



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

A DANÇA COMO EXPRESSÃO URBANA : ANTEPROJETO ARQUITETÔNICO DA SEDE DA COMPANHIA MUNICIPAL DE DANÇA DE PONTA GROSSA

Gabriela Rattmann Lúporini; Paola Souza Gomes Deganutti

RESUMO

Em 2022, a criação da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa (CDPG) representou um avanço significativo para a valorização da arte no município. Entretanto, por não possuir sede própria e adequada às exigências técnicas da dança, a Companhia enfrenta desafios que comprometem o seu crescimento e o desenvolvimento pleno dos seus bailarinos. Sendo assim, o trabalho propôs o desenvolvimento de um anteprojeto para a sede da CDPG. Ainda, debruçou-se sobre o estudo das exigências técnicas da dança e das demandas culturais da cidade, visando a construir uma proposta que atendesse tanto às necessidades da Companhia quanto ao fortalecimento do cenário artístico local. Para tanto foi elaborado um anteprojeto arquitetônico que contemplou diretrizes espaciais, funcionais e urbanísticas, para que a nova sede atendesse às questões técnicas contribuindo para o desenvolvimento cultural do município. A metodologia adotada incluiu fundamentação teórica, com análise de referências bibliográficas e normativas específicas; diagnóstico da infraestrutura cultural da cidade; estudo do terreno proposto; análise de estudos de caso relativos à investigação de projetos arquitetônicos nacionais e internacionais.

Palavras-chave: Arquitetura na dança. Espaços para dança. Laboratório Cênico.

DANCE AS URBAN EXPRESSION: ARCHITECTURAL PRELIMINARY DESIGN FOR THE HEADQUARTERS OF THE MUNICIPAL DANCE COMPANY OF PONTA GROSSA

ABSTRACT

In 2022, the creation of the Municipal Dance Company of Ponta Grossa (CDPG) marked an important step in the appreciation of art within the municipality. However, the lack of a dedicated headquarters that meets the technical requirements of dance poses challenges to the Company's growth and to the full development of its dancers. This work therefore proposed a preliminary architectural design for the CDPG headquarters, based on the technical demands of dance and the cultural needs of the city. The project incorporates spatial, functional, and urban guidelines to ensure suitable facilities that contribute to local cultural development. The methodology included theoretical foundations, analysis of relevant references and regulations, diagnosis of the city's cultural infrastructure, study of the proposed site, and examination of national and international architectural case studies..

Keywords: Architecture in Dance. Dance Spaces. Scenic Laboratory.



1 INTRODUÇÃO

A dança é uma expressão artística fundamental para o fortalecimento cultural de um município e a forma de pensar de uma sociedade. Ponta Grossa se destaca nesse cenário por manter essa arte viva desde a década de 80, segundo os registros documentais do município abriga diversas escolas e grupos de dança, além de sediar o “Setembro em Dança”, um dos maiores festivais do Paraná. Segundo alguns relatos, a cidade de Ponta Grossa possui uma forte tradição na dança, registrando o ensino desta modalidade desde a década de 1940, com escolas de ballet funcionando em clubes sociais e mantendo uma tradição local.

Segundo um levantamento realizado pelo Secretário de Cultura Alberto Portugal, há cerca de 54 grupos e escolas de dança no município. Nos últimos anos, houve um aumento significativo no número de escolas e grupos dedicados à dança, refletindo uma maior demanda da população por espaços de formação e prática dessa arte. Esse crescimento evidencia o quanto essa arte tem se consolidado como uma expressão artística relevante e cada vez mais presente na cidade o que pode ser observado tanto no número de novas academias fundadas nas últimas décadas quanto na diversidade dos estilos oferecidos.

Além do balé clássico, modalidades como jazz, dança contemporânea dança urbana, danças de salão têm ganhado espaço, atendendo a diferentes perfis de público e faixas etárias. A realização do “Setembro em Dança”, também mostra a importância que a dança vem tendo em Ponta Grossa, incentivando novos talentos e promovendo o intercâmbio entre bailarinos da cidade e de outras regiões. Esse cenário reforça a necessidade de um espaço adequado para a comunidade local, um espaço onde os bailarinos tenham condições de desenvolver suas habilidades e fortalecer a identidade cultural da cidade.

Em 2022 foi criada a Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa (CDPG), por meio da Lei nº 14.459, apadrinhada pela renomada bailarina e coreógrafa Ana Botafogo. Esta iniciativa representou um avanço significativo para a valorização da arte no município. Os estilos de dança do grupo da CDPG variam entre ballet clássico, jazz e contemporâneo, e conta atualmente com 17 profissionais efetivos, entre dançarinos, diretor, ensaiador, iluminador, sonoplasta e um cenógrafo e figurinista (PMPG, 2023). A criação da Companhia valoriza historicamente o ensino da dança representado por um dos maiores festivais do



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Paraná, o já citado o “Setembro em Dança”, que realizou a sua 13º edição em 2025, e em 2026 retornará com novo nome “Ponta Grossa Festival De Dança” e acontecerá no mês de maio.

Cabe destacar que a cidade de Ponta Grossa vem aumentando seu fomento pela cultura; exemplo disso são os Corpos Estáveis que a Prefeitura mantém, atualmente, com mais 7 grupos vinculados à Secretaria Municipal de Cultura: Banda-Escola Lyra dos Campos, Conserva’s Big Band, Coro Cidade, Grupo de Teatro de Ponta Grossa, Meninas Cantoras, MP Brass e a Orquestra Sinfônica.

Entretanto, em relação à CDPG, ainda existem desafios que comprometem o seu crescimento e o desenvolvimento pleno dos seus bailarinos, impedindo a consolidação desta no município. Atualmente, a Companhia não possui uma sede própria, sendo constantemente realocada para diferentes espaços municipais. Em 2025, até a metade do ano, se manteve no edifício CEU das Artes na Vila Coronel Cláudio, junto ao CRAs Coronel Cláudio. O referido prédio não atende aos requisitos técnicos necessários para a prática da dança, pois como em tantas outras atividades, a dança requer um espaço adequado para que seja ensinada de forma eficiente e executada com excelência. Os espaços previstos para a dança devem ser planejados de maneira que proporcionem uma melhor compreensão do funcionamento corporal e investigação do movimento humano. A dança exige uma infraestrutura específica para sua prática e ensino, como um pé-direito alto, que permite movimentos de pas de deux¹ e saltos, piso adequado, que evita lesões e desgastes nos ossos e na musculatura dos bailarinos, além de acústica e iluminação de qualidade, para a realização de espetáculos profissionais.

¹ Pas de deux é um termo do balé clássico de origem francesa que significa “passo de dois”, refere-se a uma dança executada por dois bailarinos, geralmente um casal, composta por cinco partes: entrée (entrada), adagio (movimentos lentos e expressivos), variações individuais de cada bailarino e coda (final enérgico).



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Figura 01 – Sala de ensaio da CDPG no CEU das Artes



Fonte: Acervo da autora

Além das limitações físicas do espaço, a estrutura atual da CDPG também não dispõe de áreas específicas ao bem-estar dos bailarinos, como vestiários, salas de aquecimento e fisioterapia, academia ou mesmo um espaço de descanso entre ensaios. A dança exige um esforço físico intenso, e a falta desses ambientes pode impactar diretamente a saúde e o desempenho dos artistas, tornando essencial a criação de um local que atenda a estas demandas. Outro ponto crítico é a ausência de espaços administrativos e para os funcionários dentro da instalação. A organização de uma companhia de dança vai muito além dos ensaios e apresentações. Exige um trabalho estruturado de gestão, produção cultural e comunicação com o público, além de espaços para convivência e copa. Sem um setor administrativo adequado, as atividades de planejamento, a coleta de recursos e a logística ficam comprometidas, dificultando a expansão e o fortalecimento da Companhia no cenário artístico.

A falta de um espaço próprio também impacta o acesso da população à dança e à cultura, visto que há apenas dois programas sociais na cidade que ofertam dança a crianças: o “Projeto Educa PG – Infância em Movimento” e o programa “Satélite Cultural”, que é realizado no mesmo edifício da CDPG. Porém, este projeto oferta oficinas, aulas e atividades de arte e cultura, música, teatro e dança de maneira extracurricular em algumas escolas mantidas pela Secretaria Municipal de Educação (Portal A Rede, 2024). Não existe na cidade



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

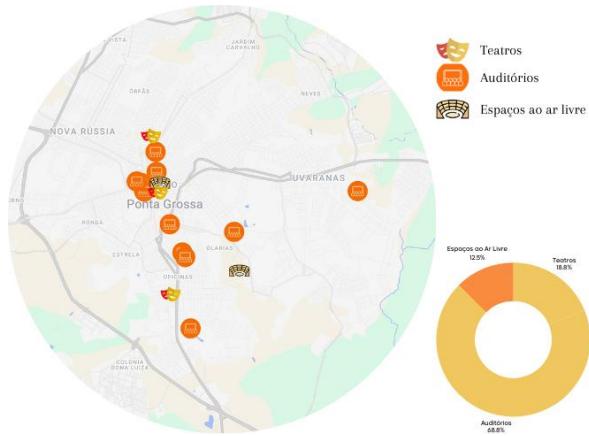
um projeto social que ofereça formação em dança. Uma sede adequada e definitiva pode se tornar um centro de referência, não apenas para os bailarinos da CDPG, mas para toda a comunidade, oferecendo oficinas, workshops e até um curso de formação social.

Além da falta de estrutura das instalações cedidas para o funcionamento da Companhia, a cidade enfrenta um déficit significativo de espaços adequados para apresentações, dificultando a realização de eventos como o próprio Festival “Setembro em Dança” e impactando diretamente a cultura local e a visibilidade de grupos como a Companhia Municipal de Dança.

O Teatro Ópera, principal referência cultural da cidade, não consegue atender à alta demanda por apresentações e os demais auditórios e palcos disponíveis carecem de infraestrutura técnica necessária para espetáculos de dança. Essa limitação restringe o acesso da população a eventos culturais de qualidade dificultando a consolidação da cidade como um polo artístico. O edifício passou a atender como um Teatro a partir de dezembro de 2004, depois de ser incluído no programa “Velho Cinema Novo”, para reformas de estrutura de cinemas e teatros, do Governador Jaime Lerner, em 2001 (PMPG, s/d). Desde então o Teatro que conta com 3 palcos, é o principal centro de apresentações da cidade. Além de não dar conta da demanda, o “Palco A” do teatro que possui capacidade para 650 pessoas, é o único na cidade que possui a estrutura adequada com camarins e qualidade profissional de acústica, iluminação e estrutura cênica. Esse fato limita o acesso de grupos menores que necessitam da estrutura, mas não de uma plateia tão ampla, obrigando os mesmos a realocarem suas produções para os “Palcos “B” (Capacidade: 140 pessoas) ou “C” (Capacidade: 80 pessoas) do próprio teatro ou para pequenos auditórios da cidade, que não atendem às especificações técnicas necessárias para a realização de uma apresentação de qualidade.

IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Figura 02 – Espaços de apresentação existentes na cidade de Ponta Grossa



Fonte: Autoria Própria (2025)

Atualmente o único espaço que tem a capacidade semelhante ao Teatro Ópera é o Teatro do Colégio Marista Pio XII, com capacidade para 753 pessoas e estrutura técnica de iluminação e acústica; porém, o aluguel foge do orçamento de pequenos grupos. Pequenos auditórios e espaços alternativos existentes na cidade estão espalhados em colégios e faculdades, mas, não possuem tratamento acústico adequado, o que prejudica a experiência tanto dos artistas quanto do público.

A iluminação nesses locais muitas vezes é insuficiente, impossibilitando uma cenografia elaborada e comprometendo a execução das performances. Esses fatores dificultam a realização de eventos que não necessitam de um grande teatro, mas que exigem uma infraestrutura mínima para garantir apresentações de qualidade. Essa limitação estrutural impacta diretamente a diversidade cultural da cidade, restringindo as oportunidades para grupos independentes e artistas emergentes. Sem um espaço apropriado para apresentações menores e frequentes, muitas produções acabam não acontecendo ou enfrentam barreiras financeiras para alugar espaços maiores, como o Teatro Ópera.

