes de tudo se faz e desfaz numa grande dança coreográfica, não é linear e não é constante, ela entremeia e não busca mais como no modernismo o caminho mais rápido da linha reta, ela sente cada momento cada parada, isso visto grandemente na implantação do projeto e nos caminhos, pessoas caminhando não para o obvio, massim para o inesperado, como algo labiríntico.

A estrutura encravada no terreno não o atinge de forma agressiva, mas antes o respeita e faz com que as ligações entre cidade e objeto sejam mais pacíficas, com a análise da escala humana, assim como sempre se pautando na visual citadina que não pode ser esquecida nem perdida. O objeto se volta todo para a cidade e ela o agrega, com valor local, no bairro, assim como na urbe como um todo.

5.6.2 - Paisagismo

A área do parque foi projetada para que houvesse momentos de parada, locais de contemplação, mais a o lado norte foi projetada pista de skate e área de lazer, assim como estacionamento, como local propicio por causa da entrada e saída através da Av. Jucelino Kubisheck, no lado oeste, com proximidade maior para as residências, foram projetados espaços de descanso, e passagem.

Na área com maior incidência solar foi projetadas arvores de maior porte como a Sibipiruna, para melhor conforto térmico, assim como na área inferior, como área sul e onde se obtém ventos predominantes, houve a preocupação com arvores de menor porte como Ipês, para também não obstruir a visão para o edifício.

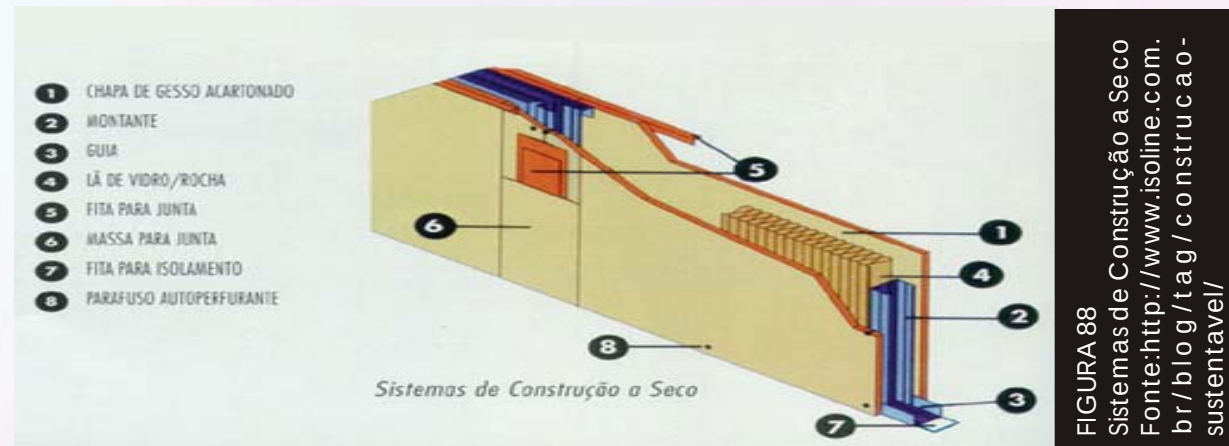
No aspecto do paisagismo ainda foi projetado piso de concregrama, (blocos de concreto furado com grama em seu centro), e ainda nas áreas de mudança de nível houve a preocupação de fazer topiarias com o arbusto Coroa de Cristo, dando maior beleza visual ao projeto.

5.6.3 - Questão térmica e acústica

Como já falado anteriormente, a questão do conforto foi pensada a partir de grandes aberturas, principalmente no caso da área Sul onde há ventos predominantes e onde há as salas de dança.

Também nesse lado foi inserida a fachada em vidro, (por ser a área com menor incidência solar), assim como as aberturas com ventilação cruzada, e na fachada norte será a área mais fechada, com menor incidência de luz.

As salas de dança terão paredes em Dry Wall com fechamento em La de vidro, com 10 cm de espessura e ainda, estão alocadas em local reservado do restante da escola. Como mostrado no exemplo abaixo:



5.6.4 - Iluminação

Em algumas áreas haverá a inserção de sinalizadores para caminhos onde poderiam ocorrer perigo, como no teatro de arena e platéia. Abaixo seguem os lustres que serão utilizados (figs. 76 e 77).



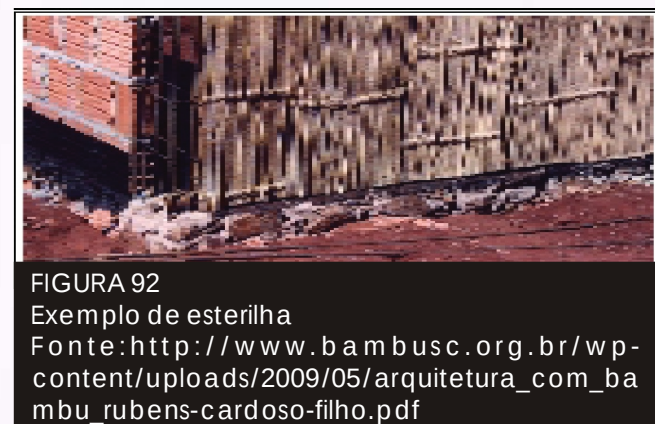
5.6.5 - Estrutura

Estrutura em aço através de sistema viga-pilar, com pilares em aço com perfil H medindo 20X20cm, em vãos de até 5 metros, este por ser laminado possui maior resistência mecânica. Suas vigas possuem medidas diferentes de acordo com os seus vãos, por exemplo, nos vãos de 5 em 5 metros foi utilizada a viga de perfil I de 10" laminado com alma de 25 cm e mesa de 20 cm.

Na questão estrutural foi pensado em paredes hidráulicas principalmente nos banheiros e vestiários, para diminuir o custo da obra.

O seu fechamento é em bambu através do sistema de "esterilha" (como se fosse um bambu em forma de esteira), com placas de vidro de espessura de 3 mm fazendo como um sanduiche, sobre cantoneira em aço.

O espelho d'água possui largura de 2 metros e em sua extensão tem 732 m² mais o lago de 718 m², sendo necessária a utilização de bomba de 1,5 hp na parte inferior para re-bombear a água até o nível superior de 25m.



Em seu nível superior a escola conta com laje piso em concreto protendido de 1881 m² com 12 cm de espessura, para utilização dos alunos e comunidades, como um mirante a céu aberto, assim como com apresentações em seu pátio superior e intervenções artísticas.

A caixa d'água (fig.81, 82 e 83) será de 50.000 litros, calculados a partir de análise do Manual de Instalações Prediais (PINI,1997); número contabilizado a partir da média diária de 2168 alunos em sua ocupação máxima.

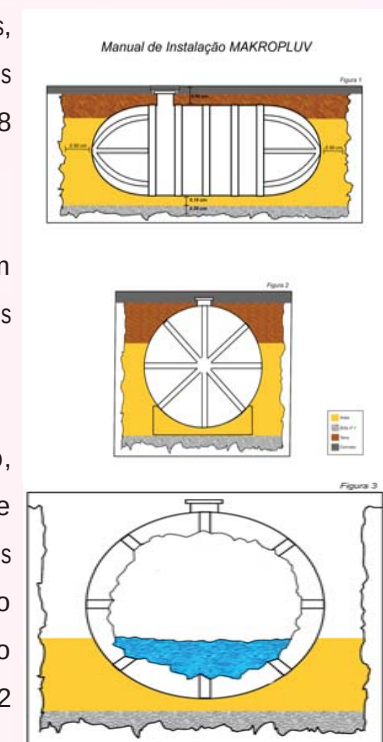
5.6.5.1 - Rampa

Sua rampa em aço possui estrutura de viga-pilar, com inclinações de acordo com a NBR9050/94, assim como todas as rampas do parque e da área interna do edifício.

5.6.5.2 - Incêndio

Em relação às instalações prediais de combate a incêndio, a edificação é considerada como de ocupação de grupo E (de acordo com a instrução técnica n 14/2004 do Corpo de Bombeiros do Estado de São Paulo), como sendo escola, e por possuir mais do que 750 m² ela possui carga de incêndio de 300MJ/m², de risco médio, e quanto a altura se classifica do tipo 3, ou seja, entre 6 a 12 metros.

Por isso foi necessário projetar uma caixa de escada em alvenaria próxima às salas de aula com porta corta fogo e dutos de ventilação, assim como parede corta fogo, e dutos de ar na lateral da porta.



5.6.6 - Imagens do projeto:

1) PARQUE - áreas de descanso e lazer.



FIGURAS 97 e 98
Vistas em 3d do parque
Fonte: Arquivo Pessoal

2) TEATRIO DE ARENA.



FIGURA 99
Vista em 3d do Teatro de Arena
Fonte: Arquivo Pessoal

3) IMPLANTAÇÃO.

