

Studio
Tracema

ESPAÇO DA DANÇA

JOSYANNE OSÓRIO MORAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO

Studio Tracema

ESPAÇO DA DANÇA

JOSYANNE OSÓRIO MORAIS

ORIENTAÇÃO:
PROF. DR. ROMEU DUARTE JUNIOR

FORTALEZA
2016

JOSYANNE OSÓRIO MORAIS

STUDIO IRACEMA

ESPAÇO DA DANÇA

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. ROMEU DUARTE JUNIOR
ORIENTADOR

PROF. DR. RICARDO FERNANDES
PROFESSOR CONVIDADO

ARQUITETO MAXIMINO BARRETO FROTA JUNIOR
ARQUITETO CONVIDADO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

J1s Josyanne Osório, Morais.
Studio Iracema : espaço da dança / Morais Josyanne Osório. – 2016.
111 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2016.
Orientação: Prof. Dr. Romeu Duarte Junior.

1. Dança. 2. Escola . 3. Teatro. 4. Cultura. 5. Praia de Iracema. I. Título.

CDD 720

Aos meus pais, meus maiores exemplos de dedicação e amor, por sempre acreditarem em mim e caminharem comigo em cada aventura da vida.

AGRADECIMENTOS

Foram longos os anos vividos nessa escola, os quais me permitiram viver experiências únicas e conhecer pessoas que ficarão marcadas para toda a vida. Foi também um período onde recebi apoio e carinho de muitas pessoas. Sem elas, certamente a experiência teria sido diferente. Não posso deixar passar esse momento de conclusão de curso sem mencioná-las e agradecer por tudo o que compartilharam comigo.

Primeiramente, a Deus, que com seu amor concreto se faz presente em cada momento da minha vida. Nas oportunidades que tenho, nas minhas conquistas, nas minhas dificuldades e nas pessoas tenho sempre ao meu lado, consigo ver o Seu amor generoso.

Aos meus pais, meus maiores incentivadores. Eles que estão sempre por perto vivendo comigo cada momento, me fazendo ter a certeza de que tenho os melhores pais do mundo. À mamãe, com todo o seu amor, ternura e dedicação, minha inspiração de mulher, e ao meu pai, que com seu imenso carinho e seu coração gigante me orgulha sempre mais. Sem vocês, nada disso seria possível.

À ternura da Michelle, ao carinho da Carol, à imensa bondade do Tiê, à prontidão e disposição do Diego e à dedicação e apoio de sempre do Thiago. A eles, meus irmãos que tanto me dão orgulho e a certeza de que sempre vou tê-los por perto. Amo vocês!

Ao meu querido Clever, que não mede esforços para me fazer feliz e que se faz presente em cada segundo da minha vida. Obrigada pelo teu amor sempre generoso, pelo companheirismo de cada dia e pela vida compartilhada. Contigo, tudo se torna mais leve. Te amo muito!

Aos meus avós e aos meus tios, que são para mim como pais e mães, pelo cuidado e dedicação de sempre. Ao meu avô Ernane, pela doçura que me orgulha sempre mais. Aos meus primos, que são como irmãos, por tudo o que já vivemos e compartilhamos uns com os outros. Um pouco de cada um de vocês está em mim.

Ao Espaço Rossana Pucci e aos professores que me ensinaram a amar a dança. Em especial, agradeço a Tia Rossana, que durante todos esses anos me mostrou que a dança está muito além do que acontece na sala de aula e no palco. Obrigada por todos os ensinamentos que contribuíram para a minha formação.

À Nai e ao Davi, meus amigos de todos os momentos, pela ajuda, força e incentivo, pela amizade e companheirismo que sei que vou ter para o resto da vida.

Aos amigos do Movimento dos Focolares, pelo empenho de viver por um mundo melhor e mais fraterno. À minha unidade gen, que está sempre a disposição pra dividir comigo qualquer dificuldade e alegria que aparecer.

À Livia, minha querida amiga que me faz ter a certeza que aquilo que um dia construímos permanece pra sempre e que distancia nenhuma vai mudar nossa amizade.

À Amanda, Bia, Lia, Lucas e Mari, por terem se tornado os melhores companheiros nesses anos de graduação, em especial os últimos. Por terem compartilhado os momentos de desespero e de alívio, de angústias e de satisfações. Obrigada também a cada um pela ajuda mútua nesses últimos meses. Vocês foram peças fundamentais para a minha (nossa) formação.

À Natalia, minha companheira de intercâmbio, por sempre se fazer presente, mesmo quando distante. Por viver comigo um momento tão importante da minha vida e torna-lo o mais incrível possível.

Ao meu orientador Romeu Duarte, que tem a minha enorme admiração. Agradeço por aceitar fazer parte desse desafio, pelos ensinamentos repassados, pela disponibilidade e apoio na elaboração desse projeto.

Ao professor Ricardo Fernandes, pela grande dedicação com a qual vem coordenando e melhorando cada vez mais a nossa faculdade.

À todos os que acreditaram em mim e me apoiaram nessa longa jornada: essa conquista também é de vocês!

RESUMO

O conteúdo aqui apresentado faz parte de um Trabalho Final de Graduação que teve como objetivo a elaboração de um projeto arquitetônico de um centro de dança na cidade de Fortaleza.

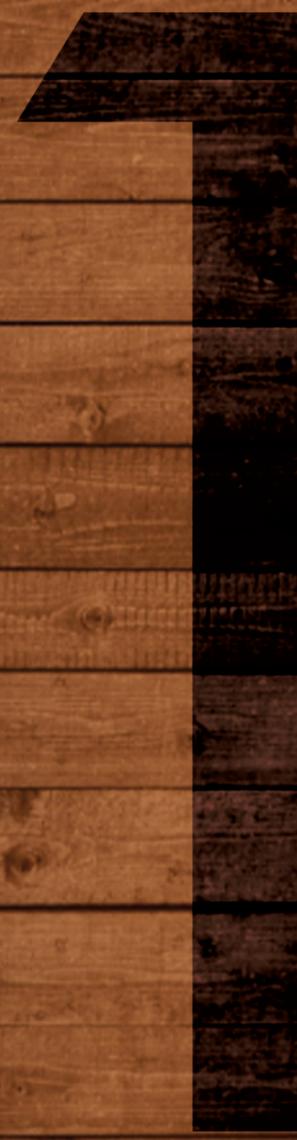
A ideia surgiu a partir de uma análise sobre a falta de equipamentos na cidade que possam contribuir com o desenvolvimento, integração e visibilidade da dança e de seus profissionais.

Desta forma, o projeto arquitetônico visa suprir essa carência e contribuir para o ensino, desenvolvimento e exposição da dança em Fortaleza, além de incentivar, através da arquitetura, a integração do espaço construído com seu entorno.

Palavras-chave: Dança, Escola, Teatro, Integração, Arquitetura.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	12
1.1	INTRODUÇÃO	14
1.2	JUSTIFICATIVA	14
1.3	OBJETIVOS	15
1.4	METODOLOGIA	16
2	O TEMA	18
2.1	A DANÇA E SEU ESPAÇO	20
2.2	ARQUITETURA E DANÇA	24
2.3	A DANÇA CÊNICA NO CEARÁ	25
3	REFERÊNCIAS	32
3.1	SEDE DO GRUPO CORPO	34
3.2	EDIFÍCIO CORUJAS	38
4	O LUGAR	42
4.1	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA	44
4.2	O BAIRRO	45
4.3	O TERRENO E SEU ENTORNO	49
4.4	A LEGISLAÇÃO	54
5	O PROJETO	56
5.1	MEMORIAL DESCRITIVO	58
5.2	PROGRAMA DE NECESSIDADES	58
5.3	PREMISSAS PROJETUAIS	61
5.4	PARTIDO E IMPLANTAÇÃO	62
5.5	ESCOLA	63
5.6	TEATRO	64
5.7	PÁTIO	65
5.8	SUBSOLO	65
5.9	ESTRUTURA	65
5.10	MATERIAIS	67
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	104



A
PRE
SEN
TA
ÇÃO

1.1 | INTRODUÇÃO

A dança em Fortaleza é algo que vem sendo cada vez mais observado. É evidente o crescimento dessa arte na cidade, visto os inúmeros festivais e companhias que escolheram Fortaleza como seu nascedouro, de tal maneira que a cidade se apresenta como uma referência para o país, muito embora careçam investimentos nessa área. O sujeito da dança, ou seja, o bailarino não pertence à gama de profissões regulamentadas, muito embora sua atuação seja essencial para que este meio se desenvolva. Apesar de o assunto estar sendo constantemente colocado em debate em diversos setores da sociedade, ele permanece sem grandes avanços.

O projeto aqui apresentado é sobre um equipamento que surge como um incentivo à modalidade, congregando, em um só local, o seu ensino, a sua pesquisa e o seu desenvolvimento. Trata-se de um equipamento que pode ser utilizado por toda a população da cidade, um espaço que permite a troca de experiências entre aqueles que, de alguma forma, são ligados à dança, seja através do exercício da atividade ou da sua apreciação. O Studio Iracema surge como um espaço que vai de encontro às necessidades da cidade, percebidas através de pesquisas com profissionais dessa arte.

O espaço funcionaria como uma escola profissionalizante voltada para todas as idades. Além dos bailarinos da escola, o espaço também poderia ser utilizado por grupos e companhias através do aluguel das salas e do teatro, ajudando, dessa forma, na manutenção do próprio centro.

1.2 | JUSTIFICATIVA

A origem da dança é algo incerto, mas sabe-se que é uma das artes mais antigas, retratada ainda na pré-história. Assim como todas as artes, ela é fruto da necessidade de expressão do homem e foi registrada desde a era Paleolítica Superior, através de pinturas. Por ser uma arte antiga, a expressão da dança através do corpo já sofreu bastante modificações ao longo dos anos, porém continua sendo apreciada e executada por muitos. Sendo uma arte de expressão corporal, sua essência não mudou, porém, a maneira como ela é retratada sofreu severas modificações.

Se antes a dança era apenas fruto de uma expressão do homem, sem exibir profundidade nos seus movimentos, hoje ela é estudada, projetada, concebida e admirada. Seu desenvolvimento acompanha a história do homem moderno e é reflexo também das mudanças culturais, sociais, econômicas e políticas. Inúmeras escolas e companhias de dança foram fundadas ao longo do tempo e

conquistaram seu espaço na sala de aula, no palco e em outras apresentações artísticas.

Por ser também uma forma de expressão cultural de um povo, essa arte se apresenta de diversas maneiras ao redor do mundo, e no Brasil, com suas específicas culturas e costumes, não é diferente. Em todo o país existem companhias e escolas especializadas que promovem exposições periódicas do trabalho realizado, fazendo conhecer suas coreografias e seu sincronismo. Além disso, existem as competições ao redor do país, que movimentam o setor e abrem uma sadia disputa entre os mais variados ritmos e companhias.

Na cidade de Fortaleza a dança vem se desenvolvendo cada vez mais, contribuindo para o crescimento da cidade como centro de referência na modalidade. São muitas as competições promovidas em Fortaleza anualmente, envolvendo bailarinos de todo o país bem como bailarinos internacionais.

Percebe-se, apesar disso, a falta de equipamentos capazes de suprir a demanda do desenvolvimento das companhias locais. Existe a dificuldade, por parte dos pequenos grupos que surgem na cidade, de um local que congregue as necessidades que a modalidade requer para ensaios e apresentações.

O presente trabalho, portanto, expõe uma proposta arquitetônica que visa suprir a lacuna supracitada.

1.3 | OBJETIVOS

O trabalho tem como objetivo geral elaborar um projeto arquitetônico de um centro de dança voltado ao ensino, desenvolvimento e exposição da dança na cidade de Fortaleza, contribuindo, também, para a integração entre o entorno e o edifício projetado e propiciando o convívio dos usuários. Dessa forma, adota-se como objetivos específicos:

- Permitir a passagem e a permanência dos usuários através do espaço projetado;
- Projetar um edifício que contemple espaços voltados para o ensino, o desenvolvimento e a exposição da dança por parte da escola e espaços disponíveis para serem alugados por outros grupos e bailarinos, como forma de suporte financeiro para a própria escola e incentivo ao vínculo e interação entre os bailarinos da cidade;
- Flexibilizar a exposição das performances através de um teatro experimental que permite a adequação do layout de acordo com as necessidades do grupo;
- Permitir a exposição de livre performances dos estudantes e outros usuários e

a apreciação por parte dos transeuntes e interessados em um espaço aberto e agradável.

1.4 | METODOLOGIA

Para o desenvolvimento do trabalho, inicialmente buscou-se realizar uma pesquisa acerca dos eventos de dança que acontecem na cidade, bem como as carências evidenciadas pelos seus organizadores para assim traçar ideias iniciais que guiassem as diretrizes do Studio Iracema.

Foi realizado um levantamento acerca dos equipamentos existentes em Fortaleza e uma análise de suas características quanto à utilidade, localização, capacidade e disponibilidade para as escolas e pequenos grupos de dança da cidade. Os equipamentos em questão são os que têm alguma relação com as necessidades desses grupos: escolas de dança, salas de ensaio, teatros e outros locais para apresentações.

Em seguida, através de entrevistas com bailarinos, professores e diretores de grupos de dança de Fortaleza, foi possível perceber as críticas sobre os equipamentos existentes e as necessidades gerais para contribuir para a qualificação do ensino e desenvolvimento da atividade.

Após o estudo das questões levantadas, localizou-se um terreno que permitisse cumprir as premissas do projeto, traçadas a partir dos estudos anteriormente citados. São elas: localização acessível, integração com o entorno, interação entre os usuários e necessidades projetuais.

Seguiram-se, assim, os estudos do terreno, da legislação vigente, dos espaços a serem projetados e da estrutura a ser utilizada. Concomitantemente, o projeto foi sendo elaborado, procurando sempre estar de acordo com as premissas inicialmente traçadas.

A tabela a seguir expressa o resultado do questionário realizado com bailarinos e diretores de grupos de dança. Os questionamentos foram acerca das dificuldades encontradas na cidade para a realização de ensaios e apresentações, das críticas aos locais existentes relacionados ao tema e das sugestões para um novo espaço a ser projetado com tais finalidades.

DIFICULDADES
Falta de espaço disponível para a realização de ensaios
Falta de espaço adequado para os ensaios, com boa estrutura para todas as modalidades
Encontrar locais de fácil acesso para transporte público
Encontrar teatros com pautas acessíveis
CRÍTICAS AOS ESPAÇOS EXISTENTES
Espaços sem estacionamentos ou com poucas vagas
Altos custos de aluguéis
Espaços com ruim localização
Pouca flexibilidade na montagem do espaço
SUGESTÕES PARA UM NOVO ESPAÇO
Existência de salas multifuncionais e com tamanhos diferentes, atendendo as necessidades de reuniões, ensaios e apresentações de menor porte
Teatro com boa estrutura de som e backstage
Teatro com palco modulável para se adaptar ao espetáculo
Teatro com foyer confortável
Espaço com amplo estacionamento
Teatros menores que possibilitem uma pauta acessível a grupos sem muita renda

FIGURA 01.
Tabela com o resultado do questionário elaborado
Fonte: Elaborado pela autora.



O TEMA

2.1 | A DANÇA E SEU ESPAÇO

Para falar do espaço físico da dança, é necessário entender um pouco de sua história. Sua origem é algo incerto contudo, sabe-se que é uma das artes mais antigas, retratada ainda na pré-história. Assim como todas as artes, ela é fruto da necessidade de expressão do homem. Os primeiros registros de atividades dançantes retratam a dança como a expressão de um pensamento mágico que acreditava alcançar certos objetivos, como a caça. Ela era expressa através de ritos e cultos, substituindo a magia e a feitiçaria, sendo a arte dominante na época.



FIGURA 02.
Arte rupestre representando a dança como ritual
Fonte: <http://ceciliabazzottihistoriadanca.blogspot.com.br>.

Após certo tempo, a dança deixou sua razão religiosa, cedendo lugar a manifestações de origem popular, tomando uma forma folclórica. Assim, libertou-se do espaço dos templos, passando a serem realizadas em praças públicas e atingindo um maior número de pessoas.

Seguindo a trajetória da evolução da dança, ainda na Idade Média, surgiu a dança de salão que, como o próprio nome revela, tinha como espaço os

grandes salões da nobreza europeia. Nesse momento a dança já não era ligada a um evento, como a religiosa, nem à expressão popular, como a folclórica. Era somente divertimento.

“Os especialistas em danças medievais são praticamente unânimes em apontar que as danças de salão, que floresceram entre a nobreza europeia, descendem diretamente das danças populares. Ao serem transferidas do chão de terra das aldeias para o chão de pedra dos castelos medievais, essas danças foram modificadas; abandonou-se o que nelas haviam de menos nobre, transmudando-as nos “lourdes”, nas “alemandas” e nas “sarabandas” dançados pelas classes que se julgavam superiores.” (FARO, 1986, p.31)



FIGURA 03.
Representação das danças nos salões da nobreza europeia
Fonte: <http://www.nospassosdadanca.com.br>.