Consequentemente, o acesso do público à dança e a outras expressões artísticas fica reduzido, afetando tanto a formação de novos públicos quanto o incentivo à produção cultural local. O impacto positivo desse projeto também se estenderia ao setor econômico e turístico da cidade. A criação de um novo espaço cultural poderia atrair mais eventos e festivais,



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

movimentando a economia local e impulsionando setores como hotelaria, gastronomia e comércio, que já vem sendo o objetivo do Festival “Setembro em Dança”. Um exemplo claro do potencial transformador da dança no turismo é o Festival de Dança de Joinville, que reúne anualmente mais de 15 mil participantes e um público superior a 400 mil pessoas por edição, bailarinos do mundo todo, movimentando toda a cidade. O festival dura por volta de duas semanas, englobando além da mostra competitiva, que acontece no Centro de eventos Cau Hansen, a “Feira da sapatilha”, a “Mostra Aberta” que acontece em toda cidade em palcos espalhados pelo município, oficinas e workshops. O evento torna a cidade de Joinville a Capital Nacional da Dança e referência internacional na área (Festival de Dança de Joinville, 2024).

Uma pesquisa realizada pela Fecomércio de Turismo de Santa Catarina sobre a edição 36º do Festival de Dança (2018) averiguou que 53% dos empresários ou gestores dos setores de comércio e serviços investiram em estratégias para aquecer as vendas no período do evento. E 78,8% dos empresários do setor hoteleiro de Joinville avaliaram como positivo o impacto do festival de dança nos negócios. É perceptível que ações de fomento à arte e a cultura ajudam no desenvolvimento local, na formação de público, na visibilidade da cidade, na geração de empregos e no turismo. É inegável que a arte faz parte de uma grande cadeia que se relaciona com a educação, com o lazer, com o bem-estar social e com o acesso ao conhecimento (ArtCult, 2021). Diante dessa perspectiva, no caso da CDPG, o aumento de espaços e espetáculos fortaleceriam a histórica identidade de Ponta Grossa como um polo cultural no estado, consolidando sua posição no cenário artístico nacional.

A arte e a cultura desempenham um papel essencial no desenvolvimento social, pois moldam a visão das pessoas e possibilitam a criação de novos mundos possíveis. Para Theodor Adorno, a cultura não deve ser reduzida a um instrumento de dominação, mas sim servir como meio de emancipação e resistência ao status quo. Ele argumenta que a arte e a cultura são essenciais para a emancipação humana, pois permitem que os indivíduos transcendam a lógica dominante e imaginem novas formas de existência (ADORNO, 1997).

Nesse sentido, a criação de uma sede própria para a Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa não só fortaleceria a identidade cultural da cidade, mas também proporcionaria um espaço livre da lógica da mercantilização da arte, permitindo a liberdade



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

criativa e a experimentação artística. Um dos objetivos do “Setembro em dança” é proporcionar o acesso da população a dança, espalhando palcos pela cidade como no calçadão da Rua Coronel Cláudio no centro da cidade, ou no Parque ambiental Governador Manoel Ribas, os quais não apresentam estrutura adequada para uma boa performance. Um novo espaço de apresentações, juntamente com a sede da CDPG supriria essa necessidade municipal e aprimoraria o festival em questão, assim como outras iniciativas na área.

A importância de um espaço adequado para a dança vai além da infraestrutura física, ele é essencial para que as formas de expressão artística possam ser plenamente exploradas e, consequentemente, influenciem a forma como a sociedade percebe e valoriza a arte. Como destaca Hannah Arendt (2001), a cultura preserva o mundo contra a ruína do tempo e contra o esquecimento o que nos leva a entender a função da Companhia Municipal de Dança como um meio de preservação e disseminação da cultura local.

Ao consolidar um espaço próprio, a companhia se tornaria um núcleo que não só preservaria a tradição da dança, mas também garantiria que a arte continuasse a impactar as futuras gerações. Além disso, um espaço cultural bem estruturado oferece à população maior acesso à produção artística, fortalecendo a relação entre o público e a dança.

Isso contribui para a inclusão social e para a promoção da cultura como um agente de transformação, possibilitando uma leitura crítica da realidade por meio da arte. Também, irá suprir uma necessidade da população como o acesso à formação em dança, criando um programa social que ofereça a formação completa de ballet clássico, jazz e dança contemporânea. Dessa maneira, desenvolvendo cada vez mais novos talentos e aumentando o fomento cultural da população. Assim, a sede da Companhia não apenas resolveria a falta de estrutura para os bailarinos, mas também contribuiria para ampliar o alcance da produção artística de Ponta Grossa, fortalecendo a identidade cultural do município e democratizando o acesso à arte.

Segundo o arquiteto Lúcio Costa:

Arquitetura é antes de mais nada construção, mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando à determinada intenção (COSTA, 1940, p.5).



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Esta frase sintetiza a essência da arquitetura que vai além da simples edificação de estruturas. Reforça o pensamento de que a arquitetura não é apenas um ato construtivo, mas um processo que deve considerar função, intenção e contexto. No caso da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa, a aplicação desse conceito é fundamental, pois a criação de uma sede para a Companhia exige um projeto que atenda não apenas aos requisitos técnicos da dança, mas também à organização eficiente do espaço para cumprir sua função artística, pedagógica e administrativa. O edifício precisa atender às necessidades específicas dos bailarinos, da equipe técnica e administrativa, proporcionando um ambiente que favorece tanto a prática quanto a produção da dança em seus diferentes estilos.

Além disso, a organização do espaço proposto contempla não apenas os estúdios de ensaio e espaço para apresentações, mas também os setores administrativos e áreas de bem-estar para os bailarinos, reforçando a ideia de que a arquitetura deve ser pensada para cumprir um propósito funcional e humano. Dessa forma, o conceito trazido por Lúcio Costa se torna essencial para a concepção da sede da Companhia, garantindo que o espaço construído não seja apenas um local para dançar, mas um ambiente integrado, pensado para potencializar a experiência artística e cultural da cidade.

Assim, a pesquisa objetivou o desenvolvimento, em nível de anteprojeto arquitetônico, da sede da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa e de um centro de apresentações, visando a suprir as necessidades técnicas, administrativas e artísticas da Companhia, além de contribuir para o fortalecimento da cultura e da dança na cidade. Pode-se ainda destacar como objetivos secundários: analisar as necessidades espaciais e funcionais da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa, considerando requisitos técnicos da dança, infraestrutura administrativa e áreas de apoio; investigar a atual infraestrutura cultural da cidade e a demanda por espaços para apresentações, verificando a viabilidade e impacto do novo equipamento urbano, assim como definir diretrizes arquitetônicas e urbanísticas para o anteprojeto, garantindo acessibilidade, conforto térmico e acústico, eficiência espacial e integração com o entorno urbano.

A investigação contemplou não apenas as necessidades técnicas e operacionais da CDPG, mas também destacou sua função educativa, formadora e social indicando a possibilidade de criação de um ambiente que atenda tanto à prática artística quanto à



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

formação de novos talentos, com estúdios adaptados para faixas etárias e níveis de ensino diferenciados, além da criação de laboratórios cênicos destinados a oferecer espetáculos e oficinas multidisciplinares.

Assim, a proposta apresentada busca não apenas responder às demandas funcionais e estruturais da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa, mas também consolidar-se como um espaço de referência cultural, capaz de fomentar a produção artística local e fortalecer a identidade urbana da cidade. Por meio da análise das necessidades específicas, da investigação sobre a infraestrutura existente e da definição de diretrizes projetuais, este trabalho pretende oferecer uma solução arquitetônica que une técnica, estética e funcionalidade, contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento cultural e social do município.

2 DESENVOLVIMENTO

O desenvolvimento deste trabalho estruturou-se a partir de uma abordagem metodológica que combinou pesquisa teórica, levantamento empírico, análise crítica de referenciais e a elaboração do anteprojeto arquitetônico. Inicialmente, procedeu-se a uma investigação bibliográfica e documental, contemplando obras acadêmicas, relatórios técnicos e legislações que tratam da concepção e do funcionamento de espaços destinados à dança e às artes cênicas em geral. Esse estudo preliminar teve como finalidade a compreensão das exigências técnicas específicas que permeiam a prática da dança, como dimensões, materiais, condicionantes acústicos e lumínicos, bem como a reflexão sobre a função social e cultural desses equipamentos. Essa base teórica forneceu as primeiras diretrizes projetuais, ao mesmo tempo em que assegurou a inserção do trabalho em um contexto mais amplo de discussões arquitetônicas e culturais.

Paralelamente, desenvolveu-se um diagnóstico da infraestrutura cultural da cidade de Ponta Grossa, com ênfase no terreno selecionado e em seu entorno imediato. Esse levantamento incluiu a análise do uso e ocupação do solo, dos fluxos urbanos de pedestres e veículos, das condições bioclimáticas locais e do zoneamento estabelecido pela legislação



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

municipal vigente, de modo a garantir a compatibilidade entre o projeto e as diretrizes urbanísticas da cidade. A leitura topográfica foi um aspecto determinante nesse processo, uma vez que a área em questão apresenta aclive acentuado, o que exigiu soluções específicas para a implantação da edificação. Além da análise técnica, foram realizadas visitas de campo ao local onde acontecem as atividades da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa, o que possibilitou a observação direta das dificuldades estruturais e espaciais enfrentadas pelos bailarinos e pela equipe técnica. Essa etapa foi enriquecida por entrevistas realizadas junto à direção da Companhia, bem como por conversas informais com bailarinos, permitindo identificar carências funcionais e necessidades cotidianas que, muitas vezes, não são contempladas apenas pela observação arquitetônica.

Para fundamentar as soluções adotadas no projeto, foram analisados estudos de caso de referenciais arquitetônicos nacionais e internacionais, envolvendo escolas de dança, sedes de companhias e centros culturais. Esses exemplos forneceram parâmetros comparativos para compreender diferentes abordagens espaciais, funcionais e tecnológicas, bem como para identificar alternativas de projeto aplicáveis ao contexto local. A análise desses casos também auxiliou na definição do partido arquitetônico e na setorização dos espaços, contribuindo para a construção de uma proposta que conciliasse forma e funcionalidade.

O projeto foi orientado pelo estudo e pela aplicação de legislações e normativas técnicas específicas. Destacam-se, nesse sentido, o Plano Diretor do município, o Código de Obras e Edificações e a Lei de Uso e Ocupação do Solo, que estabeleceram as diretrizes urbanísticas fundamentais para a inserção da edificação. Do ponto de vista da acessibilidade, o projeto observou integralmente os parâmetros estabelecidos pela NBR 9050/2020, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), assegurando a inclusão de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, por meio de soluções como rampas, pisos táteis, sinalização adequada e sanitários acessíveis. Quanto à segurança, foram seguidas as Normas de Procedimentos Técnicos do Corpo de Bombeiros, em especial a NPT 008/2012, que trata da resistência ao fogo dos elementos de construção, e a NPT 011/2016, que regula as saídas de emergência e os sistemas de evacuação, garantindo a segurança de bailarinos, equipe técnica e público em situações de risco.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Além dessas normas, a metodologia do projeto envolveu parâmetros técnicos voltados ao desempenho ambiental e sensorial da edificação. No que se refere à iluminação, foram considerados os padrões definidos pela ABNT NBR ISO/CIE 8995-1/2013, assegurando níveis de luminosidade adequados tanto para as atividades de ensaio quanto para as apresentações artísticas. Quanto à acústica, o projeto seguiu os critérios estabelecidos pela ABNT NBR 12179/1992, que define requisitos de isolamento, absorção sonora e tempo de reverberação em salas de espetáculos, auditórios e estúdios de gravação, fatores indispensáveis para a qualidade do trabalho artístico e para a experiência do público.

Com base em todas essas informações, consolidou-se a etapa final da metodologia, que correspondeu à elaboração do anteprojeto arquitetônico. Este contemplou a definição do conceito e do partido arquitetônico, a organização do programa de necessidades, a setorização dos espaços e a escolha das soluções construtivas e estruturais mais adequadas. Além do desenvolvimento conceitual, foram produzidas as peças gráficas que materializam o projeto, plantas baixas, cortes, fachadas, elevações, perspectivas e implantação, essenciais para a representação espacial e a compreensão volumétrica do projeto. Essas peças possibilitaram a visualização do edifício e a análise de sua relação com o terreno, com o entorno urbano e com os fluxos de usuários. A concepção do projeto buscou, assim, articular as exigências técnicas da dança, as demandas culturais da cidade, as condições topográficas do terreno e as normativas legais, resultando em uma proposta arquitetônica capaz de atender às necessidades da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa e de se constituir como um novo marco cultural e urbano para o município.