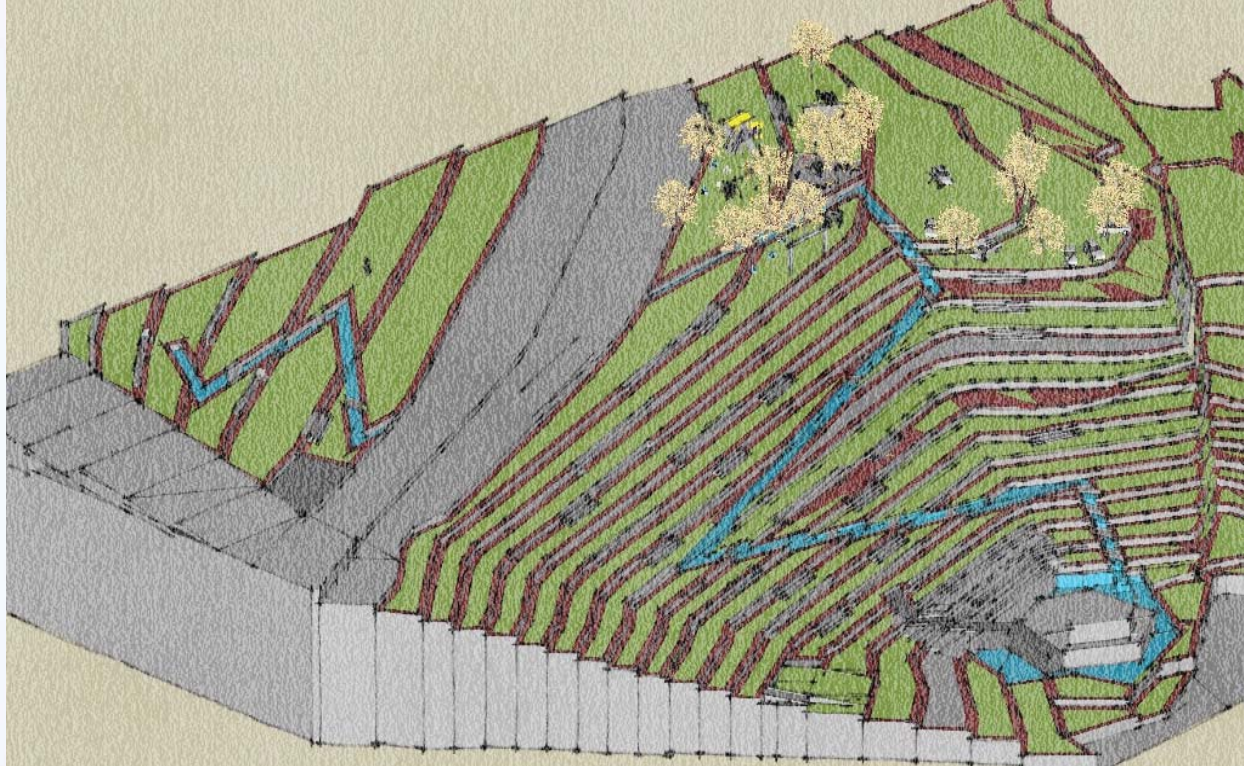


FIGURA 100
Vista em 3d da implantação do terreno
Fonte: Arquivo Pessoal

4) EDIFÍCIO.

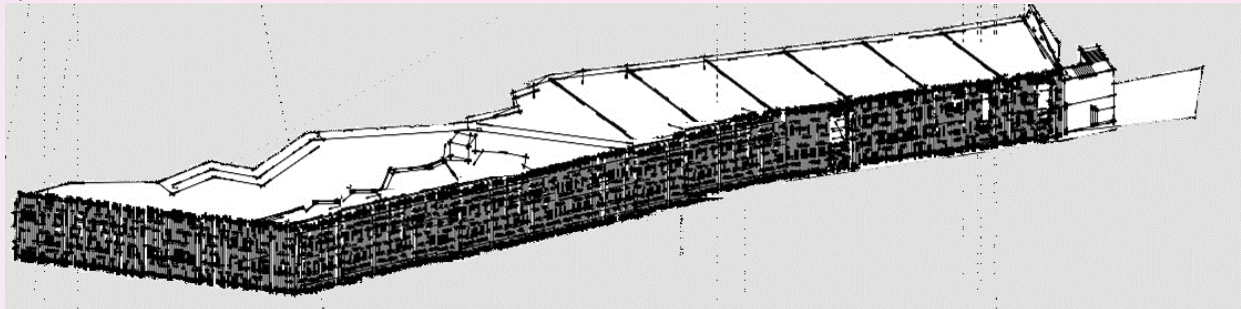


FIGURA 101
Vista em 3d da implantação do edifício
Fonte: Arquivo Pessoal

6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho mostra que a cidade possui uma dinamica pouco estudada, onde ela dança, com seus caminhos e entremeados. Na cidade de um observador mais cauteloso gera novas sensacoes; e abrir os olhos para esses movimentos ou a “coreografia citadina” se faz necessário; porém a cidade dança; fazendo suas próprias coreografias; ruins ou boas, isso pouco importa; porém faz parte de nós e nos amoldam; por isso não devem ser negligenciadas.

O projeto mostra que a linguagem do homem com o objeto deve ser preservada e seu contexto com o entorno também, fazendo com que haja uma apreensão do espaço de forma a ocupa-lo.

7 - APÊNDICE

7.1 - Questionário Qualitativo- Socioeconômico

Nome:

Idade:

Escolaridade:

() ensino fundamental () ensino médio () ensino superior qual? () pós graduação

Cidade onde mora?

Qual é a importância da dança pra você? Se você não faz aula de dança, gostaria de fazer?

Você costuma assistir espetáculos de dança em Presidente Prudente? Se não, por quê?

O que você acharia de ter um bailado municipal na cidade de Presidente Prudente, que representasse a cidade?

Você acredita que a arte pode transformar as pessoas?

Se for aluno de dança. Há quanto tempo você está na área de dança?

Se for professor. Há quanto tempo você dá aulas?

7.2 - Questionario aberto:

1. Quando começou a dança em Prudente, quem iniciou? Qual escola foi a primeira? Qual tipo de dança? qual era o intuito?

1.a Voce sabe algo sobre o Bale de Camara que existiu em prudente na decada de 80?se souber pode nos contar?

1.c Voce sabe quais os principais nomes da danca em Presidente Prudente? Em que area eles trabalham?

2.O que é na sua opiniao danca experimental?

3.Qual é, para voce, a importancia de criar um projeto que una todos os tipos de arte corporal (danca, circo, teatro) e transforma isso em um produto cenico aplicado ao corpo exposto em cena? (tem importancia?)

4. Qual local (area) na cidade na sua opiniao é mais carente por arte corporal?

5.Voce acha necessário que houvesse uma escola de danca de cunho municipal (gratuito) com um bailado municipal que representasse a cidade nesse ambito artistico?

6.Qual a importancia que voce acha sobre o Centro Cultural Matarazzo, voce entende que em relacao a acoes sociais efetivas, ele supre as necessidades do municipio em relacao a danca?

7. Voce acha que Presidente Prudente tem demanda para uma escola municipal de danca e bailado que abrangesse a cidade?

8.Voce acha que Presidente Prudente tem demanda para um Centro de Artes Performaticas corporais?

8 - ANEXOS

8.1 - Criação da Escola Municipal de Bailado de Ourinhos/SP

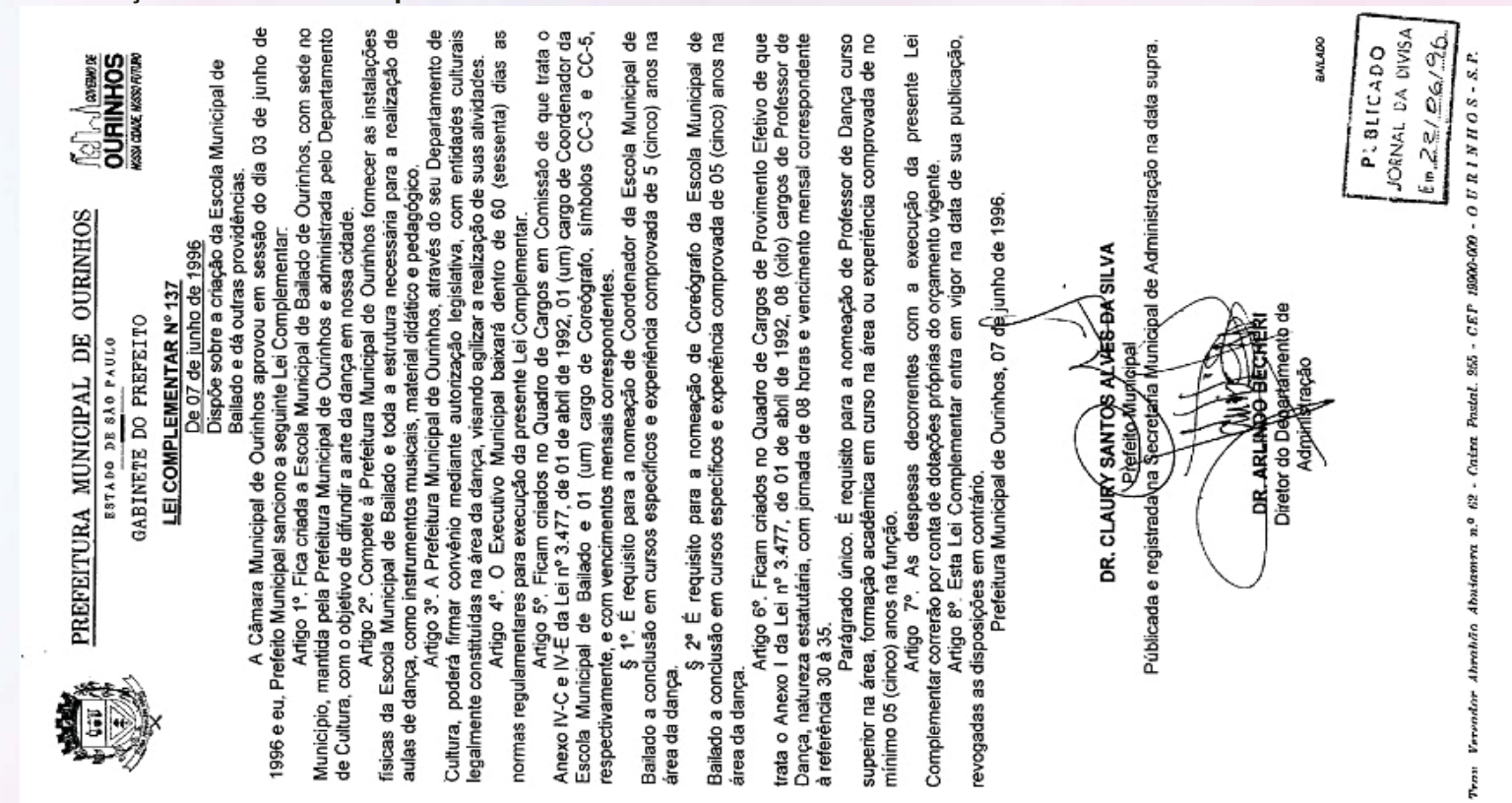


FIGURA 102
Documento da Prefeitura Municipal de Ourinhos autorizando a constituição da Escola Municipal de Bailado.
Fonte: Prefeitura Municipal de Ourinhos

8.2 - ANÁLISE PROJETUAL

8.2.1 - METODOLOGIA DA ANÁLISE

A metodologia utilizada para que fossem feitas as análises se baseia nas aulas dadas ao longo do curso de Arquitetura e Urbanismo, assim como de apreensões próprias de mundo, e projeto; e em textos como de Hertzberger, que em seu livro Lições de Arquitetura nos mostra a importância do olhar do arquiteto para a simplicidade da vida cotidiana, apreendendo sempre o que o usuário deseja e como o mesmo se comporta no espaço proposto.

