

Centro Coreográfico de Danças Urbanas

um olhar sobre os corpos à margem





**CENTRO COREOGRÁFICO
DE DANÇAS URBANAS:
um olhar sobre os corpos à margem**

_raquel tonette martins dos santos

_universidade federal do rio de janeiro

_faculdade de arquitetura e urbanismo

_trabalho final de graduação II

_orientador: rafael fonseca

_rio de janeiro, 2022

"Ninguém dança sozinho! Dança com, dança para, dança junto... Dança é encantamento, é resistência, é movimento de dentro anunciado no corpo, esse parceiro que nos permite dizer quem somos. Dança é expressão de que há algo vibrando, sendo. O viver é um dançar tão bonito. Embalado por uma música sentida, mas não tocada por nós. Por isso, misteriosa. E nos cabe dançá-la livremente, abraçando os que entram na roda, acolhendo seus ritmos, inventando passos. E ela, assim, vai ficando ainda mais bonita."

-Lara Sayão

agradecimentos.

aos meus pais, meu irmão e meu primo Lucas, por todo apoio, incentivo e estrutura necessário para que eu pudesse chegar até onde cheguei;

à gabriela bueno por ter sido minha eterna dupla durante toda a graduação;

aos meus amigos da arquitetura, em especial à ana clara, andré, clara, cynthia, filipe, giovanna, luiz gustavo, mayara, renata e rodrigo por terem sido companhia, parceria, alegria, apoio, incentivo, segurança e afeto nesses últimos seis anos;

aos amigos externos, por terem tido paciência, sido apoio e parceria, antes e durante a graduação, principalmente ao lucas, pela disponibilidade em estar ali, por me ouvir e me entender nos momentos de sobrecarga;

aos meus coreógrafos e amigos que vieram da dança e me acompanham até hoje, sem vocês esse tema não existiria, obrigada por estarem em minha vida há tantos anos;

à luiza souza, por ter me auxiliado, de forma espontânea, na pesquisa deste projeto;

à fau ufrj, que me deu a oportunidade de amadurecer e criar novas vivências e olhares para o mundo em que vivemos;

e por fim, ao meu querido orientador, rafael fonseca, por ter acreditado, confiado, me incentivado e auxiliado com tanta sabedoria e entusiasmo ao longos desses dois últimos semestres.

resumo.

palavras-chaves:

dança; inclusão; integração; centralidade.

Este trabalho visa a criação de um centro coreográfico focado em danças urbanas apropriando-se de terrenos abandonados do centro do Rio de Janeiro, visando, através de um paralelo, a união e fortalecimento da dança nacional, que não possui seu devido valor, assim como a valorização e resignificação da arquitetura histórica que, com o passar do tempo, caiu em esquecimento.

sumário.

introdução	07
ideia	08
justificativa	09
a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro	15
referências projetuais	20
o entorno	24
o conceito	26
o centro coreográfico	28
referências bibliográficas	56

introdução.

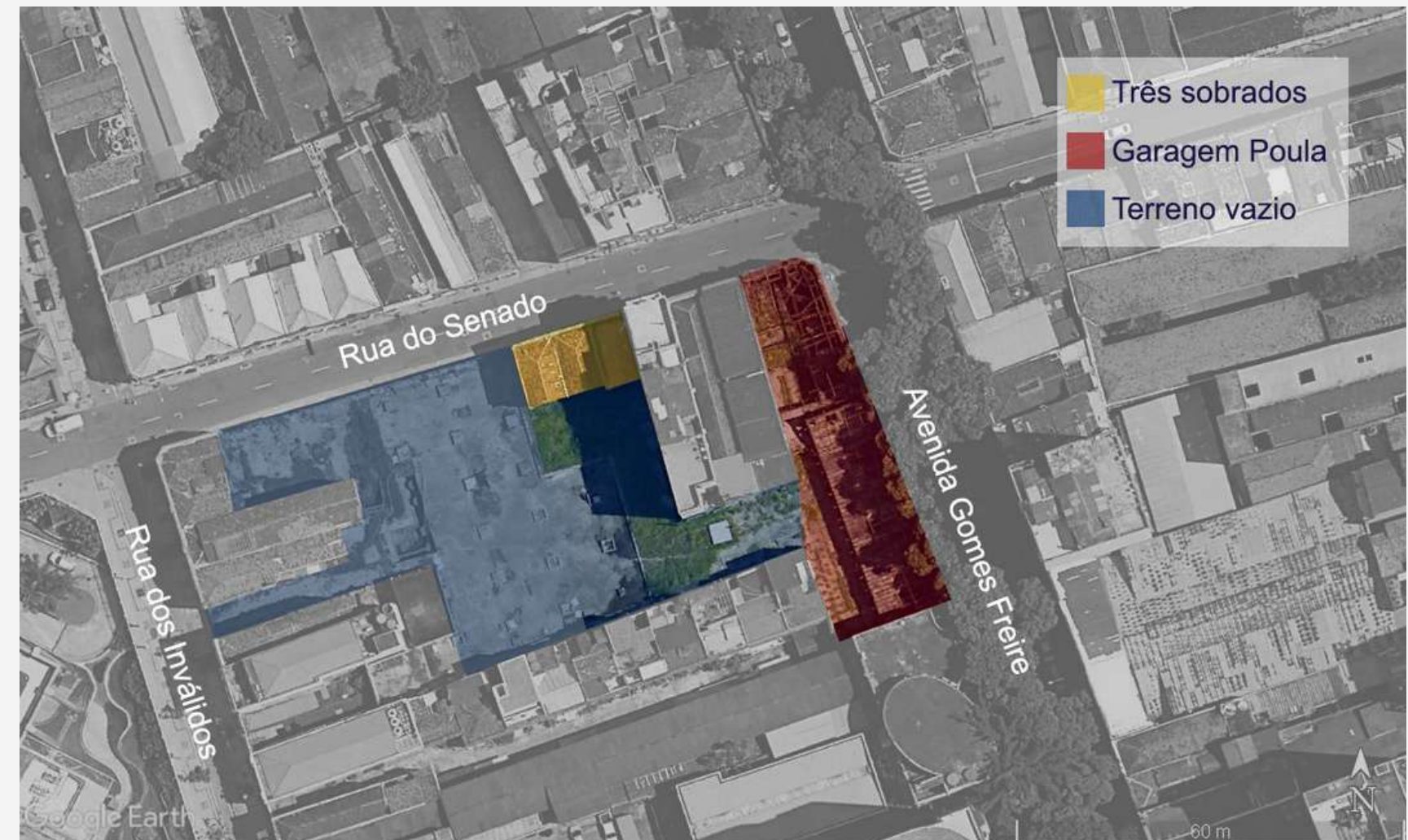
A ideia de fazer um projeto relacionado à dança veio a partir da união de duas atividades que sempre estiveram presentes em minha vida, a dança e a arquitetura. Durante a minha infância e adolescência, a dança, em específico as danças urbanas, foi a atividade que eu me encontrei e, de cara, me apaixonei. Porém, com o passar dos anos, ao buscar a profissionalização, me deparei com diversos obstáculos, tal como a falta de incentivo e investimento na cultura, principalmente num meio considerado marginalizado, como é o caso da cultura Hip-Hop. Diante disso, comecei a repensar o meu futuro na dança, a ponto de a definir apenas como um hobby, e, a partir disso, investir na carreira como arquiteta.

Em uma perspectiva externa e mais madura, ao observar o cenário nacional da dança, percebe-se uma disparidade quanto ao investimento e tratamento dado às danças clássicas quando comparado às danças urbanas, danças brasileiras e danças afro-brasileiras. Assim, surgiu a ideia de agrupar estes grupos marginalizados, a fim de criar uma estrutura e um local de identificação para que eles possam, juntos, se fortalecer.

ideia.

A proposta é criar um espaço para ser um centro coreográfico destinado às danças brasileiras, afro-brasileiras e urbanas, localizado no centro da cidade, no terreno da antiga Garagem Poula, tendo ao lado os terrenos de três sobrados com fachada para a Rua do Senado, e expandindo para todo o espaço não construído do quarteirão, totalizando uma área de, aproximadamente, 3.380m². A Garagem Poula foi uma importante garagem de coches do final do século XIX, localizado na esquina da Rua do Senado com a Avenida Gomes Freire. Sua edificação encontra-se em estado de abandono e arruinamento, restando hoje somente a fachada. No caso dos três sobrados, estes encontram-se parcialmente demolidos e abandonados, mas com estrutura ainda de pé.

Quanto ao centro coreográfico, a ideia do projeto consiste em um espaço com toda a estrutura disponível para aulas, ensaios, apresentação e socialização desse público. Visto que se trata de estilos de danças que valorizam a cultura de rua, propõe-se seguir suas essências e servir como um local de refúgio, acolhimento, aprendizagem e integração. Dessa forma, propõe-se um espaço multiuso que, durante o horário comercial, tenha um viés acadêmico e profissional, com treinos, aulas e ensaios. Já fora do horário comercial, sirva como um espaço de integração, socialização e lazer, trazendo bailes, festas, apresentações, festivais, palestras e competições. Assim, cria-se um espaço único e completo capaz de centralizar e integrar esses estilos de danças afim de criar um local com maior força e voz para este público



_localização do terreno

justificativa.

Quando se pensa no cenário cultural carioca, vem à mente diversos teatros, museus, cinemas e centros culturais, cada um com um foco e conteúdo diferente. Porém, ao analisar a existência de centros coreográficos no Brasil, o único que ganha destaque é o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCCRJ), inaugurado em 2004, sendo o primeiro da América Latina. Diferente de um centro cultural, um centro coreográfico é focado especificamente em danças, podendo ou não ser específico de um estilo. Devido à escassez de centros coreográficos, o CCCRJ procura atender a todas as vertentes da dança. Porém, considerando que cada modalidade possui características e demandas individualizadas, esse único espaço, infelizmente, não dá conta de tarefa tão abrangente, sendo evidente a necessidade de um novo centro coreográfico na cidade.

Um outro ponto a ser observado é o cenário atual da dança nacional, um dos principais nomes de destaque no meio é o dançarino e dono de escola de danças Carlinhos de Jesus, um dos principais coreógrafos das escolas de samba cariocas. Entretanto, dentre todas as danças afro-brasileiras, brasileiras e danças urbanas, o samba é o único que consegue um melhor alcance, uma vez que, contando com políticas públicas focadas, ganhou uma popularidade entre todas as classes sociais. Consequentemente, tornou-se um dos principais eventos nacionais, sendo vitrine internacional e marco do turismo cultural no Rio de Janeiro. Assim, pode ser dito que o samba conquistou seu espaço, sendo uma das poucas danças que conseguem apoio e incentivo a ponto de se tornar rentável no país. Existem variados estilos de dança que possuem tanta importância para a cultura nacional quanto o samba, mas não possuem o mesmo destaque.



© centro coreográfico do rio de janeiro

justificativa.

É importante ressaltar que, apesar da nomenclatura de “danças urbanas” se referir a junção dos estilos de dança vindo da cultura hip-hop, ao analisar a origem e formação dessas danças, observa-se que todas possuem algumas características em comum: são danças que surgiram do povo negro pobre, em ambientes urbanos, e que, por serem marginalizados e reprimidos pelas autoridades locais, serviam como forma de expressão, voz, protesto e crítica às situações vividas no cenário em que se encontravam. Além disso, uma característica marcante que a maioria dessas danças têm em comum em sua prática é o uso da roda como meio, seja no samba, na capoeira, ou no breaking. Dito isso, a generalização das danças afro-brasileiras, danças brasileiras e danças urbanas (hip-hop) no uso do termo “danças urbanas” torna-se adequada na proposta deste centro coreográfico.

Trazendo novamente a origem em comum dessas danças urbanas, pode-se identificar a ideia de coletividade e união, uma vez que surgiram em espaços de acolhimento, como os terreiros e/ou festas de bairros, expressando suas realidades e de seus antepassados através da dança e da música. Já trazendo para a situação em que se encontram atualmente no Brasil, torna-se evidente a falta de um espaço de identificação, principalmente por se tratar de expressões artísticas que agregam as pessoas de classes mais baixas as quais, historicamente, são colocadas à margem da sociedade. Portanto, a idealização de um centro coreográfico destinado a este público é uma forma de diminuir essa disparidade, trazendo aí alguma justiça socio-cultural.

**danças
afro-brasileiras**



**danças
brasileiras**



**cultura
hip-hop**



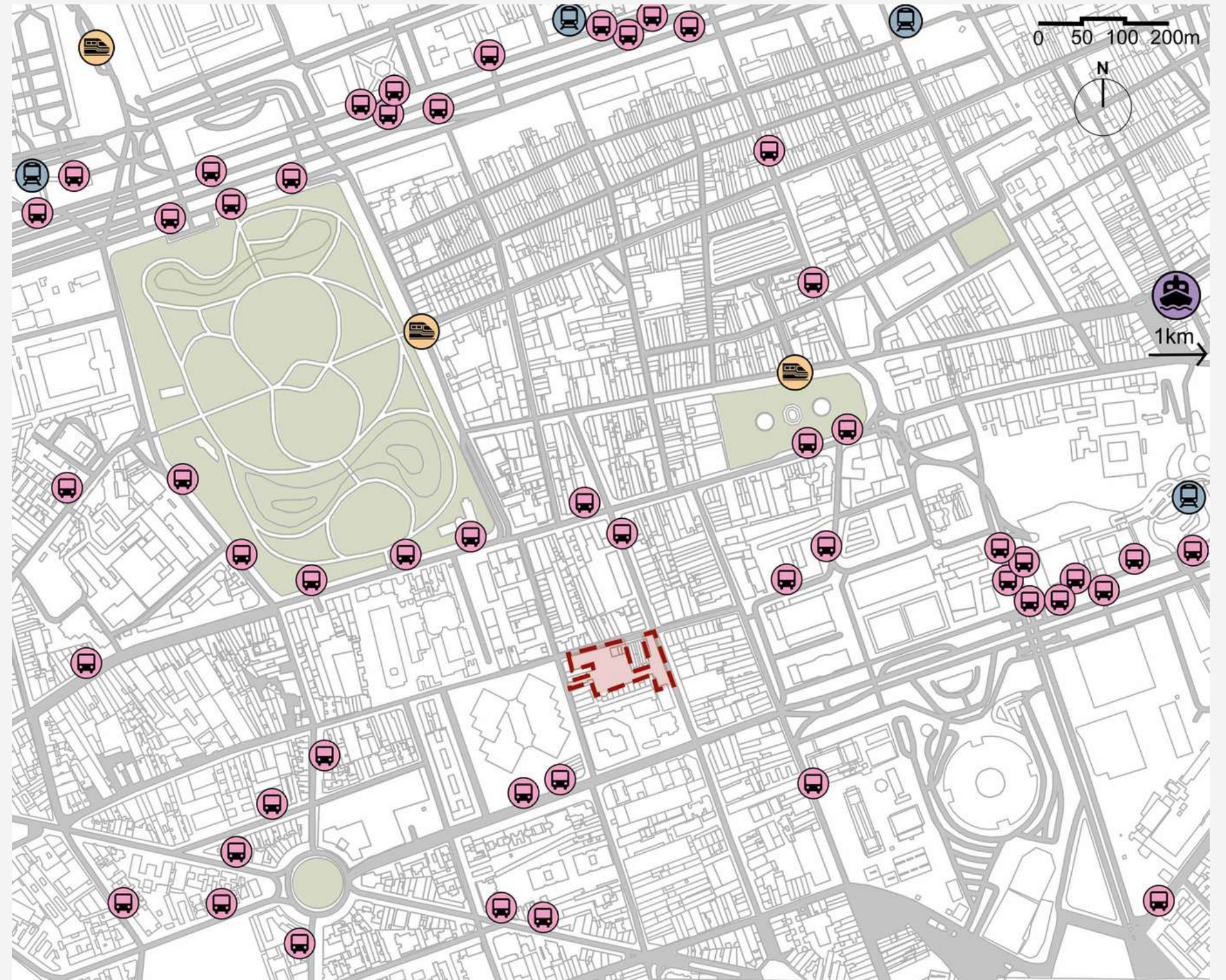
danças populares;
meio urbano;
pessoas marginalizadas;
dança em roda;



**danças
urbanas**

justificativa.

Observando por um viés mais geográfico, por se tratar de estilos de dança que possuem um público de menor poder aquisitivo, a escolha do local busca garantir um acesso mais facilitado. Assim, optou-se pela região central da cidade do Rio de Janeiro, em específico a região próxima ao Campo de Santana e à Praça Tiradentes, devido a sua proximidade a diversos pontos nodais, como a Central do Brasil e as barcas, além da presença de diversos pontos de ônibus, metrô e VLT.

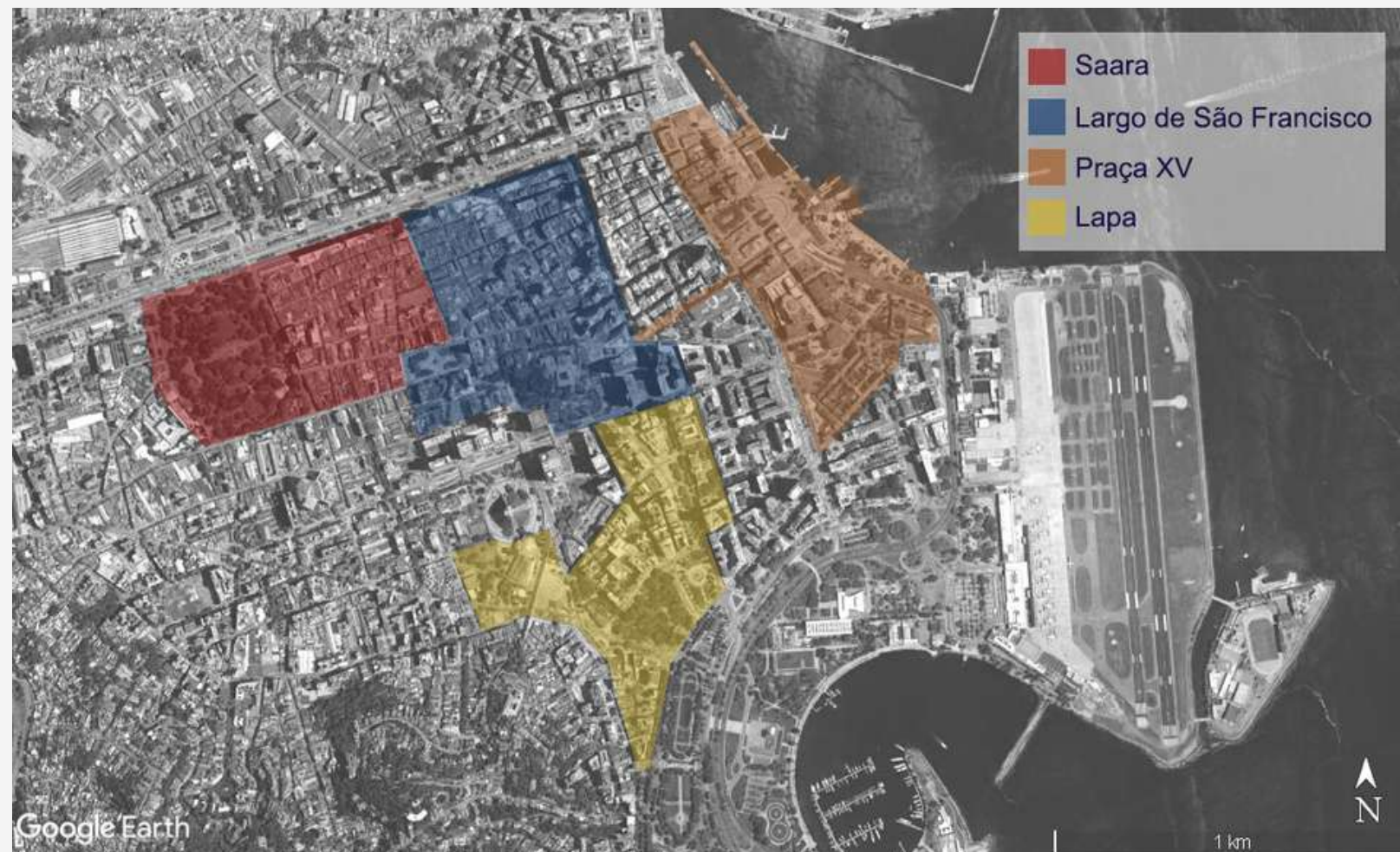


_transportes públicos no entorno do terreno

justificativa.

Além disso, olhando para o aspecto histórico-cultural da região, a Praça Tiradentes é uma dos centros históricos de maior importância para a formação da cultura nacional, uma vez que foi a região escolhida pela Corte Imperial para construção de teatros, academias de artes, e outros pontos culturais. Além disso, essa área faz parte do Corredor Cultural, projeto de conservação do patrimônio cultural que engloba o SAARA, o Largo de São Francisco, a Praça XV e a Lapa. Também está incluso no Corredor Cultural o Pólo Novo Rio Antigo, associação dos profissionais da área de cultura, lazer, gastronomia, turismo, comércio e serviços, e que visa desenvolver as regiões da Cinelândia, Lapa, Rua do Lavradio, Praça Tiradentes e Largo de São Francisco.