2.1 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1.1 A DANÇA COMO EXPRESSÃO URBANA

A arquitetura e a dança sempre compartilharam uma relação intrínseca, pois ambas trabalham com espaço, forma, proporção e movimento. Como destaca Murray Louis, “quando os gregos deram à luz ao que conhecemos como clássico, isso se baseou no equilíbrio das proporções, na criação de uma estrutura que conferisse à forma acabada uma identidade e uma vida completas. Uma harmonia visível” (LOUIS, 1992, p.56). Este pensamento reflete a busca



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

dessas artes pela organização e expressão espacial. Enquanto a arquitetura cria os espaços, a dança os habita e os transforma, utilizando o corpo como meio de interação. O corpo humano é, portanto, uma referência fundamental para ambas as áreas, sendo o ponto de partida para a concepção do espaço arquitetônico e para a criação coreográfica (NOBRE, 2023).

No Período Clássico, a dança e a arquitetura eram expressões complementares da estética e da cultura. Os gregos construíram anfiteatros e templos baseados em proporções matemáticas precisas, e a dança, por sua vez, refletia essa ordem e equilíbrio em suas coreografias. No Renascimento, século XIV, esse ideal foi retomado, e a dança cortesã, como o *ballet de cour*², valorizava a simetria e a perspectiva, conceitos fundamentais da arquitetura renascentista (CMBV, 2019). O palco passou a ser pensado como um espaço de ilusão e teatralidade, onde a profundidade era explorada tanto visualmente quanto no movimento dos bailarinos.

No século XX, a relação entre dança e arquitetura se aprofundou com a ascensão do modernismo e do movimento Art Déco, que enfatizaram linhas geométricas, abstração e funcionalidade. Na Bauhaus, escola de vanguarda que revolucionou o design e a arquitetura, Oskar Schlemmer explorou a relação entre corpo e espaço por meio de suas pesquisas cênicas. Seu famoso Ballet Triádico trouxe a ideia de que a dança poderia ser uma extensão da arquitetura, moldando corpos como formas geométricas que interagem com o espaço construído (ENCINAS, 2017). Para Schlemmer, o espaço arquitetônico não era apenas um pano de fundo para a dança, mas um elemento ativo na composição cênica, reforçando a ideia de que o corpo humano é parte do ambiente arquitetônico e deve ser pensado como tal.

Além disso, no final do século XX e início do XXI, a arquiteta Zaha Hadid inovou ao aplicar princípios coreográficos em seus projetos arquitetônicos. Sua abordagem desestrutivista, com formas fluidas e dinâmicas, reflete a estética do movimento da dança contemporânea. O conceito de "contraespaço", explorado em estudos sobre sua obra, demonstra como a dança pode influenciar a arquitetura na criação de espaços que não são estáticos, mas sim fluxos contínuos de movimento e interação (LACERDA, 2018).

² *Ballet de cour* é o nome dado aos balés realizados nas cortes francesas nos séculos XVI e XVII. Eram espetáculos elaborados que combinavam dança, música, artes visuais e poesia.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Ao longo da história, arquitetura e dança sempre caminharam lado a lado, influenciando a sociedade e evoluindo juntas. Enquanto a arquitetura molda o espaço físico, a dança o preenche com vida e expressão, criando novas formas de percepção do ambiente construído. Desta forma, ambas as artes continuam a dialogar, demonstrando que o movimento do corpo e a estrutura dos edifícios fazem parte de uma mesma busca por ordem, ritmo e estética espacial.

Nos ambientes urbanos, a dança assume um papel ainda mais expressivo, tornando-se uma forma de ocupação, resistência e ressignificação dos espaços públicos. As ruas, praças e edifícios não são apenas cenários passivos, mas elementos ativos que interagem com os movimentos dos corpos dançantes. Desde manifestações culturais tradicionais, como o frevo e o maracatu, até expressões contemporâneas, como o hip-hop e as performances experimentais. A dança na cidade transforma o espaço construído no palco, dando-lhe novos significados. A dança de rua, por exemplo, nasceu como uma expressão da juventude da periferia e se apropriou das ruas como meio de afirmação de sua identidade e comunicação social. A dança ultrapassa os limites das academias e teatros, utilizando a arquitetura da cidade como elemento essencial para a sua prática. Podemos ver isso no “Projeto Bandaloop”, na figura 00, ele transforma a arquitetura em palco ao levar a dança para as superfícies verticais dos edifícios, redefinindo a relação entre corpo e espaço urbano. Utilizando técnicas de alpinismo e dança contemporânea, os bailarinos desafiam a gravidade, criando dinâmicas performáticas que interagem diretamente com as fachadas e estruturas construídas. Esse conceito inovador ressignifica a cidade, tornando-a parte ativa da coreografia e oferecendo ao público uma nova percepção da dança e do ambiente urbano.

Além de seu caráter artístico, a dança urbana também promove a inclusão social e a interação social, estimulando novas relações entre os cidadãos e o ambiente em que vivem. A prática da dança em espaços públicos permite que diferentes grupos sociais compartilhem e descubram novas experiências e artes, fortalecendo o sentimento de pertencimento e identidade local. Projetos como flash mobs, batalhas de dança e performances exploram a cidade como um organismo vivo, onde a arquitetura não apenas delimita os espaços, mas também influencia e é influenciada pelo movimento humano. A dança, como expressão



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

urbana, torna-se uma ferramenta poderosa de democratização da arte, transformando o espaço público em um local de encontro, criação e experimentação coletiva.

2.1.2. A DANÇA E SEUS ESTILOS

A dança está presente no ser humano desde os princípios da vida, desde quando a comunicação não tinha uma língua definida. Acontecia através de gestos e movimentos corporais, e foi se modificando ao longo dos anos dependendo de cada interpretação. Dançar é intrinsecamente a relação entre homem e natureza, arte e religião. É o símbolo do ato de viver e fonte de cultura. Com a evolução da dança e dos meios de expressão, a dança passou a acontecer como forma de entretenimento, cênica, com uma função diferente à aquela que tinha anteriormente. Originou-se na pré-história, onde o homem utilizava seu corpo para expressar seus sentimentos. As danças realizadas nessa época já expressavam os diferentes movimentos, estilos e como o ser humano se sentia em relação a o que estava vivendo no momento.

Depois da pré-história, a dança passou a ser interpretada de diferentes formas pelos povos que vieram em seguida, levando a dança para sua cultura. Os egípcios, por exemplo, utilizavam da dança como forma de adoração aos deuses, ao céu, sendo conhecidas como danças divinas, ou danças sagradas. A dança egípcia era, na maior parte, de rituais que eram realizados para celebração da vida ou da morte, e também para a celebração de eventos, como nomeação de novos cargos de governo. Nos povos gregos, a dança passou a ser interpretada da forma com que é vista hoje por todo o mundo, uma forma de expressão que garante disciplina, exige treinamento físico, ajuda na educação e formação do ser humano (AIDAR; BEZERRA, 2019).

Durante a Idade Média (476 d.C. a 1453), a dança foi proibida pela Igreja, assim como qualquer tipo de manifestação corporal, já que a Igreja vinculava a dança com o pecado. Somente durante o século XII, a dança voltou ao cotidiano das pessoas, sendo expressada nos castelos e festas da nobreza. A evolução da dança que foi se desenvolvendo, e que chegou às cortes da Idade Média, resultou no balé clássico, que nunca parou de evoluir até os dias de hoje. Para chegar no formato de balé que conhecemos hoje em dia, a dança passou por várias



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

etapas de desenvolvimento, passou a apresentar várias vertentes que foram criando as mais diversas modalidades existentes nos dias de hoje. O ballet clássico se tornou a base para todas as outras modalidades de ballet que hoje existem, como o ballet moderno, neoclássico, contemporâneo, entre outros. A técnica do balé é extremamente rigorosa, trabalhando a anatomia do ser humano de uma forma tão detalhada, que o corpo humano fica preparado para praticar qualquer modalidade que o balé possa oferecer (AIDAR; BEZERRA, 2019). Dessa forma, a dança evoluiu ao longo dos séculos, dando origem a diferentes estilos que incorporam elementos técnicos, culturais e expressivos únicos. Entre eles, destacam-se o ballet clássico, o jazz e a dança moderna, cada um com suas particularidades e contribuições para a arte do movimento. A seguir, serão exploradas as características e influências de cada uma dessas modalidades.

BALLET CLÁSSICO

O ballet clássico é a principal formação em dança até os dias de hoje. Trata -se de uma técnica centralizada e estruturada. O ballet clássico surgiu do mesmo modo da arte erudita, foi adequado das danças pagãs aos bailes da corte no palácio. Junto ao renascimento sua estética se desenvolveu fortemente na corte francesa, a partir do século XV, com uma sequência de passos metrificada e regras para o deslocamento no espaço. Com o tempo, parte do bailado era apresentada por um grupo de dançarinos e, no fim, todos se juntavam a dança, até que passou a ser vista por um público e não mais inserida nos bailes (GONÇALVES, 2014). Durante o reinado de Luís XIV, no século XVII, vemos o desenvolvimento da dança barroca (conhecida como *Belle Danse*), do *Ballet de cour e do Ballet du Roi*³. A dança era parte integrante de uma educação nobre, com objetivo de promover e aperfeiçoar esta forma de arte, Luís XIV instituiu a *Académie Royale de Danse* antes da *Académie Royale de Musique* (CMBV, 2019).

Durante o Iluminismo, o mercantilismo e a industrialização, o corpo passou a ser entendido como um objeto da ciência e da técnica. No século XVIII, o balé clássico foi

³ *Ballet du Roi* eram apresentações realizadas todos os anos durante o Carnaval, um ritual real desde a época de Henrique IV . O Rei subia ao palco cercado por cortesãos selecionados e jogadores profissionais, para apresentar a personificação perfeita do Príncipe Virtuoso à sua Corte e súditos.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

moldado, definindo movimentos semelhantes aos atuais. Os bailarinos, por meio de grandes saltos e equilíbrio sobre sapatilhas de ponta, buscavam desafiar a gravidade, transmitir leveza e alcançar o etéreo. Também vemos o surgimento da ópera-ballet e do ballet-comédia, com temas exóticos, personagens históricos e aventura dos deuses (BOURCIER, 2001). Tanto para bailarinos quanto para atletas, o corpo é um instrumento de trabalho, algo que lhes pertence e exige constante aperfeiçoamento e cuidado.

Na segunda metade do século XVIII, o balé começou a ser reconhecido como um gênero dramático sério, tornando-se uma forma de arte independente da ópera. Essa transformação foi impulsionada pelo inglês John Weaver, pelo italiano Gaspero Angiolini e, sobretudo, pelo francês Jean Georges Noverre. A grande revolução trazida por Noverre foi a criação do *ballet d'action*⁴, um balé sem falas. As ideias de Noverre influenciaram mudanças significativas na dança, foram abandonados o uso de máscaras e modernizados os figurinos femininos, tornando-os mais leves, além de introduzir sapatos flexíveis para ambos os sexos. Em 1789, mesmo ano de início da Revolução Francesa, temos a estreia do primeiro ballet de repertório: *La File Mal Gardée*. Já em 1790, os tradicionais sapatos de salto deixaram de ser utilizados. No início do século seguinte Carlo Blasis padronizou o ballet para os moldes básicos de como o conhecemos hoje. As mulheres começaram a se destacar nos ballet, e a técnica de dança na ponta dos dedos começou a ser explorada (SILVERIO, 2012).

O ballet no século XIX atendia a três coisas que a forma operística exigia: música, enredo como distração para a técnica e a presença de grandes estrelas. O vocabulário e a forma do ballet se tornaram rígidos devido à repetição dos mesmos padrões, mesmas músicas, mesma postura, tornando os bailarinos inflexíveis a outras formas de dança (LOUIS, 1992). Em resposta às transformações sociais geradas pelas revoluções industriais do século XIX, surgiu o movimento Romântico nas artes. No balé, essa estética se manifestava por meio de histórias delicadas e etereias, frequentemente inspiradas em lendas folclóricas. As bailarinas eram retratadas como seres sobrenaturais, leves e quase intangíveis, capazes de ser erguidas

⁴ *Ballet d'action* é um estilo de balé desenvolvido no século XVIII, caracterizado pela ênfase na expressão dramática por meio da dança, sem o uso de diálogos ou cantos. Criado principalmente por Jean-Georges Noverre, esse estilo revolucionou o balé ao substituir a rigidez das apresentações anteriores por movimentos mais naturais e narrativas coesas, utilizando a pantomima para comunicar emoções e histórias.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

sem esforço. Seus figurinos, em tons pastel, incluíam saias curtas e esvoaçantes que realçavam a fluidez dos movimentos.