A idéia do publico e privado, muito dividida nos dias de hoje, deveriam ser complementares, segundo Hertzberger, ambos sendo parte dos indivíduos e nas relações humanas. Esses conceitos podem ser analisados também em obras como mostradas a seguir do Grupo Corpo e também de projetos de arquitetos internacionais como Zahra Hadid e Herzog & de Meuron; onde a transposição entre publico e privado é feita a fim de que o usuário utilize o espaço e o apreenda.

“Os conceitos de “publico” e “privado” podem ser vistos e compreendidos em termos relativos como uma serie de qualidades espaciais que, diferindo gradualmente, referem-se ao acesso a responsabilidade, a relação entre propriedade privada e a supervisão de unidades espaciais específicas (HERTZBERGER, 1999).

Não podemos esquecer aqui que a análise também traspassa pelo movimento do objeto no

espaço inserido, em sua forma, nos seus acessos, na sua linguagem com o exterior, aquilo que ele passa ao observador; próximo das análises feitas na cidade de Presidente Prudente.

As demarcações dos espaços também são importantes para que haja linguagem entre interior e exterior bem acentuadas, a fim que o usuário “leia” esse espaço de forma a entender o local inserido.

“Quando, ao projetar cada espaço e segmento, temos consciência do grau de relevância da demarcação territorial e das formas concomitantes das possibilidades de “acesso” aos espaços vizinhos (...) Isto, por sua vez, pode aumentar a consciência dos moradores e visitantes quanto a composição do edifício, formado por ambientes diferentes no que diz respeito ao acesso (IDEM, 1999)”.

Sendo assim ligações, acessos e transições se tornam parte do partido projetual, sendo por vezes, base para o mesmo, é imprescindível na análise do projeto, os modos de articulações e acessos, assim como suas diferenciações e usos.

Deve ser lembrado também da apropriação do espaço pelos usuários; na pesquisa será feita essa análise no projeto da cidade de Ourinhos, onde foi executada a visita.

Outro fator importante são os locais de transição, ou como diz Hertzberger as “soleiras”, de modo geral um espaço onde os usuários se sintam tanto incluídos no publico como no privado; como exemplo as áreas entre a rua e a porta, ou as entradas de locais públicos.



FIGURA 103
Centro de Dança e Música em Haifa; Projeto de Zaha Hadid
Observa-se claramente no projeto a apropriação do publico no edifício, uma movimentação intensa da cidade sobre o objeto.
Fonte: site Zaha Hadid Arquitetos.

O material e sua forma nos dizem sobre a história e o momento do projeto, assim como muitas vezes enfatizam o conceito de projeto.

Segundo Hertzberger, a forma deve atender as necessidades daqueles que farão uso do espaço, e também deve ser convidativa, a fim de que seja habitável.

“O usuário e a forma se reforçam mutuamente e interagem- e tal relacionamento é análogo ao que existe entre individuo e comunidade. Os usuários se projetam na forma (...) A forma dirigida a um fim determinado funciona como um aparato, e onde forma e programa se solicitam mutuamente o próprio aparato se torna um instrumento (IDEM, 1999)”.

A partir das referencias, serão analisadas os projetos segundo as relações de:

- Público (cidade/entorno) x privado
- Interior x Exterior (iluminação/ ventilação)
- Acessos x Circulação
- Sistema construtivo x Forma

8.3 - CENTRO DO MOVIMENTO DEBORAH COLKER

Ficha Técnica:

Local: Rio de Janeiro, RJ

Início do projeto: 2003

Conclusão da obra : 2005

Área do terreno : 582,70 m2

Área construída: 1.167 m2

Arquitetura: Archi 5 Arquitetos Associados – Alder Muniz, Bruno Fernandes, Octávio Reis, Pedro Moreira e Roberto Nascimento (autores); Cláudio Antunes (desenvolvimento); Marcelo Brito (gerenciamento da obra)

O Centro de Movimento Deborah Colker está localizado na Rua Benjamin Constant, 30, na Glória, bairro localizado na fronteira entre Zona Sul e Centro, no Rio de Janeiro. O espaço oitocentista, antes desocupado, foi totalmente renovado e, atualmente, é mantido unicamente com os recursos da Companhia de Dança Deborah Colker

“Cerca de 20% de seus 450 alunos são de áreas desprivilegiadas da cidade e contam com bolsas integrais. A escola oferece cursos em todas as áreas relacionadas ao movimento, além de criar e patrocinar eventos como exposições de artes visuais, leituras e recitais de música, integrados a dança num esforço de ampliar o horizonte de seus

estudantes” (Fonte: site da Companhia).

O marco desse trabalho magnífico da Archi 5 Arquitetos Associados, está na iluminação interna, assim como no modo como foram dispostas as linguagens antigas e contemporâneas, ambas expressadassem que houvesse uma descaracterização de forma ou essência.

Os diversos caminhos transpassados fazem com que haja um momento novo a cada parada, a utilização magistral da luz como objeto de movimento, assim como o painel em diagonal que cria a ilusão de se estar fora de um eixo faz com que o projeto seja novo, massem negar a fachada característica eclética. A utilização racional das vigas (que no caso possuem 1,5m de altura), como Sheds para iluminação torna o projeto inteligente.

Público (cidade) x privado:

Nota-se a partir da imagem abaixo que o local onde edifício esta inserido faz parte da área nobre do Rio de Janeiro, em frente a Marília da Gloria; possui edificações antigas, com diversas igrejas como a Igreja Nossa Senhora da Gloria do Outeiro na esquina da rua Benjamim Constant.

Desse modo a intenção arquitetônica de não modificar de forma drástica a fachada fez com que houvesse linguagem semelhante aos prédios ali inseridos, assim como o local de acesso a escola é facilitado por duas grandes ruas que estão bem inseridas na malha citadina.



FIGURA 104
Centro do Movimento-Deborah Colker
Fonte: Google Earth, 2010; Modificações: Rebeca Alessi Tedeschi

A partir das plantas-baixa e das imagens do interior do edifício, observa-se uma constante preocupação em relação a ventilação e iluminação, com altos pés direito e cores claras a fim de que houvesse grande captação de luz para o interior.

A inovação projetual é vista na foto a direita onde como havia a necessidade de grandes vigas (com 1,5m de altura) optou-se pela estrutura em aço a fim de que fizesse uso da estrutura como iluminação zenital, desse modo melhora-se também a ventilação.

Nas plantas-baixa podem ser observadas a ligação entre o exterior e o interior no jardim lateral, as grandes aberturas tanto pra fachada quanto em seu interior mostram a importância dada ao projeto aberto, que os espaços se interligam, a entrada já mostra um ecletismo interior exterior, com novas tecnologias inseridas.



FIGURA 105
Sala de Aula
Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/archi-5-arquitetos-associados-centro-de-09-02-2006.htm>

Acessos x Circulação

O acesso interno se faz primeiramente através da secretaria como único meio de entrada, esse e o local publico, desse modo primeiramente são divididas as áreas restritas de figurinos e cenotécnica, e no terrero há o galpão onde ocorrem os ensaios da companhia, onde possui pé direito elevado com grande iluminação.

Possui dois acessos de escadas para o primeiro pavimento tanto pela área restrita da diretoria tanto pela área da frente que é mais comum a todos. A primeira escada dá acesso às salas de aula enquanto na segunda a sala de alongamento, pôr apenas no segundo pavimento que assalasse ligam ambas a área de administração.