Outro ponto importante a ser destacado é a importância da Rua do Lavradio, conhecida pela sua feira de antiquários e pelo pólo de restaurantes e bares, como o Rio Scenarium, importante casa de shows de música brasileira. Outras duas regiões de destaque afetadas pelo Pólo Novo Rio Antigo são a Lapa e a Cinelândia. A Lapa é um bairro que se tornou o pólo socio-cultural e que possui grande importância para o desenvolvimento dessas danças urbanas. A Cinelândia, região também dedicada às artes, conta com a presença de cinemas de rua, museus e teatros, como o Teatro Municipal.



_corredor cultural



_praça tiradentes e rua do lavradio

justificativa.

O centro da cidade do Rio se formou a partir da junção de diversas culturas e povos que foram se consolidando na região, enfatizando a sua relevância cultural e tornando-se um local singular e democrático. Porém, a partir das diversas políticas de demolições e reformas urbanas ao longo do século passado, houve um processo de exclusão do que era tido como cultura efetivamente popular. Pode-se citar a Reforma Urbana de Pereira Passos, o desmonte do Morro do Castelo e a abertura da Avenida Presidente Vargas. Essas foram obras importantes para o desenvolvimento urbano da cidade, mas que trouxeram consigo a elitização da cultura nacional.

Em contrapartida, mesmo o Centro do Rio de Janeiro tendo enorme relevância para a história e cultura nacional, percebe-se que não há o investimento necessário para o desenvolvimento cultural dessa região.

Observando o desenvolvimento da área central da cidade, nota-se que os recentes investimentos feitos na região são, em sua maioria, na área empresarial e, em segundo plano, no turismo, neste último caso tendo destaque o forte investimento na zona portuária para receber as olimpíadas em 2016. Assim, uma grande parte das edificações históricas, mesmo protegidas pelas leis de preservação e tombamento, encontram-se já em ruínas ou, pelo menos, em estado de abandono, tornando-se espaços vazios e com suas histórias esquecidas pela sociedade.

justificativa.

A partir disso, surge a proposta de utilizar o terreno da antiga Garagem Poula, em conjunto com os lotes de três sobrados da Rua do Senado e com a apropriação do terreno vazio existente ao lado. O que um dia foi um local de referência comercial, hoje em dia caiu em esquecimento pelos próprios cariocas. Atualmente, toda essa área, somada a outros sobrados, e chegando até a Rua dos Inválidos, foi adquirida pela BR Properties e se tornará um edifício empresarial, o que valorizará o espaço no quesito comercial, mas o desvaloriza quanto a sua história agregada.

Em resumo, o motivo pela escolha deste local é poder estender esse viés cultural já existente e pouco valorizado no Centro para esta parte histórica e esquecida da Rua do Senado e Avenida Gomes Freire. Além disso, almeja-se criar um paralelo entre o abandono das edificações históricas do centro da cidade e a invisibilidade das danças urbanas no meio artístico. Juntando esses dois pontos, cria-se uma união fortalecedora, tanto para o movimento artístico, ao criar um espaço com a estrutura necessária, quanto para os edifícios já existentes, revitalizando a sua história e importância para a cidade.



_ fachada atual da garagem poula

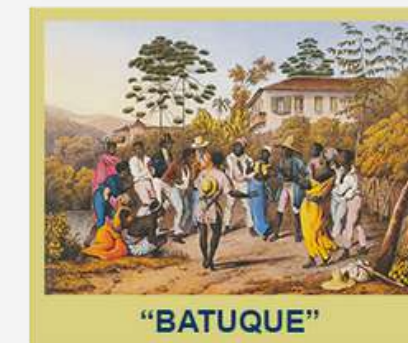


_ fachada atual dos três sobrados

a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro.

Antes da vinda dos portugueses, o Brasil já era habitado por povos indígenas que já possuíam sua própria cultura, com diversas danças e rituais, podendo-se afirmar que eles foram os pioneiros para o que hoje chamamos de danças brasileiras. Porém, avançando para um cenário Brasil-colônia, em que já se tinha a presença dos portugueses como sociedade estabelecida, e os indígenas e africanos como escravos, o cenário artístico nacional ganha novas camadas. Uma vez que estes últimos foram separados de sua terra natal, espalhados por todo o país, misturados com outras tribos e obrigados a conviver entre si e seguir a religião do colonizador, as suas próprias expressões de dança, originalmente atreladas à religiosidade, foram resistindo, camuflando e se adaptando às situações disponíveis para que pudessem ser mantidas dentro de suas vivências. É o caso da capoeira, da congada e do jongo. Assim, essas danças, que ficaram conhecidas pelos colonizadores como “batuques” devido às suas percussões e ritmos dos corpos, persistiram e se multiplicaram para que seguissem vivas até os dias atuais.

Em contrapartida, nesta mesma época, em função da vinda da família real, as práticas culturais europeias são inseridas na vida da burguesia carioca. Começam a aparecer festas, bailes, peças teatrais, apreciação da literatura e das artes plásticas (COMAS, 2016). Assim, sob o amparo de D. João VI, surgem edificações icônicas como a Biblioteca Nacional em 1810, o Real Theatro de São João em 1813 (atual Teatro João Caetano) e a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em 1816, a qual, a partir de ações da Missão Artística Francesa, tornou-se a Academia Imperial de Belas Artes a partir de 1826 (atual Escola de Belas Artes da UFRJ). Dessa forma, cria-se um ambiente em que aquilo praticado pela burguesia local é considerado cultura, diferente das manifestações populares dos escravos negros, generalizadas como “batuques”.



1808 1813

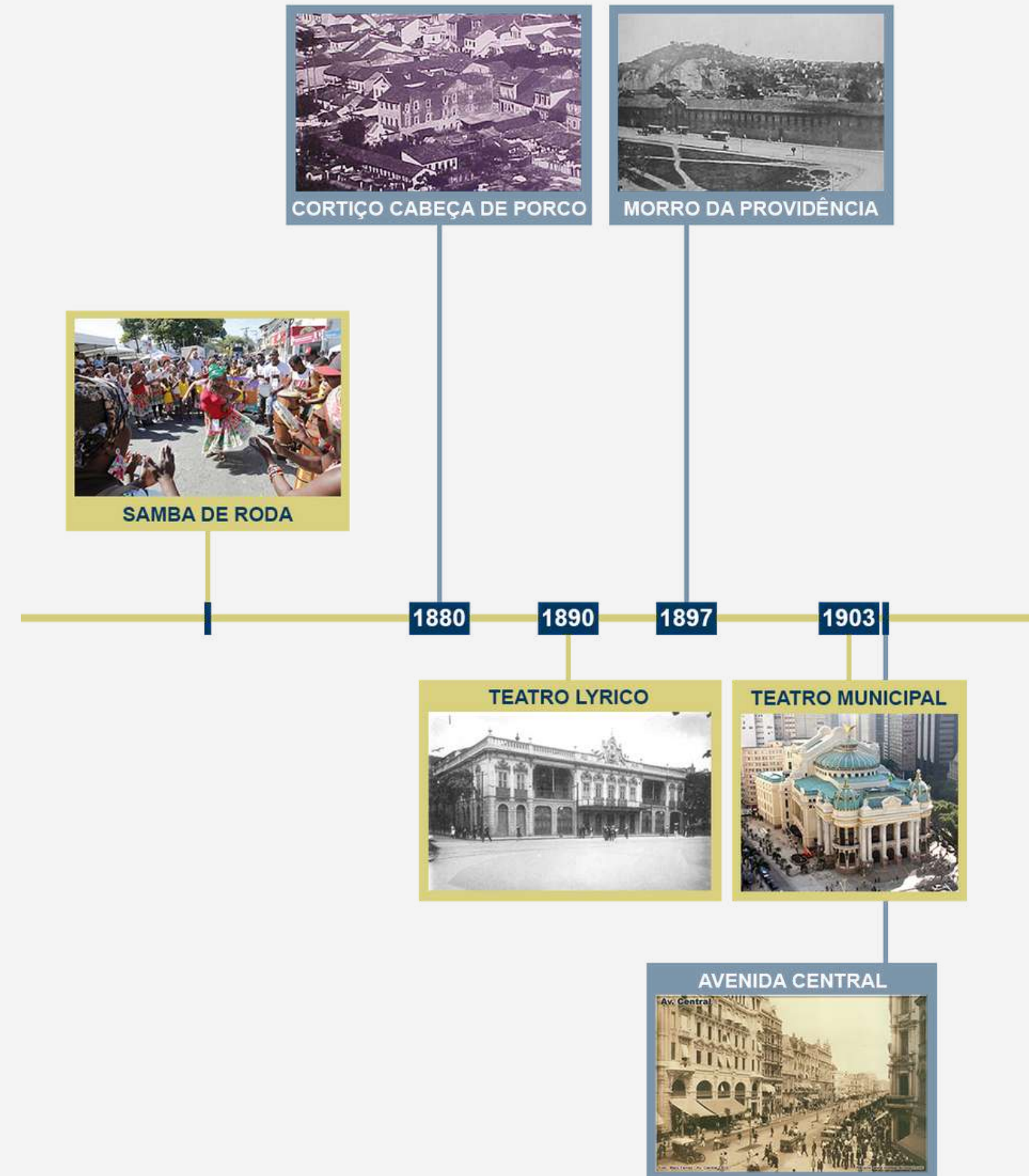


a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro.

Em meados do século XIX, na Bahia, surge entre os escravos o samba-de-roda. Com a cidade do Rio de Janeiro tornando-se a capital do Império, muitos desses escravos baianos foram levados à capital e, junto aos escravos locais, foram difundindo suas práticas culturais de origem, caso do samba-de-roda. Nessa mesma época, com a expansão da cidade do Rio, e melhoria na mobilidade urbana, a aristocracia carioca passou a buscar moradia nos bairros mais afastados do Centro, tais como Botafogo, Flamengo, Catete e Glória. Diante disso, a região central passou a ser ocupada pela população mais miserável da cidade, já que, por falta de mobilidade, dependiam da localização central para encontrar trabalho e sobreviver. Assim, diante da necessidade de moradia a baixo custo, surgem os cortiços, habitações coletivas e insalubres que se tornaram palco de proliferação de doenças (ABREU, 1997).

Com o grande crescimento dos cortiços e o empobrecimento da região central da cidade, uma série de políticas urbanas sanitárias foram tomadas, tendo como destaque a demolição do maior cortiço da cidade, o Cabeça de Porco, no final do século XIX, com a justificativa de abrir o Túnel João Ricardo.

A Reforma de Pereira Passos (1902-1906), com sua política sanitária e de embelezamento da cidade, fez uma série de ações urbanas, como o alargamento da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) e a além da criação do Teatro Municipal. Porém, para que essas obras pudessem ser concluídas, houve um extermínio dos cortiços presentes naquela região. Essas habitações eram consideradas um perigo sanitário para a cidade, já que se tratavam de moradias superlotadas em condições insalubres (ABREU, 1997). Toda essa remoção em massa gerou um apagamento da cultura popular presente naqueles espaços e resultou em um déficit habitacional desta população mais pobre da cidade, que começaram a ocupar os morros daquela região, tal como o Morro da Providência, na região da Gamboa, surgindo, assim, a primeira favela do Rio de Janeiro.

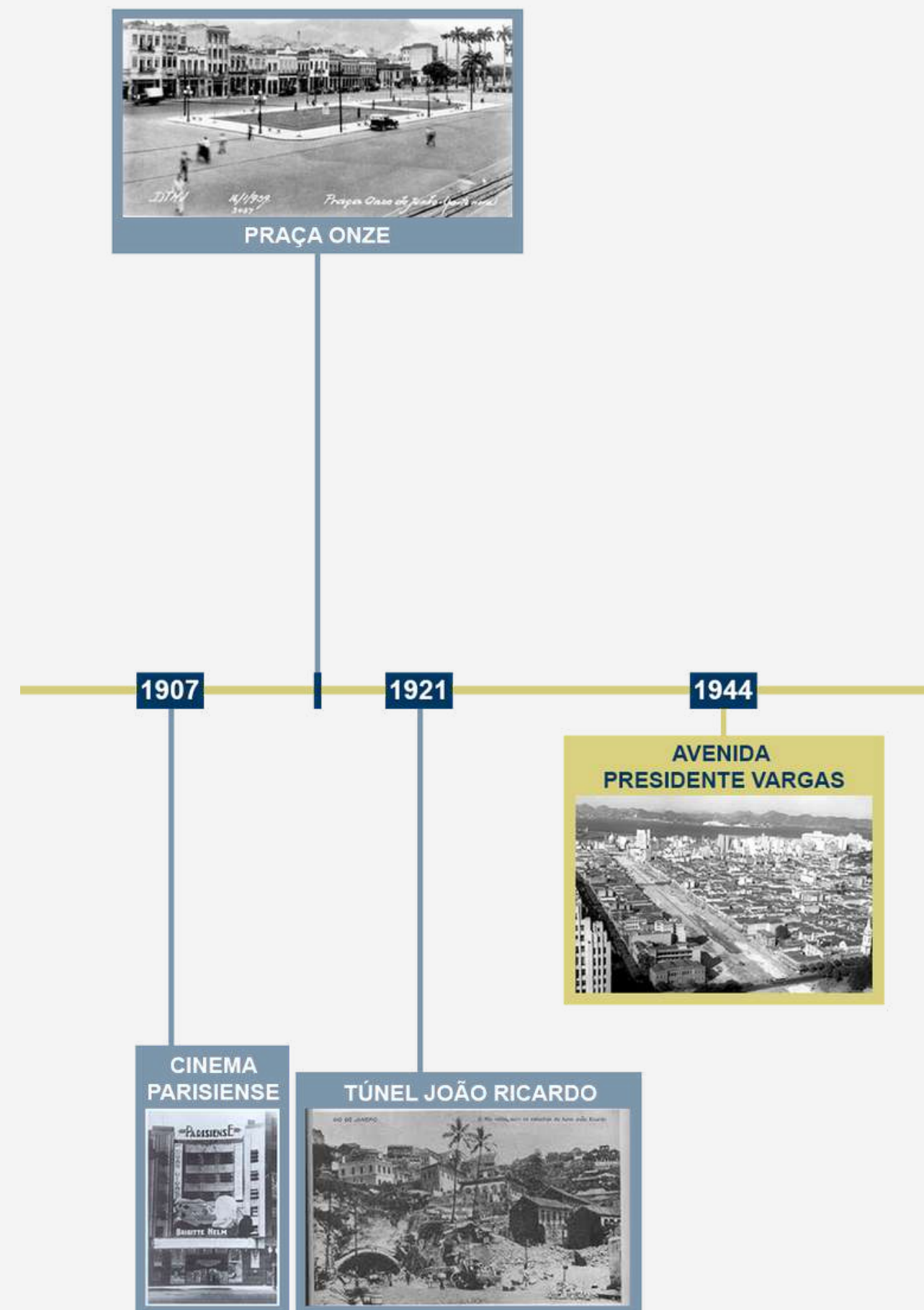


a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro.

Uma vez que as regiões da Gamboa, da Saúde e da Praça Onze tornaram-se locais frequentados e habitados pela população negra de ex-escravos, a cultura negra começou a ganhar força naquela região, ficando conhecida como “Pequena África”. No início do século XX, a Praça Onze tornou-se um reduto dessa população negra carioca, com presença dos iorubás e das casas das tias, principalmente a Casa da Tia Ciata, tornando-se uma região aonde eram tocadas músicas e ritmos africanos daquela comunidade, surgindo assim o samba. Dessa forma, com um misto dos batuques africanos, da polca, do lundu, da umbigada e do maxixe, surgiram as primeiras rodas de samba (NETO, 2017).



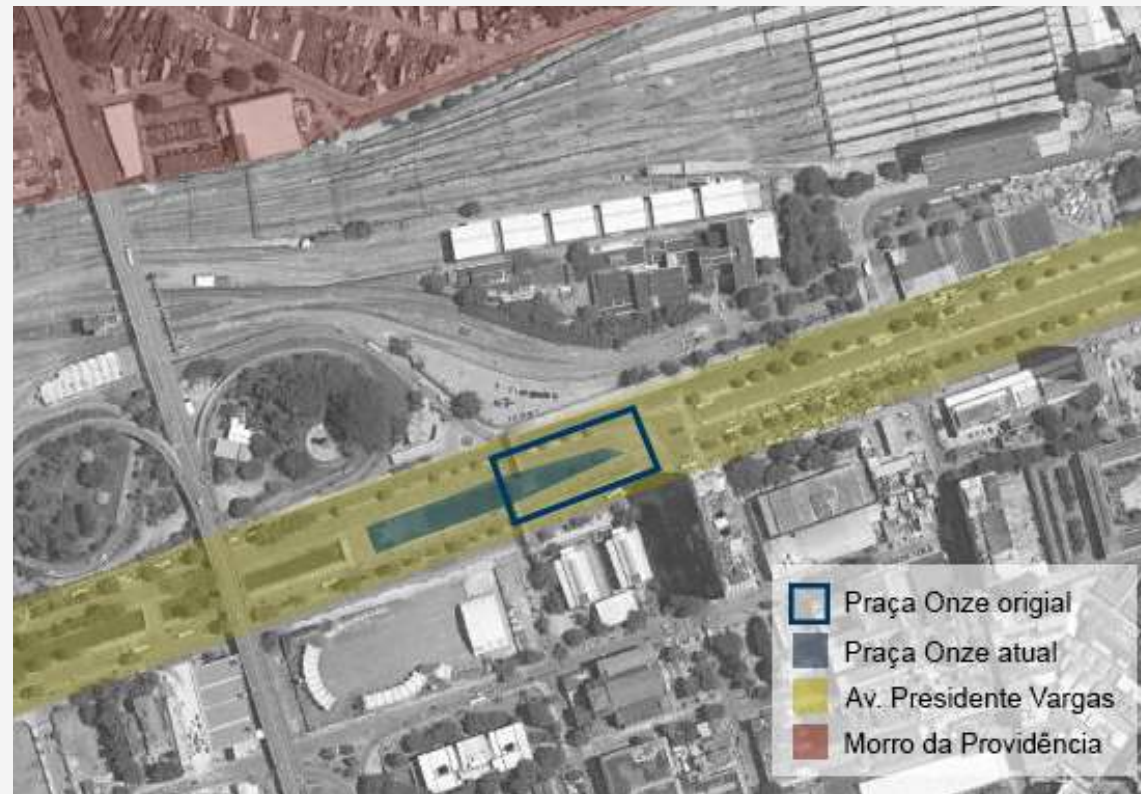
_tia ciata / fonte: acervo orct



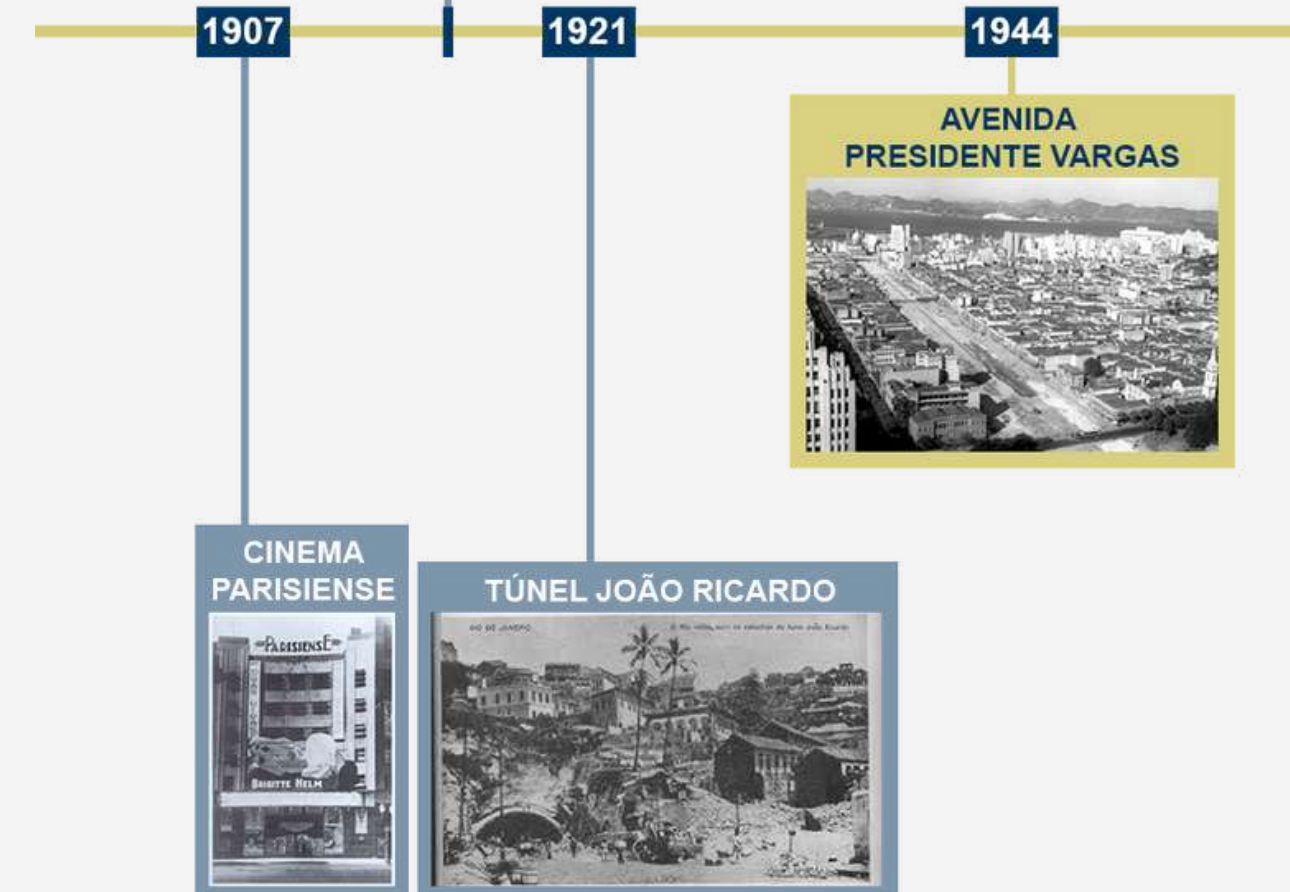
a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro.