Durante o período Romântico (XVIII até meados do século XIX), além dos temas folclóricos, os espetáculos passaram a explorar representações de diferentes culturas étnicas. Muitas vezes, personagens de origem africana, asiática ou do Oriente Médio eram retratados como vilões, reforçando estereótipos da época. Em 1832, Filippo Taglioni criou o balé *La Sylphide* para sua filha, Maria Taglioni. Esse espetáculo marcou uma revolução na temática, no estilo, na técnica e no figurino do balé. Introduziu a figura do ser sobrenatural amado por um humano, popularizou a dança nas pontas e consolidou o uso da saia leve, características que passaram a definir o balé romântico. Em 1841, com coreografia de Jean Coralli e Jules Perrot, na música de Adolf Adam, estreia “Giselle”, em Paris (SILVERIO, 2012).

Com o aprimoramento da técnica de dança nas pontas, as bailarinas começaram a ganhar mais destaque do que os bailarinos na Europa Ocidental. No entanto, na Rússia e na Dinamarca, onde o balé ainda era mantido pelas cortes reais, os homens continuaram evoluindo ao lado das mulheres. Esse cenário levou ao desenvolvimento do período clássico do balé, que se consolidou em 1862, quando Petipa, ainda como primeiro bailarino do Ballet Imperial Russo, criou sua primeira grande obra em vários atos, *A Filha do Faraó*, um espetáculo de temática egípcia repleto de elementos surreais. Nos anos seguintes, Petipa ampliou sua influência na cena do balé russo. Em 1869, ele criou *Don Quixote* em Moscou, seguido, em 1877, por *La Bayadère* e sua primeira versão de *O Lago dos Cisnes*. A parceria entre Petipa e Piotr Tchaikovsky gerou três das maiores obras-primas do balé clássico: *O Lago dos Cisnes* (versão final de 1895), *A Bela Adormecida* (1890) e *O Quebra-Nozes* (1892). Em 1898, a parceria com Aleksandr Glazunov resultou no balé *Raymonda*. Essas obras consolidaram o repertório clássico, tendo como base o folclore europeu.

No início do século XX, o público começou a se cansar dos padrões do balé estabelecidos por Petipa, e novas abordagens começaram a surgir. O balé russo já havia se tornado mais prestigiado que o francês, e bailarinos como Anna Pavlova ganharam fama internacional. A dança moderna começou a emergir como resposta às formalidades do balé clássico, enfatizando a liberdade de movimento e a expressividade corporal. Nos anos 50 o ballet estava em declínio devido à segunda guerra mundial, muitas companhias foram



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

desmanteladas, teatros destruídos e bailarinos foram forçados a fugir ou interromper suas carreiras. A guerra também interrompeu o intercâmbio cultural entre países, dificultando a circulação de novas ideias e talentos. Enquanto algumas companhias tentavam se reerguer, a continuidade cultural e o desejo por novas formas de expressão levaram à ascensão da dança moderna, que passou a competir diretamente com o balé tradicional e a desafiar suas convenções. (LOUIS, 1992).

Na segunda metade do século XX, a alemã Pina Bausch revolucionou a criação coreográfica, incorporando elementos do cotidiano e experiências pessoais dos bailarinos em suas obras. Paralelamente, a interação entre o balé clássico e a dança contemporânea se tornou mais frequente, dando origem a novas abordagens cênicas. A partir da segunda metade do século XX, o balé clássico passou por uma fase de reinvenção e internacionalização. Com o declínio dos grandes balés narrativos e a crescente influência da dança moderna, surgiram novas abordagens que combinaram a técnica rigorosa do balé clássico com uma estética mais inovadora. George Balanchine foi um dos principais responsáveis por essa transição, criando o chamado *balé neoclássico*. Suas coreografias priorizavam a musicalidade e a pureza do movimento, reduzindo a ênfase na narrativa. Em 1948, Balanchine fundou o *New York City Ballet*, consolidando os Estados Unidos como um novo centro do balé mundial. Ao mesmo tempo, na União Soviética, o balé clássico manteve-se fiel à tradição russa. Nureyev se tornou diretor do *Ballet de l'Opéra de Paris* e expandiu seu repertório com novas versões dos balés clássicos, enquanto Baryshnikov levou o balé a um público mais amplo ao assumir a direção do *American Ballet Theatre* nos anos 1980 (SILVERIO, 2012).

A partir da década de 1980, o balé clássico começou a interagir mais intensamente com a dança contemporânea, dando origem a novas linguagens coreográficas. No século XXI, o balé clássico continua evoluindo, misturando tradição e inovação. Companhias como o *Royal Ballet*, o *Bolshoi Ballet*, o *Mariinsky Ballet* e o *Paris Opera Ballet* preservam o repertório clássico, ao mesmo tempo que encomendam novas criações. Com a globalização e o avanço da tecnologia, o balé clássico se tornou mais acessível, com transmissões ao vivo, plataformas de streaming e redes sociais permitindo que novos públicos se conectem à arte. Hoje, o balé clássico continua a ser um campo dinâmico, onde tradição e inovação coexistem, garantindo sua relevância e influência para as futuras gerações de bailarinos e espectadores.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

DANÇA MODERNA

Não há razão para não se praticar um *port de bras*⁵ como uma investigação espacial, além de um braço que emoldura o corpo (LOUIS, 1992, p.59).

No início do século XX Isadora Duncan reage ao ballet clássico em busca de uma nova linguagem do corpo. Duncan, nascida em 1878, teve o começo da sua carreira artística em 1896, e desde cedo é contra o sistema clássico do balé e diz querer criar uma dança de acordo com o seu temperamento. Para ela a dança é a expressão da sua vida pessoal. Não criou uma técnica específica que possa ser encontrada nas atuais escolas de dança, mas desenvolveu uma linguagem com específica de movimentos. Ela foi em busca dos fenômenos naturais, nas ondas, no vento, nas nuvens. Para ela, em relação a dança, é preciso exprimir os sentimentos e as emoções da humanidade (GARAUDY, 1980). Sua dança tirava o bailarino da vertical, trazendo movimentos no chão, pés descalços e colunas flexíveis. Ela dançava ao som de Chopin e Wagner e a expressividade e improvisação estavam sempre presentes. Em 1898 Isadora foi para Londres em busca de reconhecimento profissional. Lá consolidou sua fama, fazendo sua primeira apresentação em Paris no ano de 1902 (SPCD, 2020).

Na década de 20, século XX, temos nomes como Martha Graham, Doris Humphrey e Mary Wigman, sempre procurando novas maneiras de entender e movimentar o corpo. A dança moderna trazia o movimento do corpo para dizer algo, expressar novamente os pensamentos de uma comunidade, rompendo a rigidez e repetição do ballet de contar histórias. Martha começou a dançar na sua adolescência, e somente aos 16 anos participou de seu primeiro espetáculo. Para ela, a dança relacionada a temas divinos e rituais de outras culturas não era mais interessante. Ela queria dançar o mundo, ela queria dançar os problemas atuais de sua época. O que marca método de Graham é a questão da contração muscular e o seu relaxamento, chamado por ela de release, é no centro do corpo, da região pélvica que parte todo o movimento (BOURCIER, 1987).

O apogeu da dança moderna acontece na década de 30 junto ao modernismo, no qual as fronteiras entre o ballet e a dança moderna eram muito claras. As duas artes se viam através

⁵ *Port de bras*: é uma expressão francesa que significa "transporte dos braços". É uma técnica de ballet que consiste em movimentar os braços de forma suave e fluida.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

de estereótipos, e de informações que ouviam sobre a outra. A partir de 1941 começou a se definir duas direções, Hanya Holm com filosofia e princípios do classicismo e Martha Graham em um estilo pessoal. Fortemente influenciada pelo artista Alwin Nikolais, o cenário da dança pós guerra se desvincula de um conteúdo, deixa de ser teatral de dramática para se expressar como a arte do movimento. Nas aulas Nikolais lecionava uma técnica clássica, mas no palco deixava sua visão o levar. Sua dança era sobre era sobre compreender a natureza da abstração do movimento (LOUIS, 1992).

No fim dos anos 70 os bailarinos modernos incluíam o ballet clássico em suas técnicas. Muitas companhias da América buscavam bailarinos com diferentes experiências, coube a dança moderna e ao jazz trazer novas visões e movimentos. Nureyev foi responsável pela ponte entre o ballet e a dança moderna. Sua curiosidade insaciável leva o a experimentar todos os estilos de dança. Em 1983, torna-se diretor do Balé da Ópera de Paris, cargo que ocupa até 1989. Convida vários professores e coreógrafos modernos. Para a companhia, coreografa Cinderela e Washington Square (SPCD, 2020).

Atualmente, a dança moderna continua a influenciar profundamente o cenário da dança, sendo amplamente praticada em academias, companhias e festivais ao redor do mundo. No entanto, as classificações entre os estilos foram dissolvidas ao longo das décadas, dando espaço para uma abordagem mais híbrida e experimental. Coreógrafos contemporâneos, como Pina Bausch e Ohad Naharin, adotaram os princípios da dança moderna e os expandiram, incorporando novas possibilidades de movimento e explorando a relação do corpo com o espaço de forma ainda mais expressiva e subjetiva. A dança moderna, que já havia rompido com o academicismo do balé, hoje encontra na dança contemporânea um campo ainda mais aberto para investigações sobre peso, gravidade, improvisação e teatralidade.

A dança contemporânea, por sua vez, se apropria dos fundamentos da dança moderna, mas rejeita categorizações fixas, misturando técnicas, influências e até outras linguagens artísticas, como teatro, artes visuais e tecnologia. Assim como Isadora Duncan e Martha Graham buscaram um movimento autêntico e expressivo em sua época, os coreógrafos contemporâneos continuam essa busca, mas agora com um repertório expandido de possibilidades (FRANCO; FERREIRA, 2016). Companhias brasileiras como o Grupo Corpo e a Companhia de Dança Deborah Colker exemplificam essa fusão entre a técnica da dança



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

moderna e as novas investigações da dança contemporânea, criando obras que desafiam a percepção tradicional do movimento e da narrativa corporal. Dessa forma, a dança moderna, que um dia foi considerada uma revolução contra os padrões clássicos, hoje se mantém viva e transformada dentro da pluralidade da dança contemporânea.

O JAZZ

A *jazz dance* tem suas raízes na cultura afro-americana, emergindo das tradições rítmicas e expressivas trazidas pelos africanos escravizados para os Estados Unidos. A *jazz dance* veio da fusão dessas práticas com influências europeias, em uma dança marcada pela improvisação, polirritmia e pela forte conexão entre corpo e música. Durante o final do século XIX e início do XX, a *jazz dance* começou a se popularizar nos espetáculos de menestréis e no vaudeville. Nesse período, estilos como o *cakewalk*⁶ e o *ragtime*⁷ ajudaram a moldar o vocabulário da *jazz dance*, tornando-se elementos centrais do entretenimento popular norte-americano. Com a ascensão da música jazz na década de 1920, surgiram estilos como o Charleston e o Lindy Hop, caracterizados por movimentos enérgicos e improvisação, refletindo o dinamismo da “Era do Jazz” (GUARINO; OLIVER, 2014).

A partir da década de 1940, a *jazz dance* passou por uma transformação significativa ao incorporar elementos do balé e da dança moderna. Jack Cole, um dos pioneiros do jazz teatral, desenvolveu uma abordagem estilizada que influenciou Hollywood e a Broadway. Foi a Broadway, que finalmente conseguiu reunir o ballet e a dança moderna. Depois que o musical “Oklahoma!”, de Agnes Mille estreou todas as barreiras da dança ruíram. A Broadway representou empregos e dinheiro, as audições enchiam de bailarinos enquanto as salas de aula tinham os mais diversos tipos de alunos. (LOUIS, 1992). Essa fusão levou à consolidação da *jazz dance* como uma forma performática estruturada, expandindo seu repertório técnico e expressivo. Já Bob Fosse, nos anos 1950 e 1960, criou um estilo

⁶ *Cakewalk* : Estilo de dança afro-americana do final do século XIX, originado nas plantações do sul dos Estados Unidos. Era uma dança de competição realizada pelos escravizados, muitas vezes satirizando os bailes formais dos senhores brancos. Com o tempo, tornou-se popular nos teatros de vaudeville e nos *shows de menestréis*.

⁷ *Ragtime* : Gênero musical e estilo de dança popular no final do século XIX e início do século XX. Caracterizado por ritmos sincopados e melodias animadas, teve forte influência no desenvolvimento da *jazz dance* e no surgimento de danças como o *Cakewalk* e o *Charleston*



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

marcente, caracterizado por gestos angulares, movimentos sensuais e uma abordagem teatral inconfundível, que define a *jazz dance* nos musicais da Broadway. Durante as décadas de 1970 e 1980, a dança começou a absorver influências do funk e do hip-hop, resultando no surgimento de estilos como *street jazz*⁸ e *jazz funk*⁹. Essas novas vertentes deixaram o *jazz dance* ainda mais dinâmico e versátil, refletindo as transformações culturais da época (GUARINO; OLIVER, 2014).