A partir do momento em que a dança tornou-se diversão na nobreza, ela se tornou mais sofisticada e foi sendo aperfeiçoada, adquirindo, inclusive, algumas regras coreográficas. Nesse momento, a transição entre a dança de salão e a dança teatral tornou-se mais estreita. Contudo, sabe-se que na época do Império Romano existiram espetáculos onde dançavam bailarinos, mas acredita-se que eram mais acrobatas ou saltimbancos, aproximando-se mais do que hoje conhecemos como performances circenses. Na mesma época, no Oriente, existiam os escravos-bailarinos, privilégio apenas para os soberanos e nobres.

No século XVI, na França, a rainha Catarina de Medicis incentivou o que precedeu a dança teatral através da importação de artistas especializados na preparação de espetáculos luxuosos. Sua intenção, na verdade, era a de ocupar e distrair a corte para poder governar. Esse tipo de espetáculo foi se desenvolvendo e ficando cada vez mais profissional.

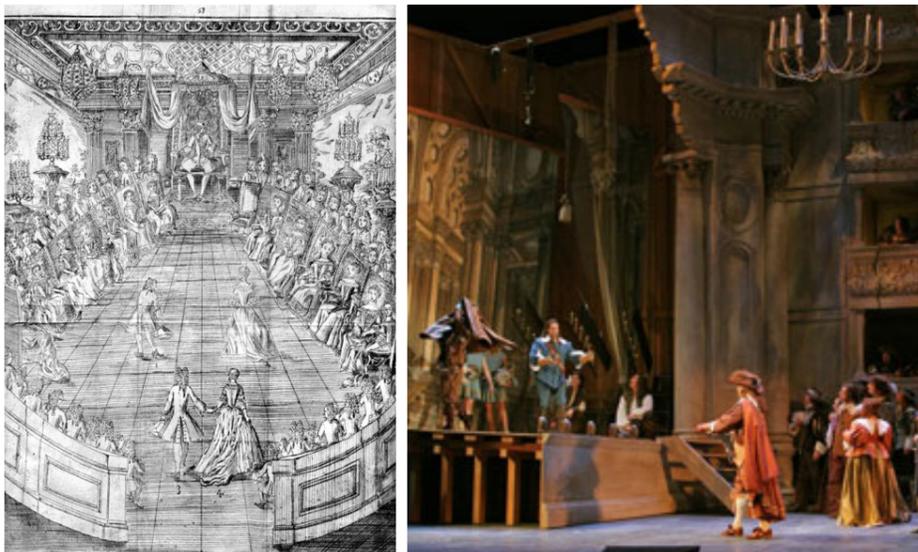


FIGURA 04.
Ballet cômico da rainha

FIGURA 05.
Ópera-ballet no séc. XVII

Fonte: <http://resumodaoopera.blogspot.com.br>.

Cem anos depois, em 1661, a dança teatral ganhou maior força e iniciou o seu desenvolvimento com a fundação da Academia Nacional da Dança pelo Rei Luis XIV. Os espetáculos começaram a ser realizados nos teatros que já abrigavam as comédias e óperas.

“Tal como já existiam os teatros aos quais o povo podia acorrer para ver a última comédia de Molière, logo foram sendo apresentados espetáculos que incluíram a dança como parte integrante de sua estrutura. Comédias-balés como *Psichê*, de Molière, ou óperas-balés como *Les Indes galantes*, de Rameau, são exemplos típicos de que a nova arte ganhava os palcos e um público maior do que tinha quando servia unicamente à diversão das cortes francesas.” (FARO, 1986, p.33)

É nesse momento que a dança deixa os salões palacianos e vai para os palcos do teatro. Ela passa a ser lecionada por coreógrafos e teóricos para meninos e meninas em academias especializadas e por muito tempo permaneceu nesses

espaços: academias (escolas) e teatros.

Apesar de seu contínuo desenvolvimento, com espetáculos que continham cenários e figurinos cada vez mais inovadores, a arte permaneceu sendo desenvolvida e executada nesses dois espaços.

Como dito anteriormente, a arte acompanha a história e o seu desenvolvimento é reflexo das mudanças culturais, sociais, econômicas e políticas. No século XX, portanto, quando a sociedade é modificada com o pensamento de modernidade, progresso e expansão de fronteiras, a dança também sofre modificações, buscando novas formas que acompanhassem os anseios e as necessidades da época. Surge, então, a dança moderna, que vai quebrar com a rigidez do teatro italiano, propondo um espaço cênico mais amplo e ainda mais inovador.

À essa outra forma de ver e viver o corpo no palco agregam-se valores antigos, pois a dança moderna resgata as raízes dessa arte, uma dança espontânea, improvisada, desprovida das convenções postas ao longo do seu desenvolvimento. O corpo humano passa a ser mais explorado e se torna livre no palco, fruto da expressão que o artista quer passar, assim como era na pré-história. O espaço cênico segue conforme a dança: ultrapassa o conceito rígido e passa a ser mais flexível.

A partir da dança moderna, o espaço de ensino, prática e exposição sofre constantes modificações, também porque a própria estrutura da dança já não é mais limitada a esses três momentos. Passa a existir, por exemplo, a improvisação e a competição entre grupos variados, exigindo espaços físicos que supram as necessidades de cada um.

Atualmente, com os diversos tipos de dança que continuam a surgir e se desenvolver, os espaços precisam ser flexíveis e variados, prontos a atender as exigências de cada modalidade.



FIGURA 06.
Competição de dança no Centro Cultural Dragão do Mar
Fonte: <http://www.dragaodomar.org.br>.

Após a análise da história da dança e de seus espaços, é importante salientar que, durante o seu desenvolvimento, a dança não foi substituindo a sua forma anterior pela forma nova, ela foi apenas adicionando novas maneiras de viver essa arte. A dança folclórica, por exemplo, não perdeu o seu espaço com o surgimento da dança teatral. Ainda hoje existem todas essas formas de arte que foram surgindo com o tempo, bem como todos esses espaços que cada tipo de dança precisa para se desenvolver e ser apreciada.

2.2 | ARQUITETURA E DANÇA

A análise da relação entre esses dois temas pode parecer desnecessária para a concepção do projeto arquitetônico. Porém, por se tratar de um projeto no qual a função, a dança, tem a característica de ser uma arte, como todas as outras, cheia de simbolismos e que dialoga e se expressa através dela mesma, o edifício não poderia ser diferente, fazendo-se necessário entender essa relação para conceber um edifício que tenha os mesmos preceitos de sua função.

A dança e a arquitetura são dois campos de expressão do ser humano que convergem entre si em muitos aspectos.

“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”. (CABRAL FILHO, 2004)

Em alguns momentos ao longo da história, dança e arquitetura parecem sofrer influência uma da outra. É o que se percebe quando, de um lado, temos uma dança mais estruturada e arquitetônica, buscando utilizar formas geométricas em sua concepção coreográfica, e, do outro, temos uma arquitetura dançante e mais movimentada, com formas curvas e dinâmicas.

Segundo o arquiteto José dos Santos Cabral Filho, os dois campos tem em comum uma série de similaridades. Em seus desenvolvimentos, corpo, espaço e tempo sempre foram tópicos centrais comuns entre os dois, e são em cima desses pontos que a análise será feita.

“De imediato nos vêm a mente o fato de que ambos, arquitetura e dança, lidam com o corpo, ou para ser mais preciso, lidam com o

corpo em movimento no espaço. Nesse sentido lidam também com a imagem desse corpo que se movimenta pelo espaço. Também lidam com a questão da força da gravidade como um problema a ser equacionado: a gravidade como algo essencial que tem que ser levado em conta, quer seja para aceitá-la ou para desafiá-la. O desafio do salto se assemelha ao desafio do concreto que vence um grande vão. 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).” (CABRAL FILHO, 2004)

“Se o balé clássico se esforçou para fugir do chão, como se quisesse alçar-se em vôo, a dança moderna procurou novamente a terra, atribuindo-lhe mesmo um sentido maternal, recuperando um contato vital, do mesmo modo que o caçador ou o guerreiro das eras primitivas”. (MENDES, 1987)

Em relação ao espaço e ao tempo, tanto para a arquitetura quanto para a dança eles são elementos que não podem ser vistos de forma isolada um do outro, criando, assim, uma relação com o evento enquanto acontecimento que não se repete. Assim como para os arquitetos a determinação ou não dos seus projetos e dos lugares resultantes abre para a possibilidade da criação, a relação entre a predeterminação coreográfica e a improvisação dos movimentos abre a possibilidade de liberdade entre bailarino e coreógrafo.

Os arquitetos tem deslocado a arquitetura do âmbito dos objetos para o âmbito das relações, desmaterializando, assim, a edificação que antes era pura e simples, e agora passa a ser abordada como um conjunto de interações entre os habitantes, mediado pela edificação.

A dança contemporânea também vem transformando essa relação espaço-tempo na medida em que perde sua marcação excessiva ao explorar o improvisado e ao aproximar o bailarino do espectador, quebrando as barreiras entre palco e plateia e crescendo na relação com o outro.

2.3 | A DANÇA CÊNICA NO CEARÁ

Foi na década de 1920 que a dança no Ceará teve suas primeiras expressões como dança cênica. Fortaleza progredia a passos largos e passava por um crescimento populacional, industrial, comercial e territorial. A cultura da cidade

sofria grande influência francesa, já que os governantes e a elite local continuavam com uma mentalidade artificialmente “afrancesada”. Foi nesse período que a arte foi inserida na educação dos cearenses, com a ideia de que, para civilizar a sociedade, era preciso trazer os costumes europeus para a cidade.

Um desses costumes era o ballet. Surgiram espetáculos de dança nos clubes da elite cearense, tendo como elenco predominante as bailarinas das classes mais abastadas da cidade.

Em 1925, Paurillo Barroso, compositor e dramaturgo cearense que incentivou e promoveu diversas ações culturais no estado, apresentou uma composição no Theatro José de Alencar na qual participaram as irmãs bailarinas Maria de Lourdes e Gasparina Germano. O compositor merece destaque pela sua contribuição à dança cearense: responsável pela fundação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e pela criação da Sociedade da Cultura Artística (SCA), foi um dos pioneiros no incentivo ao desenvolvimento da dança na cidade.

“Foi também através de Paurillo Barroso, via SCA, que grandes nomes internacionais do balé clássico apresentaram-se pela primeira vez no TJA, como a bailarina Tamara Toumanova, em 1954; [...] Balé Society com Tatiana Leskova.”(GADELHA, 2006, p.167).



FIGURA 07.
Bailarinas Maria de Lourdes e Gasparina Germano em uma composição de Paurillo Barroso
Fonte: projetopaurillobarroso.blogspot.com.br.

Após esse período surgiram na cidade dois nomes responsáveis pelo desenvolvimento da dança acadêmica: Hugo Bianchi e Regina Passos. Ambos foram para o Rio de Janeiro a procura de uma formação em dança e, ao retornarem, montaram suas próprias academias.

Regina Passos teve uma formação puramente clássica, estudou com importantes personalidades na capital carioca. Na década de 50, construiu e dirigiu a sua própria academia em Fortaleza. Hugo Bianchi, porém, teve uma formação mais

eclética com a primeira bailarina moderna do Brasil, Eros Volúcia, no Serviço Nacional de Teatro do SENAC. Em 1966 foi criado o Ballet Hugo Bianchi, academia de sua propriedade onde se dedicou ao ensino do ballet clássico a meninos e meninas da sociedade cearense.

Apesar da existência dessas duas escolas de referência na cidade, a dança ainda era vista somente como forma de entretenimento ou atividade educacional. Foi com a carioca Teresa Bittencour Paiva que a dança começou a ser pensada como uma profissão.

Entre as academias de Hugo Bianchi e Regina Passos existia uma certa rivalidade, uma disputa que tornou o ballet uma arte competitiva. Até hoje se percebe essa rivalidade, visto que as academias que foram surgindo posteriormente são frutos dessas duas escolas.

O ballet ensinado nas academias da época ainda era um privilégio para as classes mais nobres da cidade até 1974, quando Dennis Gray aceitou o convite feito pelo Dr. Thomaz Pompeu para fundar a Escola de Dança Clássica e Moderna do SESI na Barra do Ceará, escola essa voltada para filhos e filhas de operários da cidade.

A escola durou apenas quatro anos, mas foi o suficiente para contribuir com a quebra do paradigma de que dançar era algo correspondente somente ao sexo feminino. Dennis Gray incentivou muitos garotos a dançarem, dinamizando uma proposta de ensino que os incluíam. O bailarino também contribuiu para a profissionalização da dança, visto que a escola da instituição tinha como finalidade a formação profissional em dança, diferentemente do ensino burguês das academias existentes na época.

Após a escola de dança do SESI, muitos grupos foram formados e continuaram com o desenvolvimento da dança na cidade, o que pode ser visto ainda como uma contribuição de Dennis Gray, visto que muitos desses grupos foram fundados por seus ex-alunos.

Apesar da criação de muitos grupos nesse momento, década de 80, a durabilidade deles era muito pequena devido a falta de reconhecimento da profissão e de apoio financeiro, inviabilizando a continuidade do projeto.

Em 1984 surgiu a Associação das Academias de dança de Fortaleza e, em 1990, a Associação dos Profissionais de Dança de Fortaleza, ambas com a finalidade de profissionalização e reconhecimento da dança.

Entre 1989 e 1991 o Theatro José de Alencar passou por uma reforma que foi essencial para o surgimento de muitos espetáculos e cursos de dança, atraindo bailarinos nacionais e internacionais e permitindo a troca de conhecimento entre diversos grupos do Ceará e de outros estados.

Em 1997 aconteceu a primeira edição da Bienal Internacional de Dança do Ceará, movida pela necessidade de ampliar o cenário da dança contemporânea no estado. Como um dos resultados da discussão lançada no evento acerca da situação da dança em Fortaleza, foi criado o Colégio de Dança do Ceará, possibilitando a formação gratuita para bailarinos, coreógrafos e professores por um período de 4 anos. Após o encerramento de suas atividades, em 2002, foi criado o Curso de Habilitação do Profissional Técnico em Dança, uma parceria entre o SENAC, o Centro Dragão do Mar e o Instituto de Cultura e Arte (ICA).

Espectáculos, performances, cursos, oficinas e mesas-redondas estão entre as diversas atividades que compõem a programação do festival, que acontece até hoje e vem ganhando cada vez mais consistência e importância. A Bienal tem função formativa e tornou-se um ponto de referência para encontros, debates, troca de experiências, colaborações, parcerias e articulações, além de possibilitar visibilidade e inclusão profissional, já que artistas locais tem a oportunidade de participar de coproduções, de serem contratados por companhias estrangeiras e de apresentarem suas coreografias em outros festivais do País.

A realização do festival é tão importante para o desenvolvimento da dança em Fortaleza que, em 2008, cria-se a Bienal Internacional de Dança do Ceará / De Par em Par. O evento, que acontece nos anos pares, intercalando com o evento original, configura-se como um espaço de difusão, apoio à criação, à formação e ao intercâmbio artístico.



FIGURA 08.
Cartaz da Bienal Internacional de Dança do Ceará
Fonte: <http://estudiopa.net>.

Nos últimos anos vários projetos foram criados, colaborando para a democratização e desenvolvimento da dança. Um deles é o Projeto Dançando na Escola, criado em 2009, de uma parceria entre as secretarias de Educação e de Cultura de Fortaleza e a Associação dos Bailarinos, Coreógrafos e Professores de Dança do Ceará (Prodança). Sediado no Vila das Artes, o projeto leva o ensino da dança em mais de 20 escolas da rede municipal.

Alguns cursos básicos e profissionalizantes foram surgindo na cidade: Em 2005 foi criado o Curso Técnico em Dança, um curso profissionalizante financiado pelo SEBRAE. Em 2007 teve início na Universidade Federal do Ceará (UFC) o curso de extensão Dança e Pensamento, voltado para profissionais que pesquisam a dança em interface com outras áreas de conhecimento, priorizando discussões teóricas. Na UFC criou-se, em 2010, o curso de licenciatura e bacharelado em dança, o que contribuiu significativamente para um maior reconhecimento da dança como uma profissão. Surgiram também alguns cursos de especialização e mestrado em faculdades particulares e públicas da cidade. Em 2011 iniciou-se no Vila das Artes a Formação Básica em Dança, com uma proposta formativa de 6 anos através de aulas teóricas e práticas.

Concomitante a criação de todos esses cursos e escolas e como uma consequência da contribuição de cada um deles em vários âmbitos da modalidade, foram surgindo na cidade diversos festivais, mostras coreográficas e competições de dança.

Alguns deles merecem destaque pela importância que tiveram ao colocar o Ceará como importante ponto de referência da dança no Brasil e, até mesmo, no mundo. São eles:

- Festival Internacional de Dança de Fortaleza (FENDAFOR): Criado em 2000, teve como inspiração o Festival Nacional de Dança do Recife. Tinha como ideia principal, em sua criação, colocar o Ceará no cenário nacional da dança e popularizá-la no estado. Tem como palco o Theatro José de Alencar, o Centro Cultural Dragão do Mar, shoppings, projetos sociais e escolas de dança de Fortaleza. Desde 2007 o evento passou a contar com a edição itinerante, que percorre alguns interiores do estado. Além do espetáculo que reúne escolas e companhias do mundo todo, o evento oferece cursos e palestras para os participantes.