O surgimento das casas das tias foi uma resposta às políticas públicas da época, pois todas essas festividades afro-brasileiras eram proibidas, já que eram consideradas “imorais” pelos costumes da época. Essas casas das tias tornavam-se áreas seguras para essas manifestações culturais (SILVA, 2021). Nessa mesma época em que a cultura afro-brasileira era vista como algo “imoral” e digno de punição, eventos e inovações artísticas como a Semana de Arte Moderna de 22 aconteceram em São Paulo, trazendo novas ideias e conceitos artísticos influenciados pela vanguarda europeia.

Somente a partir da década de 30, com uma política pública nacional realizada por Getúlio Vargas, os movimentos populares afro-brasileiros deixaram de ser marginalizados, trazendo a popularização do samba e do carnaval. No entanto, essa popularização não impediu que na década de 40, ainda no mandato de Vargas, fosse demolida o berço do samba, a Praça Onze, para que desse lugar à avenida Presidente Vargas, avenida que corta o Centro até a Zona Norte do Rio de Janeiro. Assim, novamente, faz-se em esquecimento a origem popular desse movimento cultural nacional.



_relação av. pres. vargas e pç. onze



a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro.

Paralelamente, nos Estados Unidos, a partir do final dos anos 60, no auge do movimento negro e com o surgimento dos Black Panthers, inicia-se, no Bronx, as Block Parties, festas de rua que reuniam a juventude negra e latina em torno da arte, música e dança, desenvolvendo-se assim, o que conhecemos hoje como cultura hip-hop (TORRES, 2105). Já no Rio de Janeiro, nos anos 70, e inicialmente nos bailes do Canecão em Botafogo, e depois expandindo-se para a Zona Norte com a “onda black”, surge o precursor da cultura hip-hop no Brasil: o funk norte americano.

Porém, só na década de 80, com influência das produções norte-americanas, é introduzida a busca sobre a cultura Hip-Hop, surgindo personagens como Nelson Triunfo, que ficava na Estação São Bento em São Paulo com seu grupo Funk e Cia. Com esses artistas, compartilhando o pouco conhecimento adquirido, surgem os primórdios do breaking da época para o Brasil. No final dos anos 80, com o surgimento de grupos de rap como Racionais MC's e Facção Central, ocorre a popularização e disseminação do rap nacional. Além disso, com os avanços da tecnologia, passa-se a ter acesso às produções norte-americanas, facilitando o desenvolvimento do movimento no Brasil (GEREMIAS, 2006). Simultaneamente ao hip-hop, tem-se o surgimento do funk carioca, e ambos começam a se conectar e expandir entre a classe popular brasileira. Entretanto, é somente a partir dos anos 2000 que surge o passinho no funk brasileiro. Dessa forma, como a cultura Hip-Hop e a cultura do funk carioca cresceram e se difundiram simultaneamente, um estilo vai influenciando e se desenvolvendo junto ao outro, criando uma certa conexão e harmonia entre ambos. Atualmente, grande parte dos festivais de hip-hop no Brasil incluem o passinho como categoria oficial nas competições, e também como parte do cronograma de aulas dos eventos, como no caso do Rio H2K (Rio Hip Hop Kemp), um dos maiores festivais de danças urbanas do Brasil, que acontece anualmente no Rio de Janeiro.



REMOÇÃO DO MORRO DA CATACUMBA



INÍCIO CULTURA HIP-HOP NO BRASIL



INÍCIO PASSINHO DO FUNK

1967

1980

2000

Portanto, atualmente, apesar dessas danças urbanas serem reconhecidas como braços importantes para o cenário cultural nacional, historicamente, existiram diversas barreiras criadas, voluntariamente ou não, pelo que se entende como elite brasileira. Como essa elite era/é formada por europeus e seus descendentes, o que se entende como cultura era baseada naquilo visto e praticado na Europa, ou seja, os tradicionais bailes, óperas e ballets. Como essa arte clássica era a referência artística da elite brasileira ao longo dos anos, ela foi recebendo todo o incentivo e investimento necessários para que se mantivesse estruturada e disseminada, diferentemente do que aconteceu com as danças de matriz africana. Estas, vistas como expressões artísticas dos escravizados, ficaram historicamente marginalizadas e oprimidas através de diversas políticas públicas de apagamento cultural.

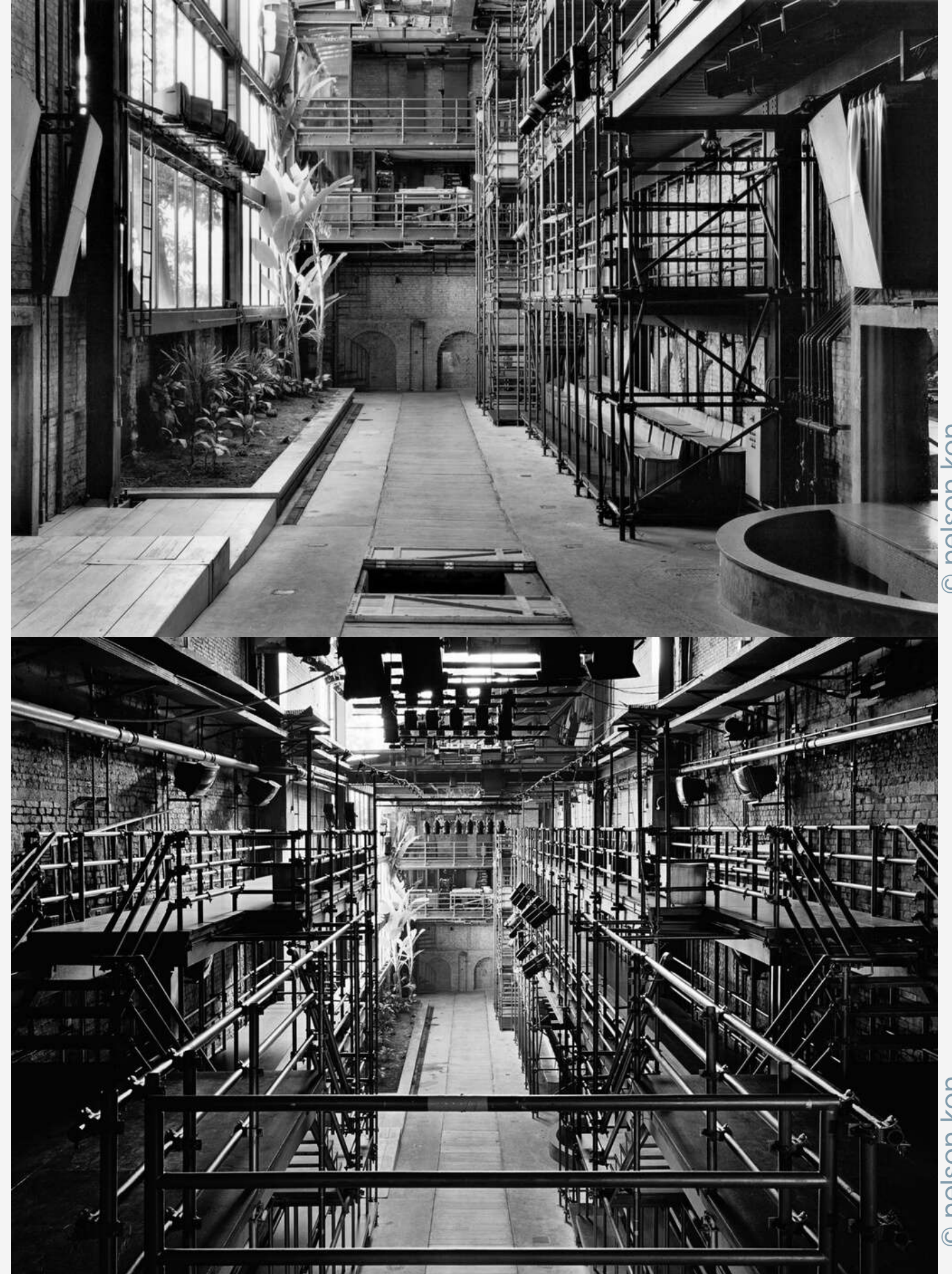
referências projetuais.

teatro oficina, 1984

_lina bo bardi/edson elito
_são paulo, br

Projetado em 1984 por Edson Elito e Lina Bo Bardi, o Teatro Oficina possui uma proposta ainda mais diferenciada. Com intuito de aproximar o público do espetáculo, o projeto quebra o distanciamento entre o artista e o público, criando um espaço versátil que pode ser adaptado de acordo com a proposta ali apresentada. O teatro faz referência à uma cidade, com o palco se referindo às ruas e calçadas, enquanto o espaço para o público remete à passarelas e andaimes.

Diante disso, devido sua disposição informal, cria-se uma unidade entre o palco, o artista e o espectador, em que um influencia diretamente o outro. Assim, por conta de o centro coreográfico ser direcionado para as danças urbanas, essa relação de unidade e interação mais direta torna-se benéfica.



© nelson kon

© nelson kon

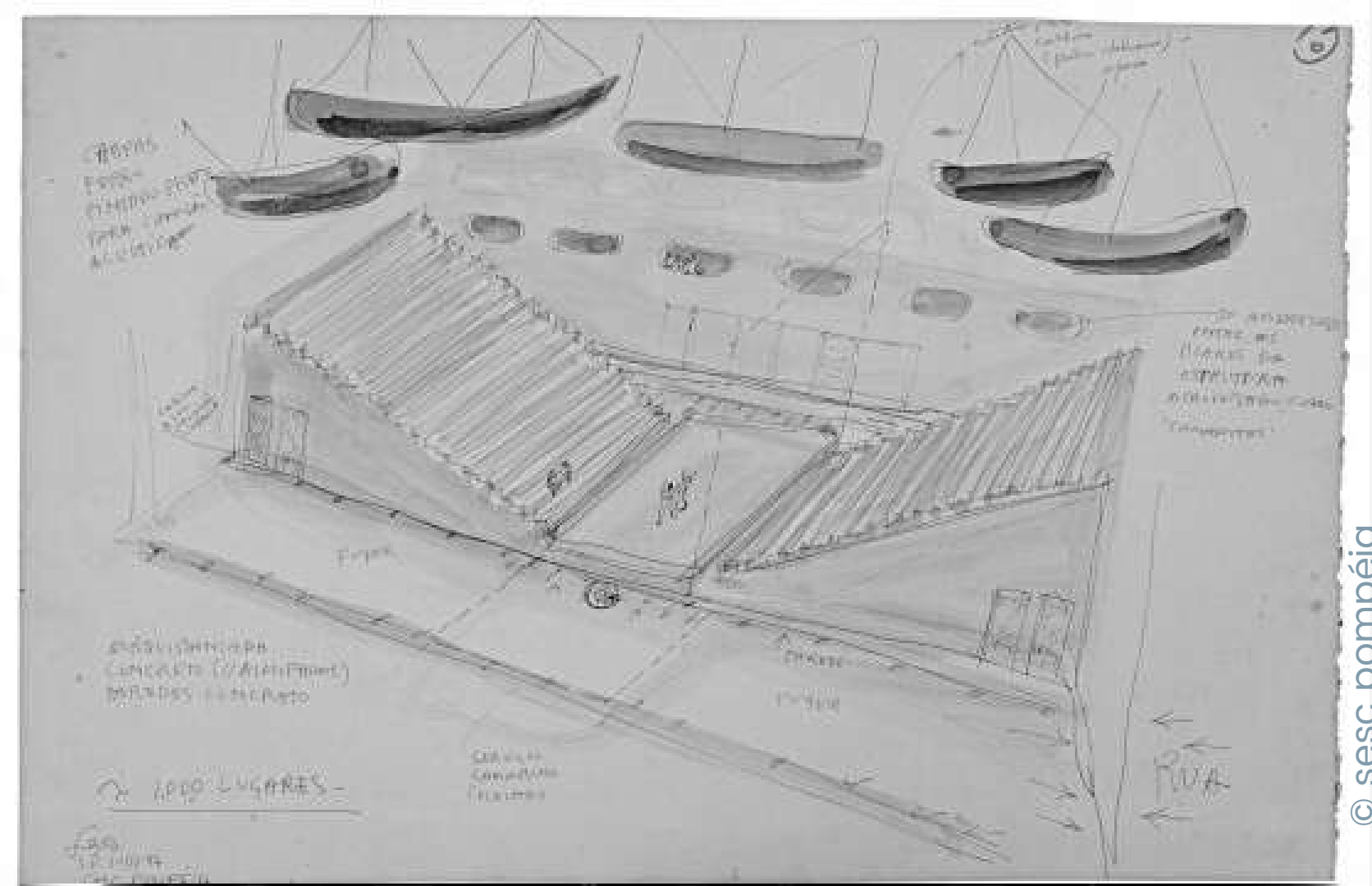
referências projetuais.

teatro sesc pompéia, 1986

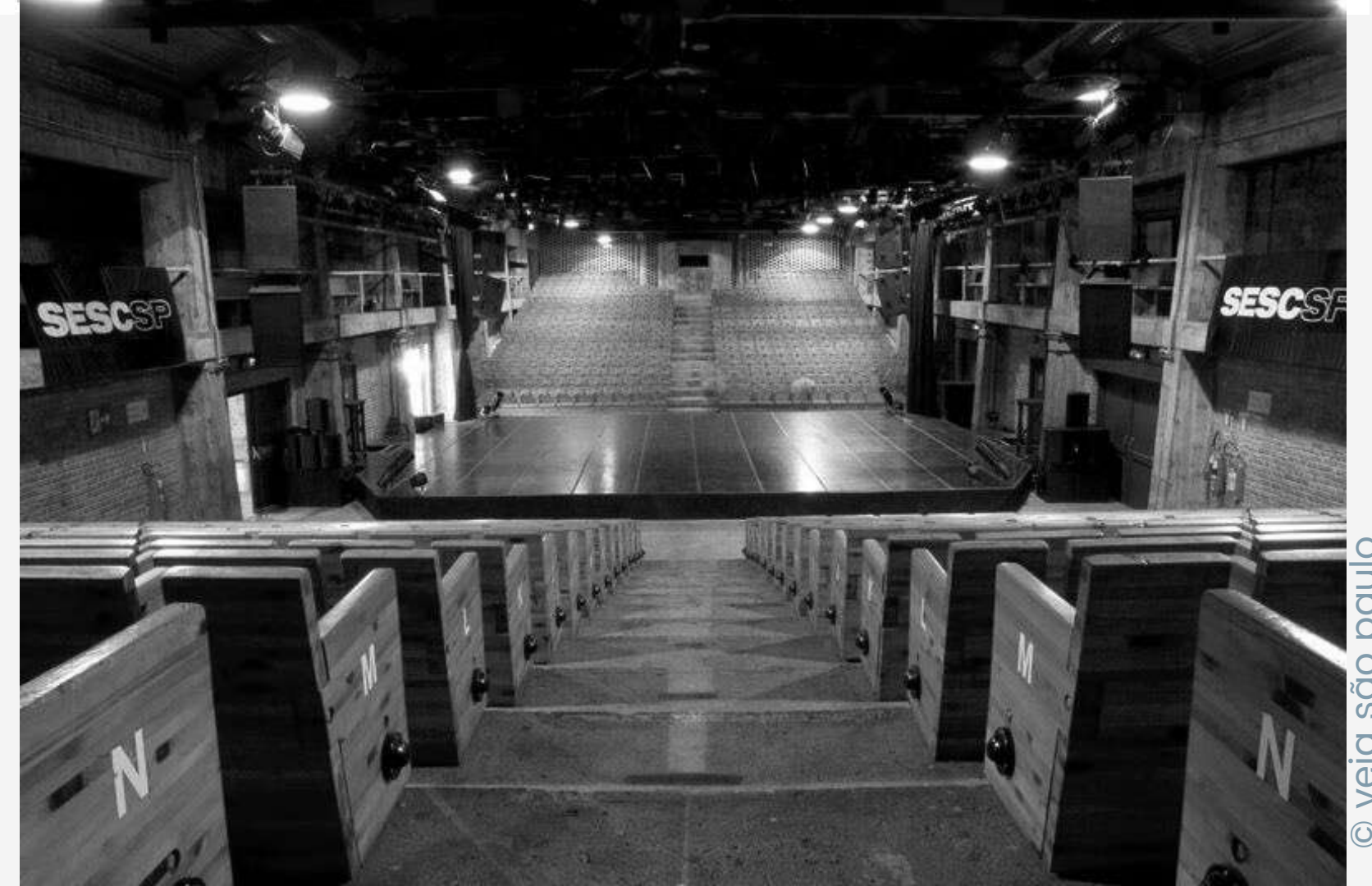
_lina bo bardi
_são paulo, br

Projetado por Lina Bo Bardi e inaugurado em 1986, o SESC Pompéia tornou-se uma referência para centros de cultura e lazer. Dentre do seu extenso programa, o que ganha foco é o teatro. Seu teatro não convencional tem o público sentado repartido em dois lados, criando duas frentes de palco. Além disso, possui dois mezaninos laterais, criando uma nova experiência e ponto de vista do palco, sendo ele o ponto central do espaço. A proposta da arquibancada com poltronas em madeira é aproximar o público da experiência de um teatro greco-romano que possuíam arquibancadas em pedra, criando assim uma vivência diferenciada para o espaço.

Dessa forma, essa disposição não convencional do palco e das arquibancadas se alinham com as propostas do projeto a ser idealizado, uma vez que, ao se tratar de danças urbanas, a escolha de um palco tradicional, como o palco italiano, torna-se incoerente.



© sesc pompéia



© veja são paulo

referências projetuais.

praça das artes, 2012

_ brasil arquitetura
_ são paulo, br

Inaugurado em 2012 pelo Brasil Arquitetura, a Praça das Artes é um centro cultural localizado no centro de São Paulo. É um complexo composto por um misto de novas e antigas edificações conectadas por uma praça central, tornando um espaço permeável e atravessável ao público que frequenta aquela região.

Dessa forma, esse jogo de atravessamentos da praça, com cheios e vazios junto à integração da arquitetura antiga com a contemporânea, são bem representativas para as intenções projetuais e de sensações que o Centro Coreográfico propõe ao público.



© nelson kon



© nelson kon

referências projetuais.

le fresnoy, 1997

_bernard tschumi
_tourcoing, fr

O Le Fresnoy é um centro de artes contemporâneas localizado no norte da França. O objetivo era desenvolver um novo modelo de centro através de combinações de antigo e novo, desenvolvimento e produção, prática artística e exposição pública. O projeto suspende um grande telhado ultra-tecnológico contendo todos os dutos necessários para aquecimento, ventilação e ar condicionado, sobre muitas das estruturas existentes da década de 1920. O formato do projeto é uma sucessão de caixas dentro de uma caixa, proporcionando vistas do antigo e do novo interior e dos condutos técnicos suspensos sob o novo telhado e sobre os antigos. Os espaços entre as duas coberturas contêm locais para instalações e projeções de filmes localizados ao longo de uma dramática sequência de passarelas que ficam presos à cobertura metálica. Assim, a cobertura funciona como denominador comum do projeto.

Dessa forma, a mistura do antigo e novo, com materialidades distintas, junto ao uso de uma cobertura independente da volumetria existente e a adição de diversas passarelas que fornecem novos atravessamentos e pontos de vista do espaço, tornam-se potenciais referências para a proposta de integrar e preservar o existente no Centro Coreográfico.