Planta Térrea

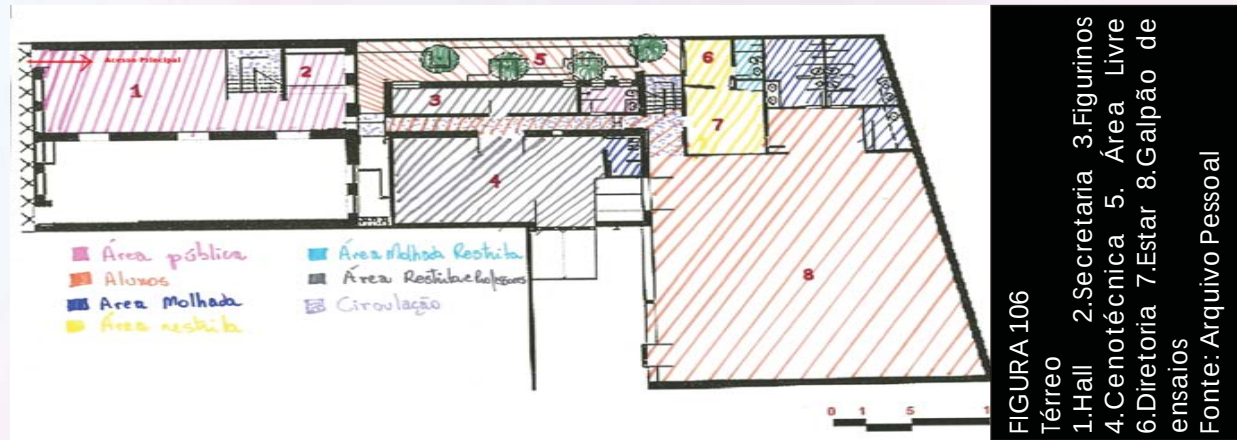


FIGURA 106

Térreo

1. Hall 2. Secretaria 3. Figurinos
4. Cenotécnica 5. Área Livre
6. Diretoria 7. Estar 8. Galpão de ensaios

Fonte: Arquivo Pessoal

Planta Primeiro Pavimento

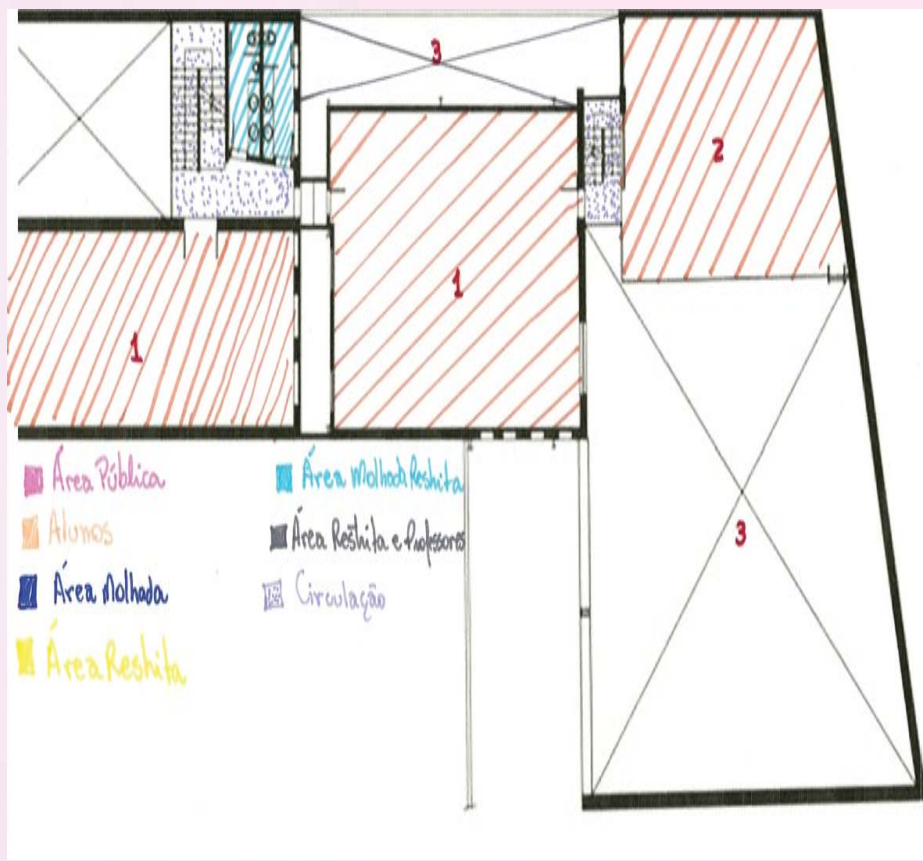


FIGURA 107

Primeiro Pavimento

1. salas de aulas 2. Aquecimento 3. Vazio

Fonte :<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/archi-5-arquitetos-associados-centro-de-09-02-2006.html>, acessado em 2010. Modificações: Rebeca Alessi Tedeschi

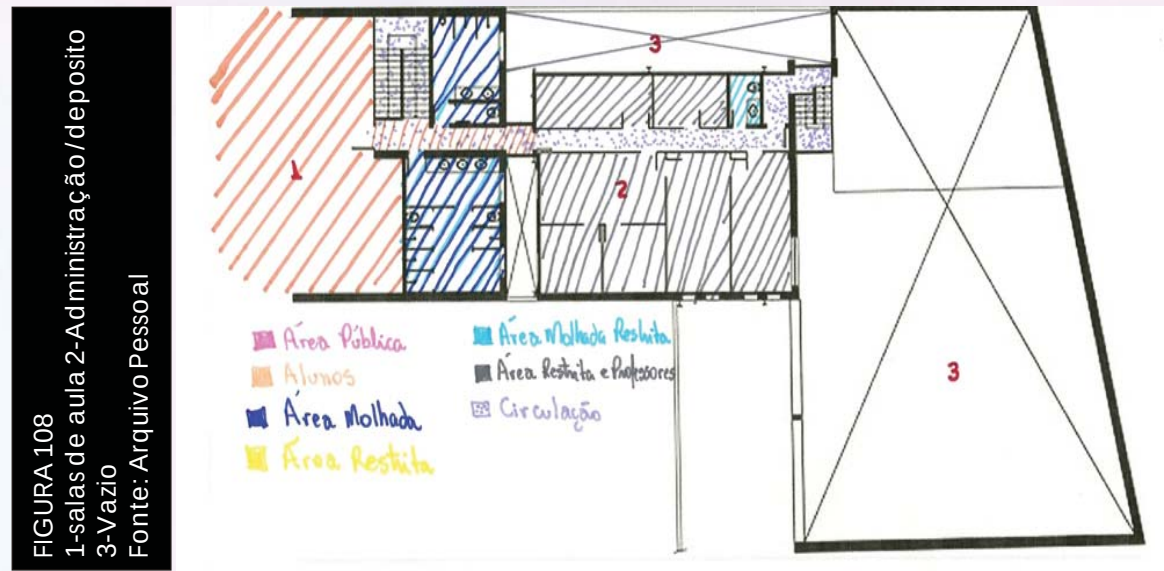


FIGURA 108

1-salas de aula 2-Administração/deposito
3-Vazio
Fonte: Arquivo Pessoal

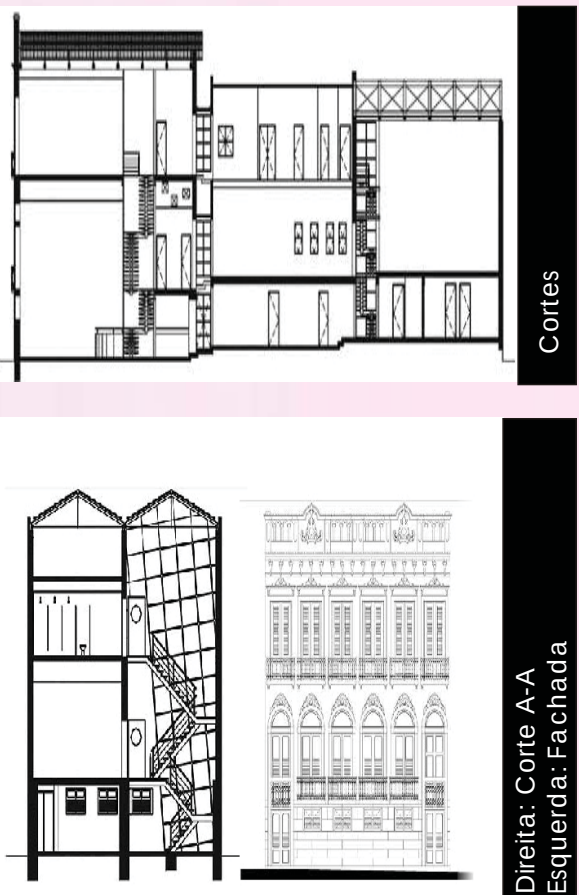
Sistema Construtivo x Forma:

O sistema construtivo é outro diferencial no projeto, onde ocorre a mistura de materiais como o aço, nas escadas e estruturas aparentes como vigas e grandes caixilhos, e estruturas em tijolo a vista, assim como a fachada oitocentista que foi restaurada; na reforma deixou-se claro os materiais que foram inseridos com formas e cores diferentes, ligando novo ao antigo.

FIGURAS 109, 110, 111 E 112

Cortes e Fachadas

Fonte :<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/archi-5-arquitetos-associados-centro-de-09-02-2006.html>, acessado em 2010. Modificações: Rebeca Alessi Tedeschi



Direita: Corte A-A
Esquerda: Fachada



A fachada do sobrado oitocentista foi restaurada

A forma em diagonal transforma as áreas para iluminação em movimento.

8.4 - CENTRO DE ARTE CORPO

Ficha Técnica:

Local: Nova Lima MG

Data concurso: 2001/2002 revistamd.c.files.wordpress.com/2008/12/mdc03-prj08.pdf

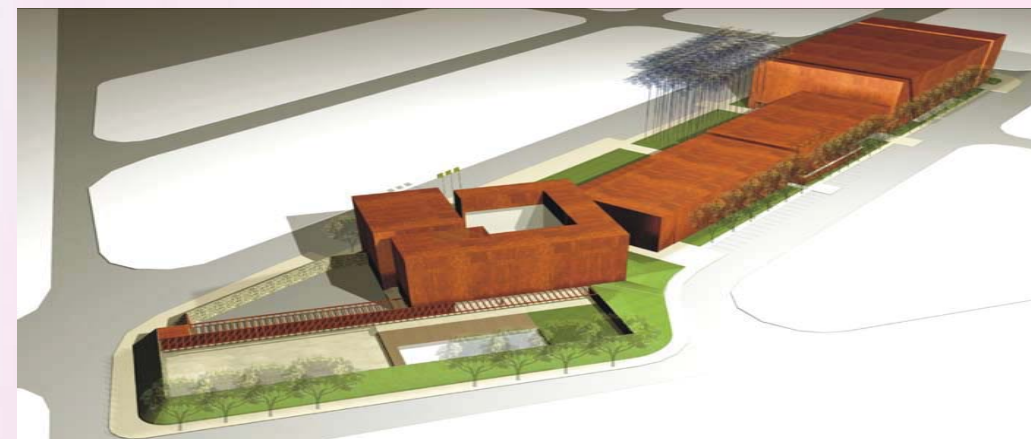
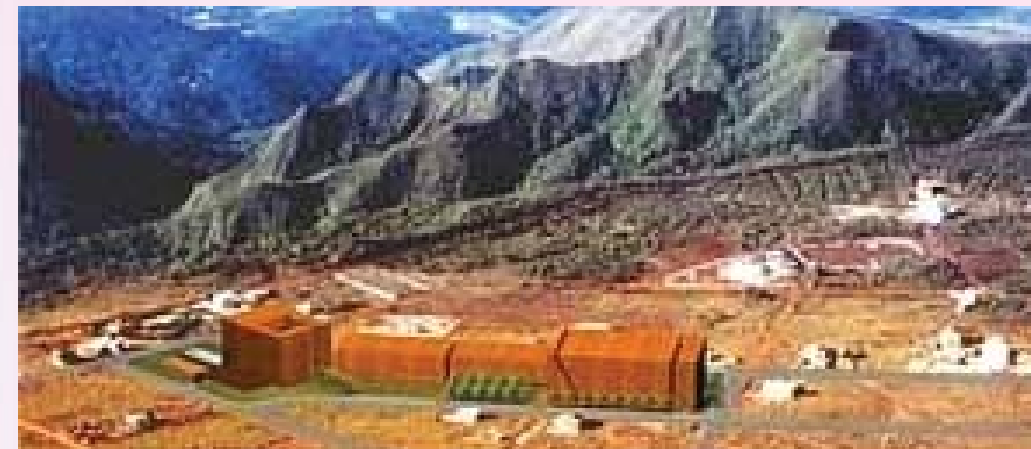
Data projeto: 2006/em andamento

Arquitetura: Alexandre Brasil/Carlos Alberto Maciel/ Éolo

Maiarevistamd.c.files.wordpress.com/2008/12/mdc03-prj08.pdf/ Maria Josefina Vasconcellos

Público (cidade/entorno) x privado

O projeto está inserido em um local distante do centro de Nova Lima, próximo ao Morro do Chapéu e atrás de uma encosta de montanhas. Na foto pode ser vista de forma clara a inserção do edifício com modo monumental em relação a seu entorno. Segundo os autores do projeto, nas fendas feitas ao longo do mesmo ocorrem transições público-privado, onde há interações a fim que haja um novo modo de apropriação espacial.