FIGURA 09.
Cartaz do Fendafor de 2013
Fonte: <http://sobralonline.com.br>.

- Passo de Arte Norte e Nordeste: Promovido pelo Instituto Passo de Arte, o festival acontece desde 1993 em São Paulo. Há alguns anos o festival passou a ser uma competição internacional, onde as pré-seletivas acontecem em algumas cidades do País. Fortaleza é a sede para essas pré-eliminatórias da região Norte/Nordeste. Já foram 9 edições, contando com uma média de 1.500 bailarinos em cada uma delas. No evento, além das competições, são ofertados cursos de dança para os bailarinos participantes.



FIGURA 10.
Coreografia do Espaço Rossana Pucci no Passo de Arte Norte Nordeste
Fonte: arquivo pessoal.

- Festival Cearense de Hip Hop: Realizado desde 2011 pelo INSTITUTO DE DANÇA, ARTE, CULTURA E EDUCAÇÃO, o festival é um evento voltado para a valorização das Danças Urbanas. São 3 dias de apresentações, que contemplam, além da mostra coreográfica e mostra competitiva, uma série de intervenções em shoppings, praças, teatros e centros culturais. Em 2015, as mostras acontecerão no Dragão do Mar e no CUCA da Barra.

É importante ressaltar que, durante esse período de conhecimento e desenvolvimento no Ceará, a dança passou por mudanças conceituais. Essa arte, que tinha como espaço físico o palco e a sala de aula, influência do ballet, quebra paradigmas com a dança contemporânea e, posteriormente, com as danças urbanas, alcançando espaços que antes eram vistos como inapropriados. Qualquer lugar que permita a expressão do corpo através da dança pode ser palco de apresentações artísticas, como praças e ruas. Dessa forma, a dança não se restringe à ligação palco/plateia. Ela também se mistura e dialoga com o

público, em espaços que permitam esse tipo de relação.

Como consequência das conquistas relatadas e da inserção do Ceará como referência para a dança no Brasil, houve, nos últimos anos, o surgimento de muitos grupos e companhias de dança, muitas vezes sem ligação com nenhuma academia ou escola. Esses grupos, porém, pela falta de incentivo e apoio financeiro, carecem de espaços adequados para ensaios e apresentações das suas produções.



FIGURA 11.
Apresentação de dança no Festival Cearense de Hip Hop
Fonte: <http://www.papocult.com.br>.

A large, bold, black number '3' is positioned on the left side of the image. The background is a dark brown wood grain texture with horizontal planks.

RE
FE
RÊN
CIAS

3.1 | SEDE DO GRUPO CORPO (CONCURSO DE PROJETO)



FIGURA 12.
Imagem ilustrativa do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.

Concurso Público Nacional - Menção Honrosa

Projeto: Metro Arquitetos Associados - Martin Corullon, Guilherme Wisnik e Rodrigo Cerniño Lopez

Colaboradores: Anna Ferrari e Paulo Aires

Localização: Nova Lima, Minas Gerais

Área do terreno: 2.800 m²

Área construída: 3.250 m²

Ano do projeto: 2001

O concurso nacional foi realizado pela companhia de dança Grupo Corpo para definir o projeto da nova sede que tinha como premissas, além da existência do espaço para uso do grupo, a existência de espaços públicos, como um grande teatro e uma galeria para exposições.

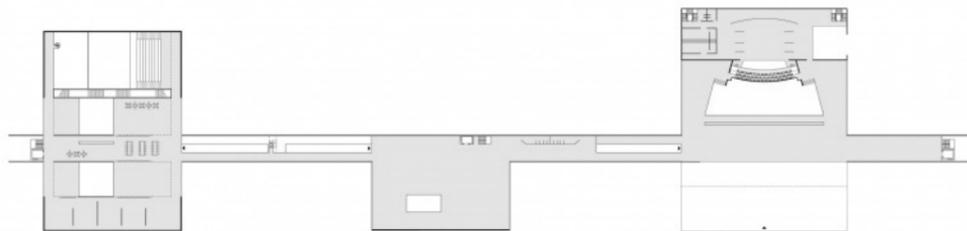


FIGURA 13.
Desenho do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.

A proposta apresentada organizou os diferentes usos do programa em 3 setores (sede do grupo, teatro e centro cultural) ao longo de um percurso na extensão longitudinal do terreno. O núcleo do projeto é definido por uma galeria de experimentações artísticas e por uma praça pública rebaixada que interliga os espaços de uso restrito, como a sede e o teatro, definindo, assim, o plano geral de ocupação.



FIGURA 14.
Imagem ilustrativa da implantação do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.

Através da articulação dos espaços, o projeto foi capaz de permitir a integração das múltiplas atividades da Sede do Grupo Corpo e o respeito às diferentes escalas de uso.

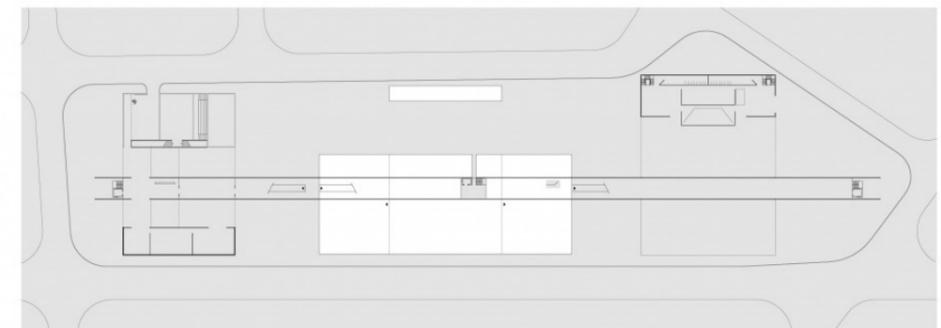


FIGURA 15.
Desenho do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.

A imposição de um grande muro não implicou na obstrução da paisagem. Ao contrário, seu potencial de obstáculo é dissolvido na extensão de 90 metros em vão sobre a praça, funcionando, assim, como uma grande viga. O muro é formado por tramas irregulares de barras de ferro em diferentes densidades que anulam seu caráter de edificação, formada por vedos e coberturas. Assim, torna-se uma continuidade desigual e vazada, interceptada por outros volumes vedados com chapas metálicas. Além disso, o muro procura configurar o espaço como um lugar de usos definidos: uma área pavimentada, tratada como plano de acessos, e um parque íntimo.



FIGURA 16.
Imagem ilustrativa do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.

A praça rebaixada parece não ser compatível com a intensão de atrair o público e a atenção para uma área com essa natureza, pelo fato de ser uma área distante. Porém, a dualidade criada, de um lado, por uma aposta na animação do conjunto, como um núcleo vivo de excelência e exibição de espetáculos e objetos, feito de espaços de contato que se auto estimulam e, de outro, a ideia de reforçar o caráter retirado e concentrado da criação, propiciado por situações singulares como as do local e do programa em questão, propondo o aumento do número de aposentos e a criação de áreas múltiplas de criação artística multimídia resultou na criação de espaços reservados e abertos.

O projeto para a sede do Grupo da Metro Arquitetos Associados entra como uma referência projetual do plano geral de ocupação.

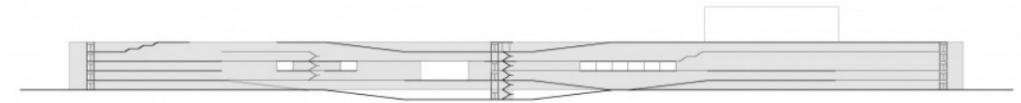


FIGURA 17.
Desenho do corte do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.



FIGURA 18.
Imagem ilustrativa do projeto para a sede do Grupo Corpo
Fonte: <http://www.metroo.com.br>.

3.2 | EDIFÍCIO CORUJAS

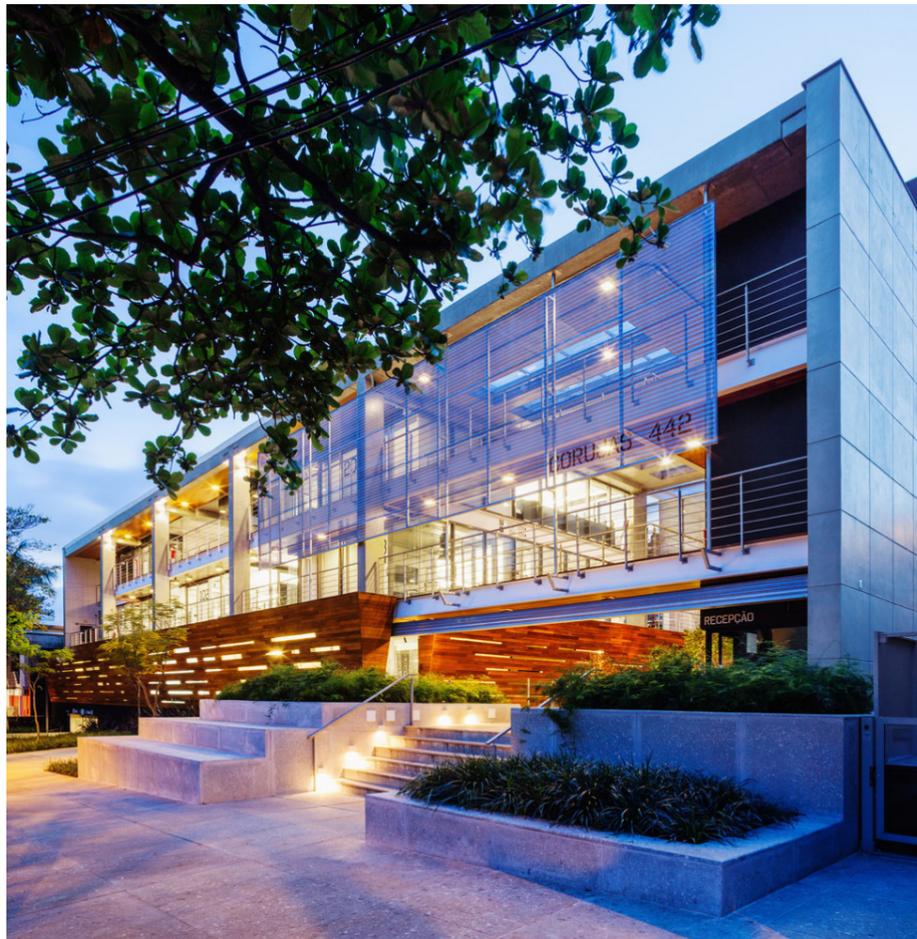


FIGURA 19.
Edifício Corujas - vista externa
Fonte: <http://www.archdaily.com.br>.

Projeto: FGMF Arquitetos - Fernando Forte, Lourenço Gimenes, Rodrigo Marcondes Ferraz

Localização: São Paulo, SP

Área do terreno: 3.470 m²

Área do projeto: 6.880 m²

Ano do projeto: 2014

O edifício projetado pela FGMF Arquitetos está localizado na Vila Madalena. É do tipo comercial e traz uma proposta diferente da usual para esse tipo de empreendimento: espaços corporativos distribuídos horizontalmente ao longo do terreno com áreas de encontro, salas francas, decks e jardins, indo em contraste com os tradicionais edifícios comerciais verticalizados e com fachadas em vidro espelhado.



FIGURA 20.
Edifício Corujas - vista externa
Fonte: <http://www.archdaily.com.br>.

O térreo possui um volume, chamado de embasamento, que é mais opaco e contrasta com o restante da edificação, que evidencia uma forma mais leve e aberta. O efeito de leveza é intensificado com a adoção de estrutura metálica mais esbelta no pavimento intermediário.

No lugar dos tradicionais corredores fechados das torres corporativas, as ligações entre os ambientes são feitas por passarelas e escadas abertas que se relacionam com a grande praça central, propiciando interatividade entre as empresas, os clientes e os fornecedores. A comunicação visual entre os diferentes níveis e o jogo proporcionado pelos espaços cobertos e descobertos torna o edifício um ambiente dinâmico.



FIGURA 21.
Edifício Corujas - vista da base
Fonte: <http://www.archdaily.com.br>.

A madeira é utilizada como um material versátil: em alguns locais é forro, em outros é piso e, em outros, é parede.

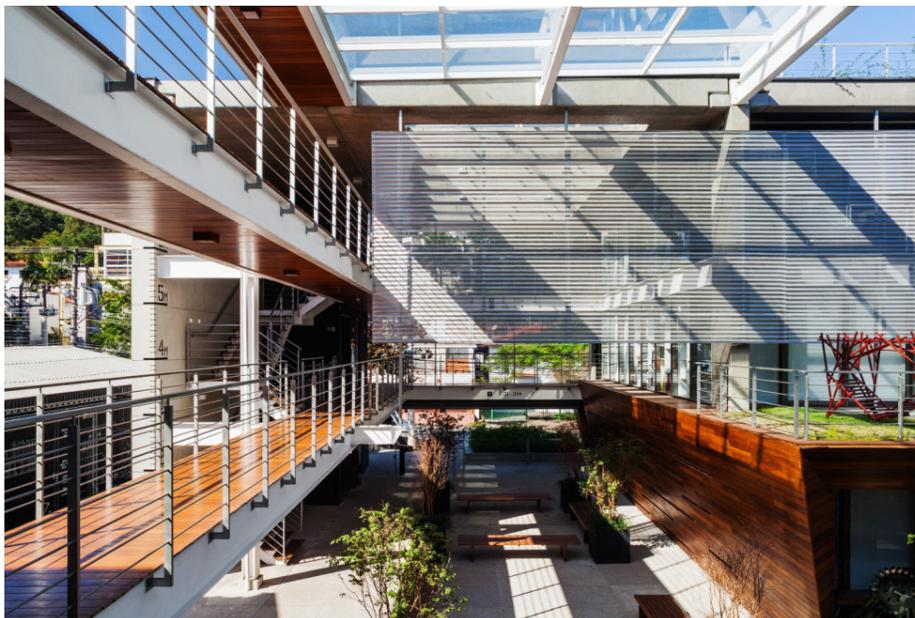


FIGURA 22.
Edifício Corujas - vista interna
Fonte: <http://www.archdaily.com.br>.

A integração com o meio externo se dá pelas varandas, passarelas abertas e terraços privativos e de uso comum, permitindo encontros e reuniões externas.

A utilização da iluminação natural é proporcionada pelo uso de brises de chapa metálica perfurada que controlam a incidência solar ao sombrear as fachadas envidraçadas sem, contudo, prejudicar a vista para o bairro.

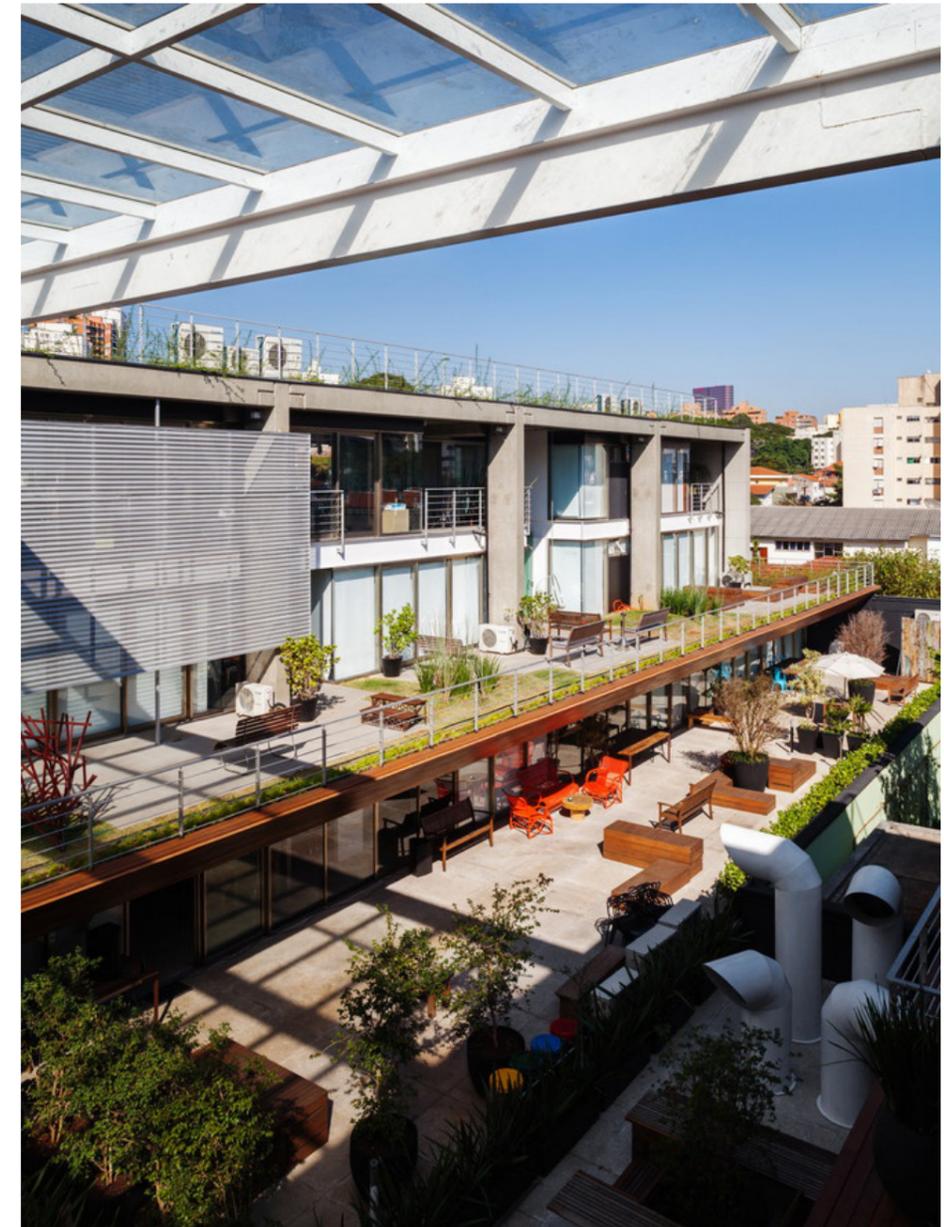


FIGURA 23.
Edifício Corujas - vista interna
Fonte: <http://www.archdaily.com.br>.