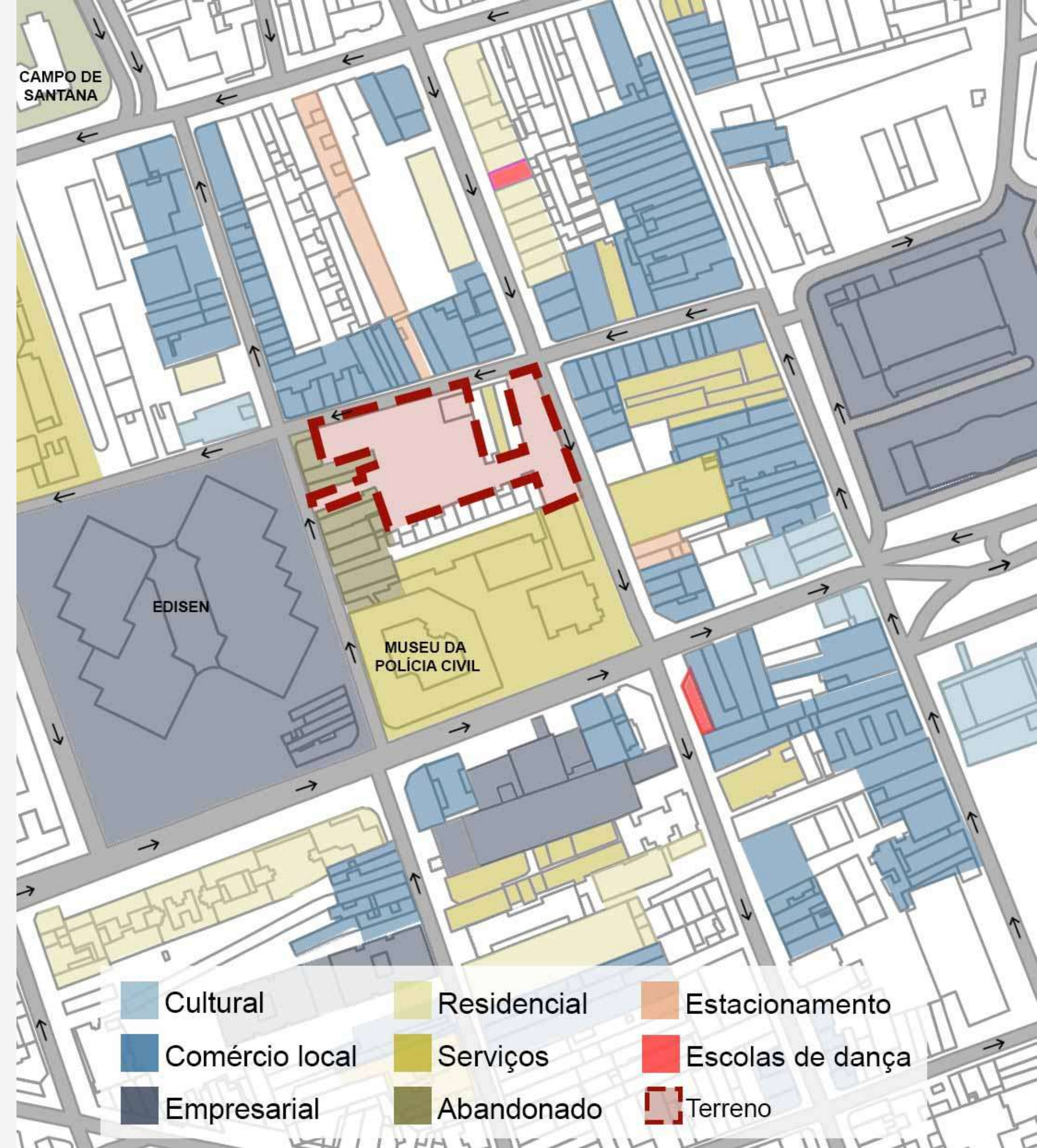


o entorno.

Ao analisar o entorno imediato do terreno, observa-se que está entre uma área empresarial e comercial, o que se contrapõe diretamente com a proposta da reutilização de um terreno em abandono para um uso cultural. O tipo de comércio local ali presente é composto de antiquários, pequenos hotéis e restaurantes, que têm como público alvo os executivos dos centros empresariais.

Um comércio que se destaca é o Armazém Senado, um bar existente desde 1907, que acompanhou todo o desenvolvimento da região, e que é conhecido por suas rodas de samba tradicionais, atendendo, principalmente, aos trabalhadores daquela região que buscam um descanso após a jornada de trabalho. Dessa forma, este mesmo público do bar é público alvo do centro coreográfico, uma vez que propõe um espaço com funções diferentes ao longo do dia: oficinas e aulas ao longo do dia, e, a noite, palco de eventos ligados às culturas urbanas ali representadas, tais como peças, palestras, rodas de samba, baile de charme, roda de forró, entre outros.

Seguindo a análise do mapa, observa-se que, também na Av. Gomes Freire, existem duas academias de danças brasileiras: a KVS Danças e o Núcleo de Dança Renata Pessanha. Diante disso, a proposta de um centro coreográfico entre essas duas academias serve diretamente de apoio e sinergia às mesmas.

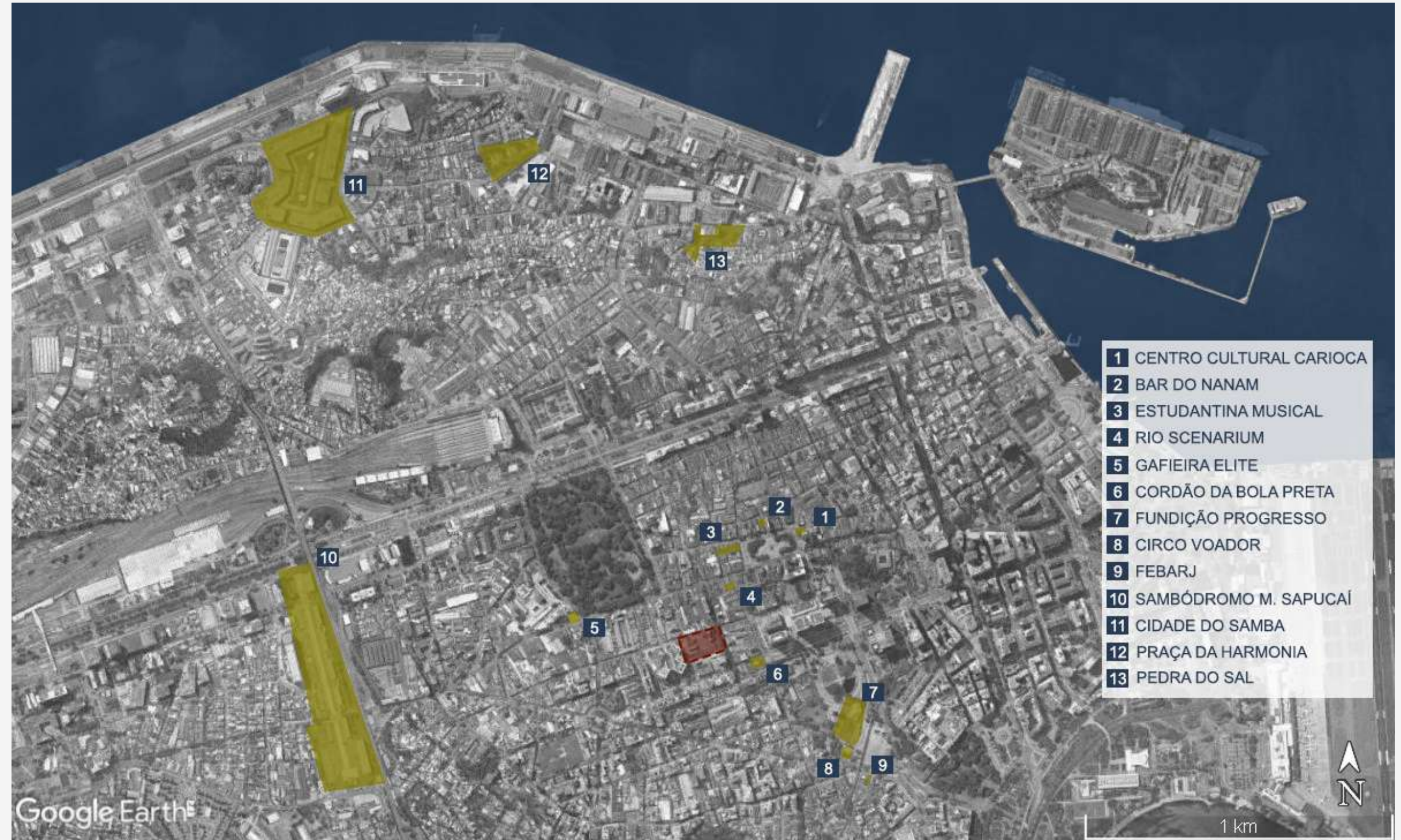


o entorno.

Expandindo essa observação, e dando um foco para os estabelecimentos e locais diretamente relacionados com as danças urbanas, ainda no bairro do Centro, pode-se destacar o Bar do Nanam, o Rio Scenarium, o Centro Cultural Carioca, o Cordão da Bola Preta, a Gafieira Elite, a Febarj, o Circo Voador, a Fundação Progresso e a Estudantina Musical.

Ampliando agora para os outros bairros da região central carioca, como Cidade Nova, Santo Cristo, Gamboa e Saúde, destaca-se o Sambódromo da Marquês de Sapucaí, a Cidade do Samba, a antiga Praça Onze, a Praça da Harmonia e a Pedra do Sal, junto ao Bafo da Prainha.

Assim, além da questão social envolvida no projeto, pode-se afirmar que o entorno abraça a proposta de um centro coreográfico, uma vez que o mesmo teria plena interação com estes estabelecimentos.



o conceito.

A partir da proposta de um centro coreográfico de danças urbanas, surge um diagrama conceito inicial (diagrama 01) em que se tem três pontos diferentes representando as três vertentes da dança trabalhadas neste projeto (danças afro-brasileiras, danças brasileiras e danças urbanas). Essas danças, apesar de independentes, são complementares, portanto, quando unidas, se fortalecem. Assim, esse fortalecimento é representado pelo círculo escuro central.

Quando analisado através de um viés projetual, o centro possui três pilares básicos: o teatro (o profissional), as salas de aula (o educacional) e as áreas de integração (o social). Uma vez que se tem a multifuncionalidade como intenção projetual para o centro, a proposta de uma praça centralizada, torna-se o epicentro do projeto, sendo representado pelo círculo escuro central. Dessa maneira, todo o movimento circular, uma referência às rodas presentes na maioria das danças urbanas, representa essa constante metamorfose das danças e dos espaços do centro coreográfico, sendo sempre atualizados de acordo com as demandas e necessidades do espaço.



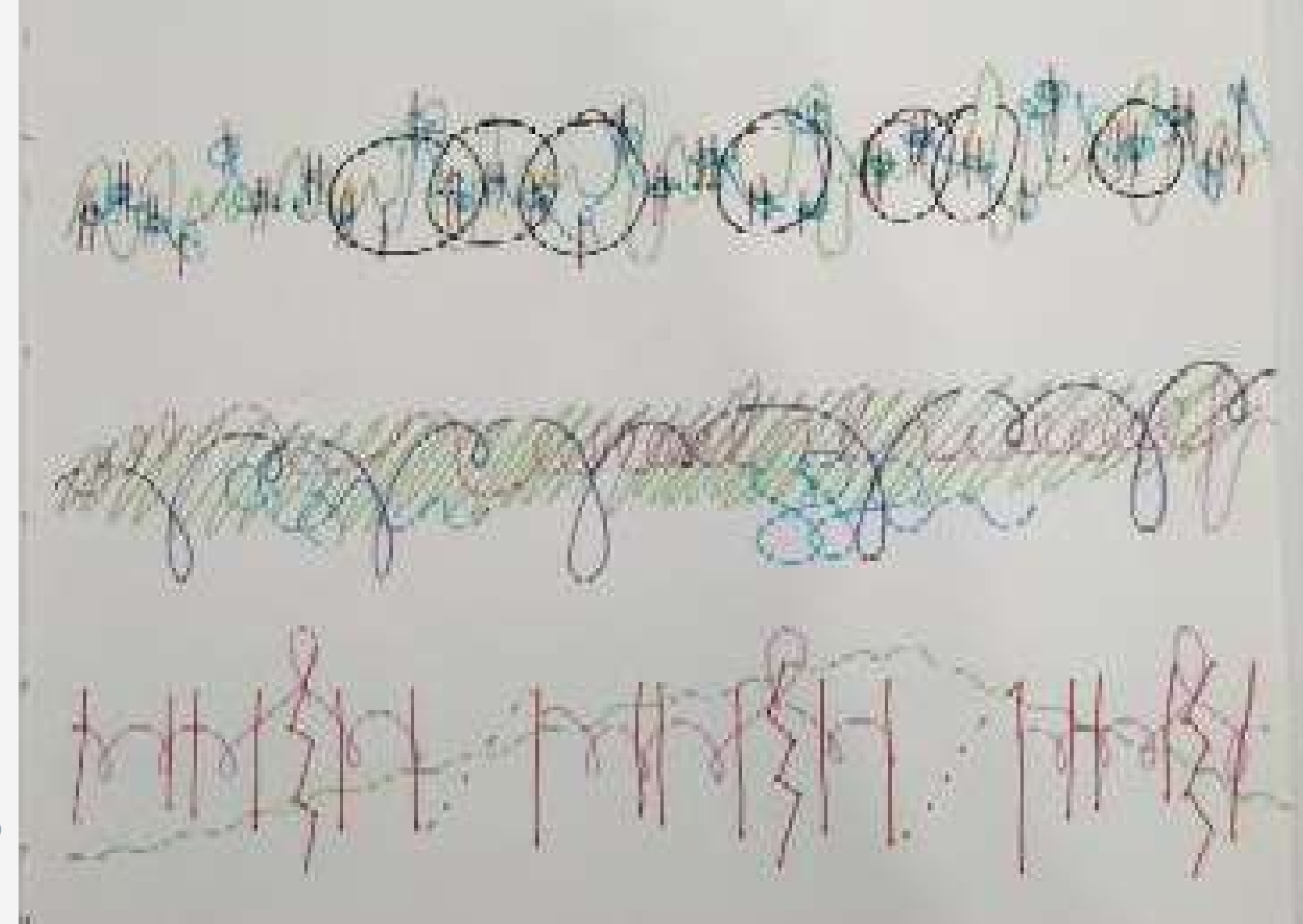
_diagrama 01

o conceito.

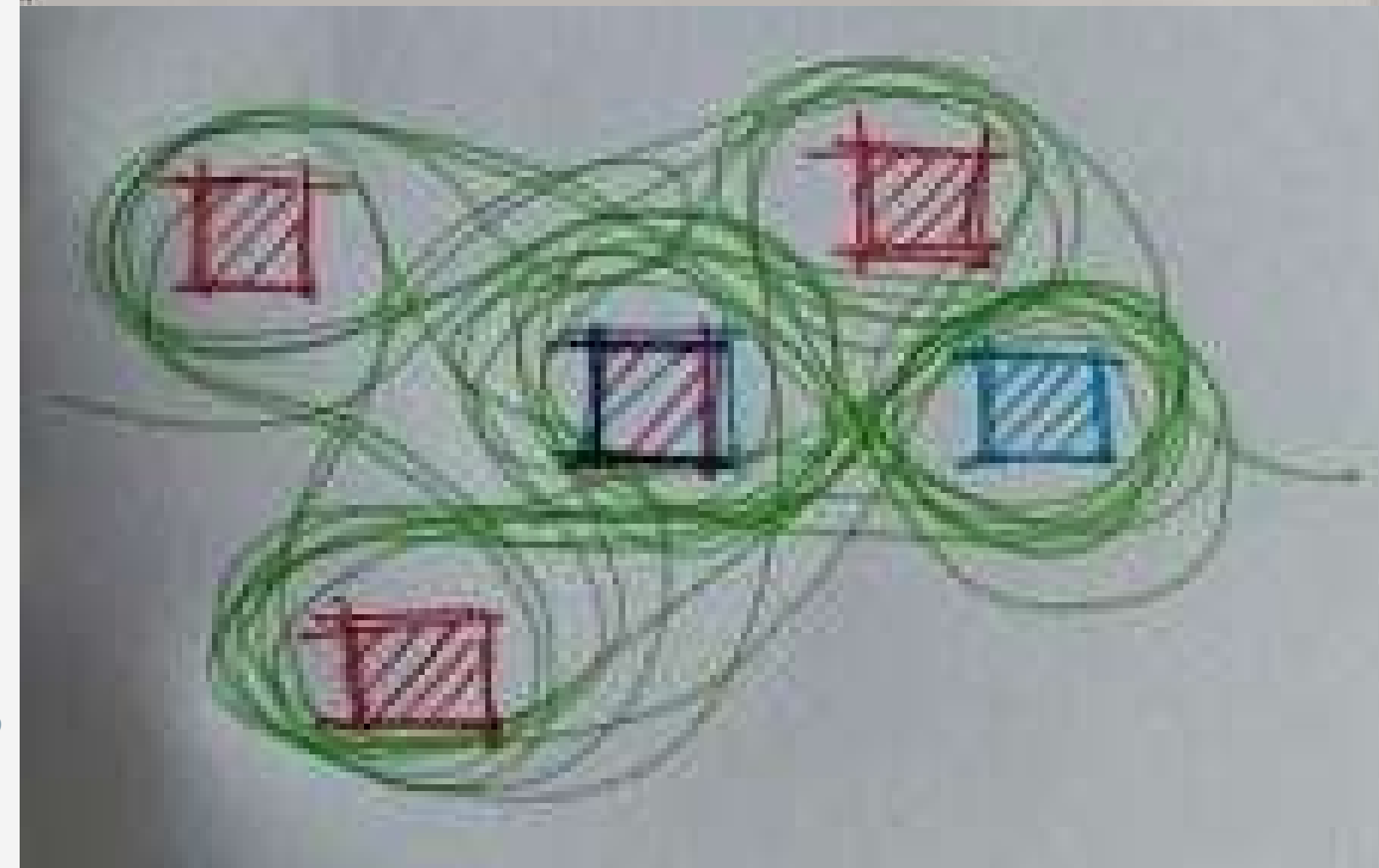
Em contrapartida, ao pensar no centro coreográfico através da dança e do movimento, tem-se a necessidade da quebra dos conceitos enraizados projetuais e uma busca pela integração do movimento do corpo e da música na arquitetura. Diante desse cenário, a música se torna o ponto de partida para esse desmembramento. Uma vez que a mesma é composta por três partes (melodia, harmonia e ritmo), é decorrente da forma em que elas se integram que surge a particularidade de cada música e, conseqüentemente, as sensações que elas transmitem para o corpo. Dessa forma, ao analisar e desmembrar diferentes ritmos musicais que pertencem às danças urbanas, a partir dos três pilares que formam a música, surge um segundo diagrama (diagrama 02).

Por fim, ao integrar os padrões que surgiram no diagrama 02, com o conceito dos três pilares básicos do centro coreográfico presente no diagrama 01, pode-se pensar em como esses três pilares (o profissional, o educacional e o social) mesclam entre si em um olhar arquitetônico. Assim, surge o diagrama 03, representando a integração de forma fluida e ritmada, assim como é a dança.

_diagrama 02



_diagrama 03



o centro coreográfico.

Pelo fato do objeto de estudo pertencer à uma área protegida, foi preciso fazer uma análise das legislações vigentes ali, para que se pudesse dar início ao projeto arquitetônico. A área em questão é pertencente à Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) da Cruz Vermelha e adjacências, e assim subjugam-se ao Decreto nº 11883 de dez/1992. Dessa forma, de acordo com os interesses e necessidades do projeto, pode-se destacar os seguintes itens: preservar as fachadas e seus ornamentos, respeitar a altura máxima de construção de 12,5 metros e manter a taxa de ocupação máxima de 50% do terreno.

Em relação à política de preservação e restauro do terreno, optou-se por seguir a teórica de Cesare Brandi, em que, ao se tratar da restauração, alega-se que deve-se restaurar somente matéria da obra de arte, visto que o caráter artístico da obra não pode ser relevado em favor do caráter histórico, isto é, na degradação por ela sofrida com o decorrer do tempo. Além disso, os elementos das intervenções deveriam ser facilmente reconhecíveis e também reversíveis permitindo a retirada dos elementos contemporâneos para o caso de uma intervenção futura

Dessa forma, ao projetar o restauro dos edifícios em questão, foram levadas em consideração todas as suas características existentes, para que a criação de partes complementares tenha uma harmonia arquitetônica em relação ao existente, deixando em ênfase a diferenciação entre o antigo e novo (CARTA DE VENEZA, 1964), uma vez que se estará criando novos usos a estes espaços. Em relação às aberturas criadas na fachada na esquina da Garagem Poula, por mais que sejam aplicações contra as normas de restauro, a partir de registros anteriores, observou-se que essas aberturas foram criadas anteriormente ao tombamento do edifício, sendo assim, podem ser mantidos de acordo com as necessidades do novo projeto. Além disso, será preciso retirar o chapisco presente nas fachadas para que possa ser feito o restauro de forma adequada e seguindo as normas vigentes.

Já ao tratar das coberturas, no caso das inexistentes, será feito o restauro dos trechos que interferem na fachada, evitando sempre interferir na fachada tombada. Em relação às partes existentes, serão mantidas e completadas, uma vez que se encontram pela metade, fazendo uso do mesmo tipo de telhado utilizado.

“Chega-se, desse modo, a reconhecer a ligação indissolúvel que existe entre a restauração e a obra de arte, pelo fato de a obra de arte condicionar a restauração e não o contrário”

BRANDI, 2008

"A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”

BRANDI, 2008

o centro coreográfico.