FIGURAS 113 e 114

Centro de Arte Corpo. Observa-se a colina ao fundo do objeto, e a forma do mesmo que traz solidez e dialoga com o entorno.
Fonte: revistamd.c.files.wordpress.com/2008/12/mdc03-prj08.pdf
Acessado em 2010. Modificações: Rebeca Alessi Tedeschi

“Ao estabelecer um contraste radical entre os grandes volumes que abrigam as atividades propostas e os vazios e fendas que seccionam as massas edificadas, o conjunto demarca enfaticamente seus intervalos entre interior e exterior, definindo gradações entre os domínios público e privado. Assim, os acessos principais de teatro – público e stage door -, Centro Cultural e Galeria são indicados pelos cortes, que se ampliam em generosas varandas a serem ocupadas em dias mais quentes. No Grupo Corpo, a transição entre interior e exterior se faz através da fenda que marca o acesso principal, orientada na direção da Rua Despina, como foco e objetivo final do citado percurso de acesso ao conjunto, revelando através da visão das copas das árvores o generoso pátio interno aberto que ambienta todo o edifício. Em contrapartida, os acessos de serviço – docas, pátio de estacionamento – evitam as fendas e se dissimulam na volumetria, ora através de portas opacas em aço SAC-41, com a mesma paginação externa dos volumes, como no teatro e galeria, ora através de breve interrupção no talude ajardinado, como é o caso do Grupo Corpo.” (MACIEL, 2002).

Interior x Exterior (iluminação/ ventilação)

O uso da ventilação e iluminação é feita através de cheios e vazios ao longo da estrutura, prioritariamente maciça.

As fendas dão a sensação de quadros da paisagem externa, privilegiada pelas montanhas mineiras, com surpresas ao longo do caminho interno.

Nas salas da sede do Grupo Corpo podemos analisar essa preocupação com a integração entre interior e exterior na área livre interna que melhora a qualidade dos ambientes ali integrados.

Ressalta-se aqui que a fachada oeste do projeto concentram áreas com menos aberturas, e a Leste estão as áreas abertas, como praça e as principais aberturas flexíveis do Centro Cultural e da Galeria.

A seguir algumas figuras do projeto em questão:



FIGURAS 115, 116, 117 E 118
Vistas internas projeto

Vistas internas projeto
(FONTE:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/02.016/2141?pag e=2> Acessado em: novembro 2010.)



Acessos x Circulação

O volume na verdade é dividido em três funções principais, da direção Sudeste-Norte, tem-se o Teatro público, a Galeria e Centro Cultural, e finalmente em um pequeno talude há a sede do Grupo Corpo.

Porem existe uma ligação entre eles, com cobertura, de forma que todos são interdependentes.

A entrada principal da sede se faz pela rua Despina no lado Nordeste, no centro temos a área de uso público, com a praça anexada a Galeria e Centro Cultural, observa-se que há entradas de caminhões tanto na rua paralela a Despina como na sede do grupo a fim de que haja descarga.

Os acessos interior- exterior enfatizam o caráter público do Teatro, Centro Cultural e Galeria, onde a praça é a mestra desse espaço, assim como as fendas propositais ao longo do edifício fazem com que a forma se transforme de brutalista para plástica e convidativa.

O Centro Cultural visto de forma inovadora e flexível se abre para a praça, a planta se torna aberta com espaços internos integrados, com circulação atrativa e agradável

Nos pavimentos superiores ao Centro Cultural encontram-se salas de cinema, sanitários e restaurante.

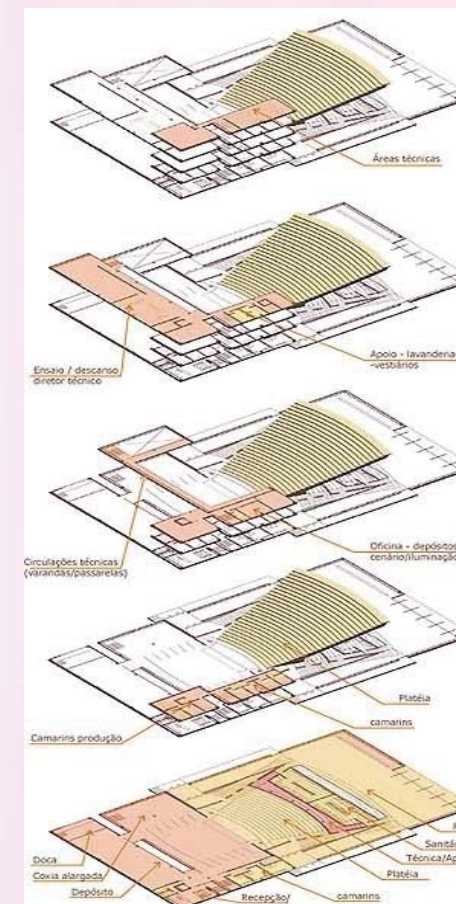


FIGURA 119
Vista aérea Teatro
Fonte : revistamd.c.files.wordpress.com/2008/12/mdc03-prij08.pdf

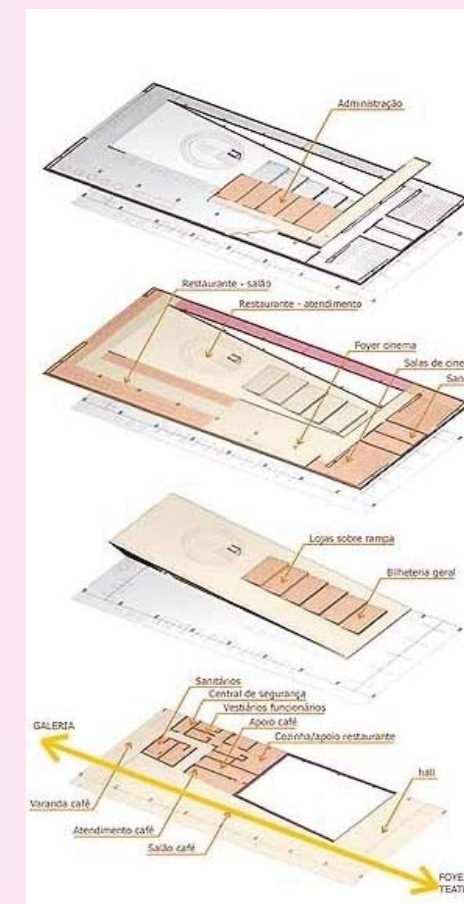


FIGURA 120
Vista aérea Centro Cultural
Fonte : revistamd.c.files.wordpress.com/2008/12/mdc03-prj08.pdf



FIGURAS 121 e 122
Planta explicativa Sem Escala.
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURAS 123, 124 E 125
Primeiro, Segundo e Terceiro Pavimentos (cima para baixo)
Sem Escala.
Fonte: Arquivo Pessoal

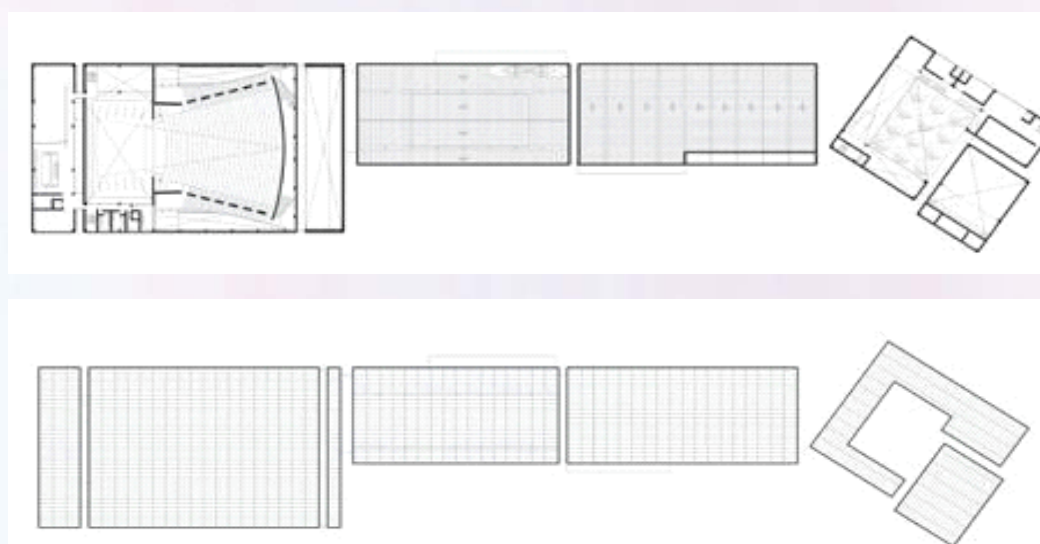


FIGURA 126
Terceiro Pavimento
Sem escala
Fonte:

FIGURA 127
Planta de Cobertura.
Sem escala
Fonte:

Sistema construtivo x Forma

O sistema construtivo é foco principal desse projeto que faz parte do concurso USIMINAS sendo assim a estrutura do edifício em aço demonstra monumentalidade.

O modo construtivo inova na forma e possui um esqueleto em vigas e pilares, com treliças em aço. O fechamento interno é feito com placas em madeira e o externo da cobertura em chapas de aço e suas laterais em concreto celular com revestimento em aço.