4

O LUGAR

4.1 | JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA

O local escolhido foi um terreno próximo ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, onde hoje existem galpões, alguns sem uso e outros com uso comercial. O motivo da escolha deve-se a tentativa de colaborar com a revitalização do aspecto cultural do bairro, além de incentivar um maior uso da região, que vem sendo vista como local de violência e insegurança devido ao despovoamento que surgiu nos últimos anos em consequência da falta de planejamento na tentativa de revitalização do bairro.

Ao inserir o Studio Iracema no local, pretende-se tornar a região mais povoada através dos usos da edificação e da comunicação que será estabelecida com os equipamentos culturais existentes no bairro.



FIGURA 24.
Mapa do bairro Praia de Iracema com o terreno destacado
Fonte: elaborado pela autora.

4.2 | O BAIRRO

O bairro Praia de Iracema está situado a aproximadamente 2 km do centro de Fortaleza. Faz parte da Secretaria Regional II e é rodeado a leste pelo bairro Meireles, a oeste e sul pelo bairro Centro e a norte pelo Oceano Atlântico.

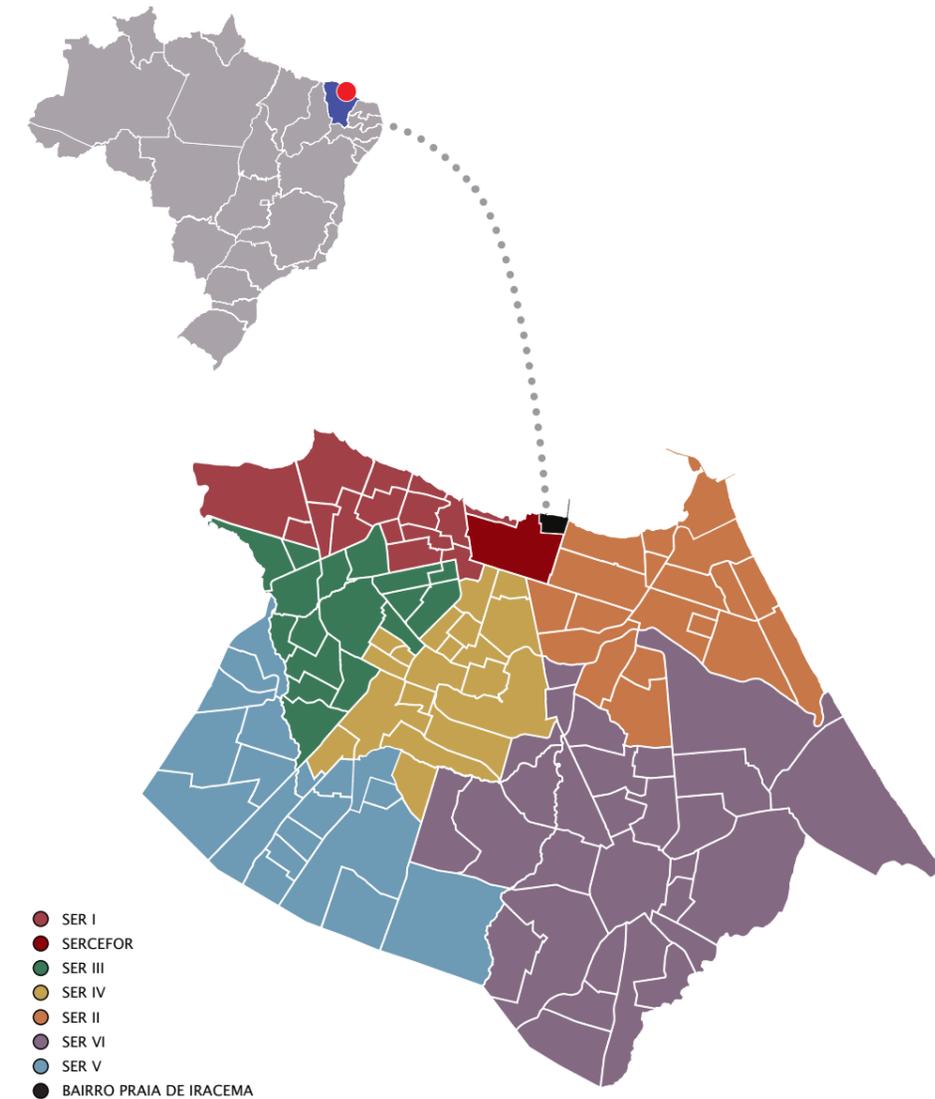


FIGURA 25.
Mapas destacando o bairro dentro do município de Fortaleza
Fonte: elaborado pela autora.

O bairro surgiu no início do século XIX com a ocupação da região em razão da localização das instalações portuárias, que haviam sido transferidas da enseada do Mucuripe para a área próxima ao núcleo de povoação original da cidade (SCHRAMM, 2001).

A instalação do porto foi resultado do processo de mudanças que possibilitou a transformação da cidade de Fortaleza, até então limitada a uma pequena vila com as funções de administração e defesa, em centro comercial e exportador. Com a desvinculação da capitania de Pernambuco em 1799, a cidade estabelece sua hegemonia no contexto cearense através da comercialização direta com o mercado externo e da expansão agrícola, afirmando-se como entreposto comercial com a função de escoadouro, principalmente, da produção de café, algodão, óleos vegetais, couro e cera de carnaúba.

O porto, então, foi construído a leste da pequena vila da capital, apesar de não ser um local apropriado para tal, visto que a facilidade de assoreamento era grande devido a pouca profundidade das águas nessa região. Pontes foram construídas para permitir o embarque e desembarque de passageiros e mercadorias nos navios, que tinham que ancorar distante da praia, mas não obtiveram resultados satisfatórios.

Até meados do século XIX, as instalações portuárias se limitavam, basicamente, a uma ponte e uma área de desembarque. Com a crescente atividade no escoamento de mercadorias, a área foi adquirindo novas instalações como armazéns, galpões e comércio atacadista. Assim, aos poucos a região compreendida entre a praia e o seminário da prainha foi sendo ocupada.

Por volta dos anos 1920, a região passou a interessar as classes mais altas da cidade, sendo vista por eles como um local de lazer da elite fortalezense. Na Europa, a percepção do mar como um lugar "misterioso e sombrio" (CORBIN, 1989) foi substituída por um lugar para deleite das elites, passando a ser contemplado por sua beleza natural. Além disso, o discurso médico de que o banho de mar era benéfico à saúde possibilitou sua utilização para fins terapêuticos. Essas ideias, como tantas outras que emanavam na Europa, influenciaram a população fortalezense ao ponto de fazer surgir na região balneários para atender a classe média e alta. A Praia do Peixe, como era chamada anteriormente, antes marcada pela presença de pescadores na região, passou a ser ocupada gradativamente por balneários e casas de veraneio das classes mais abastadas.

O bairro foi mudando com a nova forma de uso e ocupação, sendo substituídas as casas simplórias dos pescadores por casas grandes do tipo alpendradas ou bangalôs. Os novos meios de sociabilidade da Praia do Peixe, diferentes das que lá aconteciam anteriormente, criou a necessidade de uma mudança na imagem da região. Com isso, modificou-se também o nome do bairro, passando a se chamar Praia de Iracema. A região ficou conhecida como um local de elegante sociabilidade, perdurando assim por duas décadas (SCHRAMM, 2001).

O período seguinte foi marcado por grande crescimento da cidade, em expansão territorial e populacional. A segregação social também foi ficando cada vez mais evidente, marcada com o surgimento das favelas na periferia urbana e dos bairros mais nobres, como a aldeota, congregando os ricos de Fortaleza. A capital cearense foi criando uma aparência mais moderna com a pavimentação e iluminação de logradouros públicos, arborização de vias, controle de tráfego e construção de edifícios altos em concreto armado.

A inserção da Praia de Iracema na vida da cidade contribuiu para o surgimento, na região, de uma infraestrutura cada vez maior de lazer para os que ali queriam usufruir da praia. Clubes, restaurantes, igrejas e hotéis eram construídos e atraíam os turistas e moradores de Fortaleza.

Na década de 1940, com a dificuldade da localização do porto na região devido a pouca profundidade das águas, iniciaram-se as obras de um novo porto no Mucuripe, provocando uma alteração significativa no movimento das correntes marítimas e um avanço incontável do mar, atingindo a Praia de Iracema e acarretando na redução da faixa de praia e destruição de edificações como casebres dos pescadores, bangalôs e clubes.

A mudança do local do porto e a conseqüente destruição de muitas edificações resultou no abandono do local: os armazéns e locais de comércio ligados à exportação migraram para o Mucuripe; os balneários entraram em decadência; os pescadores, em sua maioria, foram para outras praias como Mucuripe e Poço da Draga; a elite que ali residia se mudou para locais em ascensão, como a Aldeota, que se consolidava como novo bairro elegante da cidade. Alguns dos estabelecimentos e prédios que permaneceram no local passaram a ser ocupados por usuários mais pobres e outros edifícios tiveram seus usos alterados, com a instalação de prostíbulos.

Apesar da decadência na época, o bairro não foi completamente abandonado. Alguns bares e restaurantes foram se instalando na região, em meio as residências de classe média, deixando o local como uma referência de vida boêmia. Além disso, prosseguiu-se o processo de ocupação da região sul da Praia de Iracema. O Poço da Draga, que havia recebido muitos pescadores que tinham perdido suas residências, concentrou-se ainda mais com a construção de casebres ao longo do trilho do trem e tornou-se restrito, sem espaço para expansão, a partir da construção de um estaleiro próximo ao local.

A Praia de Iracema recebe um novo uso a partir da década de 1970. Era a época da ditadura militar e muitos artistas e intelectuais encontraram ali um local para refúgio das censuras e perseguições, tornando-o um espaço para encontros culturais e políticos, além da vida boêmia.

A década de 1970 é marcada por grande crescimento populacional e, conseqüentemente, territorial. Fortaleza transforma-se em uma metrópole regional

e passa a ser ocupada em lugares que antes não eram muito valorizados. Conjuntos habitacionais foram surgindo na periferia oeste da cidade, acentuando o processo de segregação espacial que já vinha acontecendo nos anos anteriores. Na Avenida Beira-Mar, além dos clubes, bares e restaurantes existentes que a tornavam espaço de grande sociabilidade, o surgimento de hotéis e condomínios de luxo, possibilitados pela verticalização dos prédios em consequência da nova legislação urbanística, reforçou a valorização do local e contribuiu para uma nova ocupação da área, atraindo novos empreendimentos, como os do setor gastronômico, para a Varjota e a Praia de Iracema.

Diante da possibilidade de verticalização e mudança de uso e ocupação da Praia de Iracema, alguns moradores da região se mobilizaram, em 1981, e solicitaram ao então prefeito da cidade, Lúcio Alcântara, o reconhecimento do bairro como patrimônio cultural e sentimental da cidade, além de algumas melhorias necessárias. Seguiram-se ainda, nos anos posteriores, algumas mobilizações com o intuito de evitar o processo de verticalização em curso e de estabelecer diretrizes para compatibilizar os usos residenciais e de lazer.

Apesar da mobilização popular para frear o processo mencionado anteriormente, a valorização dos imóveis resultou na elevação dos aluguéis, contribuindo para a saída de muitos moradores para outras regiões, diminuindo o antigo caráter residencial e aumentando características comerciais (SCHRAMM, 2001).

O reconhecimento do bairro da Praia de Iracema como um local de lazer, principalmente noturno, foi acentuado com as intervenções governamentais implementadas desde então na cidade com o intuito de transformar a capital cearense em um pólo turístico. Em consequência, a orla marítima vem passando por mudanças com obras de reurbanização, qualificando seu espaço.

Com a entrada de Fortaleza na rota do turismo, a população de baixa renda presente na região viu uma oportunidade de crescimento econômico a custa de trabalho honesto, pra alguns, e no trabalho fácil através do tráfico de drogas e da prostituição, para outros.

Em 1999, com a construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a região sofre um acelerado processo de mudanças com a instalação de casas de shows, ateliês e bares em muitos galpões desativados, instaurando-se como mais um polo de vida noturna. Os novos usos, somados ao tráfico de drogas e a prostituição mencionada anteriormente, configuram o entorno do Centro Dragão do Mar como um local de insegurança e violência.

Ao longo dos últimos anos, a deficiência no planejamento por parte dos governantes e a falta de comunicação entre a prefeitura e o governo do estado tornaram insatisfatórias as tentativas de revitalização da Praia de Iracema, que se tornou uma região fragmentada e despovoada. Os espaços que foram requalificados, como o Estoril, Ponte dos Ingleses e o calçadão, tornaram-se locais para visitaçã, de permanência efêmera.

4.3 | O TERRENO E SEU ENTORNO

O terreno escolhido encontra-se no bairro Praia de Iracema e é limitado ao norte pela Rua José Avelino e a leste pela Rua Senador Almino. O quarteirão onde o terreno se insere é ainda limitado pela Av. Monsenhor Tabosa, ao sul, e pela Rua Almirante Jaceguai, a oeste.

O local é praticamente plano, com 1 metro de diferença de cota ao longo da sua profundidade, resultando numa inclinação de aproximadamente 2%. Possui uma área de 2.825,89 m², tendo 66,23 m de largura e 42,79 m de profundidade.

No terreno, atualmente, encontram-se cinco galpões antigos, alguns abandonados e outros com usos distintos como oficinas, confecções e outros tipos de prestação de serviços.



FIGURA 26. Mapa do bairro Praia de Iracema com as indicações das vistas
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 27.
Vista do terreno
Fonte: Google earth.



FIGURA 30.
Vista do terreno
Fonte: Google earth.



FIGURA 28.
Vista do terreno
Fonte: Google earth.



FIGURA 31.
Vista do terreno
Fonte: Google earth.



FIGURA 29.
Vista do terreno
Fonte: Google earth.

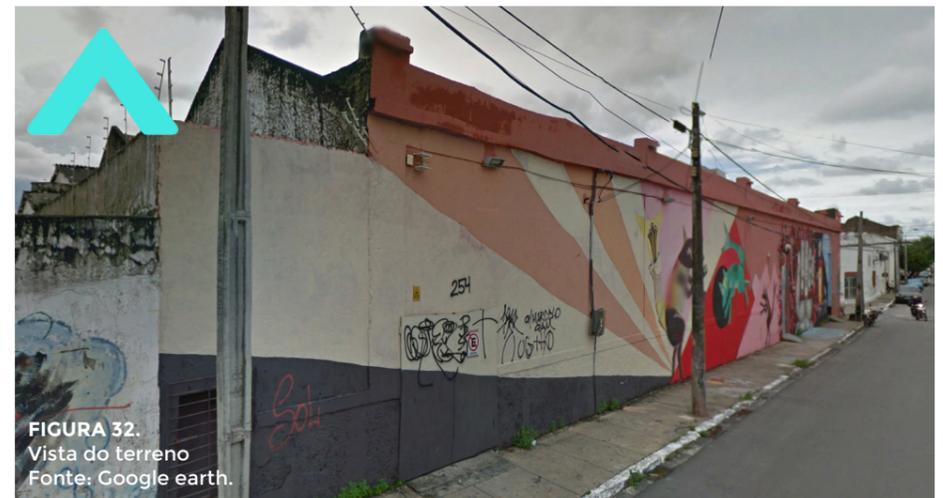
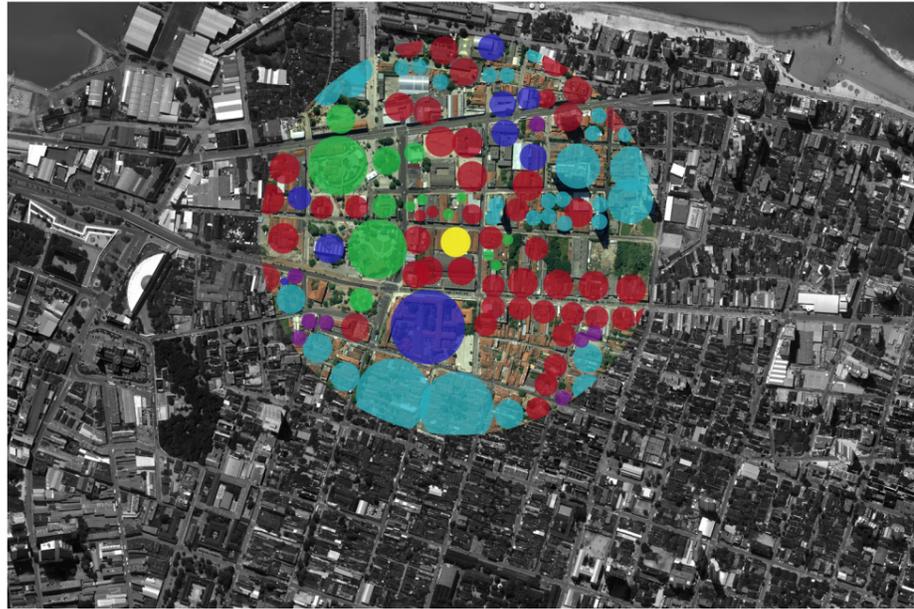


FIGURA 32.
Vista do terreno
Fonte: Google earth.