Uma vez determinada a linha de restauro para as partes remanescentes e quais são as legislações vigentes na área de intervenção, inicia-se o processo de aplicação do conceito ao projeto. Para isso, determinou-se as intenções e diretrizes iniciais do projeto, sendo elas:

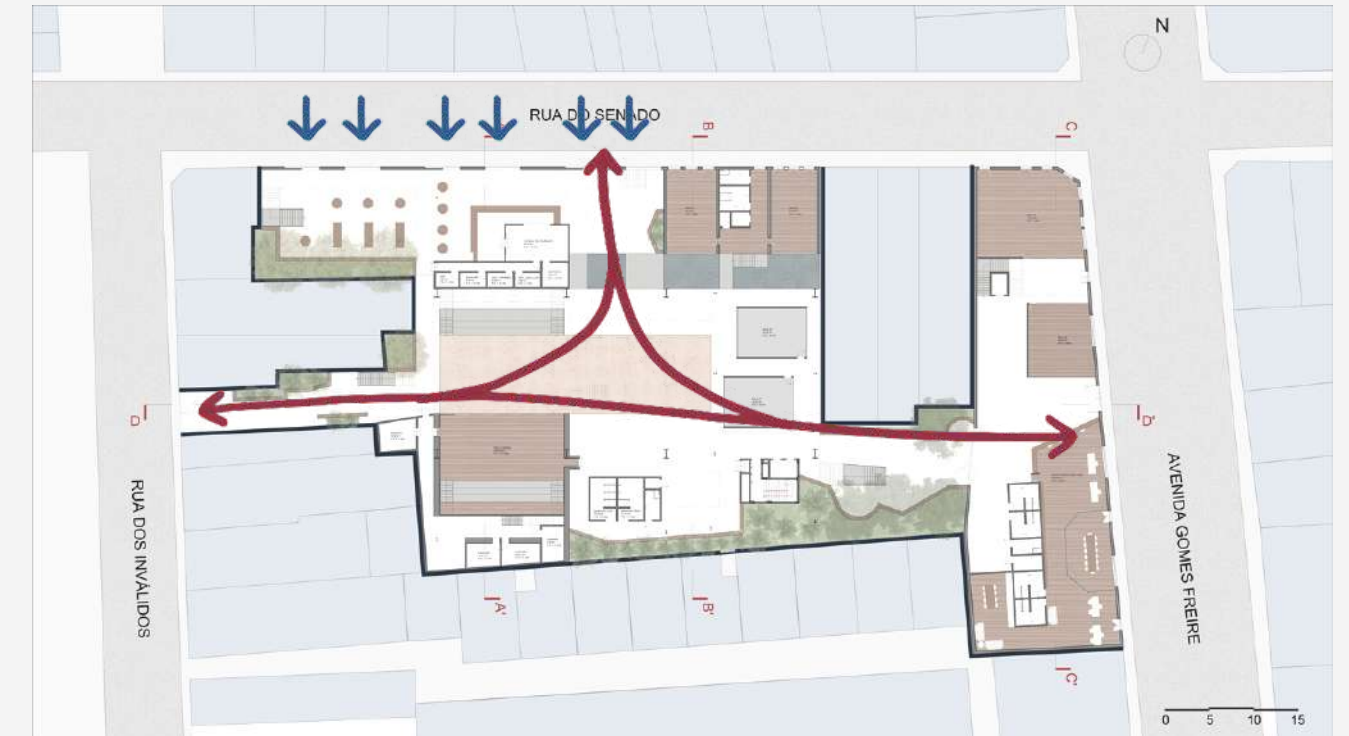
_Ter um cruzamento livre no térreo entre as três ruas envolvidas: Avenida Gomes Freire, Rua do Senado e Rua dos Inválidos;

_Transbordamento da rua para dentro do terreno - tornar o espaço convidativo para o público, aproximação da arquitetura com a rua e o urbano;

_Continuidade do ritmo de fachadas conforme a quadra - entorno majoritariamente composto por sobrados;

_Existência de uma praça central;

_Teatro integrado com a praça - a arte de rua tendo o foco e destaque na praça e nas edificações ali existentes.



_cruzamento livre no térreo e transbordamento da rua para o terreno



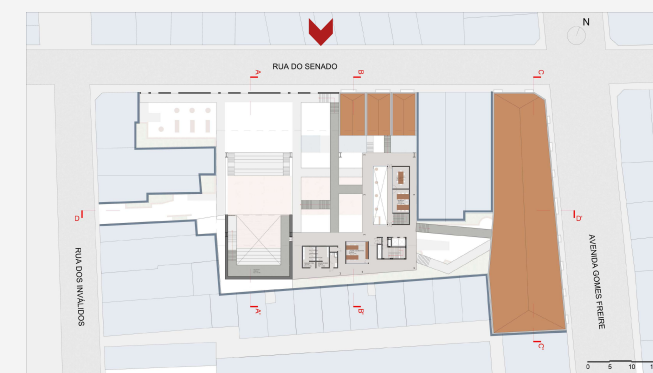
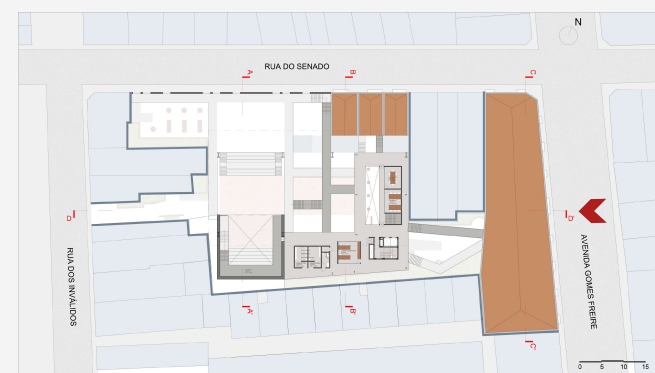
_continuidade do ritmo de fachadas



_teatro integrado à uma praça central

o centro coreográfico.

Nesse sentido, fazendo uma análise de fora para dentro, começa-se pelas fachadas. Ao todo, têm-se três fachadas no projeto: duas que serão restauradas e preservadas (fachada da antiga Garagem Poula e as fachadas dos três sobrados) e uma nova fachada a ser criada (fachada virada para a Rua do Senado).



_fachada restaurada da antiga garagem poula

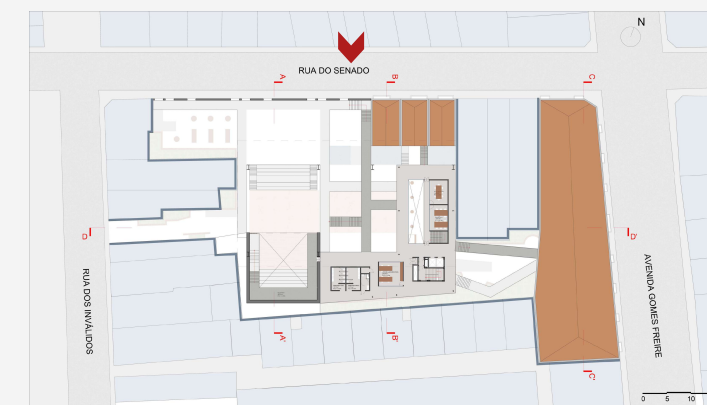


_fachada restaurada da antiga garagem poula e dos três sobrados

o centro coreográfico.

Em relação à nova fachada, propõe-se um fechamento contínuo seguindo a mesma lógica dos sobrados existentes no entorno imediato. Porém, era preciso ter aberturas amplas para que fosse um acesso convidativo para o transeunte. Dessa maneira, optou-se por afastar a fachada das volumetrias internas e mantidas as aberturas ritmadas, como se fosse um portal que demarcasse a mudança do exterior para o interior.

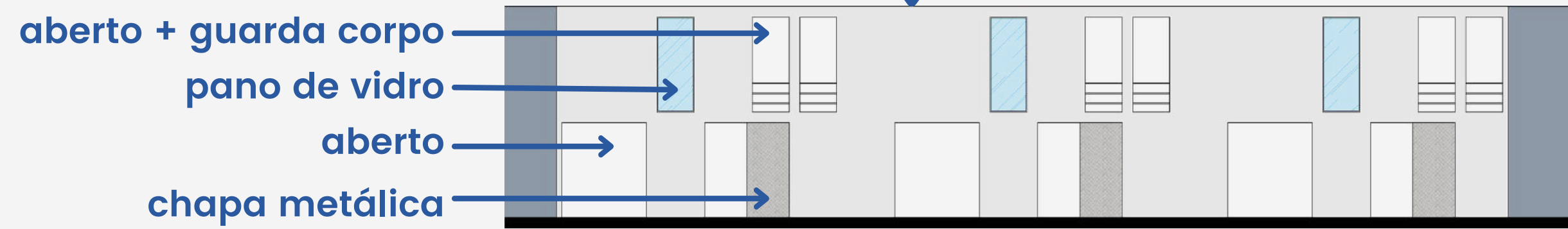
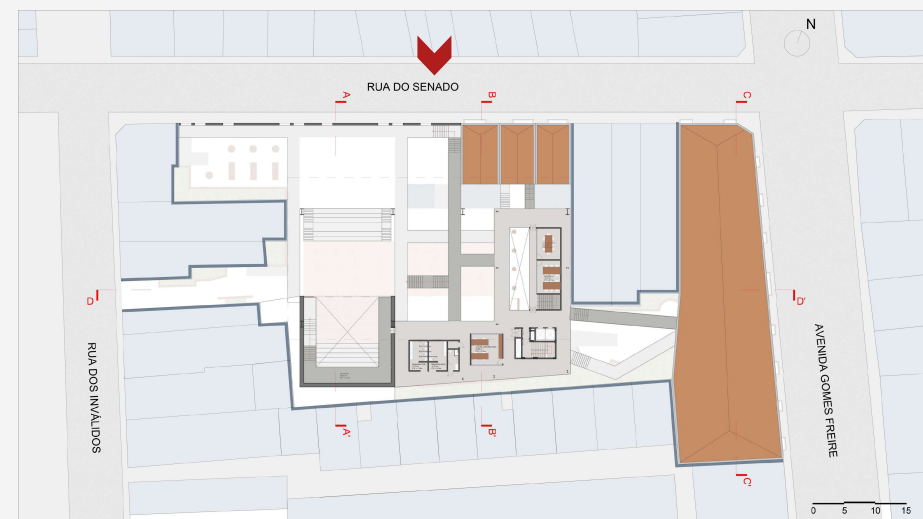
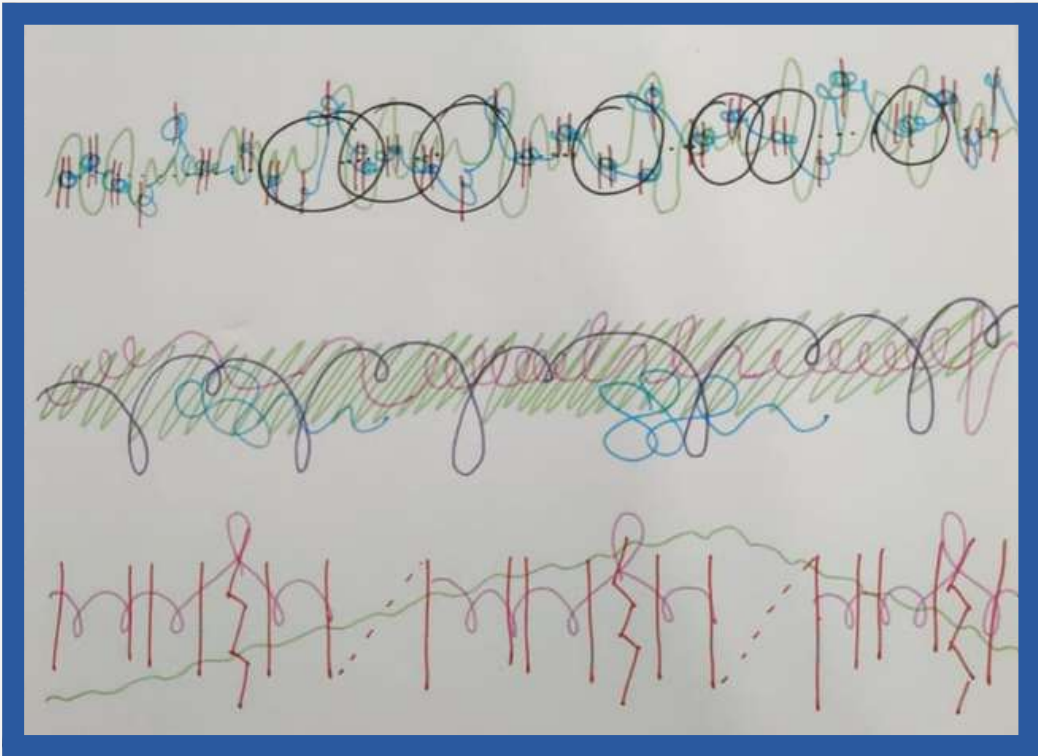
Quanto às aberturas, buscou-se manter o mesmo nível e dimensões das esquadrias presentes nos três sobrados remanescentes para manter a harmonia. Porém, integrando com o conceito das sensações criadas a partir do ritmo das músicas, presente no diagrama 02, utilizou-se o desmembramento das músicas para determinar o ritmo e nuance desta fachada. Diante disso, devido ao seu valor histórico e simbólico para a temática de danças urbanas, a música base para o ritmo da nova fachada foi o samba “Canto das Três Raças” cantado por Clara Nunes.



_fachada nova virada para a rua do senado

o centro coreográfico.

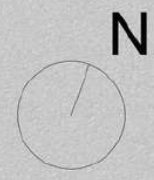
Ao analisar a música, observa-se um ritmo base composto por 5 batidas que são representadas através deste padrão de aberturas que se repetem três vezes ao longo da fachada. A ideia é ter as aberturas do pavimento térreo representando os sons graves e contínuos e as do segundo pavimento os sons agudos e mais secos. Além disso, a utilização das placas metálicas no térreo e os panos de vidro no segundo pavimento possuem a função de acrescentar a nuance sonora presente na música, afim de gerar uma complexidade em seu ritmo. Assim, ao analisar a fachada em um todo, é possível ver um ritmo e uma harmonia em suas aberturas, despertando um olhar mais lírico para o mesmo.



o centro coreográfico.

Partindo para uma análise geral do terreno, pode-se observar cinco grandes blocos. São eles: o teatro, uma edificação com pé direito triplo que se conecta diretamente com a praça; o restaurante, localizado no térreo, atrás da arquibancada da praça e que possui um grande terraço em sua cobertura; os três sobrados, composto por dois pavimentos com pé direito de 4,5m, localizado à direita do restaurante; o bloco em “L”, composto por três pavimentos com pé direito de 3,33m, que conecta o bloco dos três sobrados até o teatro; e a Garagem Poula, edificação com dois pavimentos com pé direito de 4,5m que fica à extrema direita do terreno.

_planta baixa térreo



RUA DO SENADO



RUA DOS INVÁLIDOS

AVENIDA GOMES FREIRE



_planta baixa 1º pavimento



RUA DO SENADO

D

RUA DOS INVÁLIDOS

A

B

C

D

AVENIDA GOMES FREIRE

A

B

C



_planta baixa 2º pavimento



RUA DO SENADO

D

RUA DOS INVÁLIDOS

A

B

C

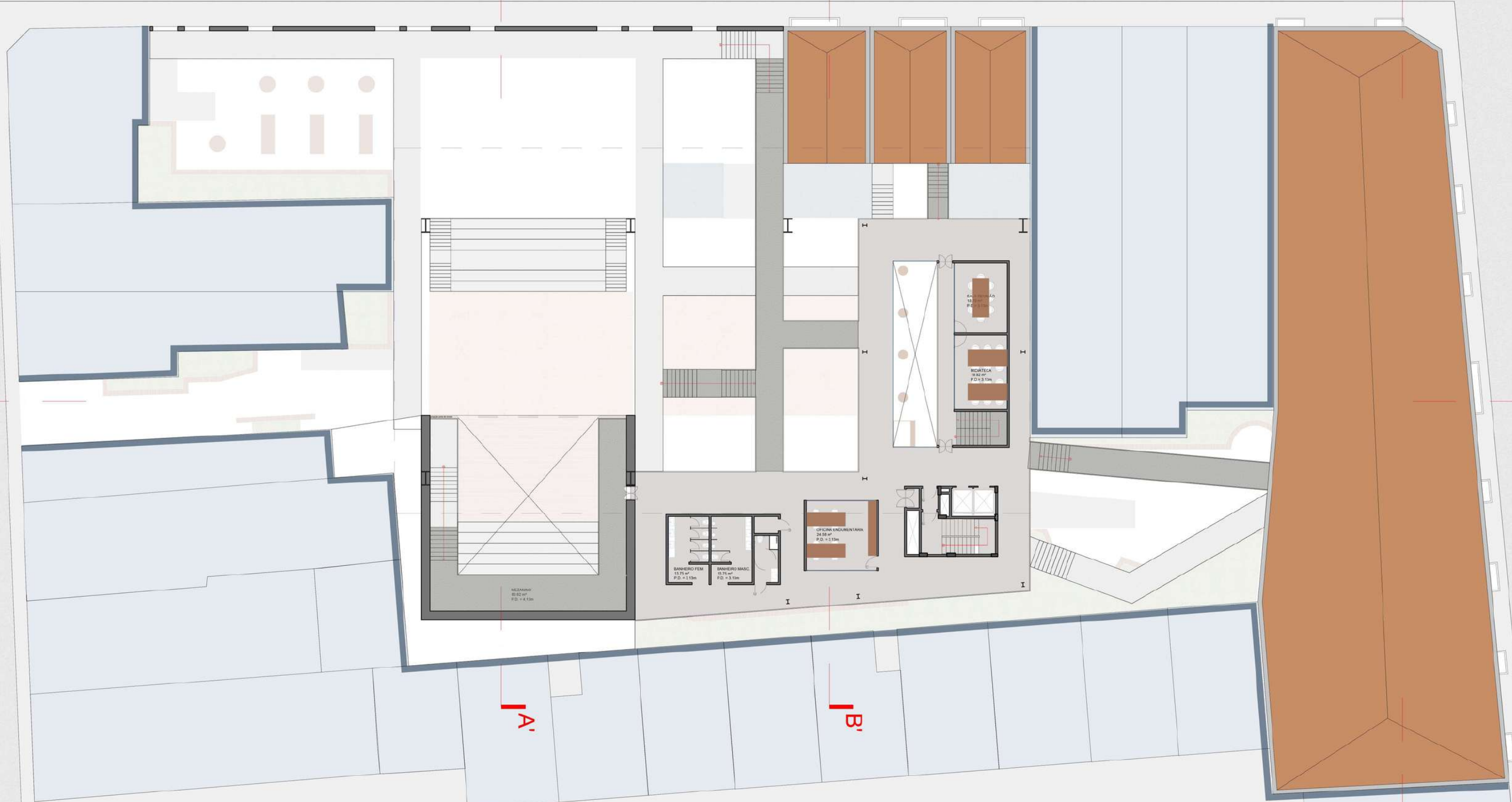
D'

AVENIDA GOMES FREIRE

A'

B'

C'

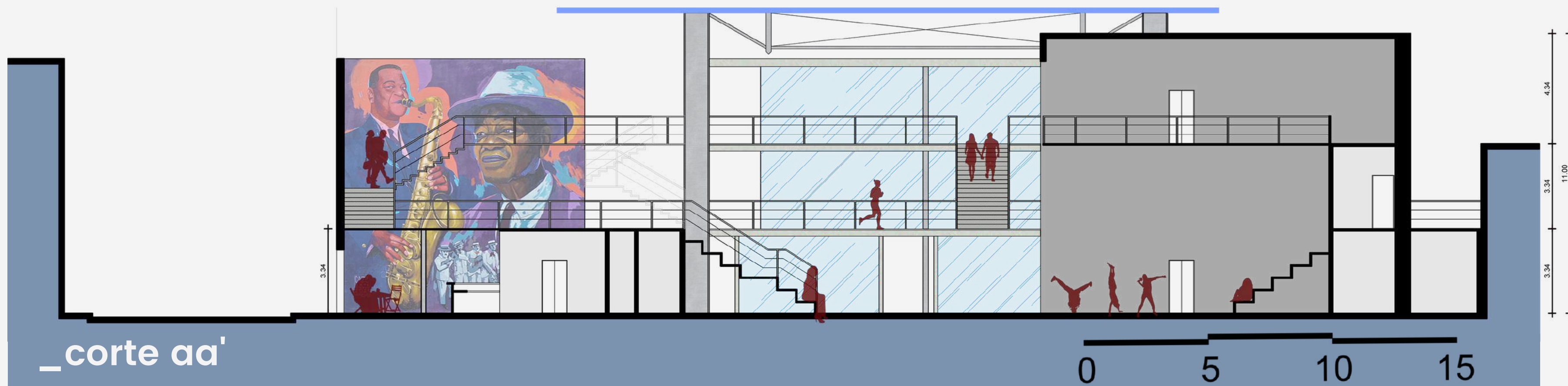
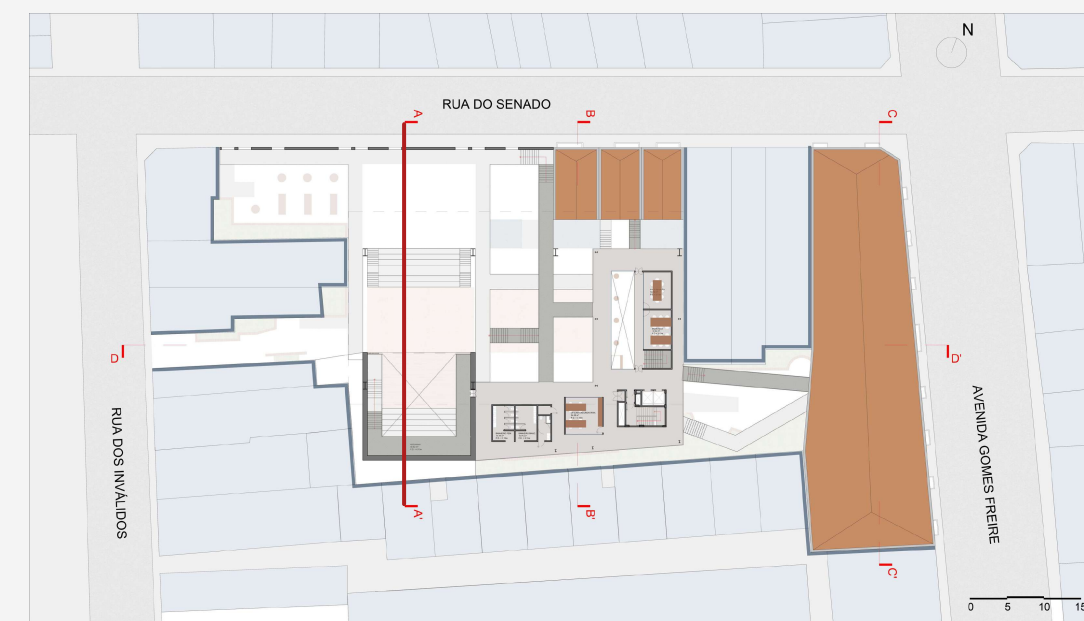


o centro coreográfico.