Ainda em relação a parte estrutural vale ressaltar a flexibilidade que há nas aberturas da Galeria e Centro Cultural, onde (no caso da Galeria) ora são fechadas completamente de forma maciça, ora pivotantes abertas ao exterior; e no caso do Centro cultural também há portas pivotantes para que as atividades se estendam onde esta inserida a praça.

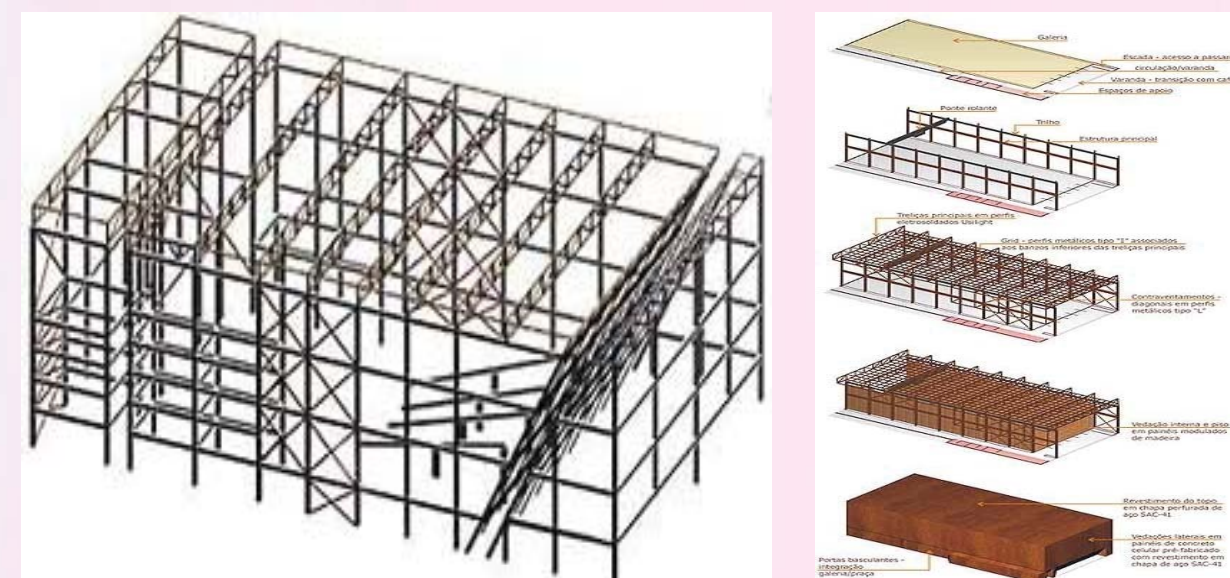


FIGURA 128
Sistema Construtivo da Galeria.
Fonte: site VITRUVIUS, modificações da própria autora.

8.5 - CENTRO DE DANÇA DE SÃO PAULO

Análise Projetual do Complexo Cultural

Projeto de Herzog e de Meuron

Area: 20000m²

O projeto ostenta caráter inovador com forma geométrica, próximo a projetos como de Zahra Hadid no seu Centro de Dança em Haia, o grupo de arquitetos também projetou para o Laban Centre em Londres, possui experiência na area de salas de espetáculo e escola de dança; sempre com painéis em cores espetaculares que dão ideia de movimento. O local onde em 1962 era a primeira rodoviária da capital, sediará o novo complexo Cultural.

“Acumulando a função de sede de grupos artísticos como a São Paulo Companhia de Dança e a Escola de Música Tom Jobim, o complexo terá três teatros, museu, biblioteca e oficinas de confecção de cenário e de figurino. Para obter nível de excelência, o governo contratou ainda uma empresa inglesa de consultoria, a Theatre Projects Consultants (TPC). “Na da será adaptado, mas planejado para uma função específica”, diz a coordenadora do projeto, Sandra Rodrigues. Estão programados fossos de orquestra com acústica impecável, mecanismos que impeçam reverberação e espaços amplos para que cenários possam ser deslocados em vez de desmontados” (BARROS, 2010,Fonte: <http://vejasp.abril.com.br/revista/edicao-2162/antiga-rodoviaria-centro-cultural>).

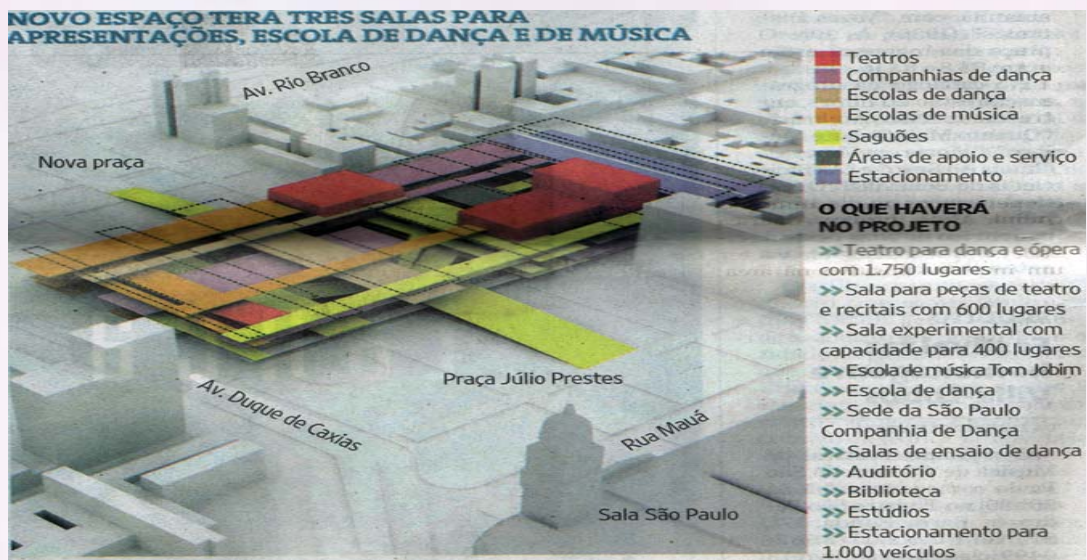
PublicoXPrivado

Na analise projetual a diferenciação publico privado se faz através de rampas de acesso onde a transferencia se da abertamente, o projeto denota a importancia de um equipamento publico fazer parte de seu entorno de forma atrativa para os usuários. Sua localização próxima a avenidas faz com que seu acesso seja facilitado.



FIGURA 129
Centro de Dança de São Paulo
Fonte: <http://boavidablog.blogspot.com/2010/07/herzog-de-meuron-projetam-sede-da-sao.html>

FIGURA 130
Escola de Dança e Música de São Paulo
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=38495662>



Sistema construtivo x Forma

O sistema construtivo é foco principal desse projeto que faz parte do concurso USIMINAS sendo assim a estrutura do edifício em aço demonstra monumentalidade.

O modo construtivo inova na forma e possui um esqueleto em vigas e pilares, com treliças em aço. O fechamento interno e feito com placas em madeira e o externo da cobertura em chapas de aço e suas laterais em concreto celular com revestimento em aço.

Ainda em relação a parte estrutural vale ressaltar a flexibilidade que há nas aberturas da

Galeria e Centro Cultural, onde (no caso da Galeria) ora são fechadas completamente de forma maciça, ora pivotantes abertas ao exterior; e no caso do Centro cultural também há portas pivotantes para que as atividades se estendam onde esta inserida a praça.



FIGURA 131
Escola de Dança e Música de São Paulo
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=38495662>

Interior x Exterior (iluminação/ ventilação)

As grandes aberturas de seu interior e sua constante ligação com o exterior com grandes passarelas fazem com que haja vida no objeto, num constante movimento assim como a cidade de São Paulo é.



FIGURA 132
Vista interna do Projeto
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=47427455>

Acessos x Circulação

Sua circulação interna como dito anteriormente se faz através de grandes passarelas, o interessante dessa convergência de movimentos é que alunos de dança e música estarão próximos, e há um entremaranhado de setores como pode ser visto na primeira foto; gerando assim convivências e circulações cruzadas, agregando valores aos alunos.



FIGURA 133
Observa-se o objeto na paisagem urbana, com seus entremeados cercados de arborização no coração da cidade paulista, próximo a Estação da Luz.
Fonte: <http://pt-br.paperblog.com/herzog-de-meuron-arquitetura-contemporanea-58934/>.

Sistema construtivo x Forma

Seu sistema construtivo a partir de painéis transparece em sua forma leveza, como a movimentação da dança, em sua sobreposição de setores sugere contemporaneidade e faz com que o projeto seja inovador.

Sua forma se assemelha com a mistura de artes, os teatros, a escola de música e a de dança com a companhia de dança, todos habitantes do mesmo lugar sem se ausentarem ou excluírem, todos formam o espaço como um todo, aberto a cidade e não fechado em si mesmo.