Lemos (2020) aponta que, apesar dessas inovações, o *jazz dance* manteve sua essência polirítmica e a importância da musicalidade, características herdadas de suas raízes afro-americanas. Nos anos 1990 e 2000, o *jazz dance* continuou se diversificando, influenciado por novas tecnologias e mídias. O *jazz funk*, amplamente explorado na indústria do entretenimento e nos videoclipes, se tornou um dos estilos mais populares. No entanto, é importante que a dança mantenha seu caráter histórico e cultural, e não seja ofuscado pela comercialização excessiva (GUARINO; OLIVER, 2014). A *jazz dance* continua a se reinventar, mantendo sua essência de improvisação e musicalidade. Sua influência pode ser vista em diferentes contextos, como no teatro musical, na televisão e no cinema. Lemos (2020) complementa que, no Brasil, a *jazz dance* tem ganhado espaço tanto na cena acadêmica quanto nas escolas de dança, reafirmando sua relevância no cenário contemporâneo e sua capacidade de se adaptar às novas expressões artísticas.

Atualmente, a *jazz dance* continua evoluindo e se adaptando às novas tendências da dança e do entretenimento. Com a influência do balé, da dança contemporânea e das danças urbanas, surgiram estilos híbridos como o *jazz lírico*¹⁰, que valorizam a expressividade e a fluidez dos movimentos, e o *jazz funk*, amplamente utilizados em videoclipes e espetáculos comerciais. Além disso, sua presença em grandes produções da Broadway, no cinema e em competições internacionais reforça sua relevância no cenário artístico. No Brasil, o *jazz* tem

⁸ *Street Jazz* : Estilo híbrido de dança que combina elementos da *jazz dance* tradicional com influências do hip-hop e outras danças urbanas. Surgiu nas décadas de 1980 e 1990, acompanhando a evolução da cultura pop e sendo amplamente utilizado em videoclipes e performances comerciais

⁹ *Jazz Funk* : Estilo de dança que mescla a técnica e a expressividade da *jazz dance* com a energia e os movimentos marcados do funk e do hip-hop. Popularizado nos anos 1980, é um dos estilos mais presentes na indústria do entretenimento, especialmente em videoclipes e coreografias para cantores pop (GUARINO; OLIVER, 2014).

¹⁰ *Jazz lírico*: Estilo de *jazz dance* que combina elementos do balé clássico e da dança contemporânea, enfatizando a expressividade, a fluidez dos movimentos e a conexão emocional com a música. É frequentemente utilizado em competições e performances teatrais, explorando a musicalidade e a narrativa corporal.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

ganhado destaque em escolas de dança e festivais, como o Festival de Joinville, demonstrando sua capacidade de renovação sem perder suas raízes na musicalidade, na improvisação e na energia característica do estilo.

2.1.3. REQUISITOS CONCEITUAIS

O ENSINO DA DANÇA

O corpo do bailarino não é apenas movimento, não se desloca apenas daqui para acolá, mas se forma, deforma-se, transforma-se, estende-se, alonga-se, figura-se, desfigura-se, transfigura-se; polimorfo e proteiforme, o corpo atua. O que envolve múltiplas condutas, tensões, prazeres e metamorfoses (NORA; FLORES, 2013). A formação de um bailarino, independentemente do estilo, exige um vasto conhecimento histórico, corporal e musical, além do domínio das técnicas de dança. Não se trata apenas da execução dos movimentos, mas também da compreensão dos sentimentos e expressões corporais. A dança, enquanto arte, demanda uma preparação física e emocional, permitindo ao bailarino desenvolver sua identidade artística e sensibilidade expressiva. Além do aprimoramento técnico, a instrução de um bailarino está diretamente ligada à construção de caráter e valores morais. O aprendizado não se limita ao corpo; ele envolve disciplina, dedicação e respeito pela arte. Como afirmou Louis (1992, p.101): "Todo mundo na profissão passa pela sala de aula. Ela dá a cada um a oportunidade de conquistar sua própria identidade." A dança é uma forma de linguagem e, para dominá-la, o bailarino precisa passar por um processo de formação integral. Isso envolve tanto o fortalecimento físico quanto o desenvolvimento emocional, permitindo que sua arte seja genuína, expressiva e capaz de comunicar sentimentos e histórias ao público. Afinal, não se pode ter uma boa dança sem bons bailarinos.

As possibilidades de atuação na dança são vastas. Um profissional pode seguir carreira como bailarino em companhias, festivais e espetáculos diversos, além de atuar como professor, coreógrafo ou pesquisador da dança. Cada estilo apresenta exigências específicas, mas todos compartilham a necessidade de uma formação sólida e contínua. Recomenda-se que o aprendizado da dança comece entre os 7 e 10 anos, pois nessa fase o corpo tem maior maleabilidade, facilitando o desenvolvimento da técnica e da consciência corporal. No



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

entanto, independentemente da idade de início, a dedicação e a prática constante são fundamentais para a evolução do bailarino.

A sala de aula desempenha um papel fundamental na formação técnica e artística do bailarino, pois é nesse espaço que ocorrem os treinamentos diários, o aperfeiçoamento da técnica e a construção da expressividade corporal. Uma aula de dança segue uma estrutura organizada, iniciando-se com um aquecimento, essencial para preparar os músculos e evitar lesões, seguido de exercícios técnicos, como trabalho na barra, centro e diagonais, que desenvolvem força, equilíbrio e precisão dos movimentos. Uma boa estrutura, com espaços suficientes para atender a todas as demandas de uma aula, afeta diretamente o desenvolvimento dos alunos. A sala de aula dentro do estúdio é, portanto, muito mais do que um espaço físico: é um ambiente de construção do conhecimento corporal, técnico e artístico, onde o bailarino se desenvolve gradativamente, aprimorando suas habilidades e consolidando sua identidade na dança. Um estúdio bem projetado e adequado às necessidades dos bailarinos proporciona uma experiência de aprendizado mais eficaz, favorecendo a evolução técnica e expressiva de cada aluno.

ESTÚDIOS DE ENSAIO

Os estúdios de ensaio são espaços fundamentais para o desenvolvimento técnico e artístico dos bailarinos, devendo atender a requisitos específicos para garantir a qualidade dos treinamentos e ensaios. O formato do estúdio deve ser quadrado ou retangular, permitindo melhor orientação espacial dos bailarinos durante os exercícios de barra, diagonais e centro, além de possibilitar a realização de ensaios de espetáculos em um ambiente semelhante ao palco convencional. As dimensões do espaço podem variar conforme o nível dos bailarinos, sendo maior para turmas avançadas. Para ensaios da companhia o ideal é que a sala possua dimensões aproximadas do palco de apresentações. Além disso, o pé-direito elevado é essencial para possibilitar movimentos como saltos e *portés*¹¹, garantindo segurança e liberdade de execução.

¹¹ *Portés* são movimentos nos quais um bailarino, geralmente masculino, levanta e sustenta sua parceira no ar, criando sequências fluidas e dinâmicas. Esses movimentos são essenciais no *pas de deux* e exigem um alto nível de força, equilíbrio e sincronização entre os dançarinos.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

As salas de aula e estúdios de dança desempenham um papel fundamental na formação técnica e artística do bailarino. Uma aula de dança segue uma estrutura organizada, iniciando-se com um aquecimento, essencial para preparar os músculos, aumentar a mobilidade articular e evitar lesões. Após essa fase inicial, a aula prossegue para os exercícios técnicos, que variam conforme o estilo de dança ensinado. No balé clássico, por exemplo, essa etapa inclui trabalho na barra, onde os bailarinos realizam sequências de movimentos repetitivos que ajudam a desenvolver controle, força e alinhamento postural e terminam de aquecer o corpo para as próximas etapas. Em seguida, os exercícios passam para o centro da sala, onde são praticadas combinações que exigem equilíbrio, fluidez e musicalidade. Os bailarinos também realizam deslocamentos pelo espaço, explorando diagonais, giros e saltos, elementos que exigem precisão e consciência espacial. Depois de todo esse trabalho técnico que acontecem os ensaios, onde cada vez mais os coreógrafos e bailarinos exploram o espaço. Além da parte técnica, a sala de aula é o local onde o bailarino desenvolve sensibilidade artística e interpretação, aspectos essenciais para a construção de uma identidade dentro da dança. Exercícios de improvisação e expressão corporal fazem parte desse processo, permitindo que o aluno compreenda como o movimento pode transmitir emoções e narrativas: desenvolvendo seu senso de espacialidade e buscando explorar todo o espaço disponível.

Em entrevista com a diretora da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa, Joice Aline Jorge no dia quatorze de março de 2025, ela destacou aspectos fundamentais para a estrutura dos estúdios. O espelho, elemento essencial para o aperfeiçoamento técnico dos bailarinos, deve ter 12mm ou 9mm de espessura, garantindo que não haja distorção de imagem e movimento, o que poderia comprometer a percepção dos gestos coreográficos. O piso é outro elemento crucial para a segurança e desempenho dos bailarinos. Segundo a diretora, o piso deve ter amortecimento, podendo ser um modelo com amortecedor ou um piso flutuante. Entre essas opções, ela considera o piso flutuante mais eficiente, projetado com uma base robusta de sarrafos e amortecedores de impacto em borracha. A camada intermediária é composta por chapas de 15mm de ou compensado naval. Além disso, é importante que o estúdio tenha um rodapé com respiro, permitindo a ventilação do piso e evitando acúmulo de umidade, o que poderia comprometer a durabilidade do material.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Os estúdios devem ser projetados para atender às diferentes modalidades de dança praticadas pela companhia. Para isso, é recomendada a construção de salas de ensaio com e sem *linóleo*¹², garantindo que bailarinos de diferentes estilos tenham o piso adequado para sua prática. Além disso, as barras de apoio devem ser de madeira, fixas e móveis, com dois níveis de altura, possibilitando o uso por bailarinos de diferentes estaturas. Quanto maior a metragem dos módulos das barras, melhor, pois isso evita interrupções na fluidez dos exercícios.

O pé-direito também é um fator determinante para um estúdio de dança. Ele influencia diretamente a circulação de ar, a acústica e a liberdade de movimento dos bailarinos, sendo essencial para garantir que os saltos, giros e *portés* sejam realizados sem limitações. Para atender às exigências técnicas da dança, o pé-direito deve ter uma altura mínima de 3,5 metros em salas de aula convencionais. No entanto, para estúdios destinados a ensaios de companhias profissionais, o ideal é que essa altura seja entre 5 e 6 metros, permitindo maior amplitude para saltos e carregamentos de *portés* sem risco de impactos com o teto ou sensação de clausura. Nos casos de estúdios de ensaio que servem para simulação de palco, é recomendável que o pé-direito seja equivalente ao de um teatro, chegando a 8 metros ou mais, para acomodar elementos cenográficos, iluminação cênica suspensa e equipamentos técnicos sem interferir na movimentação dos bailarinos. Além disso, a altura elevada contribui para melhor dissipação do calor, evitando o acúmulo de temperatura gerado pelo intenso esforço físico durante os ensaios.

O conforto térmico também deve ser um fator considerado no projeto. A diretora da CDPG também destacou a necessidade de ventiladores e climatizadores, garantindo que o ambiente se mantenha agradável e adequado para o desempenho físico dos bailarinos, mas sem esfriar o corpo podendo ocasionar lesões. A iluminação deve ser bem planejada, permitindo a visualização clara dos movimentos, sem gerar sombras ou reflexos indesejados. Outro aspecto essencial é a acústica do espaço. Para que as aulas e ensaios ocorram simultaneamente sem interferência sonora entre as salas, é necessário um sistema de

¹² *Linóleo* é um tipo de revestimento de piso amplamente utilizado em estúdios de dança devido às suas propriedades de amortecimento, aderência e deslizamento controlado. Feito de materiais naturais, como óleo de linhaça e resinas, o linóleo proporciona segurança e conforto aos bailarinos, reduzindo o impacto sobre as articulações e prevenindo lesões. É especialmente indicado para balé, dança contemporânea e jazz, garantindo uma superfície ideal para giros e deslocamentos.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

isolamento acústico eficiente. O tratamento acústico deve ser considerado tanto nas paredes quanto no forro, garantindo um espaço adequado para a prática da dança sem reverberações indesejadas. As paredes podem ser construídas com materiais de alta densidade, como drywall duplo com lã mineral no interior ou alvenaria com painéis acústicos, reduzindo a transmissão de som entre as salas. Para otimizar ainda mais o isolamento, recomenda-se o uso de revestimentos fonoabsorventes, como painéis de madeira perfurada, espuma acústica ou tecidos tensionados, que minimizam ecos e aprimoram a qualidade sonora interna. Além disso, o projeto deve contar com uma cabine de som para o técnico, assim como existe no CEU (atual sede da companhia), garantindo um controle preciso da sonorização durante as aulas e ensaios.