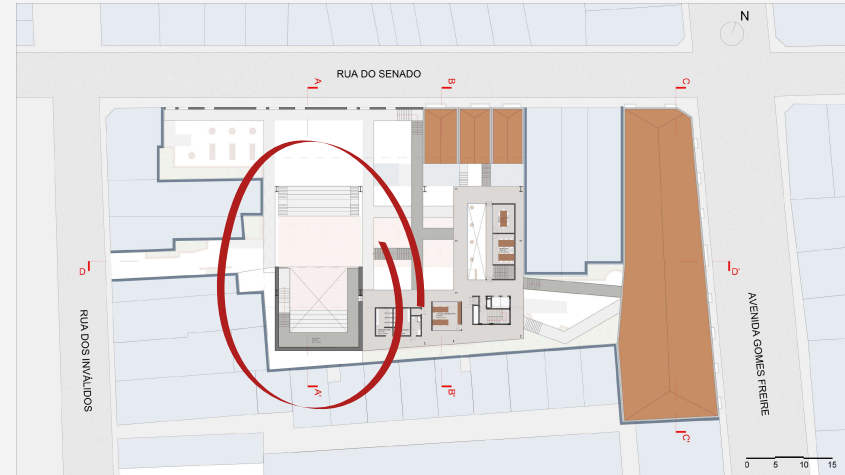
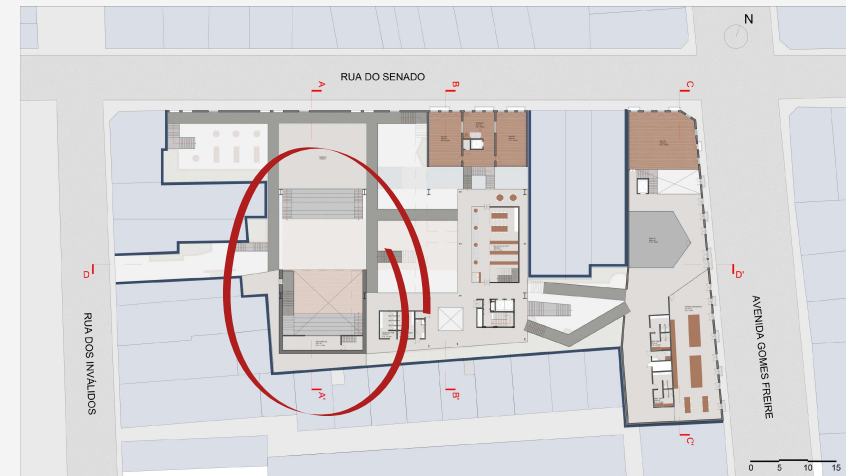
Para o teatro, seguindo a lógica da multifuncionalidade, pensou-se em um teatro-caixa com piso em madeira e que tivesse um pé direito de 11 metros. Seu interior é composto por um palco tipo arena de 106m² com uma arquibancada metálica que se inicia no segundo pavimento do bloco em L, percorre as paredes e finaliza no terceiro pavimento do bloco em L. A parte técnica do teatro (depósitos e camarins) ficam localizados em um anexo de um único pavimento na parte de trás do bloco principal do teatro.

Além disso, os fundos do palco são voltados para a praça central, e, no lugar da parede, têm-se um grande portão metálico de enrolar, remetendo à um galpão. Dessa forma, com o portão aberto, o palco é ampliado e levado para a praça, que possui uma segunda arquibancada metálica espelhada à interna do teatro e termina em um grande terraço aberto.

Como intuito de setorizar e tornar o piso mais adequado para a dança, optou-se por utilizar uma grande faixa de cimento queimado colorido na cor terracota, cor escolhida em referência ao piso de terra existente em alguns terreiros, mas que pudesse ter a estrutura adequada para receber todos os tipos de dança.



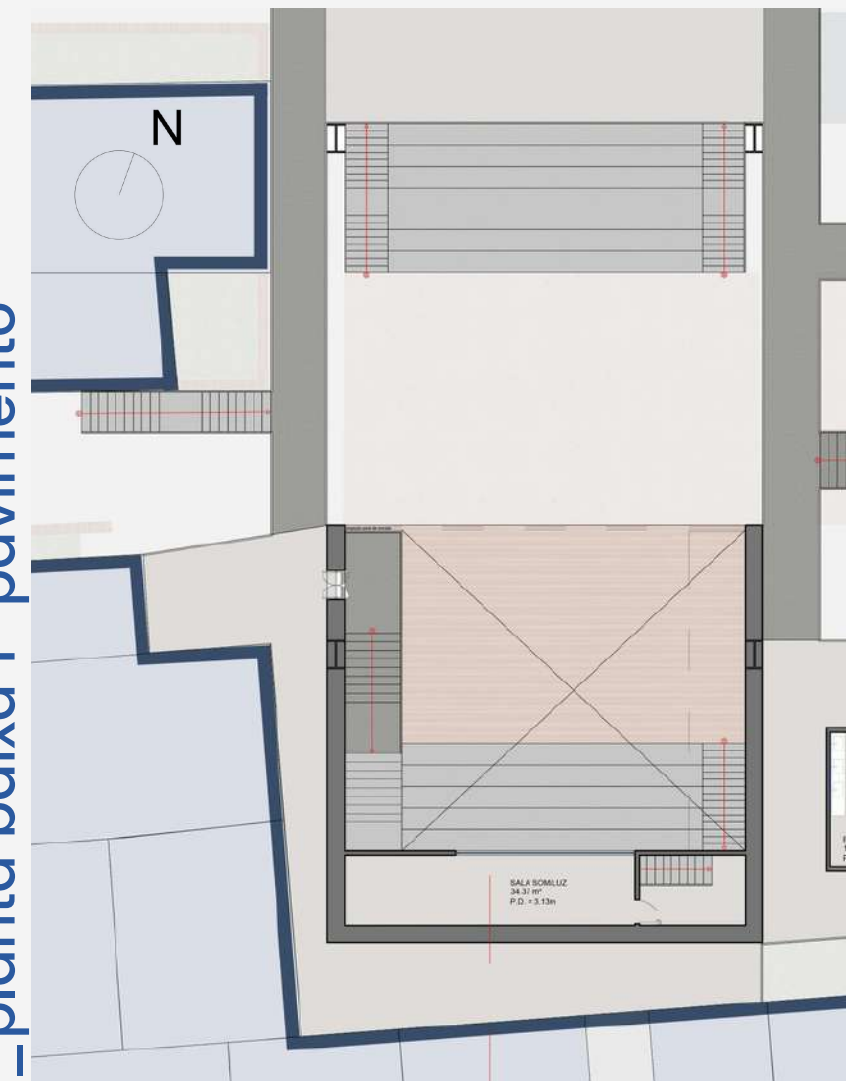
o centro coreográfico.



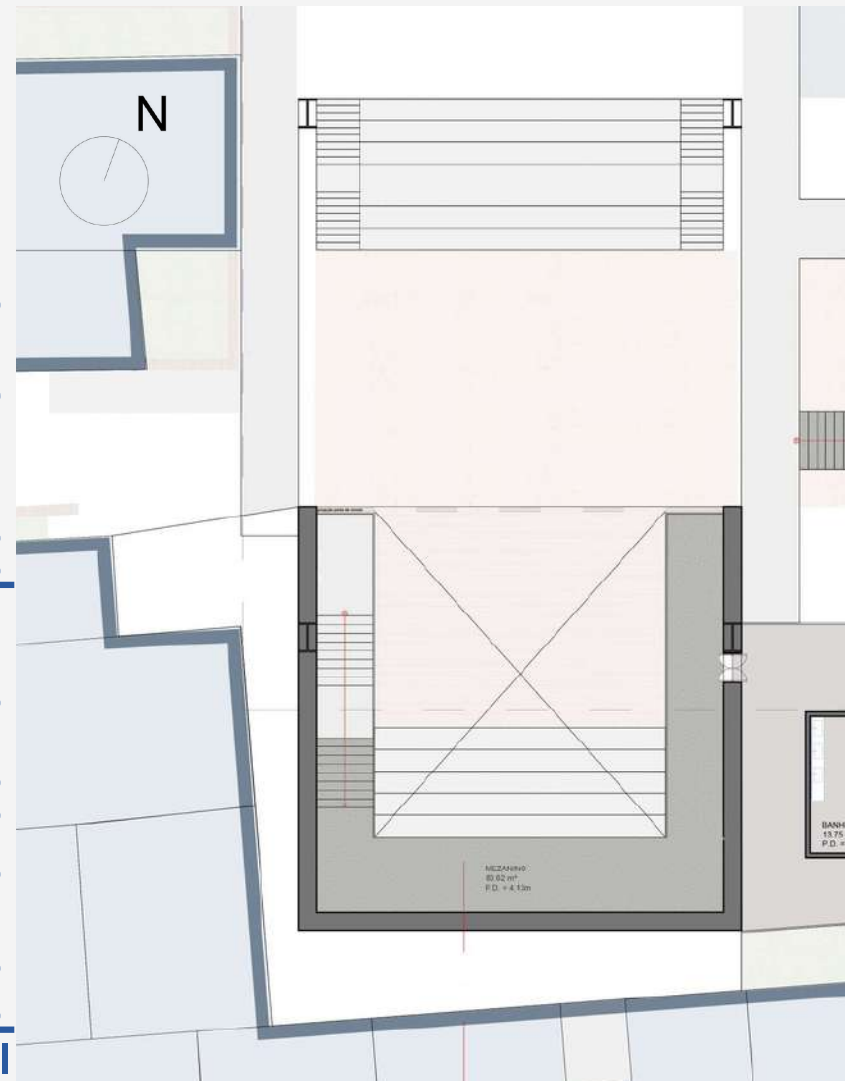
—planta baixa térreo



—planta baixa 1º pavimento



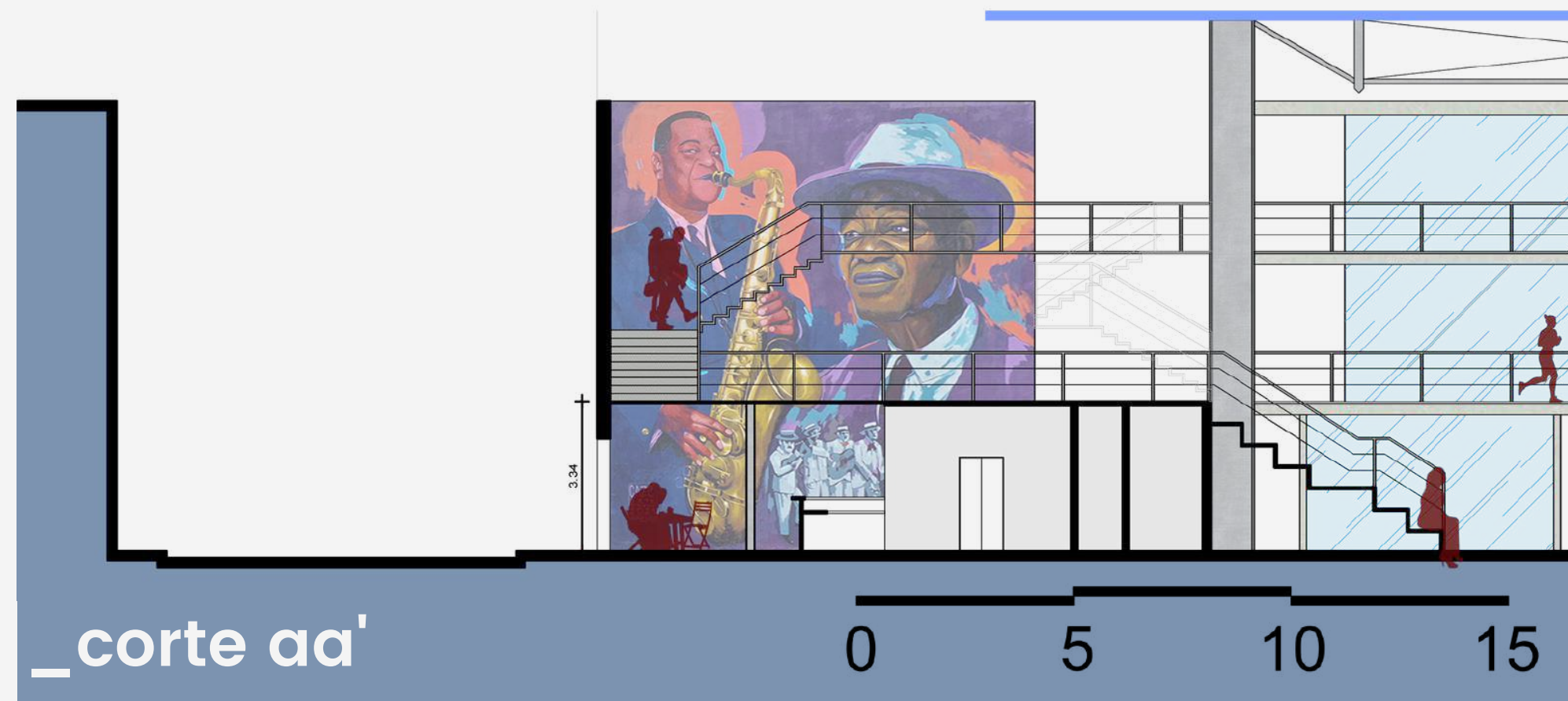
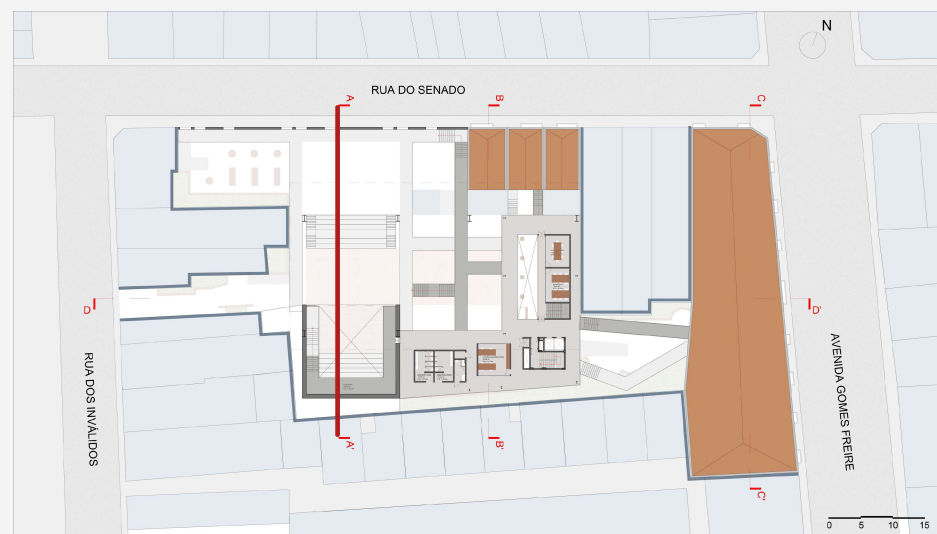
—planta baixa 2º pavimento





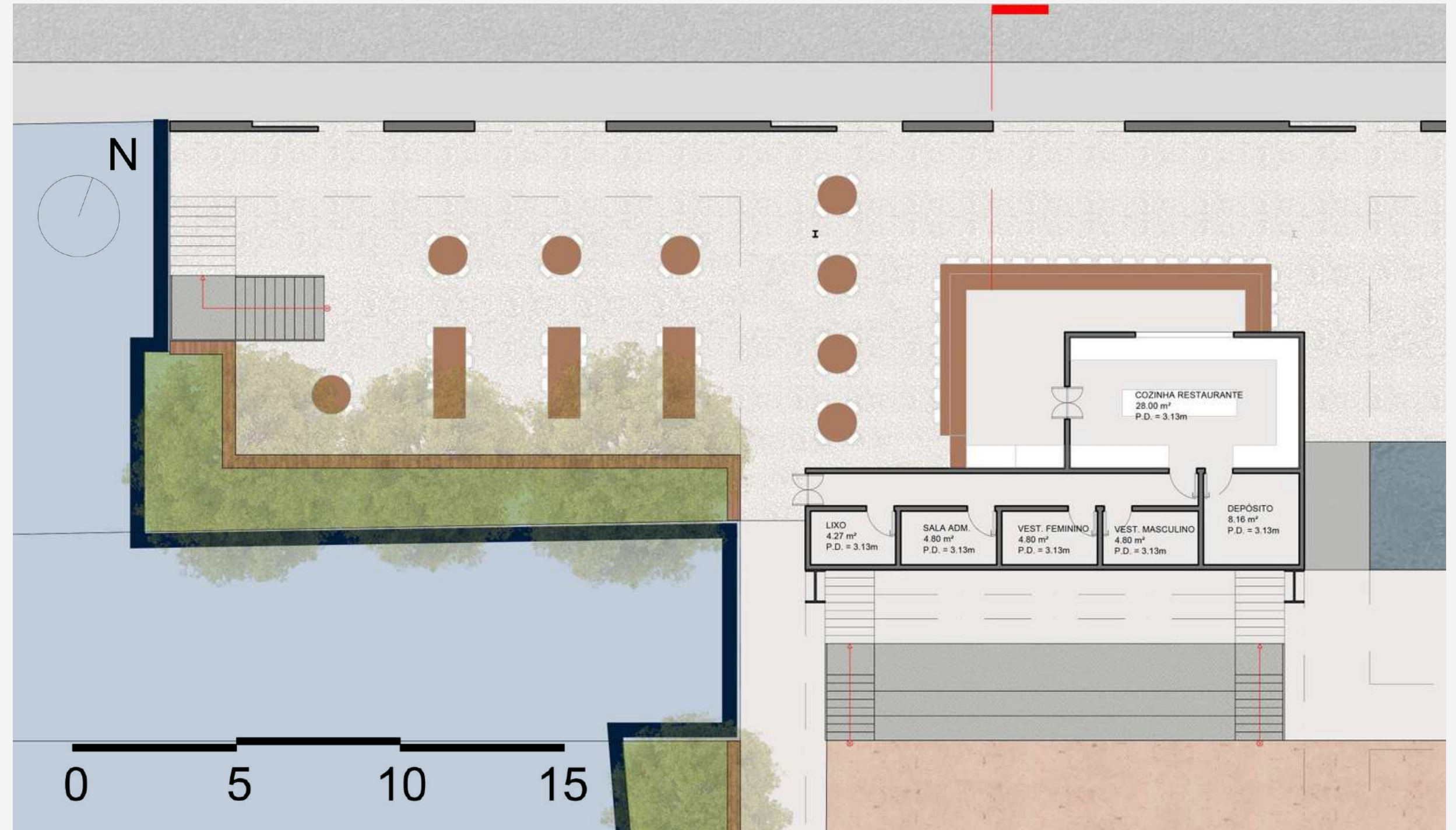
o centro coreográfico.

Indo para a parte de trás da arquibancada da praça, tem-se o restaurante. Com intuito de trazer novos públicos para dentro do centro, optou-se por deixar sua fachada principal voltada para a Rua do Senado. Assim, a ideia é que esse restaurante tenha uma lógica aberta e ampla, de forma que ao longo do dia seja uma opção para refeições e lanches com espaços para sentar e, à noite, sirva como bar de apoio para as festas e bailes que acontecerão na praça central. Para isso, pensou-se em uma cozinha de 28m² tendo uma área aberta envolta de um grande balcão contínuo. Além disso, a praça presente à esquerda do restaurante serve de apoio ao mesmo, tendo diversas mesas e cadeiras para o público. Por fim, toda a parte técnica do restaurante, ficou localizado aos fundos, entre a área do público e a arquibancada.



o centro coreográfico.

Para isso, pensou-se em uma cozinha de 28m² tendo uma área aberta envolta de um grande balcão contínuo. Além disso, a praça presente à esquerda do restaurante serve de apoio ao mesmo, tendo diversas mesas e cadeiras para o público. Por fim, toda a parte técnica do restaurante, ficou localizado aos fundos, entre a área do público e a arquibancada.