Em seu entorno imediato, dentro de um raio de 400m, o uso das edificações é predominantemente comercial, residencial e de lazer, com gabarito baixo. As edificações não seguem um padrão arquitetônico, já que o período de abandono do bairro e a falta da preservação do patrimônio histórico permitiu a degradação das antigas construções e suas substituições, muitas vezes, por galpões que se tornaram, em sua maioria, subutilizados.



- USO COMERCIAL
- USO INSTITUCIONAL
- USO MISTO
- USO RESIDENCIAL
- USO CULTURAL / LAZER
- TERRENO DO PROJETO

FIGURA 33.
Mapa com o uso do entorno em um raio de 400m
Fonte: elaborado pela autora.

Próximo ao terreno destacam-se algumas edificações: Centro Cultural Dragão do Mar, Caixa Cultural, Teatro Sesc Iracema, Feira na José Avelino, Biblioteca Pública Menezes Pimentel, Av. Monsenhor Tabosa e Seminário da Prainha. Ainda em seu entorno, algumas outras edificações culturais merecem destaque por se relacionarem diretamente com o tema: Porto Iracema das Artes, Café Teatro das Marias, Teatro Boca Rica, Espaço Cultural Viva Capoeira Viva e Teatro da Praia.



- | | | |
|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| 📍 1 CAIXA CULTURAL | 📍 4 TEATRO BOCA RICA | 📍 7 CAFÉ TEATRO DAS MARIAS |
| 📍 2 DRAGÃO DO MAR | 📍 5 ESPAÇO CULTURAL VIVA CAPOEIRA VIVA | 📍 TERRENO DO PROJETO |
| 📍 3 PORTO IRACEMA DAS ARTES | 📍 6 TEATRO DA PRAIA | |

FIGURA 34.
Mapa com os equipamentos culturais próximos
Fonte: elaborado pela autora.

4.4 | A LEGISLAÇÃO

O terreno em questão faz parte do bairro Praia de Iracema e está inserido na subzona 1 da Zona de Orla 3 (ZO3), de acordo com macrozoneamento da cidade pelo Plano Diretor Participativo de Fortaleza de 2009 (PDPFor).

De acordo com o art. 116 do PDPFor, na Zona de Orla, trecho III, aplicam-se os seguintes parâmetros e indicadores urbanos:

I	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO BÁSICO	2.0
II	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO MÁXIMO	2.0
III	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO MÍNIMO	0.25
IV	TAXA DE PERMEABILIDADE	25%
V	TAXA DE OCUPAÇÃO	60%
VI	TAXA DE OCUPAÇÃO DE SUBSOLO	60%
VII	ALTURA MÁXIMA DA EDIFICAÇÃO	48m

FIGURA 35.
Tabela com os parâmetros e indicadores urbanos do terreno
Fonte: elaborado pela autora.

O projeto apresentado aqui está inserido na seguinte classificação de acordo com a Lei de Uso e Ocupação do Solo de 2006 (LUOS):

EM RELAÇÃO AO NÚMERO DE VAGAS DE ESTACIONAMENTO		
PELO ANEXO 5, TAB. 5.9	ACADEMIA DE DANÇA - PGV1 (ACIMA DE 500m2)	NÚMERO DE VAGAS A SER DEFINIDO
	TEATRO - CLASSE 2 (ATE 500 LUGARES)	1 VAGA / 20 LUGARES
EM RELAÇÃO A CLASSIFICAÇÃO VIÁRIA		
PELO ANEXO 7	RUA JOSÉ AVELINO	VIA ARTERIAL 1
	RUA SENADOR ALMINO	VIA LOCAL
EM RELAÇÃO AOS RECUOS MÍNIMOS DO LOTE		
PELO ANEXO 8, TAB. 8.9 E 8.20	RECUO FRONTAL	5m
	RECUO LATERAL	5m
	RECUO FUNDO	5m

FIGURA 36.
Tabela com a classificação do equipamento em relação terreno de acordo com a LUOS 2006
Fonte: elaborado pela autora.

5

O
PRO
JE
TO

5.1 | MEMORIAL DESCRITIVO

O Studio Iracema - centro de dança - foi pensado com o propósito de oferecer à cidade um equipamento capaz de unir, em um único lugar, todos aqueles que, de alguma forma se identificam com a dança, seja o bailarino como o espectador. Dessa forma, o equipamento possibilita a troca de experiências entre os usuários do espaço, incentivando o ensino, desenvolvimento e exposição da modalidade.

O programa foi elaborado a partir de uma pesquisa feita com aqueles que usam os equipamentos existentes na cidade relacionados ao tema. Assim, o equipamento caracteriza-se como de propriedade da escola de dança Studio Iracema e tem, como um dos seus princípios, agregar todos aqueles que se interessam pela dança. Para tal, a existência de salas disponíveis para aluguel por grupos menores, que não tem um espaço físico apropriado para ensaios, se fez presente no programa. Soma-se a isso a implantação de um teatro experimental disponível para os mais variados tipos de apresentações. Além desses dois espaços, o pátio central também tem a finalidade de atrair os usuários e fomentar essa troca de experiências.

A escolha do local, como mencionado no capítulo anterior, deu-se a partir da ideia de colaborar com a revitalização do aspecto cultural do bairro e incentivar um maior uso do entorno.

5.2 | PROGRAMA DE NECESSIDADES

ÁREA COMUM

AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
estacionamento	1.583,77	1	1.583,77
estacionamento térreo	137,02	1	137,02
pátio central	989,74	1	989,74
área verde	620,20	1	620,20
café	19,80	1	19,80
wc	6,86	2	13,72
wc PNE	2,55	1	2,55
escada central	28,23	1	28,23
vestiário masculino (funcionários)	13,86	1	13,86
vestiário feminino (funcionários)	15,87	1	15,87
doca / carga e descarga	242,00	1	242,00
			3.666,76

ESCOLA

ADMINISTRAÇÃO

AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
estar dos professores	24,50	1	24,50
sala de reunião	18,40	1	18,40
arquivos	11,00	1	11,00
coordenação	19,20	1	19,20
secretaria pedagógica	14,50	1	14,50
tesouraria	13,20	1	13,20
			100,80

SERVIÇOS GERAIS

AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
copa	6,00	1	6,00
depósito de material de limpeza	4,00	1	4,00
recepção	5,40	1	5,40
achados e perdidos / guarda-volumes	4,80	1	4,80
enfermaria	11,30	1	11,30
refeitório	38,74	1	38,74
vestiário	21,00	2	42,00
vestiário PNE	9,25	1	9,25
wc térreo	13,20	2	26,40
wc PNE	2,55	4	10,20
wc 2º pavimento	16,39	2	32,78
acervo de figurino	28,40	1	28,40
			219,27

SALAS DE AULA

AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
sala prática 01	71,20	01	71,20
sala prática 02	71,20	01	71,20
sala prática 03 (pilates)	70,80	01	70,80
sala prática 04	62,18	01	62,18
sala prática 05	48,66	01	48,66
sala prática 06	71,20	01	71,20
sala prática 07	71,20	01	71,20
sala prática 08	70,80	01	70,80
sala prática 09	62,18	01	62,18
sala prática 10	48,66	01	48,66

academia	214,40	01	214,40
			862,48
ESTUDO E PESQUISA			
AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
biblioteca e estudo individual	135,31	1	135,31
recepção	7,84	1	7,84
guarda-volumes	7,84	1	7,84
estudo em grupo	13,00	1	13,00
midiateca	13,00	1	13,00
reprodução de mídias digitais	16,57	2	33,14
			210,13
CIRCULAÇÃO			
AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
elevador	5,38	3	16,14
escada	11,90	3	35,70
circulação horizontal	319,85	-	319,85
			371,69
TEATRO			
AMBIENTE	ÁREA (m ²)	QUANTIDADE	TOTAL (m ²)
camarim 01 + wc PNE	14,46	1	14,46
camarim 02 + wc	15,88	1	15,88
depósito cenográfico	40,18	1	40,18
foyer	62,66	1	62,66
wc	5,05	2	10,10
wc PNE	2,55	2	5,10
black box (caixa teatral)	231,25	1	231,25
depósito técnico	11,58	1	11,58
controle de luz e som	12,52	1	12,52
sala de pauta	16,20	1	16,20
escada	10,45	4	41,18
elevador	8,70	4	34,80
circulação horizontal	187,81	-	187,81
			683,72

FIGURA 37.
Tabela com o programa de necessidades
Fonte: elaborado pela autora.

5.3 | PREMISSAS PROJETOAIS

As seguintes premissas nortearam a elaboração do projeto:

- **Relação com o entorno**

- Permitir uma comunicação visual com o entorno e atrair os usuários ao pátio central através de um espaço amplo e aberto;

- Oferecer atividades que atraiam os moradores próximos para a utilização do espaço, como academia de musculação e salas para pilates;

- **Integração dos espaços**

- Projetar amplas circulações para que sejam espaços de passagem e de permanência;

- Projetar salas de dança que permitam a comunicação com o exterior através de painéis translúcidos;

- Projetar um grande pátio central que estabeleça a comunicação entre a escola e o teatro;

- **Conforto ambiental**

- Implantar espaços que permitam a entrada da luz natural através de panos de vidro;

- Proteger os espaços da incidência excessiva do sol através da implantação de brises horizontais e verticais;

- Permitir a entrada da ventilação natural nos ambientes através da utilização de fechamentos permeáveis, como janelas deslizantes;

- **Integração entre os usuários**

- Conceber espaços que permitam a troca de experiências entre os bailarinos e espectadores;

- Implantar um mobiliário que agregue as pessoas e permitam a comunicação entre elas, como bancos e mesas;

- **Espaços flexíveis**

- Permitir a flexibilização dos espaços para melhor atender as necessidades dos usuários;

5.4 | PARTIDO E IMPLANTAÇÃO

O partido arquitetônico adotado nesse projeto foi desenvolvido através da concepção de dois módulos nas extremidades do terreno e do estabelecimento de um pátio central que se comunica com todas as partes do equipamento. O edifício é composto, ainda, por passarelas que conectam os dois módulos laterais, unificando o projeto como um todo.

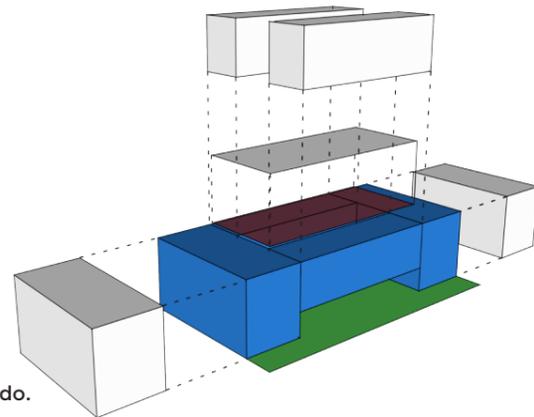


FIGURA 38.
Esquema da concepção do partido.
Fonte: Elaborado pela autora.

Pelo fato do equipamento estar localizado em um terreno muito próximo ao mar e com um lençol freático muito raso, optou-se por não projetar um subsolo muito profundo. Assim, a implantação se deu a partir do desnível feito para o subsolo, que está a 1,80m abaixo do nível da rua. Assim, o térreo se eleva a 1m do nível da rua, permitindo ao subsolo um pé direito de 2,80m. A inclinação natural do terreno favoreceu essa opção, já que o desnível no sentido norte-sul é de 1m, igualando o nível da rua ao nível do térreo na parte sul do equipamento, como mostra o esquema a seguir.

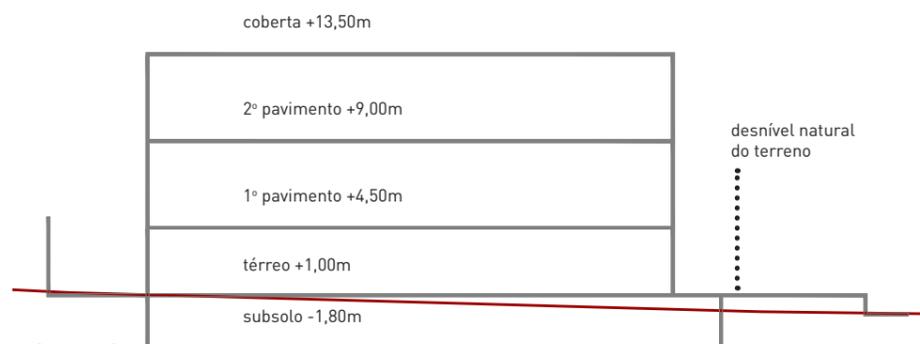


FIGURA 39.
Esquema da implantação
Fonte: Elaborado pela autora.

Os acessos foram concentrados na rua José Avelino. Há um acesso para a carga e descarga, um acesso de veículos para o estacionamento e um acesso de pedestres para o pátio central, onde há a possibilidade de circulação entre todos os pavimentos através de uma escada.

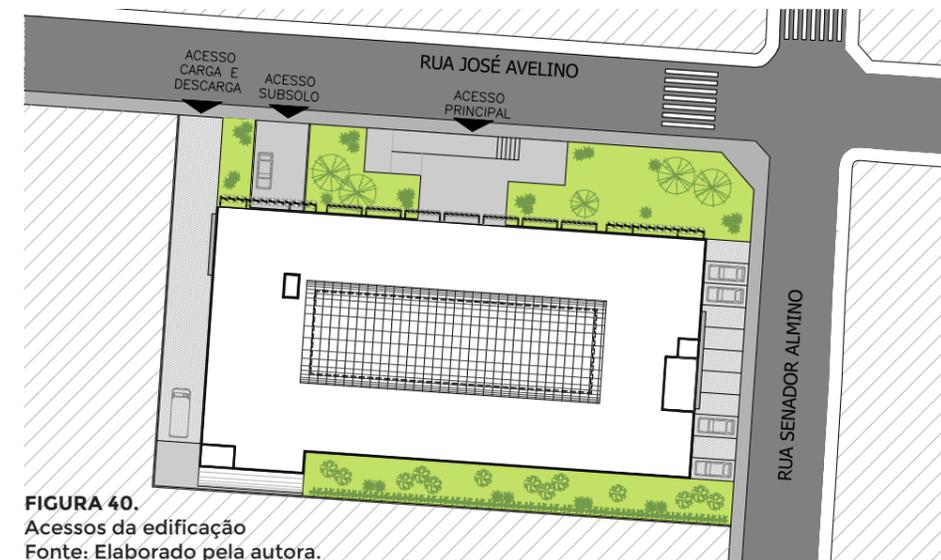


FIGURA 40.
Acessos da edificação
Fonte: Elaborado pela autora.

5.5 | ESCOLA

Como mencionado no item 5.1, a escola é de propriedade do Studio Iracema, possuindo, portanto, um acesso individual separado do teatro. Apesar disso, a escola não deixa de se conectar com o restante da edificação, comunicando-se através das passarelas e do pátio central.

Além das salas de dança para uso dos bailarinos matriculados na instituição, ela oferece salas, por meio de aluguel, para grupos menores que não possuem um espaço apropriado para exercer suas atividades. As salas são em piso de madeira flutuante próprio para receber os impactos das performances. Possuem espelhos e barras de apoio em pelo menos uma das paredes. Algumas salas são dotadas de painéis espelhados móveis que permitem a unificação de duas salas, flexibilizando os espaços disponíveis. Em seus fechamentos, possuem algumas paredes em painéis translúcidos que permitem a visualização parcial dos bailarinos por quem está fora da sala e a entrada da ventilação natural, quando o uso da sala não exigir silêncio para a utilização de música própria.