LABORATÓRIO CÊNICO

Palcos e Teatros significam tudo para os bailarinos. São em grande medida uma das poucas recompensas palpáveis que o bailarino pode levar consigo para casa (LOUIS, 1992, p.67).

Louis Murray descreve em seu livro que poucas companhias têm sua sede e seu espaço próprio de apresentações, “a segurança e a familiaridade com seu próprio palco permite apresentações mais tranquilas” (LOUIS, 1992, p.67). O Laboratório Cênico deve ser um espaço versátil, projetado para atender às demandas dos ensaios gerais, apresentações e experimentações coreográficas da companhia, além de poder abrigar os diversos tipos de apresentações dos corpos estáveis e grupos culturais instalados na cidade. Para garantir flexibilidade e adaptação a diferentes tipos de espetáculos, o laboratório será concebido no formato Black Box, permitindo que o palco e a plateia sejam reconfigurados conforme as necessidades de cada apresentação.

A flexibilidade nesse estilo vem dos equipamentos modulares que são usados. Os assentos, o palco e os degraus devem ser portáteis ou, no mínimo, reconfiguráveis. O palco deve ter a capacidade de ser dimensionado em diversas configurações diferentes. Os módulos de assentos também devem ser portáteis para que possam ser modelados em diferentes configurações, com base na quantidade de assentos necessária e no espaço



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

disponível. O benefício de usar módulos em vez de apenas cadeiras no chão é maximizar a capacidade de assentos e melhorar as linhas de visão de todos na plateia, o que permite uma melhor experiência geral. Existem dois tipos principais de módulos de assentos, o primeiro é um módulo de estilo desmontável, eles são mais versáteis e permitem que o espaço seja mais flexível. A outra opção são os elevadores de assentos telescópicos, eles podem ser implantados ou retraídos com apenas o toque de um botão, são extremamente fáceis de configurar (RALDRIDGE, 2019).

A estrutura de um laboratório cênico deve contar com pé-direito elevado, permitindo a instalação de sistemas de iluminação cênica e cenários suspensos. O piso deve ser resistente e modular, adequado para diferentes tipos de performances, e a acústica deve ser planejada para garantir clareza sonora, minimizando reverberações excessivas. A iluminação cênica precisa ser ajustável, permitindo a criação de diferentes atmosferas conforme o espetáculo, enquanto a cabine de som e luz deve contar com equipamentos de mixagem e controle digital para otimizar a qualidade técnica das apresentações. Apesar da flexibilidade característica do teatro Black Box, ele ainda conta com toda a estrutura necessária para apresentações. Esses espaços são equipados com varas cênicas e varas de luz, permitindo a instalação de diferentes tipos de cenários e sistemas de iluminação. As varas cênicas possibilitam a suspensão de elementos cenográficos, cortinas e acessórios técnicos, garantindo que cada espetáculo tenha a ambientação desejada. Já as varas de luz são fundamentais para a iluminação cênica, permitindo ajustes precisos de intensidade, cor e direção da luz, essenciais para criar atmosferas variadas conforme a necessidade de cada performance. Além disso, a presença de sistemas de som e controle digital possibilita um refinamento técnico que mantém o padrão de qualidade das apresentações, mesmo em um espaço que se destaca por sua adaptabilidade.

Os espaços de apoio ao Laboratório Cênico são essenciais para a funcionalidade do projeto. O local deve contar com camarins equipados, depósitos para figurinos e cenografia, além de uma doca de descarregamento. Uma sala de aquecimento também deve estar estrategicamente posicionada, permitindo que os bailarinos se preparem adequadamente antes das apresentações. A concepção do Laboratório Cênico busca proporcionar um ambiente dinâmico e adaptável, permitindo a realização de apresentações diversas e fortalecendo a cena cultural da cidade. Combinado aos estúdios de ensaio, esse espaço garantirá que a Companhia



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Municipal de Dança de Ponta Grossa tenha uma estrutura completa para treinamento e exibição de espetáculos, promovendo o crescimento artístico e cultural da região. Considerando as questões indicadas no Referencial teórico destaca-se a articulação com os aspectos arquitetônicos.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O desenvolvimento do anteprojeto arquitetônico para a sede da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa resultou em um processo projetual fundamentado na análise do terreno, no estudo das exigências técnicas da dança e na leitura da dinâmica urbana do entorno. A proposta nasce do desejo de criar um espaço simbólico e funcional para a valorização da dança como expressão artística, cultural e educativa. Buscou-se integrar funcionalidade e dinamismo, refletindo a dança não apenas como prática artística, mas como linguagem arquitetônica materializada no edifício. Dessa forma, o projeto se estrutura a partir de dois blocos principais — um voltado à formação e gestão (escola + companhia + setor administrativo) e outro destinado ao laboratório cênico, interligados de maneira a garantir tanto a independência funcional quanto a integração entre os diferentes setores.

O partido arquitetônico se estrutura a partir da ideia de movimento e leveza, traduzindo em forma e materialidade o corpo que dança. A forma dos edifícios, o jogo de volumes e superfícies curvas, os elementos metálicos e os painéis envidraçados reforçam essa narrativa visual do corpo em performance. O uso de vidro estrutural (*Structural Glazing*) e perfis metálicos amadeirados conferem leveza e expressividade ao conjunto, valorizando a transparência, a sustentabilidade e a contemporaneidade do espaço. A discussão sobre os resultados abrange as decisões de implantação da edificação, setorização, volumetria, estrutura e materialidade, bem como os impactos espaciais e urbanos que a proposta pretende alcançar.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Figura 03 – Perspectiva Isométrica



Fonte: Autoria Própria (2025)

O anteprojeto da sede da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa será implantado no bairro Oficinas, na cidade de Ponta Grossa, Paraná. Localizado na Rua Visconde do Rio Branco, esquina com a Rua Otto Ewy e em frente ao Parque Linear, o terreno foi escolhido por sua posição estratégica, considerando aspectos urbanísticos, ambientais e topográficos que favorecem a integração entre o edifício, a cidade e seus usuários. Ponta Grossa possui aproximadamente 372.000 habitantes distribuídos em uma área de 2.054,7 km², resultando em uma densidade demográfica de cerca de 181 habitantes por km² (IBGE, 2023). O entorno do terreno é caracterizado por áreas residenciais e comerciais de baixa a média densidade, com infraestrutura urbana consolidada, acesso facilitado a transporte público e proximidade a equipamentos culturais e de lazer, como o Parque Linear, reforçando a vocação cultural do local.

A análise climática indica ventos predominantes do leste, que foram considerados no posicionamento das aberturas e na ventilação natural. A incidência solar ao longo do dia também orientou a implantação do edifício, para melhor aproveitamento térmico e eficiência energética. A escolha do terreno na Zona Mista 02 (ZM2) permite compatibilizar o uso cultural e institucional da sede da Companhia com a legislação urbana vigente, garantindo acessibilidade, integração com a paisagem e adequação funcional do projeto (Mapas 08). A tabela a seguir apresenta a comparação entre os parâmetros legais da ZM2 e os parâmetros adotados no projeto, evidenciando a conformidade e as adequações necessárias:



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

Tabela 01 – Comparação dos Parâmetros do Projeto com os Parâmetros Legais do Zoneamento da ZM2

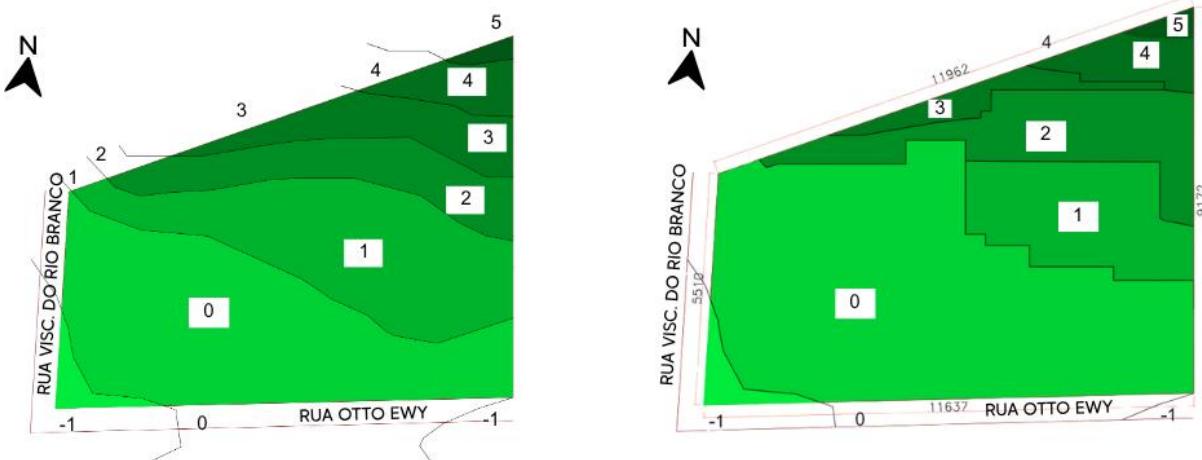
Parâmetro	Valor	LEGISLAÇÃO
Área do lote	8.425,02 m ²	300m ²
Taxa de ocupação	44,56%	50%
Taxa de permeabilidade	65%	20%
Coeficiente de aproveitamento	1,12	2 (Básico)
Recuo frontal	8,45 m	5 m
Recuos laterais e de fundo	Fundos: 2,80 m Lateral Direita: 12,80 m Lateral Esquerda: 14,26 m	2 m
Área total construída	9.425,19 m ²	16.850,04 m ²
Nº de vagas de estacionamento	104 vagas	≈ 50 vagas

Fonte: Autoria Própria (2025)

O lote apresenta um acidente natural que inicialmente se configurava como um desafio, mas foi incorporado como parte fundamental da proposta. Diferente da condição original, em que os sete níveis se apresentavam como barreiras à ocupação, a estratégia adotada foi a de aproveitar o relevo existente e realizar patamarizações pontuais para organizar a implantação. As esquinas e ruas mantiveram-se no declive original, preservando a relação natural com o entorno. Toda a área da praça central, assim como os acessos principais de pedestres e veículos, foi nivelada na cota 0, criando um plano convivência que favorecendo a acessibilidade. O Bloco 1, que abriga as funções de escola, setores administrativos, e a sede da CDPG também foi implantado neste mesmo nível, consolidando um núcleo de fácil acesso e integração com a cidade.

Já o Bloco 2, correspondente ao laboratório cênico, foi implantado no nível 1. Essa decisão aproveita o acidente natural do terreno para criar um acesso técnico independente, possibilitando a entrada direta de cenários, materiais e artistas na parte posterior do palco e camarins, sem interferir na circulação pública. Os níveis 2 e 4 foram destinados a estacionamentos, buscando preservar ao máximo a topografia original e complementados por taludes na proporção 1:2 para suavizar os desniveis e estabilizar o solo. No ponto mais elevado, no nível 5, foi implantada a torre d'água, cuja posição estratégica aproveita a gravidade para garantir pressão hidráulica adequada e, ao mesmo tempo, separa esse elemento técnico das áreas de uso cotidiano.

Figura 04 – Comparação entre o Perfil Natural e a Solução Adotada para o Terreno



Fonte: Autoria Própria (2025)

A implantação foi definida a partir da lógica dos fluxos de acesso e da integração com o espaço urbano. Os pedestres podem acessar o edifício pelas duas ruas que cercam o lote, em contato direto com a grande praça central, que se configura como um espaço de encontro e também abriga um palco ao ar livre destinado a apresentações abertas à comunidade. Essa praça dá acesso aos dois blocos da edificação: a escola/companhia e o laboratório cênico, reforçando a ideia de permeabilidade e convivência cultural. Os acessos de veículos ficaram concentrados exclusivamente pela Rua Otto Ewy, o que permite maior controle e segurança do fluxo. Nessa rua foram organizadas três entradas: uma exclusiva ao estacionamento posterior para funcionários e artistas, garantindo independência e acesso técnico a doca do laboratório cênico, atendendo tanto funcionários quanto operações de carga e descarga de cenários e equipamentos; o acesso ao subsolo que conduz ao estacionamento para o público; e uma parada rápida destinada a embarque e desembarque. O estacionamento foi projetado em dois níveis: subsolo, com 104 vagas de automóveis e 30 de motocicletas, e térreo, com 25 vagas de automóveis e 12 de motocicletas destinadas a funcionários e artistas. O traçado paisagístico da implantação foi concebido para reforçar a integração entre a edificação, o espaço público e o entorno urbano. A composição dos jardins e áreas verdes valoriza o movimento fluido e orgânico, inspirado na dança, traduzido em caminhos sinuosos, canteiros

circulares e formas que conduzem o olhar e o deslocamento dos usuários. A praça central configura-se como espaço de convivência, recepção e extensão das atividades culturais. A vegetação foi selecionada de forma a equilibrar espécies de pequeno, médio e grande porte, garantindo sombreamento, conforto térmico e diversidade cromática ao longo do ano. Nas áreas de circulação e acesso, o uso de piso drenante contribui para a permeabilidade do solo e o controle de águas pluviais.