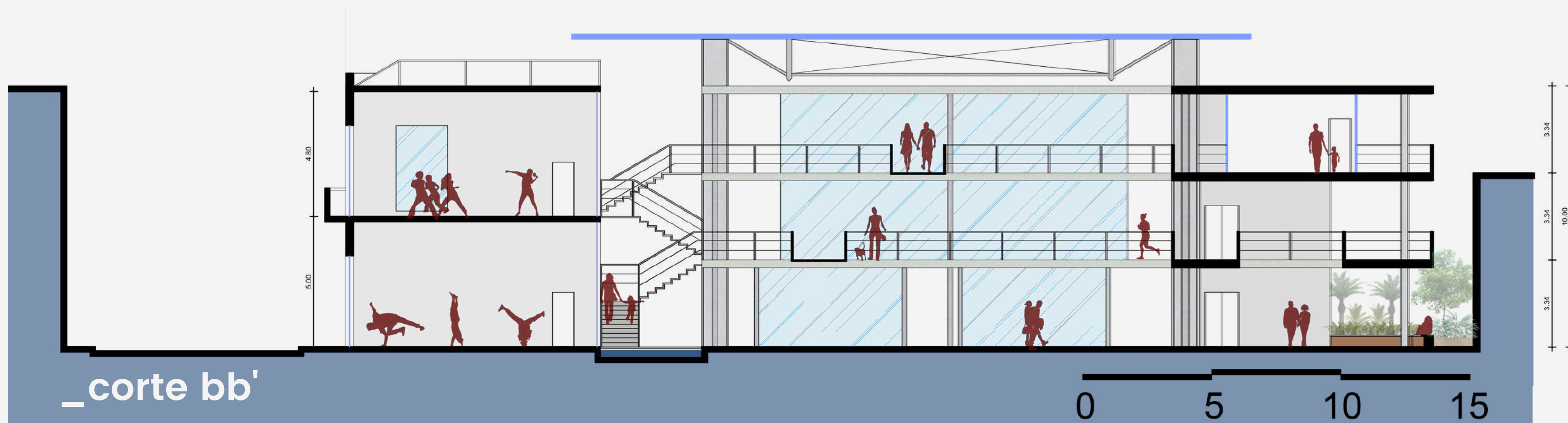
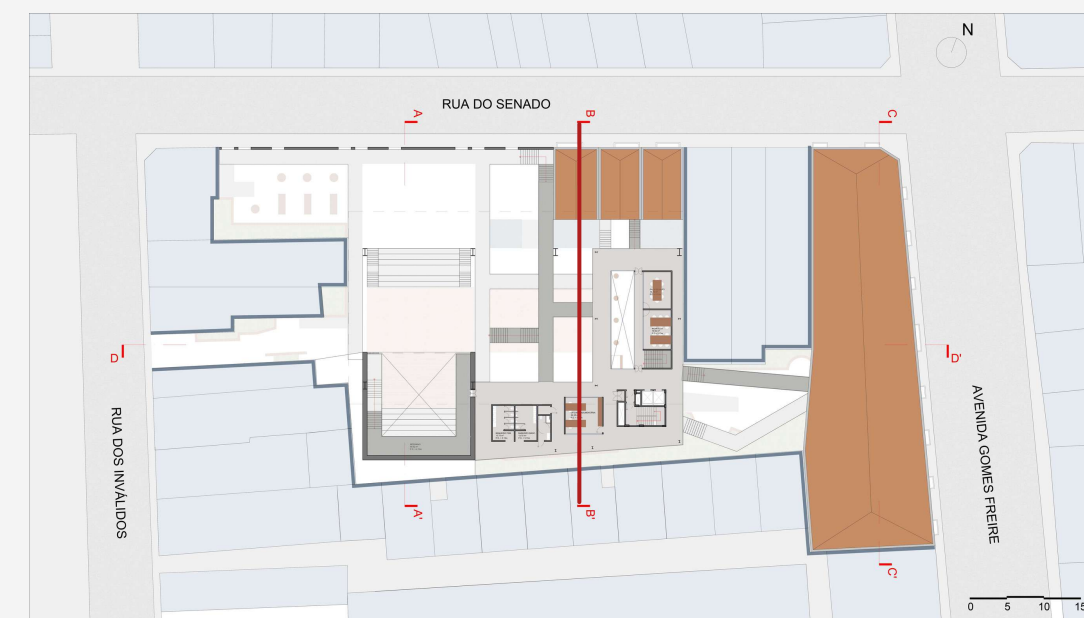
_planta baixa térreo



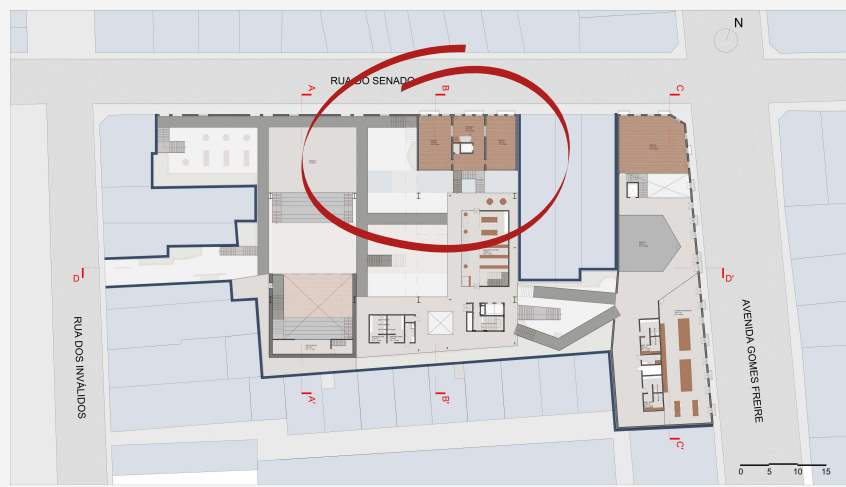
o centro coreográfico.

Já à direita do restaurante, tem os três sobrados existentes, que são compostos por dois pavimentos com pé direito de 4,5m e receberão nos dois sobrados das extremidades, quatro salas de danças pequenas de 53m² com piso de madeira. O sobrado central receberá os acessos através das circulações verticais, os vestiários e uma área de estar para servir de apoio aos alunos e professores.

Atualmente, os sobrados se encontram parcialmente demolido com a estrutura em osso aparente, como se tivesse sido cortado. Como esse acontecimento faz parte da história daquela arquitetura a ideia é destacar esse corte. Assim, propõe-se o fechamento com esquadrias metálicas e, no térreo, tenha um espelho d'água para que ele amplie e reflita esse corte, dando maior destaque ao mesmo.



o centro coreográfico.



planta baixa térreo



planta baixa 1º pavimento

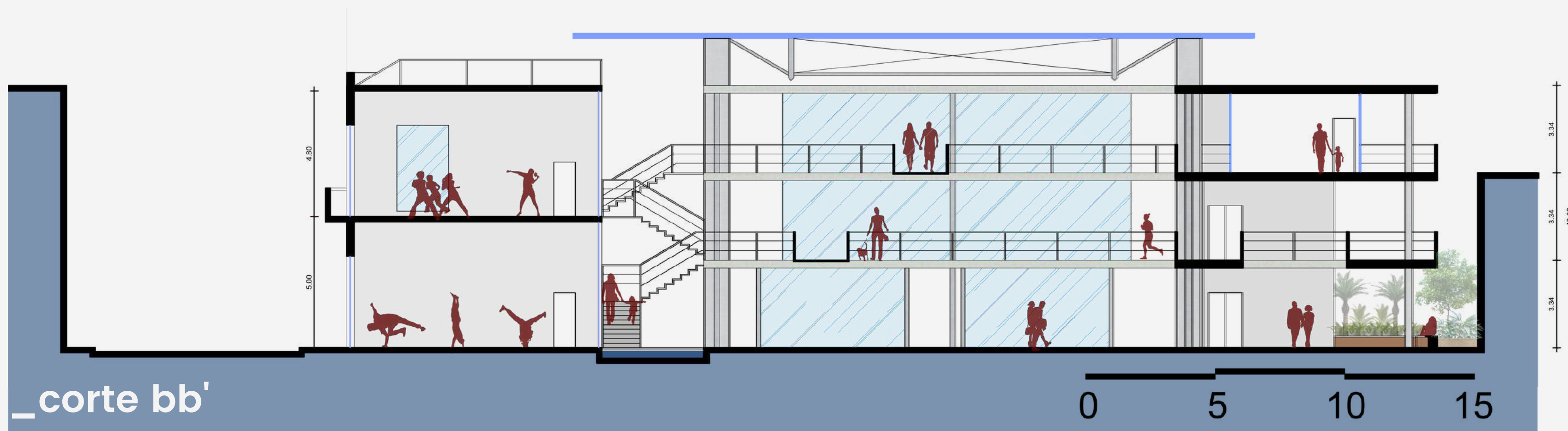
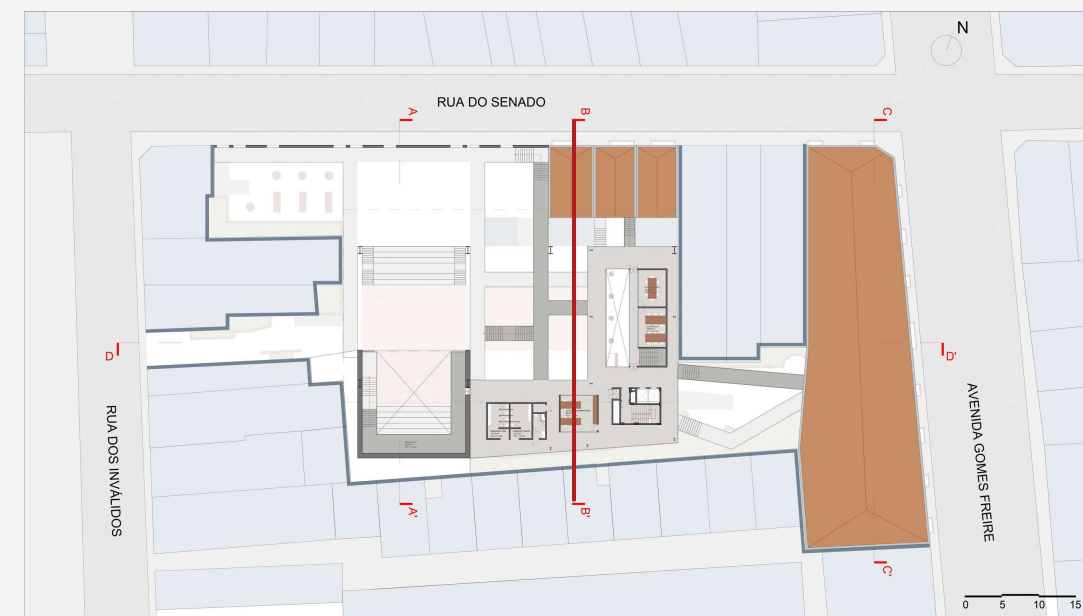






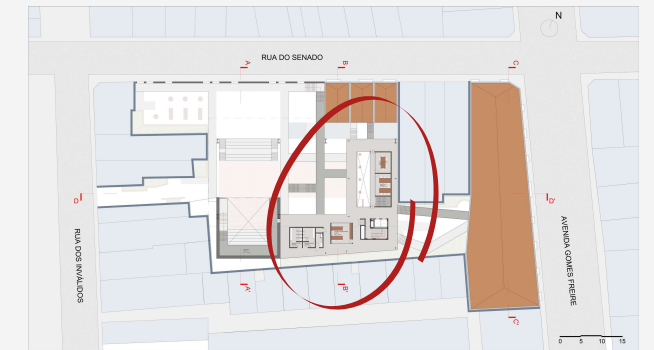
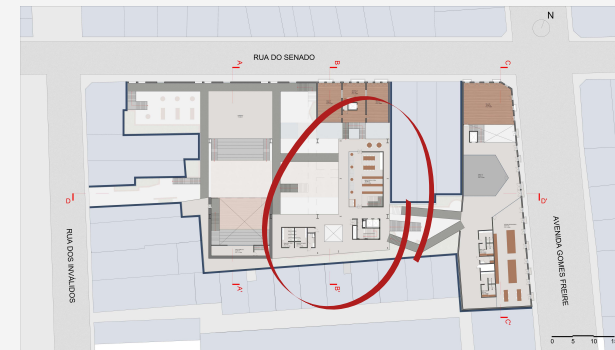
o centro coreográfico.

Além disso, adiciona-se uma nova edificação em formato de “L” que conecta os três sobrados ao teatro-caixa. Nessa edificação, utilizou-se a mesma lógica utilizada para compor uma música, isto é, trabalhar em camadas e ir preenchendo cada camada com um ritmo e som diferente. Nesse sentido, o bloco em “L” é composto por três lajes em concreto com estruturas metálicas e altura máxima de 10m. Cada laje é considerada uma camada e, cada camada, é preenchida por volumes e vazios independentes.



o centro coreográfico.

Fazendo uma análise individual por cada pavimento, têm-se no térreo duas salas de aula de 42,56m² com piso em linóleo e mais dois blocos, um bloco de circulação vertical e um bloco com banheiros, ambos os blocos se repetem ao longo dos pavimentos superiores. Indo para o primeiro pavimento, além da circulação vertical e dos banheiros, foi adicionado um bloco multifuncional com 150m² ao todo que ocupa o primeiro e o segundo pavimento e integra a copa, a biblioteca, a midiateca e a sala de reunião. Por fim, no terceiro pavimento, além dos itens do segundo pavimento, houve um acréscimo de uma sala de indumentária de 24,58m². Dessa forma, o bloco em L entrega uma boa parte das atividades necessárias para dar a assistência ao público que utilizará o centro coreográfico.



planta baixa térreo



planta baixa 1º pavimento

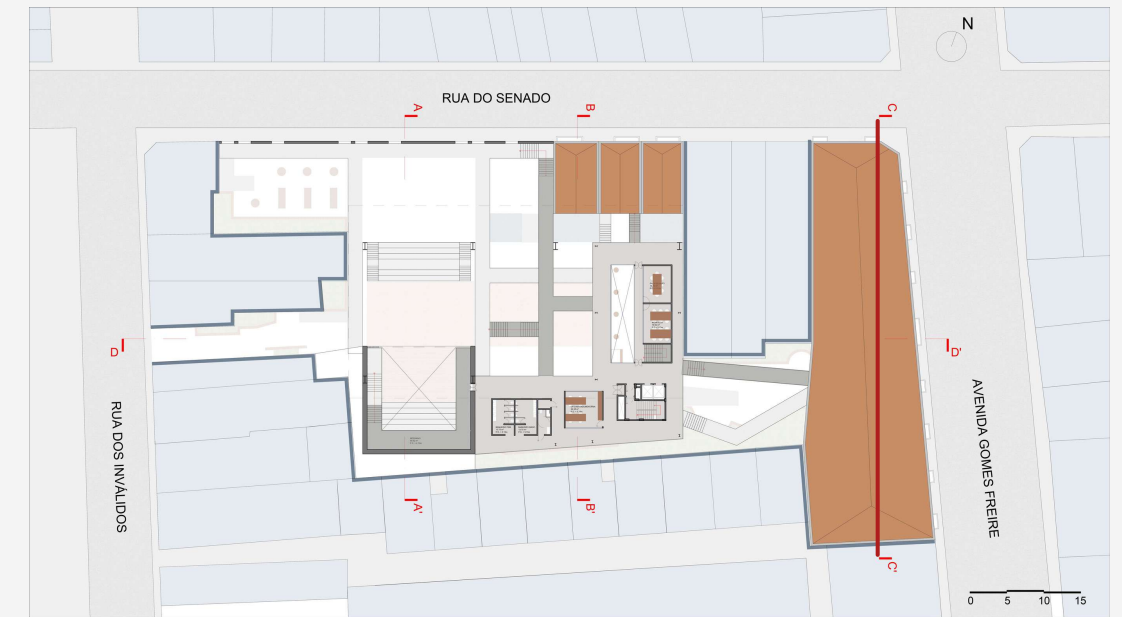


planta baixa 2º pavimento



o centro coreográfico.

Por fim, finalizando o programa do centro coreográfico, temos a edificação da antiga Garagem Poula. Por conta da laje remanescente, optou-se por mantê-la e dar continuidade à mesma, mantendo os dois pavimentos com pé direito alto de 5m cada. Além disso, para destacar as maiores salas de aula, criou-se um vão próximo à principal circulação vertical da edificação criando uma área de estar no térreo com pé direito duplo.



o centro coreográfico.

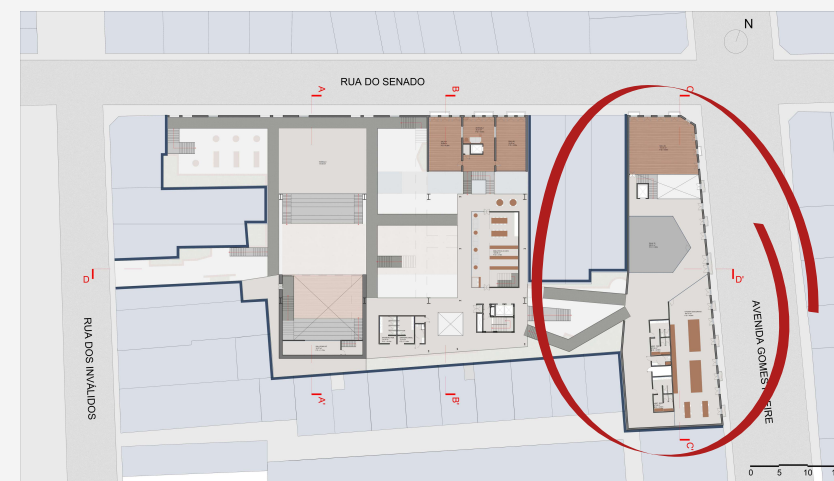
Devido a sua vizinhança com a Polícia Civil, optou-se por colocar, no térreo, a parte administrativa do centro coreográfico ao sul do lote, criando assim um pequeno isolamento acústico com o vizinho. Ao todo, a parte administrativa possui 230m² e é composta por uma recepção, sala de reunião, área administrativa e diretoria, banheiros e uma copa para a equipe. Além disso, ainda no térreo têm-se duas salas de aula com piso em madeira, uma pequena, com 59,20m² e a outra grande com 113,96m².



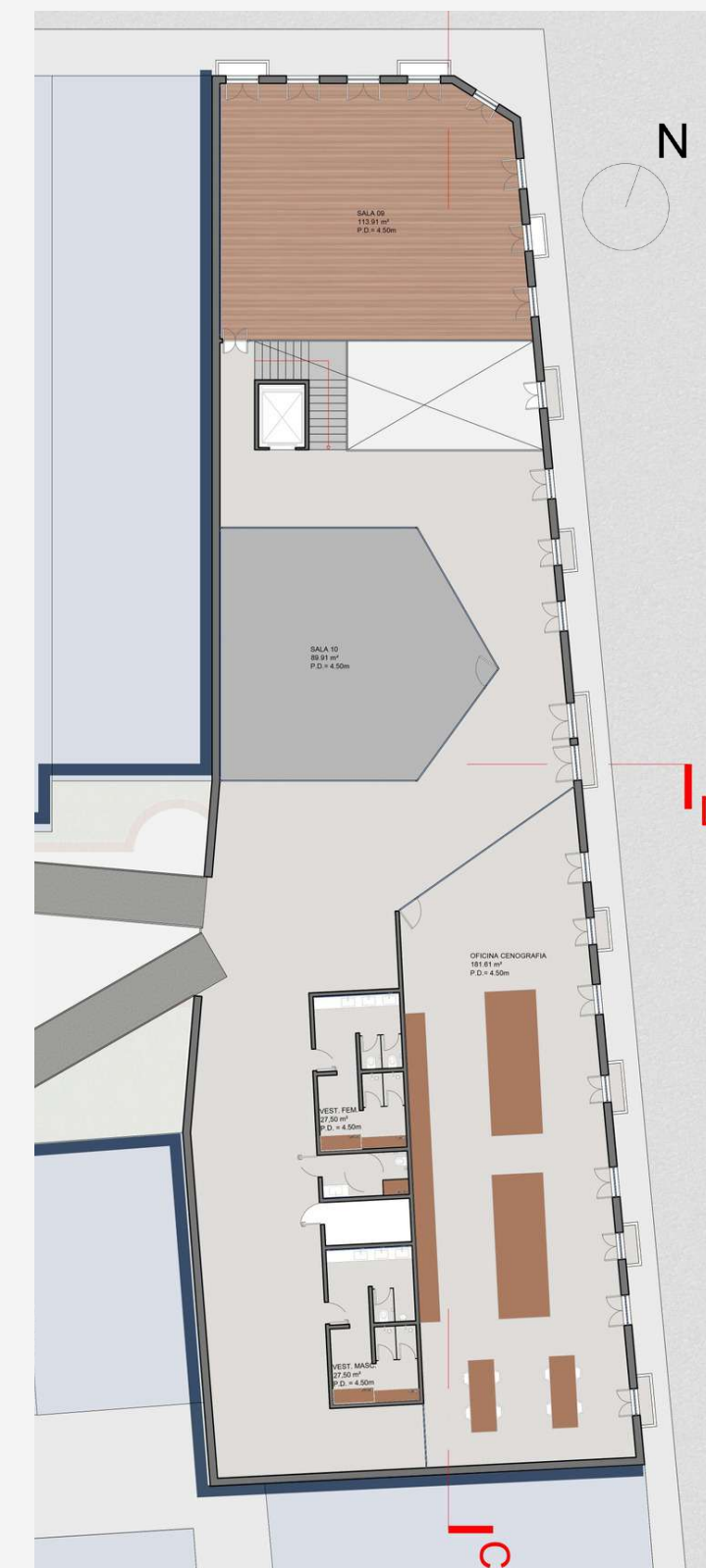
_planta baixa térreo



Indo para o segundo pavimento, encontra-se mais duas salas de aula, uma grande em piso de madeira, com 113,96m² e a segunda com piso em linóleo e porte médio, com 89,91m². Ao sul do pavimento, além da presença de banheiros e vestiários, têm-se uma sala para oficina de cenografia de 181,61m² para oferecer a estrutura necessária para produção de cenários para o espetáculo.