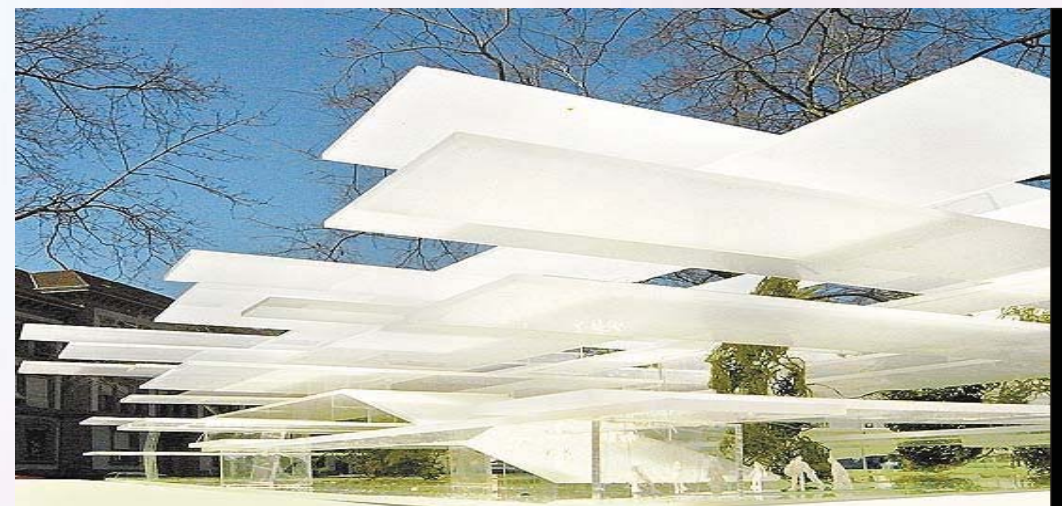
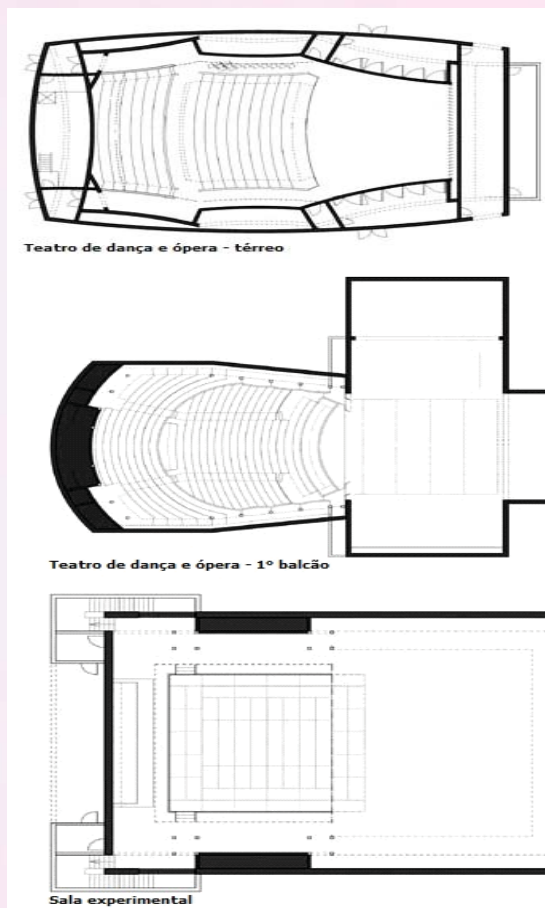
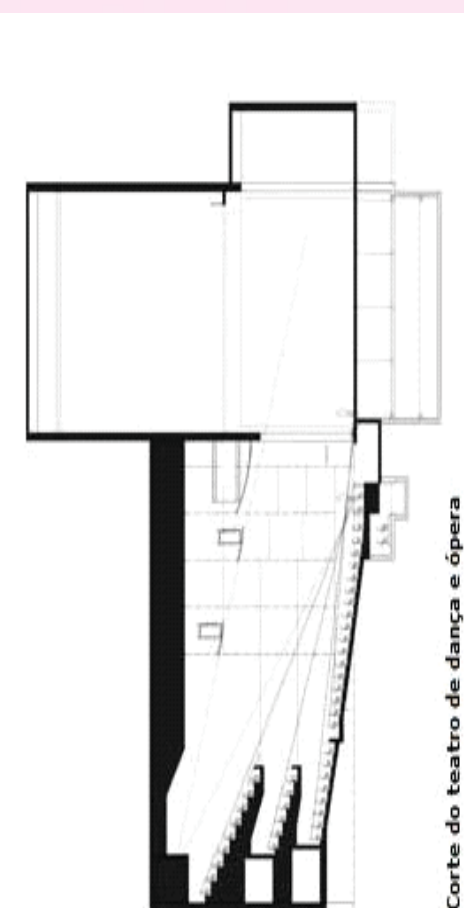


FIGURA 134
Vista do Projeto
Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u662155.shtml>



FIGURAS 135 e 136
Cortes do projeto
Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u662155.shtml>



Corte do teatro de dança e ópera

8.6 - CENTRO CULTURAL TOM JOBIM

Projeto onde foi feita a visita técnica

Cidade de Ourinhos, com 104 anos, possui 100.000 habitantes e está localizada a 387km de São Paulo, possui colonização baseada na expansão cafeeira. Bailado Municipal de Ourinhos foi criado em 3 de junho de 1996, e mantido pela Prefeitura Municipal, de acordo com a lei complementar nº 137, (vide anexo 1); localizado no Centro Cultural Tom Jobim, possui 1100 alunos* com aulas de jazz, ballet clássico e dança contemporânea; abrangendo tanto crianças como adultos.

Com amplo espaço de salas de aula o Centro cultural abriga tanto o bailado municipal quanto a escola de musica.

Possui alem das aulas praticas também teóricassobre dança assim como aulas de Pilates.

Algo interessante na estrutura do Centro é a área de ateliê para apoio aos espetáculos; possui costureiras exclusivas para o bailado, contratadas pela prefeitura e muitas vezes emprestadas de outras áreas da rede publica.

Segundo informações das costureiras, as vestimentas usadas nos espetáculos são pagas por vezes com verbas dos próprios alunos, porém quando estes não têm condições financeiras, a escola compra o figurino; e também, muitas vezes, os alunos antigos doam suas fantasias à escola a fim de reformá-las para outros bailarinos.

Na escola de musica que fica no segundo pavimento, há aulas de diversos estilos e instrumentos, abriga com 600 alunos e 20 professores, segundo a secretaria da escola de música, e possui aulas teóricas e praticas.

As salas apresentam isolamento acústico com suas paredes internas em gesso, muitas possuem carpete no piso, e somente o anfiteatro possui ar condicionado; o publico alvo são desde crianças a adultos a partir de 7 anos, assim como para o bailado.

*Informação concedida através da secretaria do Bailado Municipal, com o senhor Lincoln Lattari.

Ficha Técnica:

Local: Ourinhos-SP

Data projeto: 2006/em andamento

Área do terreno: 5250m²

Área construída:

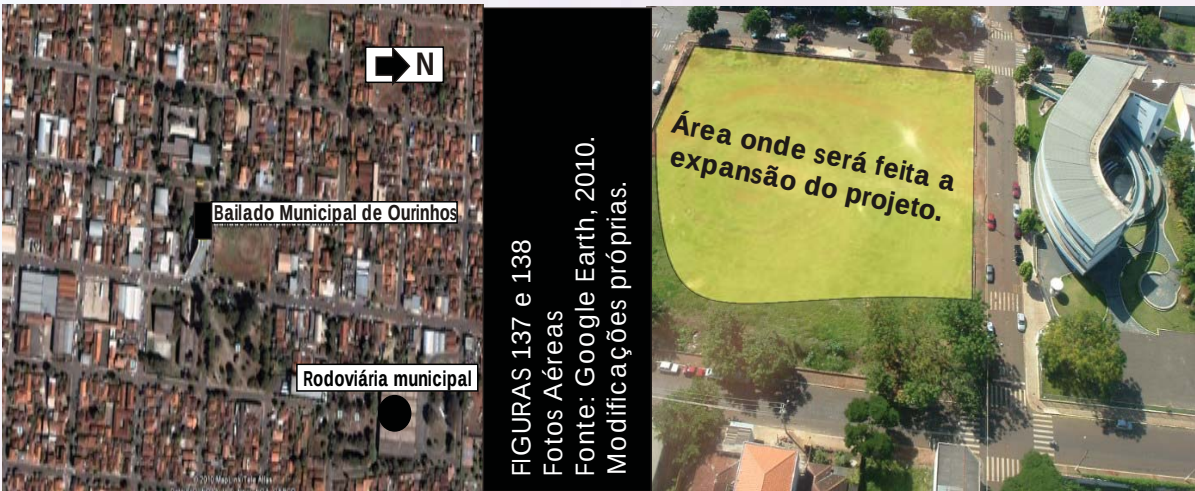
Arquitetura: TECCONIN- Engenharia e Arquitetura S/C Ltda.

Público (cidade/entorno) x privado

O Centro Cultural encontra-se na área central da cidade, local urbano consolidado e de fácil acesso a rodoviária, assim como mercado; e ainda em frente a Praça Caló, onde esta sendo construída uma concha acústica.

Segundo o arquiteto da prefeitura, em conversa informal, o terreno ao lado do Centro Cultura será anexado ao mesmo a fim de que haja a expansão do projeto.

A ligação entre publico e privado foi feita através de rampas que dão acesso ao edifício no nível intermediário fazendo a ligação publico privado e chamando o pedestre a adentrar ao edifício.



Interior x Exterior (iluminação/ ventilação)

O sentido onde foi inserido o edifício tem fachada principal para norte, porem houve uma correta preocupação quanto a insolação constante, sendo colocados beirais largos (2,55m), como pode ser visto nas imagens abaixo; e a área de circulação principal foi colocada no sentido sul para que não houvesse incidência solar intensa.

Desse modo a preocupação quanto a ventilação também é resolvida, de modo que assalas nem necessitam de ar condicionado, todas utilizam apenas ventiladores.



FIGURAS 139 E 140
Foto da entrada da área do Bailado Municipal (esq.) e fachada sul vista da rampa (dir.)
Fonte: Arquivo Pessoal.

Acessos x Circulação

O acesso é facilitado pelas rampas, que dão entrada ao edifício, na sua cota inferior há um local com pilotis, vazado onde ocorre o transito de alunos.

No exterior integram-se as salas pelo corredor que se conflui com um pátio interno o qual é utilizado como palco, onde segundo os funcionários, ocorrem apresentações e ensaios.

No pavimento térreo há áreas com sala de dança e ateliê das costureiras, assim como a cantina, e deposito de figurinos, e possui acesso a rua na cota inferior.

No primeiro pavimento ou intermediário tem o acesso pela rua em sua cota mais alta, é onde está a maioria das salas de dança assim como a secretaria.

No segundo pavimento está a escola de música onde possui um anfiteatro e salas.



Sistema construtivo x Forma

O sistema construtivo é prioritariamente em alvenaria, possui a leveza das curvas que envolve o observador. Grandes vigas sustentam a estrutura, e o interessante é que foi pensado na acústica com paredes em gesso e piso em carpete nas salas de musica, nas rampas e corredores foram utilizados piso de alta resistência, nas salas de dança o piso é de madeira.