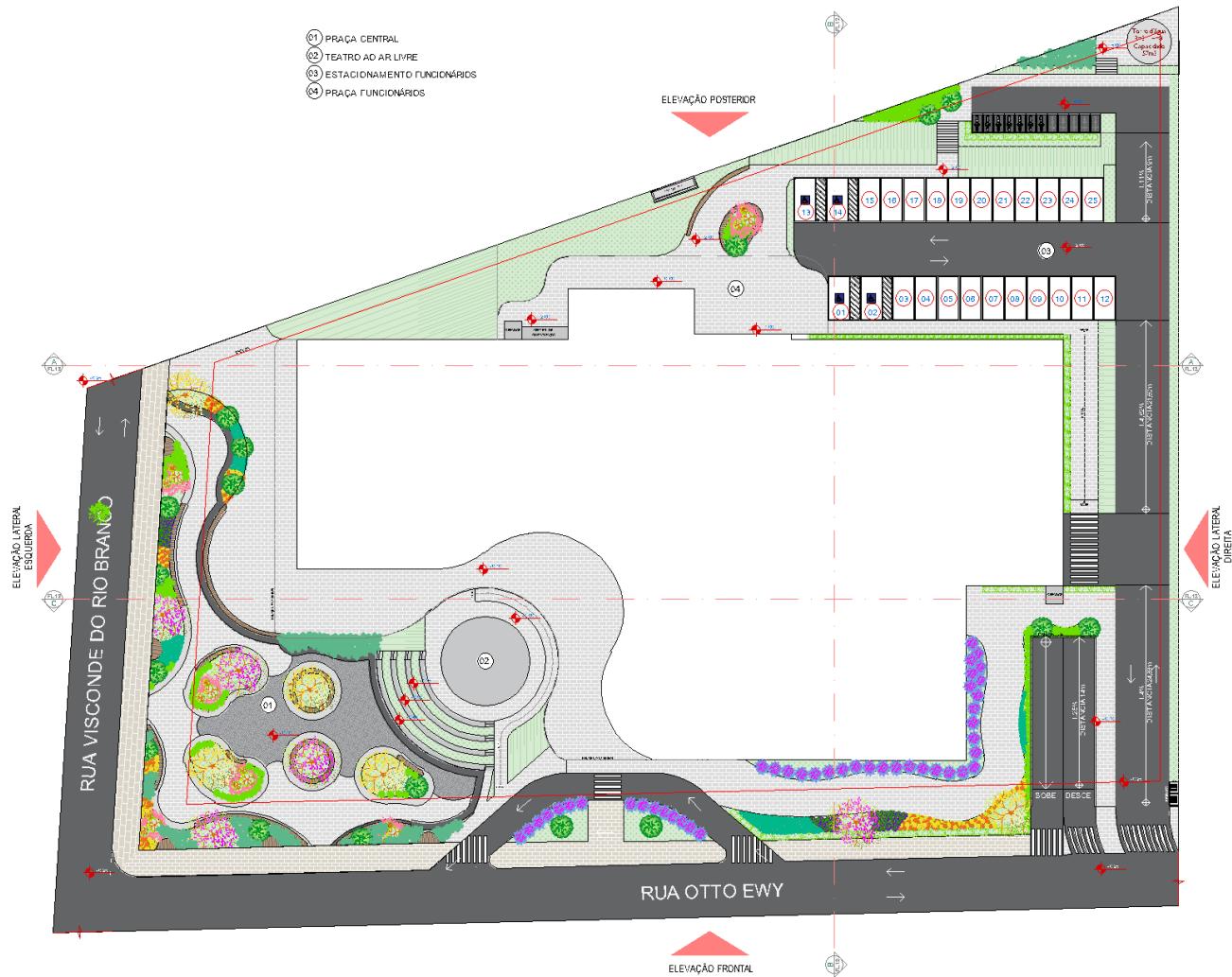
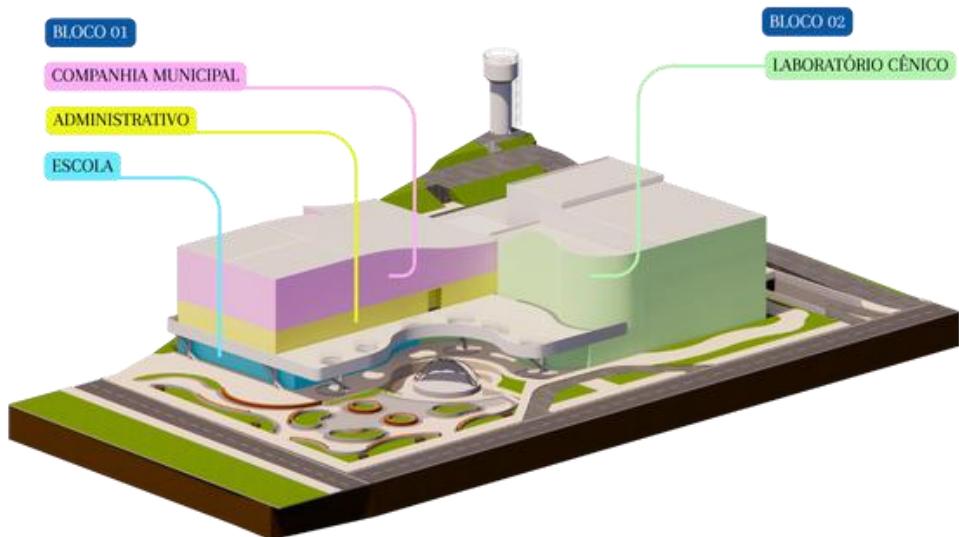


Figura 05 – Implantação

Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 06 – Setorização da edificação



Fonte: Autoria Própria (2025)

A organização interna do edifício reflete as necessidades específicas da dança. O pavimento térreo concentra os acessos principais aos dois blocos e acolhe as funções de maior uso público, promovendo integração entre a escola de formação, os espaços de apoio e o laboratório cênico. A escola de formação localizada no bloco 01, núcleo responsável pela iniciação artística de crianças e jovens, possui 4 estúdios de dança de diferentes tamanhos. Para garantir a qualidade técnica às aulas os estúdios possuem pé-direito duplo, piso flutuante e tratamento acústico através de paredes duplas e forro acústico, enquanto os espaços de convivência, copa e áreas de apoio fortalecem o caráter acolhedor do ambiente. Ainda neste pavimento, encontra-se o laboratório cênico que ocupa o bloco 02, concebido como o coração performático da proposta. Trata-se de um teatro versátil, equipado com sistema de poltronas retráteis inspirado na Sala São Paulo¹³, permitindo diferentes configurações de plateia e palco. Essa flexibilidade garante a adaptação do espaço a distintos formatos de apresentação: desde

¹³ A Sala São Paulo, inaugurada em 1999, está localizada no edifício da antiga Estrada de Ferro Sorocabana, no bairro da Luz, região central da cidade de São Paulo (SP). Considerada uma das principais salas de concerto da América Latina, destaca-se por sua excelência acústica e por um sistema de poltronas retráteis e painéis móveis que permitem a adaptação do espaço a diferentes configurações, servindo de referência internacional em flexibilidade e qualidade arquitetônica. (“Estação Motiva Cultural - A reforma”, 2016)



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

espetáculos tradicionais de dança e teatro, que exigem a ocupação máxima dos assentos, até performances contemporâneas, que necessitam de maior proximidade entre intérpretes e público ou demandam palco expandido.

Com a possibilidade de retração parcial das poltronas, o espaço pode reduzir a plateia para criar ambientes mais intimistas, favorecendo apresentações experimentais, ensaios abertos ou oficinas. Já com a retração total dos assentos, o laboratório se converte em uma grande área cênica plana, apta a receber montagens não convencionais, espetáculos multimídia, exposições, workshops e até eventos comunitários. Essa configuração possibilita a inserção de estruturas temporárias, como arquibancadas móveis, passarelas, cenários de grande porte ou instalações interativas, reforçando o caráter experimental do espaço. Além disso, a versatilidade do laboratório cênico amplia o potencial de uso do edifício para além da dança, possibilitando concertos de câmara, palestras, seminários, projeções audiovisuais e atividades culturais de diferentes linguagens artísticas. Essa multifuncionalidade não apenas otimiza a ocupação do espaço, mas também fortalece sua vocação como polo cultural, garantindo dinamismo e maior integração com a comunidade e com a cena artística regional. Sua capacidade máxima de assentos chega a 400 lugares na plateia retrátil e 138 no camarote, e traz também a possibilidade de transformar o proscênio em fosso de orquestra. O espaço é complementado por camarins individuais e coletivos, sala de aquecimento e áreas técnicas, garantindo um padrão profissional de espetáculos.

A solução de patamarização do terreno permitiu criar conexões diretas e funcionais entre os principais setores técnicos da edificação. A partir da doca de carga e descarga, o fluxo segue de forma linear para o depósito de cenários e marcenaria, ou diretamente para o palco, eliminando a necessidade de grandes desníveis e facilitando a logística de montagem e desmontagem. Essa organização espacial garante agilidade e eficiência tanto no recebimento de materiais quanto no deslocamento de cenários durante os espetáculos. Paralelamente, o acesso de funcionários e artistas foi estruturado em níveis. A partir do estacionamento, que está no nível 2, foi pensado uma circulação vertical com escadas e uma rampa acessível conectam os dois blocos. Assim, é possível acessar tanto os espaços técnicos e camarins, localizados no nível 1, quanto o acesso as áreas administrativas e da companhia, implantado no nível 0.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

No primeiro pavimento do bloco 01, organiza-se o setor administrativo, composto por salas de direção, secretaria, produção artística, sala de professores e reuniões. O acesso a essas salas foi implantado de modo a aproveitar o pé-direito duplo dos estúdios da escola, criando um grande living com visibilidade para o térreo e favorecendo a integração visual entre os setores. Também se localiza neste nível o acesso entre os dois blocos. No primeiro pavimento do bloco 02 se encontram as áreas técnicas de apoio ao teatro, como o ateliê e depósito de figurinos, oficina de luz e som e a sala de direção técnica. O setor administrativo também dá acesso ao grande terraço curvo de convivência, que se projeta como espaço simbólico do encontro e da contemplação da paisagem urbana.

O segundo pavimento abriga a sede da companhia, espaço dedicado ao aperfeiçoamento técnico e à criação artística dos bailarinos profissionais. Os estúdios foram projetados com dimensões equivalentes às do palco do teatro, permitindo ensaios realistas e transições coreográficas precisas. Além disso, o bloco inclui áreas de fisioterapia, pilates, consultório médico, academia e vestiários, assegurando o cuidado integral com a saúde do bailarino. As paredes duplas com isolamento acústico, o piso flutuante resiliente e o pé-direito elevado proporcionam as condições necessárias para práticas intensivas, enquanto os grandes panos de vidro insulado garantem iluminação natural controlada. O mezanino, aproveitando a inclinação da cobertura, oferece um espaço adicional de convivência, reforçando a integração entre prática artística e bem-estar. No mesmo nível temos o mezanino do foyer que dá lugar ao camarote do laboratório cênico e acesso a cabine de som e luz.