A escola oferece, ainda, um espaço para estudo e pesquisa, que também pode ser usado por bailarinos de outras instituições e grupos, e uma academia de

musculação de uso particular.

As circulações são amplas e permeáveis, gerando espaços de comunicação e permanência com todo o equipamento. As passarelas, que estão implantadas acima do pátio central, conectam-se com ele por meio de uma escada e de uma circulação voltada para o interior de todo o complexo.

5.6 | TEATRO

O teatro é do tipo experimental, conhecido como "black box". É um espaço múltiplo que se caracteriza pela possibilidade de montagem de palco em diversas posições, de acordo com a necessidade do grupo a se apresentar, não possuindo uma caixa cênica propriamente dita.

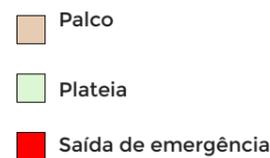
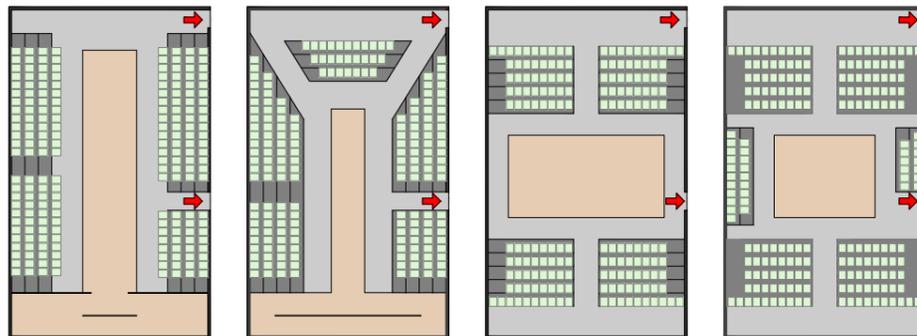


FIGURA 41.
Possibilidades de layout do teatro
Fonte: Elaborado pela autora.

As varas de iluminação e cenário, varandas de manobra e carros contrapesados para cenário são dispostos sob trilhos distribuídos ao longo de todo o espaço e acessados através de passarelas disponíveis nos níveis superiores, possibilitando a escolha do local e configuração do palco e da plateia em cada apresentação.

Para facilitar na montagem, o palco e as cadeiras são modulares e com encaixe telescópico, permitindo várias tipologias de palco e plateia.

Na tipologia aproximada do teatro italiano, a configuração das cadeiras permite um público com uma capacidade de 156 pessoas.

No subsolo da edificação estão localizados os camarins e um depósito cenográfico. O acesso ao palco se dá por uma escada e um elevador na extremidade sul do teatro, onde há também uma entrada para a circulação de peças cenográficas e de bailarinos.

5.7 | PÁTIO CENTRAL

O pátio central é o ambiente que unifica a escola e o teatro. Foi concebido para atrair tanto os usuários dos equipamentos da edificação quanto os transeuntes das redondezas. Possui um mobiliário que o torna um espaço de permanência e um café que colabora na abertura do equipamento ao público.

O acesso principal do Studio Iracema leva o pedestre diretamente ao pátio. A paginação do piso em madeira na parte central e o vazio entre as duas passarelas permitem um espaço para livre performances de bailarinos.

A escada metálica presente nessa parte da edificação faz a circulação vertical entre todos os pavimentos, além de servir como circulação vertical entre as passarelas.

5.8 | SUBSOLO

No subsolo estão localizados o estacionamento e parte do serviço do teatro.

O estacionamento conta com 56 vagas para automóveis e uma circulação dimensionada de acordo com as normas do código de obras e posturas de Fortaleza. Seu acesso é pela rua José Avelino, como mencionado e ilustrado no item 5.4.

A partir do estacionamento é possível chegar à parte de serviço do teatro, que contém dois camarins com banheiros, um depósito cenográfico e a circulação vertical.

O acesso do subsolo ao térreo pode ser feito pela escada metálica que une todos os pavimentos ou pelo elevador localizado na parte de serviço dos camarins.

5.9 | ESTRUTURA

O sistema estrutural escolhido para a edificação foi do tipo misto. Aplicou-se pilares de concreto para a sustentação das passarelas e nas extremidades norte e sul do subsolo. No restante da edificação utilizou-se estrutura metálica, com pilares e vigas em perfis soldados do tipo I.

As passarelas possuem um sistema próprio para sustentação: são vigas do tipo vierendeel e possuem alma vazada, o que permite permeabilidade e transparência nos fechamentos. Os pilares em concreto que sustentam a viga estão escondidos nos dois blocos (escola e teatro) passando a ideia de sustentação das passarelas por parte das edificações laterais.

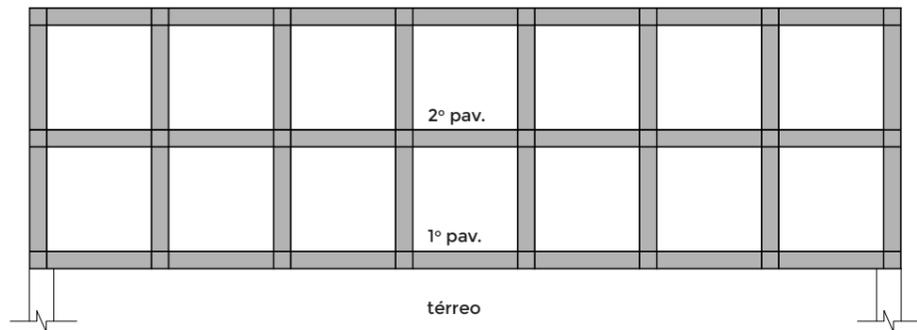


FIGURA 42.
Viga vieredel - estrutura das passarelas
Fonte: Elaborado pela autora.

Optou-se pela utilização de lajes de concreto do tipo alveolar protendida devido a facilidade na montagem e a capacidade de vencer grandes vãos. A disposição dos painéis foi feita no sentido leste-oeste no teatro e na escola a fim de obter um melhor aproveitamento na distribuição dos pilares e vigas. Nas passarelas suspensas, a disposição foi feita no sentido norte-sul, apoiando-se na estrutura das vigas vierendeel.



FIGURA 43.
Laje alveolar protendida
Fonte: <http://www.grupoverdasca.com>.

A estrutura da edificação é aparente, contribuindo para a relação do equipamento com os galpões presentes no entorno ao revelar-se com características industriais.

5.10 | MATERIAIS

Policarbonato alveolar:

Chapas de policarbonato alveolar foram utilizadas nas cobertas do pátio central e da área de carga e descarga. Por ter uma camada refletida na face exterior, os painéis reduzem o calor no ambiente. Possuem alta durabilidade por serem bastante resistentes ao impacto. A possibilidade de curvatura a frio permitiu a escolha de uma cobertura curva no pátio.

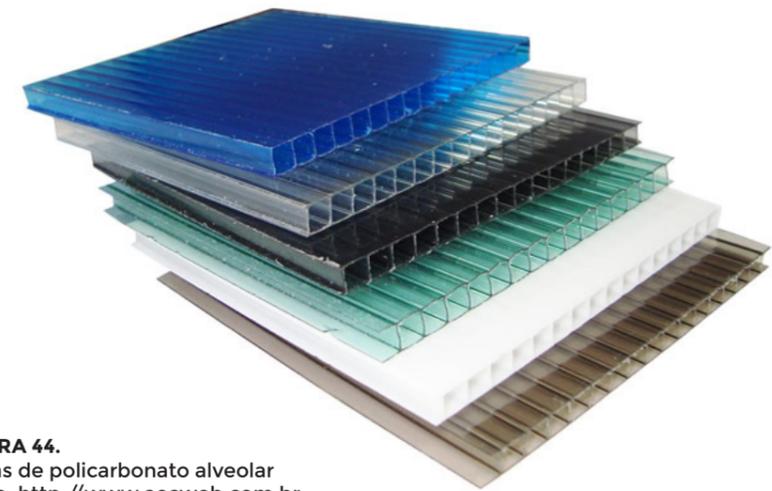


FIGURA 44.
Placas de policarbonato alveolar
Fonte: <http://www.aecweb.com.br>.

Vidro termoacustico translúcido:

Panos de vidro duplo translúcido foram utilizados em alguns fechamentos dos ambientes a fim de proporcionar ao meio externo um pouco de visualização dos movimentos de dança realizados nas salas de aula. Esse tipo de vidro, com a aplicação de uma resina de alta qualidade e fitas bioadesivas, melhoram a eficiência acústica e favorecem a qualidade do uso do som nos ambientes de ensaio.

Divisória espelhada articulada:

Algumas salas de ensaio receberam divisórias articuladas compostas por perfis em chapa de aço, preenchimento de lã de rocha e frente em espelho prata. Esse tipo de fechamento torna as salas um ambiente flexível, pois permite a unificação entre elas para a utilização de um espaço maior.

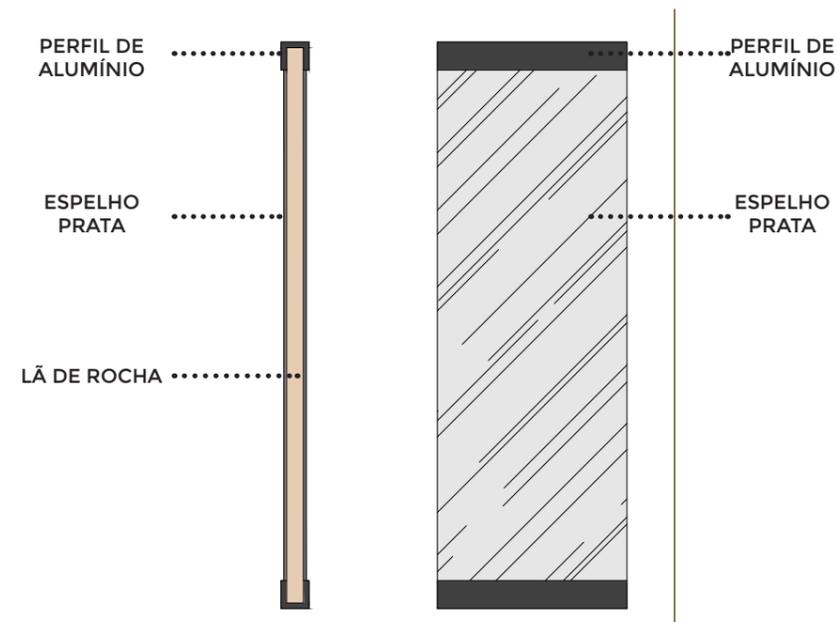


FIGURA 45.
Detalhamento de divisória articulada
Fonte: Elaborado pela autora.

Piso flutuante:

As salas de dança e a paginação central do pátio receberam a aplicação de um piso de madeira flutuante. Esse material tem uma grande influência no desempenho dos bailarinos ao absorver os impactos dos saltos, giros e outros movimentos. As faixas de madeira se conectam através de encaixe macho-e-fêmea e permanecem suspensas do piso de concreto original através de vigas de madeira com amortecedores na base. Essa estrutura é a mais adequada para as aulas de sapateado pois permite a propagação do som devido ao espaço existente entre a camada superior de madeira e o piso original de Concreto. Em algumas salas, o piso ainda recebeu uma camada de linóleo para evitar deslizamento nos movimentos de algumas modalidades específicas, como ballet e dança contemporânea.



FIGURA 46.
Piso de madeira flutuante
Fonte: <http://centrocubos.blogspot.com.br>.



FIGURA 47.
Encaixe do piso de madeira
Fonte: <http://blogneobambu.com>.

Brise-soleil:

A fachada norte possui dois tipos de brises horizontais móveis para protegê-la da incidência do sol nos horários que não são convenientes. Nas passarelas foi utilizado o brise-soleil Aeroscreen Plano da HunterDouglas, com chapa em aço inox perfurada e pintura prata fosca. Na fachada do teatro e da escola utilizou-se o Termobrise 335 da HunterDouglas, preenchido com poliuretano expandido. Ambos os brises possuem um sistema mecânico que permite a movimentação conforme a necessidade do usuário.

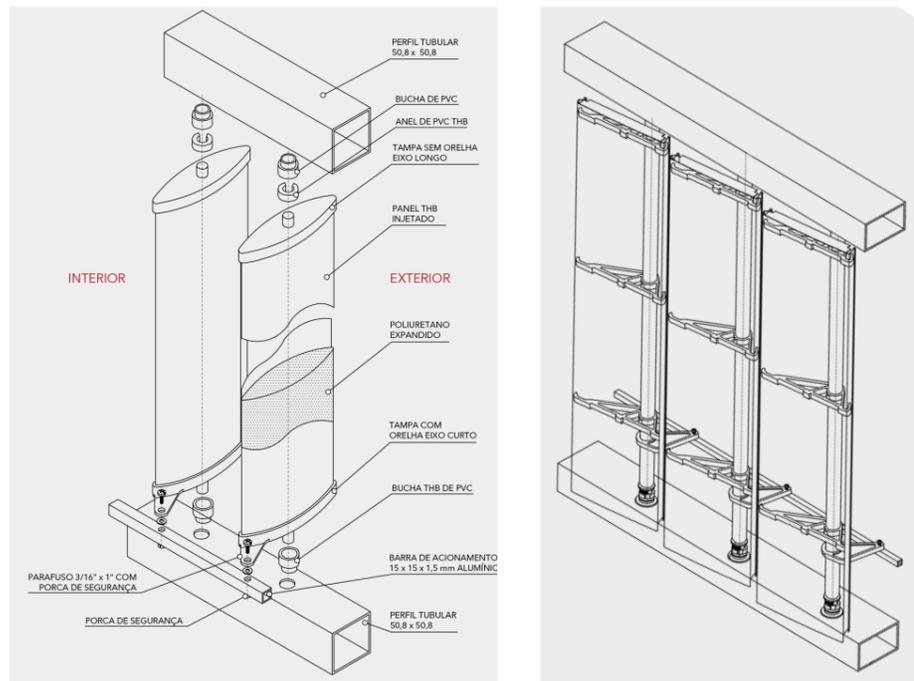


FIGURA 48.
Esquema de montagem do Termobrise 335

FIGURA 49.
Esquema de montagem do Aeroscreen
Fonte: <http://www.hunterdouglas.com.br>.

PLANTA DE SITUAÇÃO

ESCALA INDICADA

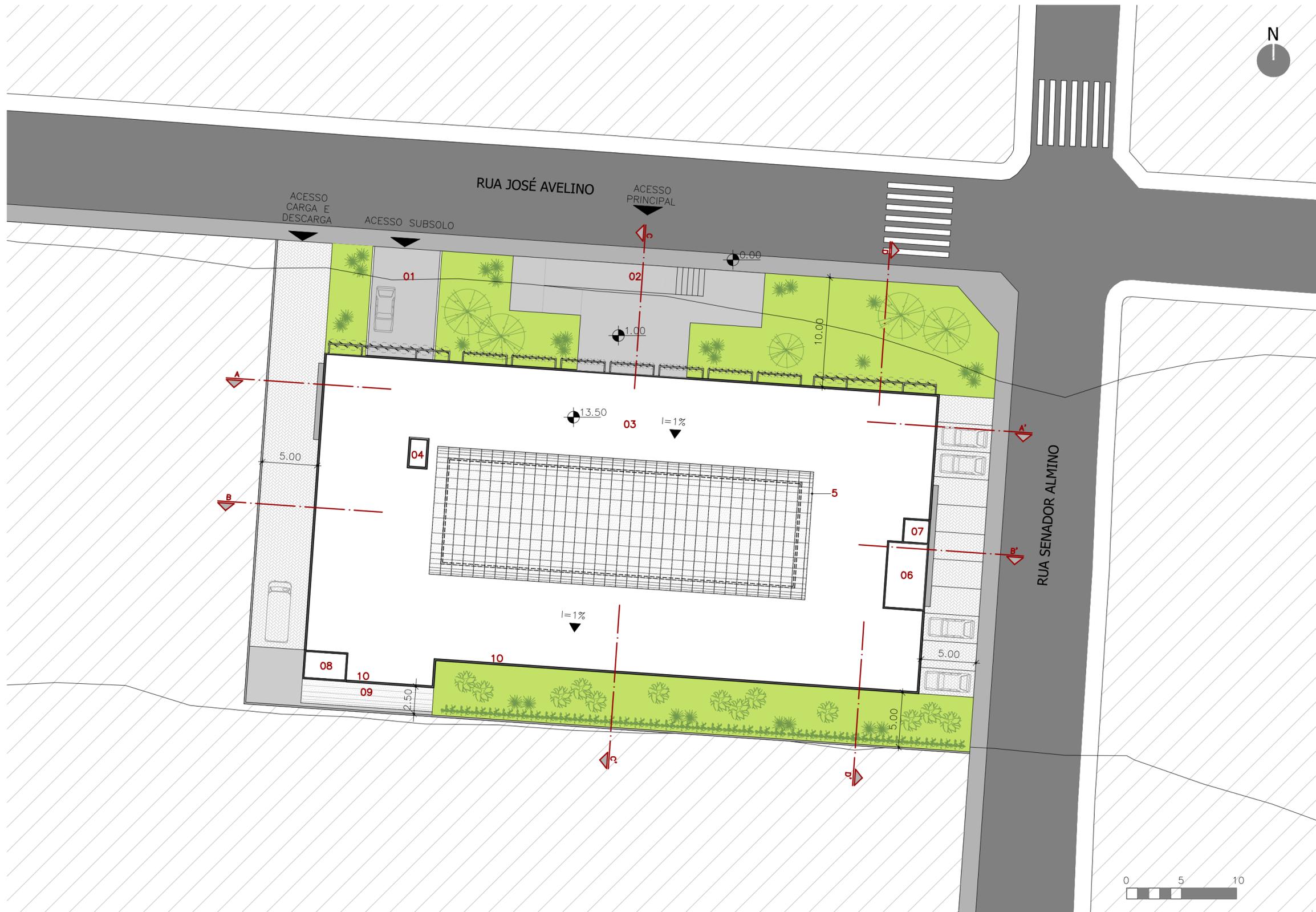
- 01 ACESSO AO SUBSOLO
- 02 ACESSO PRINCIPAL
- 03 LAJE IMPERMEABILIZADA COM INCLINAÇÃO DE 1%
- 04 ACESSO A LAJE POR ESCADA DE MARINHEIRO
- 05 COBERTA DE POLICARBONATO ALVEOLAR
- 06 CAIXA D'ÁGUA 8.000L
- 07 CASA DE MÁQUINAS
- 08 CASA DE MÁQUINAS
- 09 COBERTA DE POLICARBONATO ALVEOLAR
- 10 CALHA PARA RECOLHIMENTO DE ÁGUAS PLUVIAIS