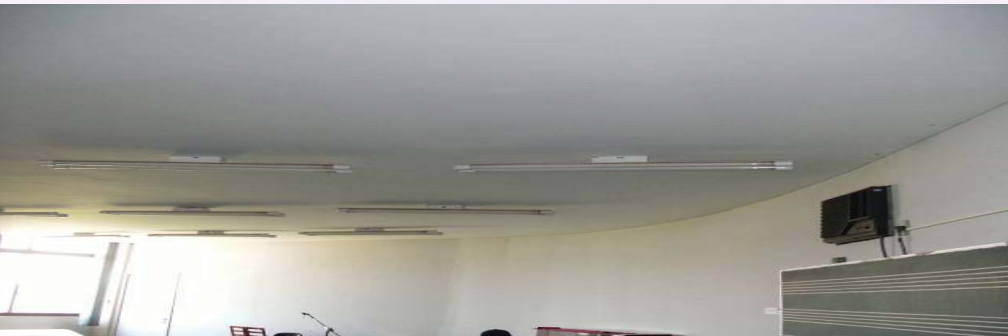


FIGURA 145
Detalhe da parede e do teto (gesso), no anfiteatro.
Fonte: Arquivo Pessoal

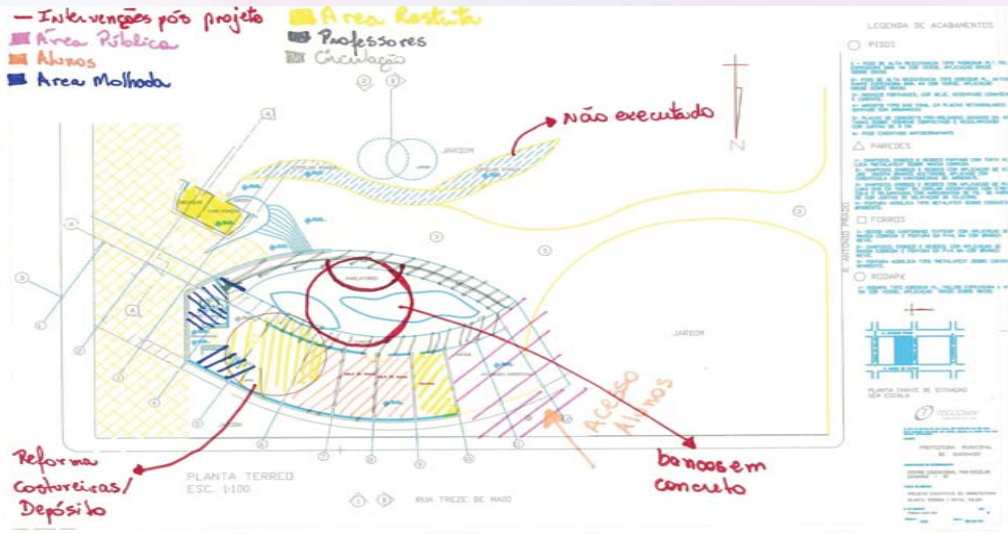


FIGURA 146
Pavimento Térreo sem escala.
Fonte: Prefeitura Municipal de Ourinhos, modificações da autora.

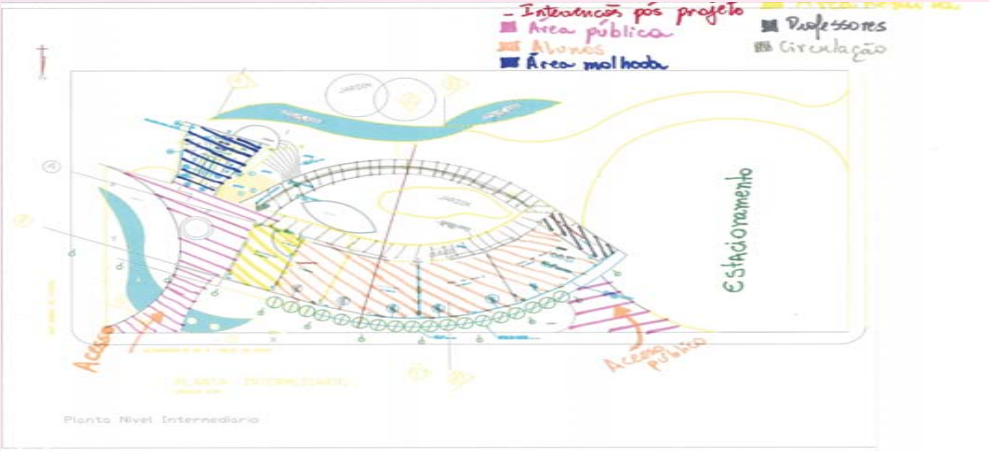


FIGURA 147
Pavimento Intermediário sem escala
Fonte: Prefeitura Municipal de Ourinhos, modificações da autora.

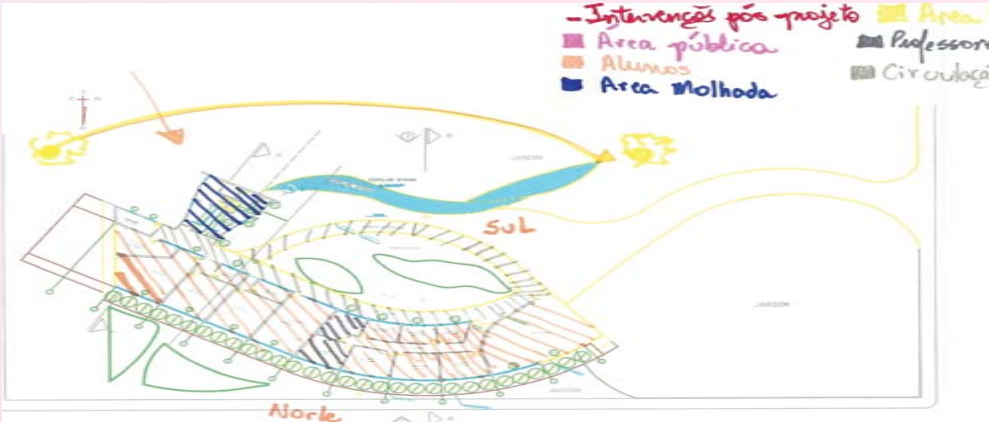


FIGURA 148
Pavimento Superior sem escala
Fonte: Prefeitura Municipal de Ourinhos, modificações da autora.

9 - BIBLIOGRAFIA:

AQUINO, Dulce. A dança como tessitura do espaço. Cadernos PPG-AU/FAUFBA Salvador. Vol. 1, n. 1 (2003).

BAUER, Martin. GASKELL, George. Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático; tradução de Pedrinho A. Guareschi, 7 ed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2008.

BETANINI, T. O “espaço do corpo” e os territórios da vida cotidiana. In: Espaço e Ciências Humanas. Paz e Terra. 1984.

BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. Fractal: Revista de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 21 – n. 2, p. 337-350, Maio/Ago. 2009.

GIEDION, Siegfried. Espaço, Tempo e Arquitetura- O desenvolvimento de uma Nova Tradição; Martins Fontes, 2004.

LABAN, R. Domínio do Movimento. Org. Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

MENDES, Miriam Garcia. A Dança. 2. ed. São Paulo: Série Princípios, 1987.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Leitura Sem Palavras. São Paulo: Série Princípios, 1987.

OSSONA, Paulina. A Educação Pela Dança. Paulina Ossona [tradução: Norberto Abreu e Silva Neto].-São Paulo: Summus, 1988.

PIMENTA, Rosana Aparecida. Dança: Difusão e Discussão: um projeto social na cidade de São Paulo. Tese (Mestrado em Artes)-Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo. 2008.

RIBEIRO, Ana Clara. Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos. Caderno PPGAU-FAUFBA, Bahia. n. especial, Resistências em espaços opacos.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo Comunicação e Cultura: a dança contemporânea em cena. -Campinas, SP: Autores Associados, 2006.-(Coleção educação física e esportes)

IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura Faculdade de Comunicação, 2008, UFBA, Salvador-Bahia-Brasil, BRITTO, Fabiana Dutra. Corpo e Ambiente: co-determinações em processo, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14401-04.pdf>> acessado em 19 de agosto de 2010.

LARA, Fernando. 136 arquiteturas brasileiras (editorial). Arquitectos, ano 2, 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02.022/797>> Acessado em: 13 de setembro de 2010.

FREIRE, Bruno. Dança e Arquitetura. 2009. Disponível em: <<http://www.gridccsp.org/blog/2009/11/20/dancaarquitetura/>> Acessado em: 13 de setembro de 2010.

HEITLINGER, Paulo. Oskar Schlemmer em <<http://tipografos.net/bauhaus/oskar-schlemmer.html>> Acessado em junho de 2011.

FILHO. José dos Santos Cabral. Arquitetura irreversível- o corpo, o espaço e a flecha do tempo. outubro de 2007. em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.089/202>> Acessado em outubro de 2010 e junho de 2011.

PROJETOS PESQUISADOS:

METRO, Arquitetos Associados. Projeto Grupo Corpo, Nova Lima MG. Disponível em: <<http://www.metroo.com.br/projects/view/15/0>>. Acessado em: 19 de agosto de 2010.

KPMB, Kuwabara Payne McKenna Blumberg Architects. Canada's National Ballet School: (Project Grand Jete, Stage 1), Canadá. Disponível em: <<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=pt&tl=en&u=http://www.kpmb.com/index.asp%3Fnavid%3D30%26fid1%3D10%26fid2%3D12>>. Acessado em: 19 de agosto de 2010.

AUCUBO, Arquitetos Associados. Centro de Artes e Arquitetura Soller, Nova Lima-MG. Disponível em: <<http://www.fotolog.com.br/aucubo/68516412>>. Acessado em: 19 de agosto de 2010.

Finalistas – Centro de Dança e Música – Haia – Holanda, Concursos de Projeto. Disponível em: <<http://concursosdeprojeto.org/2010/06/06/finalistas-centro-de-danca-e-musica-haia-holanda/>> Acessado em: 19 de agosto de 2010.

NICOLL, Studios Russell. Dance Space. Dundee, Escócia Oriental, 2002. Disponível em: <http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&langpair=en|pt&u=http://www.e-architect.co.uk/dundee/scottish_school_contemporary_dance.htm> Acessado em: 19 de agosto de 2010.

MVRDV and ADEPT. House of Culture and Movement. Frederiksberg, DK, 2010. Disponível em: <http://www.e-architect.co.uk/copenhagen/house_of_culture_and_movement.hm> Acessado em: 19 de agosto de 2010.