Do ponto de vista estrutural, a edificação foi concebida a partir da combinação de sistemas em concreto armado e estrutura metálica, de modo a conciliar robustez, desempenho acústico e flexibilidade espacial, requisitos fundamentais para um edifício cultural de grande porte. Nos dois blocos principais, optou-se pelo uso de lajes protendidas de 25 cm, especialmente nos estúdios de dança, uma vez que permitem vencer grandes vãos sem a necessidade de apoios intermediários, assegurando amplitude e liberdade na configuração dos espaços. O bloco 01 adota pilares de 15 x 30 cm associados a vigas de 15 x 35 cm, compondo uma malha estrutural que garante eficiência tanto construtiva quanto econômica. Os Estúdios de dança contam com fachada em *Structural Glazing*¹⁴, trazendo iluminação natural durante

¹⁴ O *Structural Glazing* é um sistema de vedação de fachadas no qual os painéis de vidro são fixados diretamente à estrutura.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

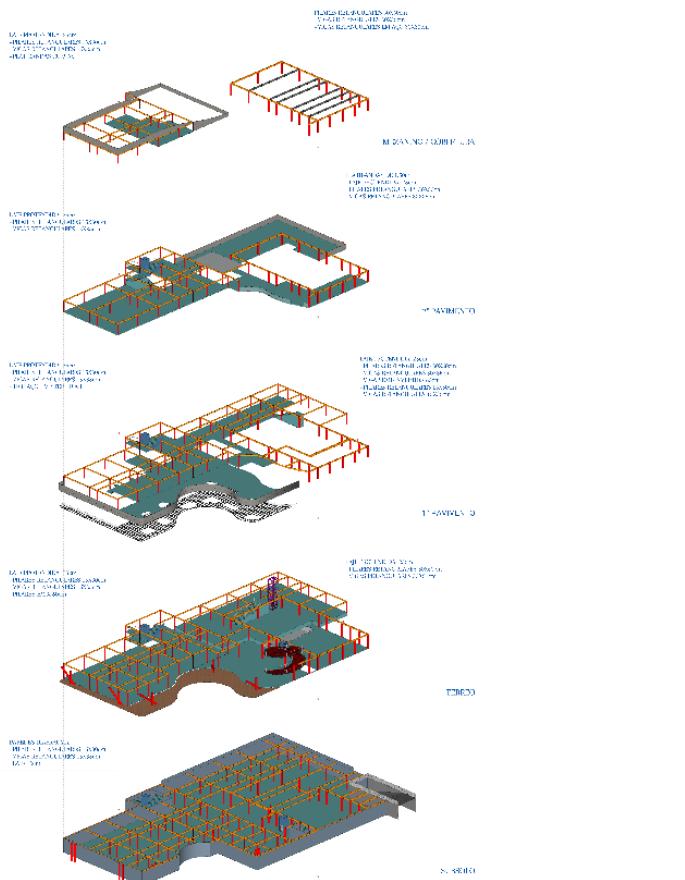
todo o dia. O terraço, localizado no 1º pavimento, foi desenvolvido em *Steel Deck*¹⁵, solução leve e de rápida execução, que possibilitou a criação de rasgos estratégicos. Esses vazios dão lugar, no térreo, a espelhos d'água, que cumprem a dupla função de qualificação estética e iluminação natural difusa para os ambientes inferiores. Além disso, uma claraboia foi incorporada ao foyer do laboratório cênico, intensificando a entrada de luz natural e reforçando a relação entre espaço interno e externo.

O laboratório cênico, por sua vez, articula diferentes soluções estruturais. Nas áreas técnicas, emprega-se também a laje protendida de 25 cm e os pilares de 15 x 30 cm associados a vigas de 15 x 35 cm, garantindo a resistência e necessidade de grandes vãos. Já na plateia, a solução envolve pilares de 30 x 50 cm, que sustentam uma cobertura metálica equipada com forro acústico projetado para absorção sonora, essencial para o desempenho do espaço cênico. O foyer do laboratório cênico apresenta fachada em *Structural Glazing*, o que assegura transparência e integração visual com a praça pública. A partir dessa base translúcida, desenvolvem-se curvas metálicas que configuram a volumetria externa, evocando o movimento do corpo em performance e transformando o edifício em um marco urbano. A concepção do camarote no interior do laboratório cênico demandou a adoção de uma viga semi-invertida de 60 cm, associada a laje protendida de 25 cm, solução que além de sustentar a carga do mezanino possibilita a integração imediata com o guarda-corpo, reduzindo a necessidade de elementos adicionais e garantindo unidade estética e estrutural.

estrutura por de suportes metálicos estruturais, eliminando a necessidade de caixilhos aparentes. Essa solução garante continuidade visual, transparência e desempenho termoacústico.

¹⁵ O sistema *Steel Deck* consiste em uma laje mista formada por uma chapa de aço perfilarada que funciona simultaneamente como forma para o concreto fresco e como armadura positiva após a cura. Essa solução estrutural apresenta vantagens como redução do tempo de execução, diminuição de escoramentos, menor consumo de concreto e significativa leveza da estrutura, sendo amplamente utilizada em edifícios de múltiplos pavimentos e coberturas de grandes vãos.

Figura 07 – Diagrama Sistema Estrutural



Fonte: Autoria Própria (2025)

A volumetria final do conjunto arquitetônico reforça o conceito de dança como movimento. O contraste entre os dois blocos principais, um linear e transparente, destinado à escola, companhia e administração; e outro curvo e imponente, destinado ao laboratório cênico, cria uma narrativa visual que remete à leveza e à força do corpo dançante. O terraço reforça essa ideia de fluidez, transformando o edifício em uma coreografia construída, capaz de transmitir ao observador a sensação de que a arquitetura também dança. A materialidade do projeto expressa a leveza e o movimento da dança, traduzindo seus gestos e ritmos em uma composição arquitetônica fluida e sensível. Os brises amadeirados, com suas formas orgânicas e ondulantes, criam uma fachada dinâmica que se transforma conforme a luz natural, remetendo à plasticidade do corpo em movimento, enquanto contrastam harmonicamente com a rigidez estrutural da edificação. Reforçando a sensação de leveza e a pureza formal essa



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

representação traduz, assim como na dança, que força e a leveza coexistem em equilíbrio. As amplas superfícies envidraçadas, em *structural glazing* com vidro insulado acústico, promovem transparência e integração entre o interior e o exterior, permitindo que a dança dialogue diretamente com a cidade. Na fachada posterior, o mural em grafite complementa essa narrativa ao representar a diversidade dos estilos de dança e trazendo a representação dos corpos estáveis da cidade, reforçando o caráter inclusivo e cultural da proposta. Dessa forma, os materiais escolhidos constroem uma linguagem simbólica, em que a arquitetura se torna a materialização da arte em movimento.

Figura 08 – Perpectiva externa



Fonte: Autoria Própria (2025)

4 CONCLUSÃO

O desenvolvimento do anteprojeto para a sede da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa demonstrou a importância da prática arquitetônica dar atenção as demandas específicas da dança, considerando aspectos técnicos e funcionais. A implantação no terreno em aclive, a setorização dos blocos e a adoção de soluções estruturais e materiais contemporâneas revelam um esforço em traduzir o movimento e a leveza da dança em



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

linguagem arquitetônica. Entretanto, a complexidade da topografia e a necessidade de compatibilização entre usos distintos representam desafios que poderão exigir revisões técnicas e econômicas em etapas futuras do processo projetual.

A proposta buscou mais do que atender a requisitos funcionais, ela se construiu como um gesto urbano e cultural. A criação de espaços de convivência, a integração com o entorno e a ênfase na flexibilidade do laboratório cênico reforçam o potencial do edifício como marco simbólico e como catalisador de experiências coletivas. Esse caráter multifuncional, aliado à qualidade estética e à eficiência espacial, confere ao projeto a capacidade de dialogar com a cidade e ampliar o acesso da comunidade à arte.

Em síntese, os resultados obtidos demonstram que a sede da Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa transcende a condição de mero edifício institucional. Trata-se de um equipamento de cultura multifuncional, que integra criação, formação, apresentação e convivência. A proposta responde às demandas técnicas da dança, às carências culturais da cidade e às condições específicas do terreno, resultando em um projeto arquitetônico que pretende se tornar referência local e regional. Ao unir simbolismo e pragmatismo, a sede da CDPG tem potencial para consolidar Ponta Grossa como um polo cultural do Paraná, fortalecendo sua identidade e ampliando o acesso da população à arte..

REFERÊNCIAS

A REDE. Educação leva programa de dança, capoeira e judô para escolas de PG - aRede. Disponível em: <https://arede.info/ponta-grossa/460824/educacao-leva-programa-de-danca-capoeira-e-judo-para-escolas-de-pg?d=1>. Acesso em: 13 mar. 2025.

A REDE. Projeto Satélite Cultural 2024 tem início nesta semana em PG - aRede. Disponível em: <https://arede.info/mix/531846/projeto-satelite-cultural-2024-tem-inicio-nesta-semana-em-pg>. Acesso em: 13 mar. 2025.

ADORNO, T. W. - **Educação e emancipação.** São Paulo: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

AIDAR, L.; BEZERRA, J. **História da dança: origem, evolução, tipos e no Brasil.** Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-da-danca/> . Acesso em: 20 mar. 2025.

ARENDT, Hannah. **A condição humana.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
ARTCULT. **Impacto econômico do Festival de Dança de Joinville.** Disponível em: <https://www.artcult.com.br/impacto-economico-do-festival-de-danca-de-joinville/> . Acesso em: 6 mar. 2025.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
CDPG. **Companhia Municipal de Dança de Ponta Grossa.** Disponível em: <https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/companhia-municipal-de-danca-de-ponta-grossa/> . Acesso em: 27 fev. 2025.

CINE-TEATRO ÓPERA. Disponível em: <https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/teatropopera/> . Acesso em: 27 fev. 2025.

COSTA, Lúcio. **Considerações sobre arte contemporânea.** São Paulo: Empresa das Artes, 1940.

ENCINAS, A. **Arquitetura, dança e performance a partir da perspectiva estética de Oskar Schlemmer.** Upc.edu, out. 2017.

ESTAÇÃO MOTIVA CULTURAL-A reforma. Disponível em: <https://salasaopaulo.art.br/salasp/pt/estacao-motiva-cultural/estacao-motiva-cultural-reforma> . Acesso em: 30 set. 2025.

FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE – O Festival de Emoções. Disponível em: <https://festivaldedancadejoinville.com.br/> . Acesso em: 6 mar. 2025.

G1. POR QUE FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE É CONSIDERADO O MAIOR DO MUNDO? Entenda. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2023/07/17/por-que-festival-de-danca-de-joinville-e-considerado-o-maior-do-mundo-entenda.ghtml> . Acesso em: 6 mar. 2025.

GARAUDY, R. **Dançar a vida.** 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GONÇALVES, Thaís. **Ballet clássico: formação e atuação.** A dança clássica: dobras e extensões. Joinville: Nova Letra, p. 53-61, 2014.

GUARINO, Lindsay; OLIVER, Wendy. **Dança jazz: uma história das raízes e ramos.** University Press of Florida, 2014.

ISADORA DUNCAN - SPCD. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/isadora-duncan/> . Acesso em: 20 mar. 2025.



IV UniSIAE - Semana Integrada de Agronomia, Análise em Desenvolvimento de Sistemas, Arquitetura e Urbanismo e Engenharias

LACERDA, Cláudio. **Contraespacos entre dança e arquitetura: uma perspectiva coreológica da obra de Zaha Hadid.** Tese de doutorado, 2018. Universidade Federal da Bahia.

LE BALLET DE COUR. Disponível em: <https://cmbv.fr/en/node/2873>. Acesso em: 15 mar. 2025.

LEMOS, Anielle. **As transformações do jazz dance: um recorte histórico da diáspora afro-americana até os dias atuais.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

LOUIS, Murray. **Por dentro da dança.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.

PEREIRA, Neil Franco; FERREIRA, Nilce Vieira Campos. **Evolução da dança no contexto histórico: aproximações iniciais com o tema.** Disponível em: <https://revbaianaenferm.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/17476/11416>. Acesso em: 26 mar. 2025.

NOBRE, Gonçalo. **Explorar o espaço, um diálogo entre arquitetura e dança.** Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, 2023. 2023. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Porto, Portugal.

PONTA GROSSA (PR) | Cidades e Estados | IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/ponta-grossa.html>. Acesso em: 30 set. 2025.

RALDRIDGE. **What is a Black Box Theatre?** Disponível em: <https://performance.stageright.com/blog/what-is-a-black-box-theatre/>. Acesso em: 23 mar. 2025.

SALA SÃO PAULO. Disponível em: <https://salasaopaulo.art.br/salasp/pt/>. Acesso em: 30 set. 2025.

SILVERIO, A. A **história do ballet - Ana Botafogo Maison.** Disponível em: https://anabotafogomaison.com.br/a-historia-do-ballet/?srsltid=AfmBOooL187urBT9udrs0U1LLoFdJ_SyDsQOtyVJFgT5UcQM5xkFCWLn. Acesso em: 22 mar. 2025.

TEATRO MARISTA PONTA GROSSA | **Colégio Marista Pio XII.** Disponível em: <https://pioxii.colegiosmaristas.com.br/teatro-marista-ponta-grossa/>. Acesso em: 27 fev. 2025.