ÍNDICES URBANÍSTICOS		
I	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	1.56
II	TAXA DE PERMEABILIDADE	29%
III	TAXA DE OCUPAÇÃO	56%
IV	TAXA DE OCUPAÇÃO DE SUBSOLO	60%

STUDIO IRACEMA
Espaço da dança

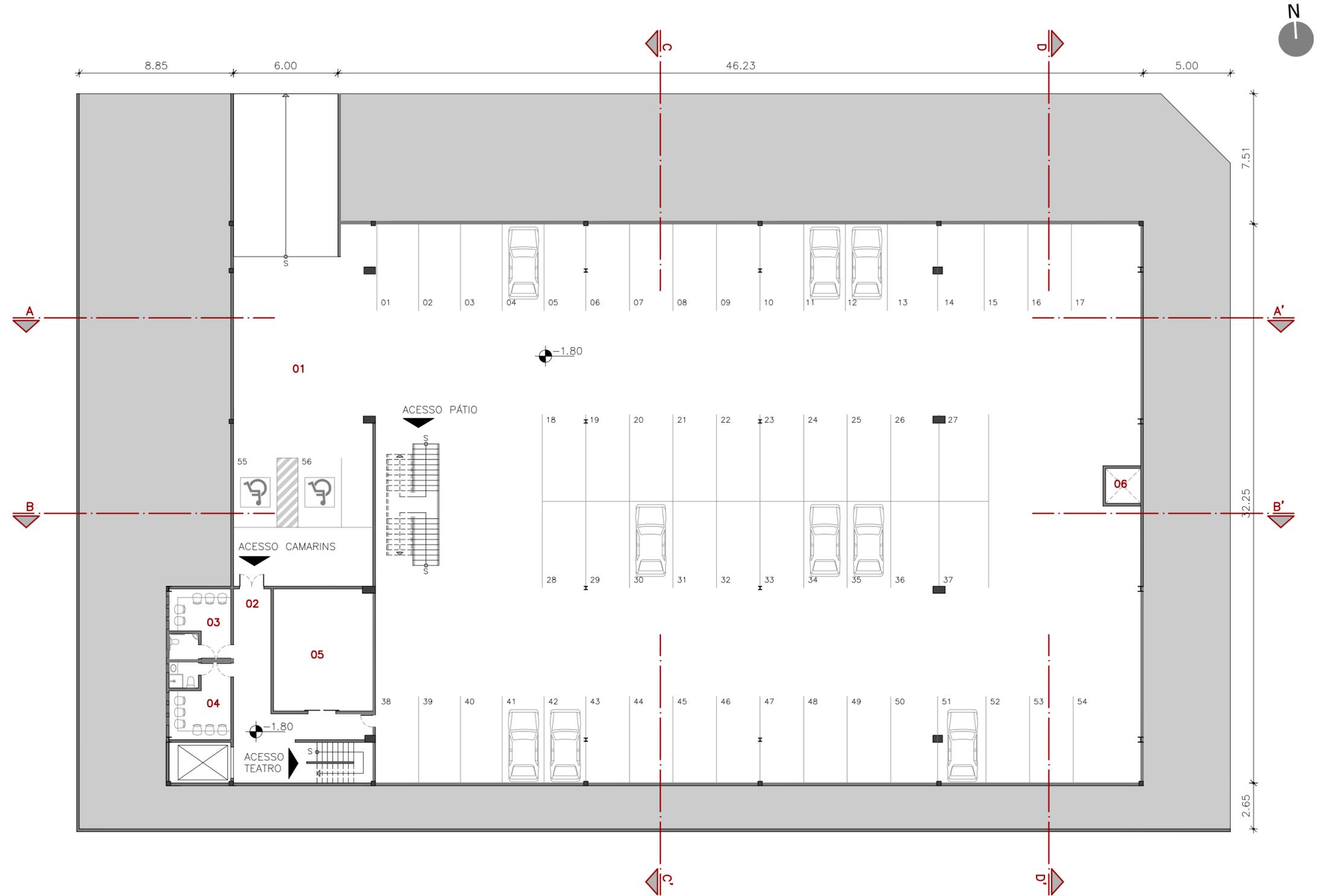
Planta de situação
Escala indicada

01/09



PLANTA SUBSOLO
ESCALA 1:200

01	ESTACIONAMENTO - 56 VAGAS	1.583,77m ²
02	HALL CAMARINS	36,24m ²
03	CAMARIM 01 + WC PNE	14,46m ²
04	CAMARIM 02 + WC	15,88m ²
05	DEPÓSITO CENOGRÁFICO	40,18m ²
06	POÇO DO ELEVADOR	-





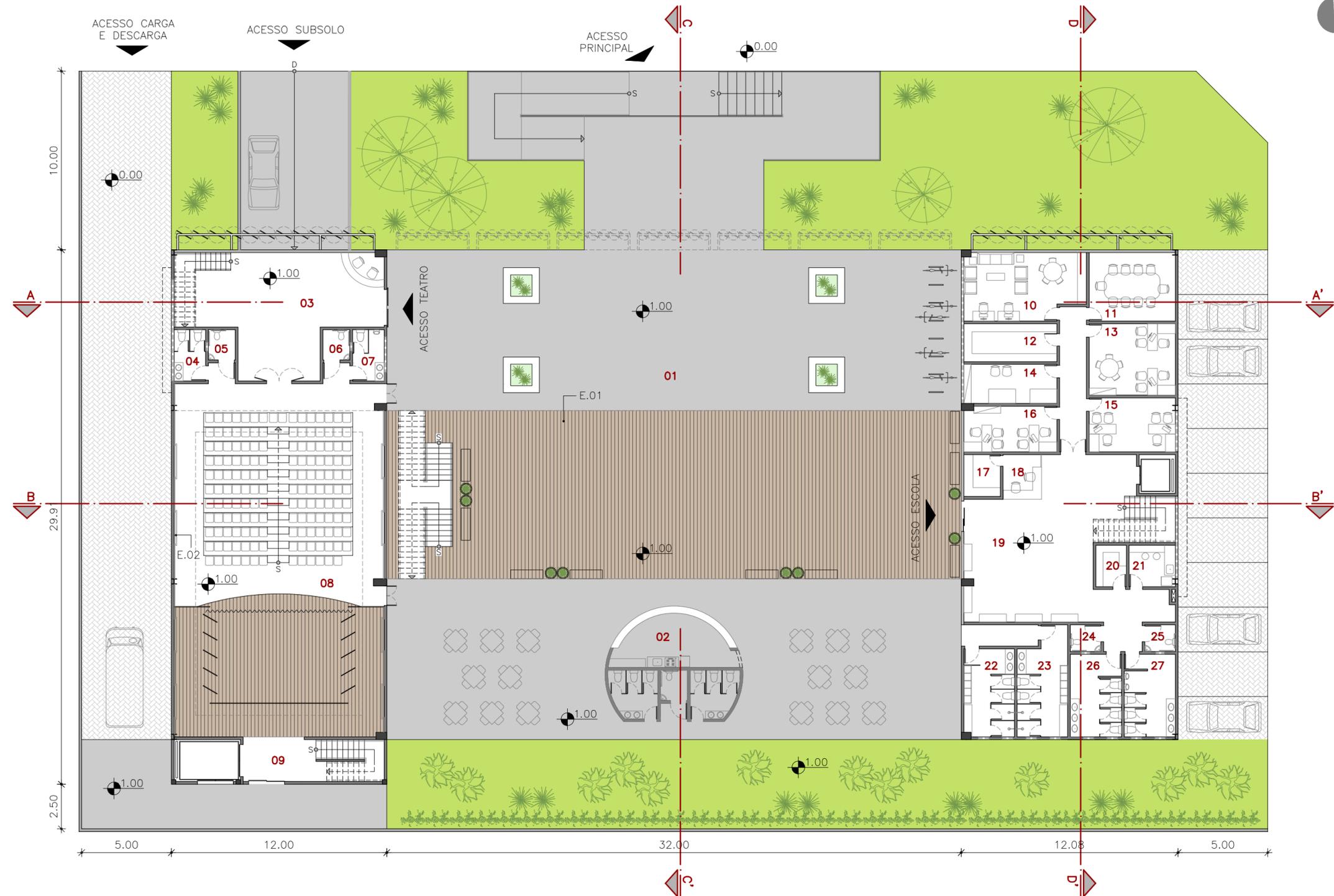
PLANTA TÉRREO

ESCALA 1:200

01	PÁTIO CENTRAL	989,74m ²
02	CAFÉ	19,80m ²
03	FOYER	62,66m ²
04	WC FEMININO	5,05m ²
05	WC PNE FEMININO	2,55m ²
06	WC MASCULINO	2,55m ²
07	WC PNE MASCULINO	5,05m ²
08	BLACK BOX	5,05m ²
09	CIRCULAÇÃO SERVIÇO DO TEATRO	27,49m ²
10	ESTAR DOS PROFESSORES	24,50m ²
11	SALA DE REUNIÃO	18,40m ²
12	ARQUIVOS	11,00m ²
13	COORDENAÇÃO	19,20m ²
14	ENFERMARIA	11,30m ²
15	SECRETARIA PEDAGÓGICA	14,50m ²
16	TESOURARIA	13,20m ²
17	ACHADOS E PERDIDOS / GUARDA-VOLUME	4,80m ²
18	RECEPÇÃO	5,40m ²
19	SAGUÃO DE ENTRADA	64,49m ²
20	DEPÓSITO DE MATERIAL DE LIMPEZA	4,00m ²
21	COPA	6,00m ²
22	VESTIÁRIO FUNCIONÁRIOS MASCULINO	13,86m ²
23	VESTIÁRIO FUNCIONÁRIOS FEMININO	15,87m ²
24	WC PNE MASCULINO	2,55m ²
25	WC PNE FEMININO	2,55m ²
26	WC MASCULINO	13,20m ²
27	WC FEMININO	13,20m ²

E01 PISO DE MADEIRA FLUTUANTE

E02 PAINÉIS ACÚSTICOS



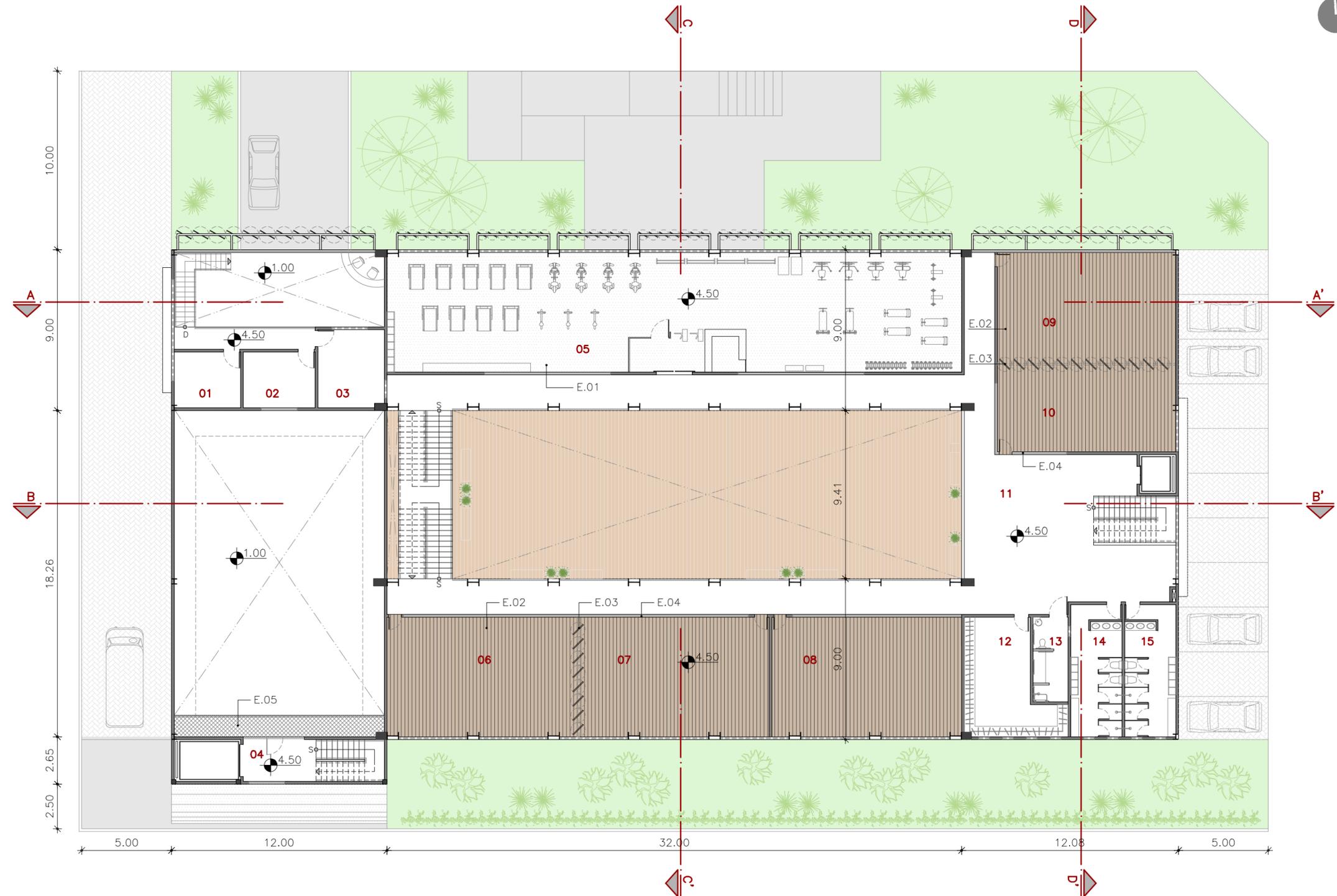


PLANTA 1º PAVIMENTO

ESCALA 1:200

01	DEPÓSITO TÉCNICO	11,58m ²
02	CONTROLE DE LUZ E SOM	12,52m ²
03	SALA DE PAUTA	16,20m ²
04	CIRCULAÇÃO SERVIÇO DO TEATRO	27,49m ²
05	ACADEMIA	214,40m ²
06	SALA 01	71,20m ²
07	SALA 02	71,20m ²
08	SALA 03 (PILATES)	70,80m ²
09	SALA 04	62,18m ²
10	SALA 05	48,66m ²
11	CIRCULAÇÃO	231,16m ²
12	ACERVO DE FIGURINOS	28,40m ²
13	VESTIÁRIO PNE	9,25m ²
14	VESTIÁRIO MASCULINO	21,00m ²
15	VESTIÁRIO FEMININO	21,00m ²

E01	PISO VINÍLICO
E02	PISO DE MADEIRA FLUTUANTE
E03	DIVISÓRIA ESPELHADA ARTICULADA
E04	VIDRO TRANSLÚCIDO
E05	PASSARELA TÉCNICA





PLANTA 2º PAVIMENTO
ESCALA 1:200

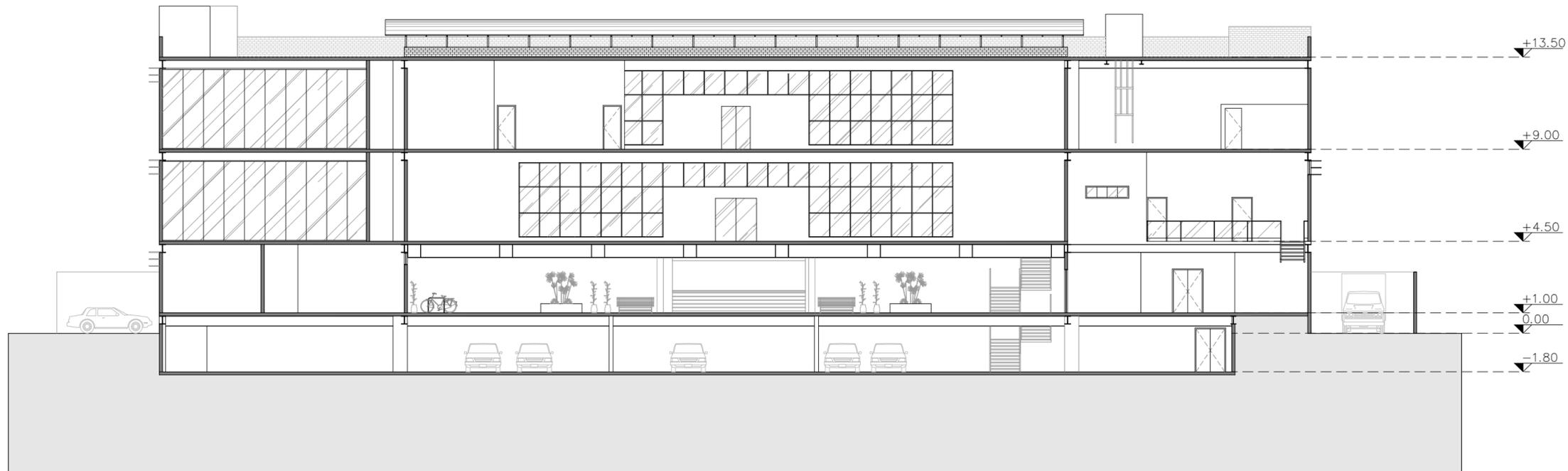
01	LAJE TÉCNICA DO TEATRO	86,23m ²
02	CAIXA D'ÁGUA 3.000L	15,47m ²
03	CIRCULAÇÃO DE SERVIÇO DO TEATRO	27,49m ²
04	BIBLIOTECA	135,31m ²
05	GUARDA-VOLUMES BIBLIOTECA	7,84m ²
06	RECEPÇÃO DA BIBLIOTECA	7,84m ²
07	SALA DE ESTUDO EM GRUPO	13,00m ²
08	MIDIA TECA	13,00m ²
09	REPRODUÇÃO DE MÍDIAS	16,57m ²
10	REPRODUÇÃO DE MÍDIAS	16,57m ²
11	SALA 09	62,18m ²
12	SALA 10	48,66m ²
13	SALA 06	71,20m ²
14	SALA 07	71,20m ²
15	SALA 08	70,80m ²

E01	PASSARELA TÉCNICA
E02	PISO DE MADEIRA FLUTUANTE
E03	DIVISÓRIA ESPELHADA ARTICULADA
E04	VIDRO TRANSLÚCIDO



CORTE AA'
ESCALA 1:200

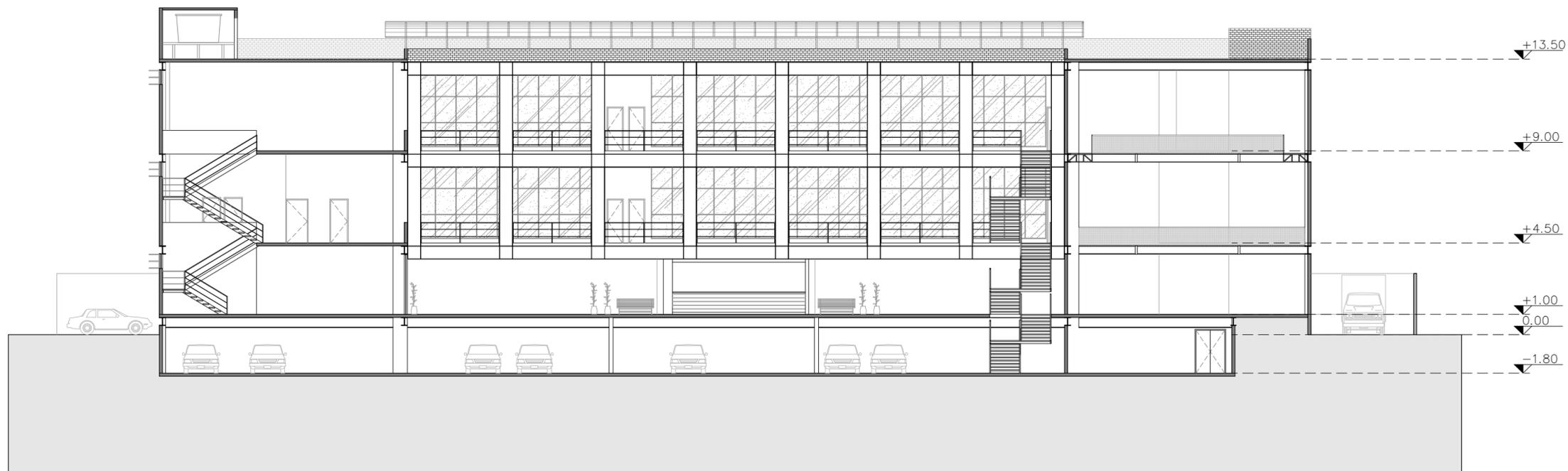
CORTE BB'
ESCALA 1:200



STUDIO IRACEMA
Espaço da dança

Corte AA'
Escala 1:200

06/09



STUDIO IRACEMA
Espaço da dança

Corte BB'
Escala 1:200

07/09

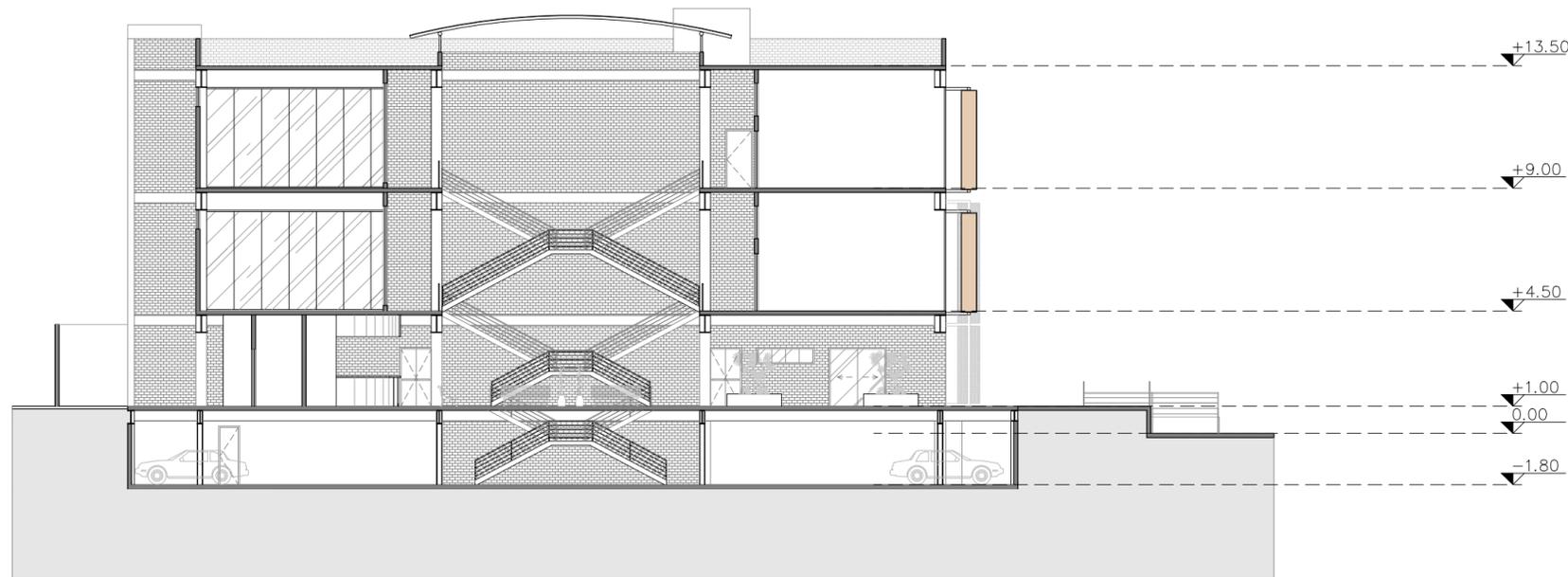
CORTE CC'
ESCALA 1:200

CORTE DD'
ESCALA 1:200

STUDIO IRACEMA
Espaço da dança

Corte CC'
Escala 1:200

08/09



STUDIO IRACEMA
Espaço da dança

Corte DD'
Escala 1:200

09/09





FIGURA 50.
Perspectiva externa do Studio Iracema
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 51.
Perspectiva externa do Studio Iracema
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 52.
Perspectiva interna do Studio Iracema - Pátio central e entrada da escola
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 53.
Perspectiva interna do Studio Iracema - Pátio e escada central
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 54.
Perspectiva interna do Studio Iracema - Pátio central
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 55.
Perspectiva interna do Studio Iracema - Vista para as salas de dança
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 56.
Perspectiva do pátio central do Studio Iracema
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 57.
Perspectiva da sala de dança do Studio Iracema - salas separadas
Fonte: elaborado pela autora.

FIGURA 58.
Perspectiva da sala de dança do Studio Iracema - salas unificadas
Fonte: elaborado pela autora.



FIGURA 59.
Perspectiva do teatro experimental
Fonte: elaborado pela autora.



CONSIDERAÇÕES
FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Studio Iracema - espaço da dança, concebido através desse trabalho, foi impulsionado pela necessidade evidente da cidade de Fortaleza por um equipamento que pudesse atender os que, de alguma forma, estão ligados à dança.

Através de uma contextualização inicial, o trabalho evidenciou as necessidades que se fazem presentes para bailarinos, grupos de dança e organizadores de festivais em um equipamento que tem como objetivo congrega a dança em um mesmo espaço. Desta forma, destacaram-se quais os pontos importantes para a elaboração do projeto arquitetônico do Studio Iracema.

Para o projeto arquitetônico do espaço buscou-se não somente suprir as carências relatadas, mas também contribuir nas relações com o bairro onde o equipamento está inserido, com os usuários dos espaços próximos existentes e, de uma forma geral, com a cidade.

BIBLIOGRAFIA

Faro, A. Pequena história da dança. Tradução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

Cabral Filho, J.S. Arquitetura Irreversível - o corpo, o espaço e a flecha do tempo. Vitruvius. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/202>>. Acesso em: 17 out. 2016.

SCHRAMM, Solange. Território livre de Iracema: só o nome ficou? Memórias coletivas e a produção do espaço na Praia de Iracema. Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2001.

Hugo Bianchi. BHB. Disponível em: <<http://hugobianchi.com/hugo-bianchi.html>>. Acesso em: 11 out. 2016.

Regina Passos: senhora dança | O POVO. Opovo.com.br. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2013/03/01/noticiasjornalvidaarte,3014343/regina-passos-senhora-danca.shtml>>. Acesso em: 11 out. 2016.

Dança possível: ligações do corpo na dança cearense - idanca.net. idanca.net. Disponível em: <<http://idanca.net/danca-possivel-ligacoes-do-corpo-na-danca-cearense/>>. Acesso em: 12 out. 2016.

De Par Em Par 2016. Bienaldedanca.com. Disponível em: <<http://www.bienaldedanca.com/2016/main/de-par-em-par-2016.html>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

Dançando na escola | O POVO. Opovo.com.br. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2012/07/14/noticiasjornalvidaarte,2877930/dancando-na-escola.shtml>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

Fendafor 2016 - Festival Internacional de Dança de Fortaleza e Intinerante do Ceará. Fendafor.com.br. Disponível em: <<http://www.fendafor.com.br>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. 234 p. (Educação física e esportes).

Mendes, Miriam Garcia. A dança. 1. ed. São Paulo: Ática, 1987.

Primo, RosaRocha, Thereza. Bienal internacional de dança do ceara. 1. ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

Humphrey, DorisPollack, Barbara. The art of making dances. 1. ed. New Jersey: Princeton Book Co., 1987.

Rebello, Yopanan. Bases para projeto estrutural na arquitetura. 1. ed. São Paulo: Ziguarte, 2008.

Lajes Protendidas – Fortvigas. Fortvigas.com.br. Disponível em: <<http://www.fortvigas.com.br/nossos-produtos/lajes-protendidas/>>. Acesso em: 29 out. 2016.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01	Tabela com o resultado do questionário elaborado	16	FIGURA 27	Vista do terreno	50
FIGURA 02	Arte rupestre representando a dança como ritual	20	FIGURA 28	Vista do terreno	50
FIGURA 03	Representação das danças nos salões da nobreza européia	21	FIGURA 29	Vista do terreno	50
FIGURA 04	Ballet cômico da rainha	22	FIGURA 30	Vista do terreno	51
FIGURA 05	Ópera-ballet no séc. XVII	22	FIGURA 31	Vista do terreno	51
FIGURA 06	Competição de dança no Centro Cultural Dragão do Mar	23	FIGURA 32	Vista do terreno	51
FIGURA 07	Bailarinas Maria de Lourdes e Gasparina Germano em uma composição de Paurillo Barroso	26	FIGURA 33	Mapa com o uso do entorno em um raio de 400m	52
FIGURA 08	Cartaz da Bienal Internacional de Dança do Ceará	28	FIGURA 34	Mapa com os equipamentos culturais próximos	53
FIGURA 09	Cartaz do Fendafor de 2013	29	FIGURA 35	Tabela com os parâmetros e indicadores urbanos do terreno	53
FIGURA 10	Coreografia do Espaço Rossana Pucci no Passo de Arte Norte Nordeste	30	FIGURA 36	Tabela com a classificação do equipamento em relação terreno de acordo com a LUOS 2006	53
FIGURA 11	Apresentação de dança no Festival Cearense de Hip Hop	31	FIGURA 37	Programa de necessidades	58
FIGURA 12	Imagem ilustrativa do projeto para a sede do Grupo Corpo	34	FIGURA 38	Esquema da concepção do partido.	62
FIGURA 13	Desenho do projeto para a sede do Grupo Corpo	34	FIGURA 39	Esquema da implantação	62
FIGURA 14	Imagem ilustrativa da implantação projeto para a sede do Grupo Corpo	35	FIGURA 40	Acessos da edificação	63
FIGURA 15	Desenho do projeto para a sede do Grupo Corpo	35	FIGURA 41	Possibilidades de layout do teatro	64
FIGURA 16	Imagem ilustrativa do projeto para a sede do Grupo Corpo	36	FIGURA 42	Viga vierendel - estrutura das passarelas	66
FIGURA 17	Desenho do corte do projeto para a sede do Grupo Corpo	37	FIGURA 43	Laje alveolar protendida	66
FIGURA 18	Imagem ilustrativa do projeto para a sede do Grupo Corpo	37	FIGURA 44	Placas de policarbonato alveolar	67
FIGURA 19	Edifício Corujas - vista externa	38	FIGURA 45	Detalhamento de divisória articulada	68
FIGURA 20	Edifício Corujas - vista externa	39	FIGURA 46	Piso de madeira flutuante	69
FIGURA 21	Edifício Corujas - vista da base	40	FIGURA 47	Encaixe do piso de madeira	69
FIGURA 22	Edifício Corujas - vista interna	40	FIGURA 48	Esquema de montagem do Termobrise 355	70
FIGURA 23	Edifício Corujas - vista interna	41	FIGURA 49	Esquema de montagem do Aeroscreen	70
FIGURA 24	Mapa do bairro Praia de Iracema com o terreno destacado	44	FIGURA 50	Perspectiva externa do Studio Iracema	86
FIGURA 25	Mapas destacando o bairro dentro do município de Fortaleza	56	FIGURA 51	Perspectiva externa do Studio Iracema	88
FIGURA 26	Mapa do bairro Praia de Iracema com as indicações das vistas	49	FIGURA 52	Perspectiva interna do Studio Iracema - pátio central e entrada da escola	90
			FIGURA 53	Perspectiva interna do Studio Iracema - pátio e escada central	91
			FIGURA 54	Perspectiva interna do Studio Iracema - pátio central	92
			FIGURA 55	Perspectiva interna do Studio Iracema - vista para as salas de dança	94
			FIGURA 56	Perspectiva do pátio central do Studio Iracema	96
			FIGURA 57	Perspectiva da sala de dança do Studio Iracema - salas separadas	98
			FIGURA 58	Perspectiva da sala de dança do Studio Iracema - salas unificadas	99
			FIGURA 59	Perspectiva do teatro experimental - Studio Iracema	100

Diagramação e imagens
elaboradas pela autora

Ilustração da capa:
Davi Teixeira

Este trabalho foi diagramado
usando as seguintes fontes:

AvantGarde
Montserrat
DinPro