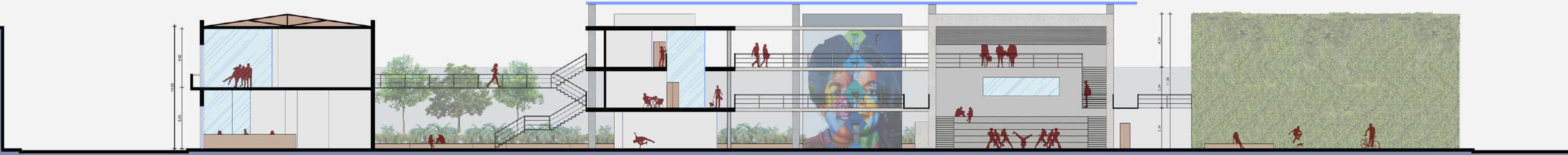
_planta baixa 1º pavimento



o centro coreográfico.

Dessa forma, ao fazer uma análise geral do projeto, são cinco blocos separados com um térreo contínuo que conecta todos os espaços através de canteiros fluidos. A proposta para os canteiros é que, além de trazer um verde ao espaço, sejam todos com as bordas em bancos para que se tornem espaços a serem ocupados pelo público do espaço. Quanto às suas formas, busca-se trazer o movimento de uma dança que, apesar de fluida, possui variações no ritmo e movimentação, criando nuances únicas e distintas ao longo de todo o terreno.

_canteiros no pav. térreo



51. _corte dd'

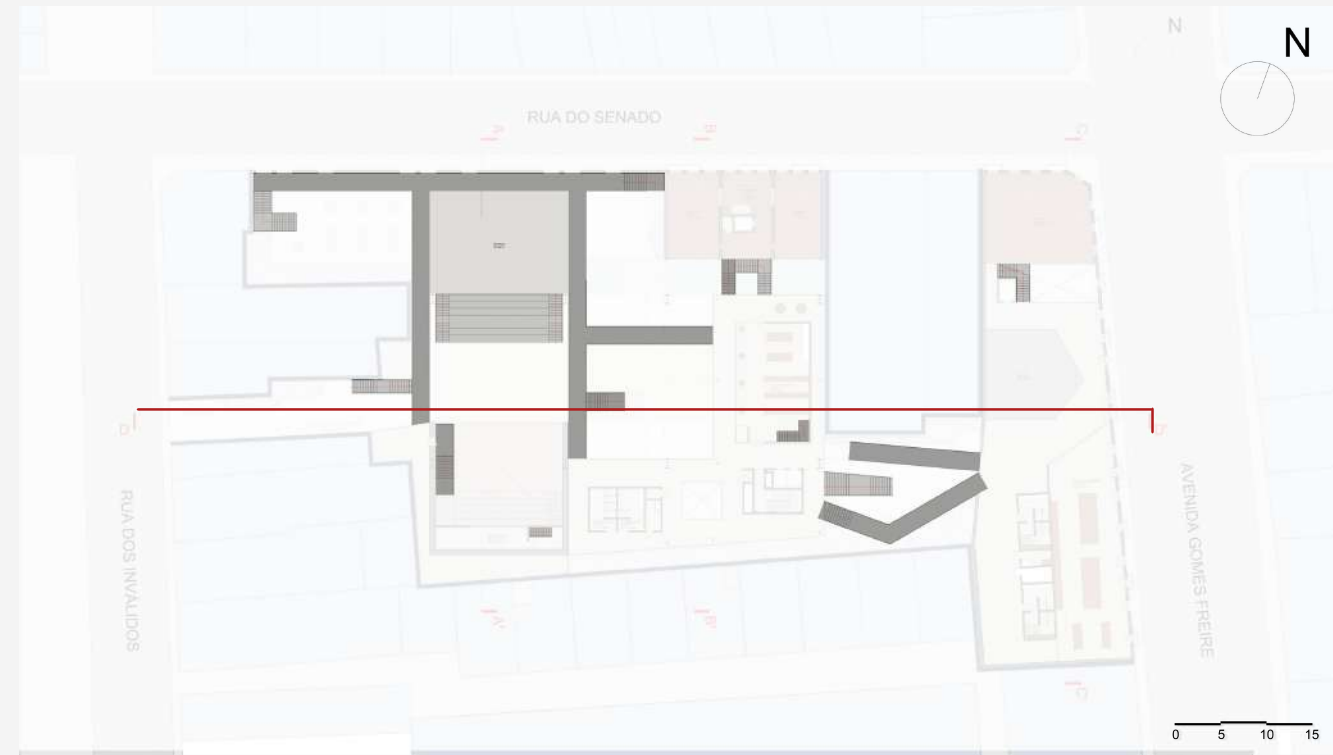




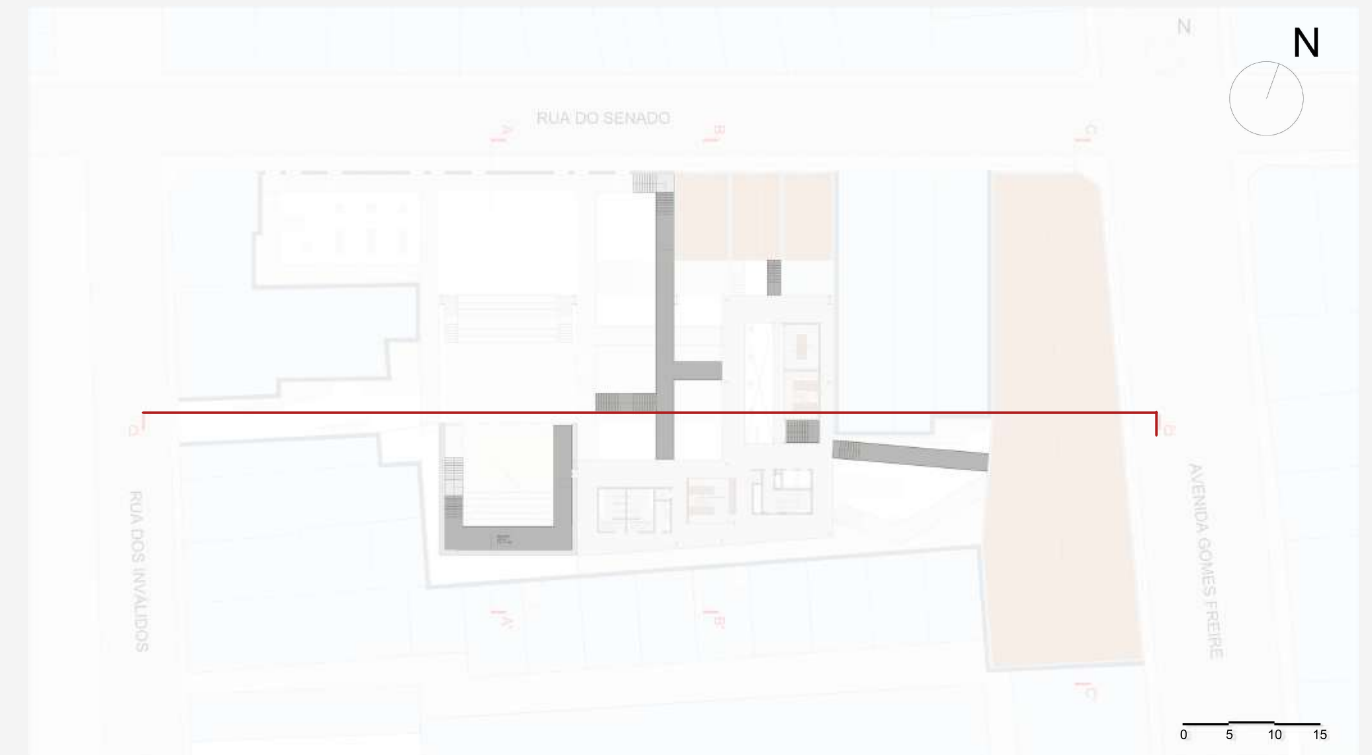
_perspectiva 05

o centro coreográfico.

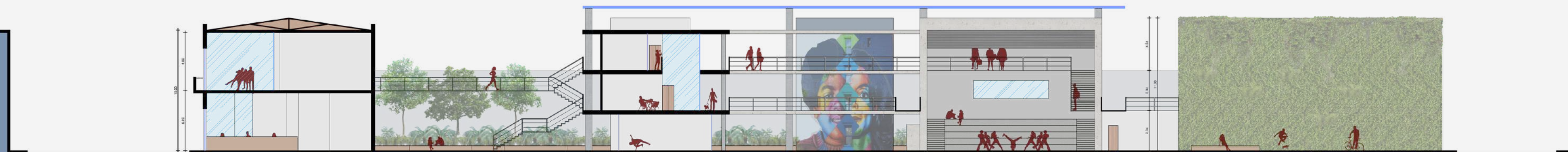
Em relação ao primeiro e segundo pavimento, com referência aos andaimes, criou-se dois níveis de passarelas metálicas que conectam todos os blocos em mais de um ponto. A ideia dessas passarelas é, além de conectar, criar novos fluxos e espaços para serem habitados, e, conseqüentemente, ter novas leituras dos espaços ao redor. Nesse sentido, a passarela torna-se um espaço de passagem, estadia, contemplação e ação.



_passarelas e terraço 1º pav.



_passarelas 2º pav.



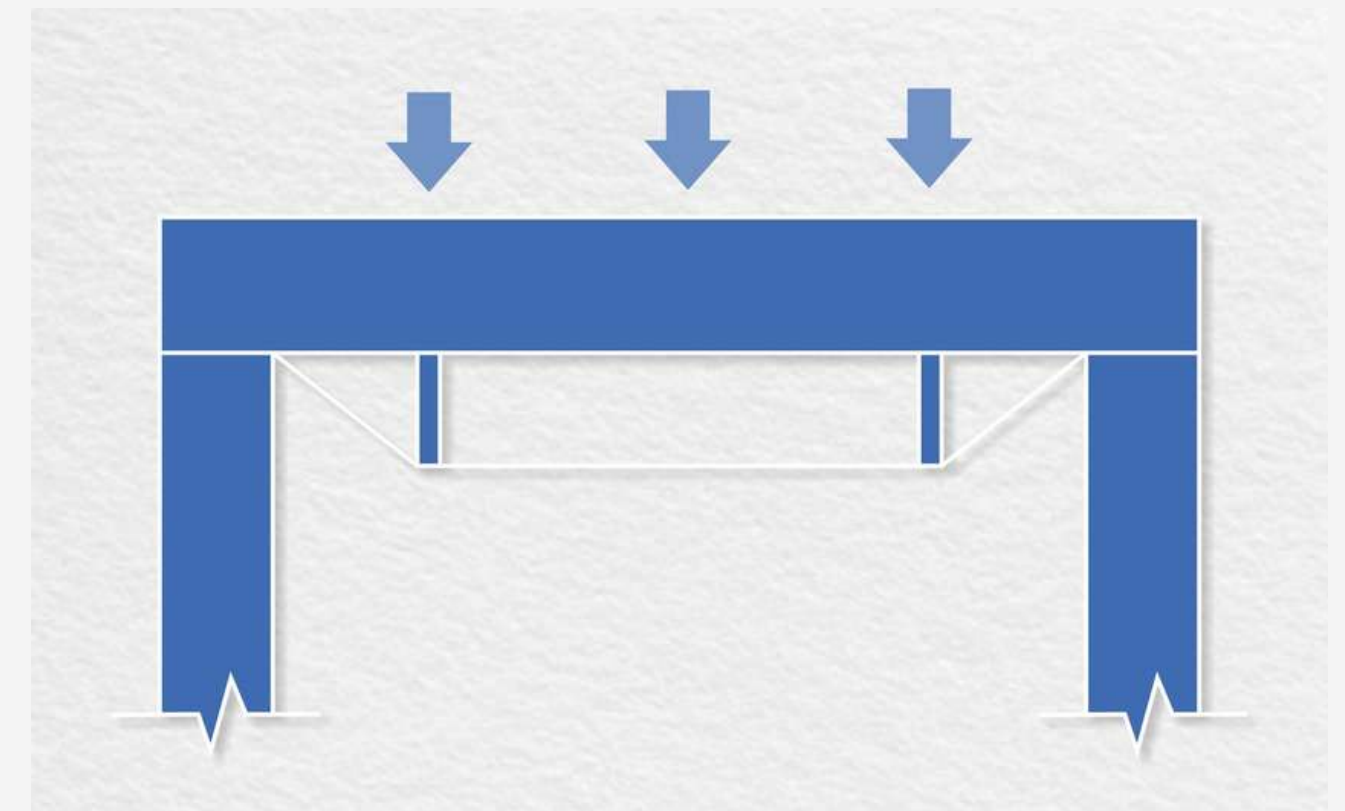
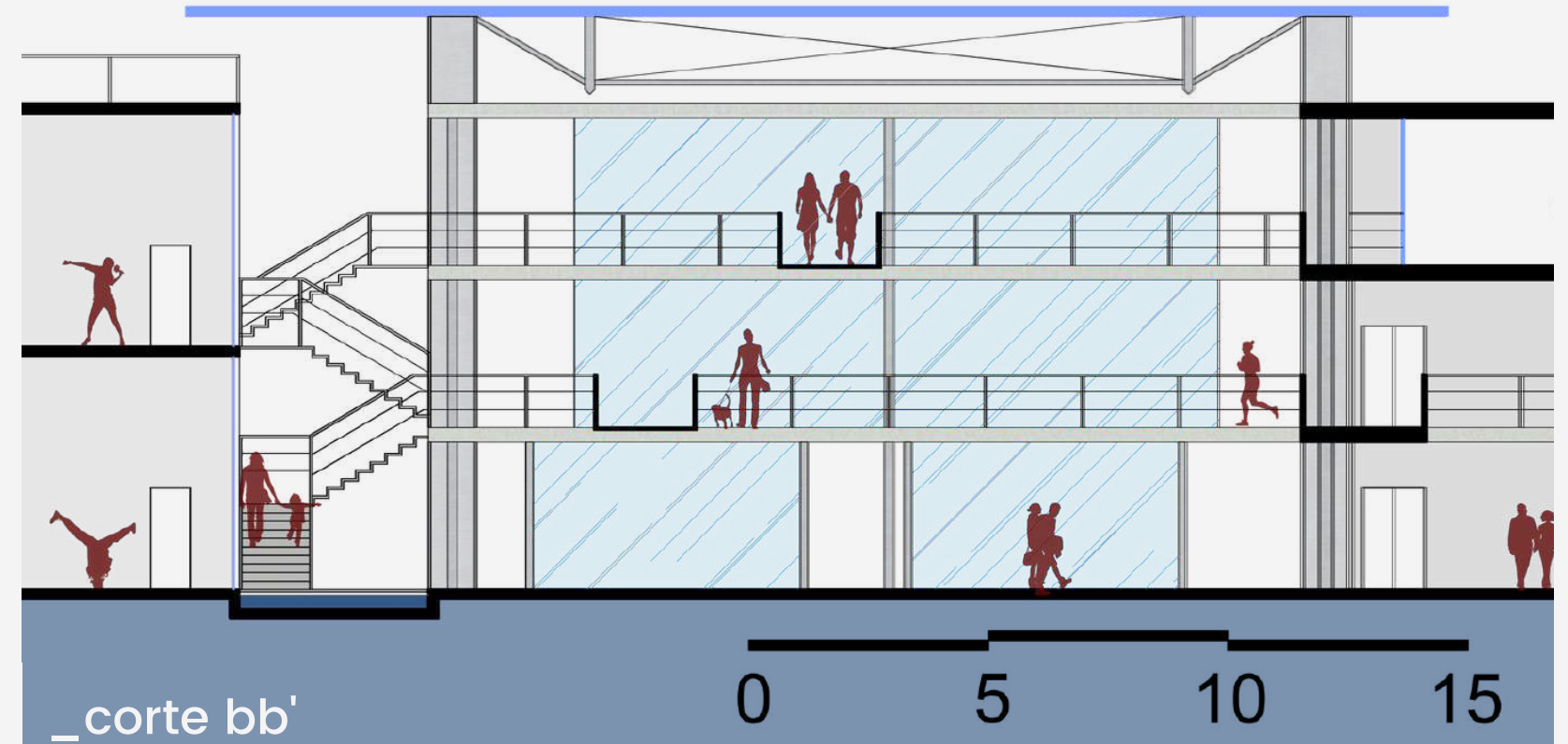
53. _corte dd'



o centro coreográfico.

Por fim, com referência ao Le Fresnoy de Tschumi, optou-se por criar uma quarta camada na área central da praça composta por uma grande cobertura transparente com estrutura metálica do tipo viga-vão para que possa ter grandes vãos livres e deixar a praça o mais livre possível.

A ideia é que essa cobertura seja independente das volumetrias existentes e que use a altura máxima permitida pela legislação local, ou seja, 12,5m. Dessa forma, cria-se uma proteção para chuva e para a exposição solar direta, mas permite a entrada de luz natural. Além disso, com o afastamento das volumetrias existentes, possibilita uma ventilação cruzada ao longo do projeto.



© matheus pereira



referências bibliográficas.

COMAS, Carlos Eduardo et al. *Guia da Arquitetura do Rio De Janeiro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.

SENNET, Richard. *Construir e Habitar: Ética para uma cidade aberta*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TAVEIRA, Alberto Antônio et al. *Guia do Patrimônio Cultural Carioca: Bens Tombados 2014*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Zit Gráfica, 2008.

TSCHUMI, Bernard. *Concepto, Contexto, Contenido*. *Arquine, Revista Internacional de Arquitectura y Diseño*. Vol. 34. 2005.

NETO, Lira. *Uma História do Samba: as origens*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TORRES, Laís C. *Danças Urbanas no Brasil: Relatos de uma História*. Monografia - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2015.

GEREMIAS, Luiz. *A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro*. 2006.

ABREU, Maurício de Almeida. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. 3ª ed. Rio de Janeiro, IPLANRIO, 1997.

RIEGL, Aloïs. *O Culto Moderno dos Monumentos: A sua Essência e a sua Origem*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DVOŘÁK, Max. *Catecismo da Preservação de Monumentos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CARVALHO, Bruno. *Cidade porosa: Dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

referências bibliográficas.

WISNIK, Guilherme. Espaço em obra: cidade, arte, arquitetura. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

TSCHUMI, Bernard. The Manhattan Transcripts. 2ª ed. Grã Bretanha: Academy Editions, 1994.
LOPES, Neil. Filosofias Africanas: uma introdução. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

IMPRESSÕES do Brasil no século XX. *Jornal Novo Milênio*. São Paulo, set. de 2010. Disponível em: <<https://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g38q.htm#foto2>>. Acesso em: 09 de ago. de 2021.

PINHEIRO, Luiz Eduardo. A Garagem Poula. *Urbe Carioca*, 2016. Disponível em: <<http://urbecarioca.com.br/a-garagem-poula-de-luiz-eduardo-pinheiro/>>. Acesso em: 09 de ago. de 2021.

LEAL, Arthur. Prédios históricos do Corredor Cultural do Centro do Rio estão em ruínas. *O Globo*. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/predios-historicos-do-corredor-cultural-do-centro-do-rio-estao-em-ruinas-24043217>>. Acesso em: 09 de ago. de 2021.

FERNANDES, Raphael. Patrimônio histórico do Rio, antiga Garagem Poula, será revitalizada. *Diário do Rio*, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://diariodorio.com/patrimonio-historico-do-rio-antiga-garagem-poula-sera-revitalizada/>>. Acesso em: 09 de ago. de 2021.

PARTICIPAÇÃO da cultura no orçamento reduz em todas esferas de governo em 2018. *Agência de Notícias IBGE*, São Paulo, 05 de dez. de 2019. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26238-participacao-da-cultura-no-orcamento-reduz-em-todas-esferas-de-governo-em-2018>>. Acesso em: 30 de ago. de 2021.

referências bibliográficas.

PORTILHO, Gabriela. Como surgiu o samba?. *Super Interessante*, São Paulo, 4 de mar. de 2009. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-surgiu-o-samba/>>. Acesso em: 24 de ago. de 2021.

SILVA, Daniel Neves. Samba. *Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/cultura/samba.htm>>. Acesso em: 24 de ago. de 2021.

FERNANDES, Cláudio. Origem do Samba. *História do Mundo*. Disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/curiosidades/origem-samba.htm>>. Acesso em: 24 de ago. de 2021.

CENTRO Coreográfico do Rio de Janeiro. *Guia das Artes*. Disponível em: <<https://www.guiadasartes.com.br/rio-de-janeiro/rio-de-janeiro/centro-coreografico-da-cidade-do-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 24 de ago. de 2021.

ICOMOS. Carta de Veneza. Tradução DGPC. [s. l.]: DGPC, 1964a. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>>. Acesso em: 5 de Out. de 2021.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 11883, de 30 de dezembro de 1992. Cria e delimita a Área de proteção do Ambiente Cultural da área conhecida como Cruz Vermelha e adjacências, situada no bairro do Centro, II R.A., autorizada a transformação de uso, estimula o aproveitamento e a conservação de edificações tombadas ou preservadas, e dá outras providências. D.O. RIO: processo nº 31.12.1992, 30 de dezembro de 1992.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 6.606, de 05 de maio de 1987. Institui o tombamento do local. Diário Oficial do RIO: processo nº 12/1.512/86, maio 1987.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. NBR 9050/2015: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2015.

obrigada.

Centro Coreográfico de Danças Urbanas

um olhar sobre os corpos à margem

_tfg2

_raquel tonette martins dos santos

_orientador: rafael fonseca



justificativa.

**danças
afro-brasileiras**



**danças
brasileiras**



cultura hip-hop



_danças populares

_meio urbano

_pessoas marginalizadas

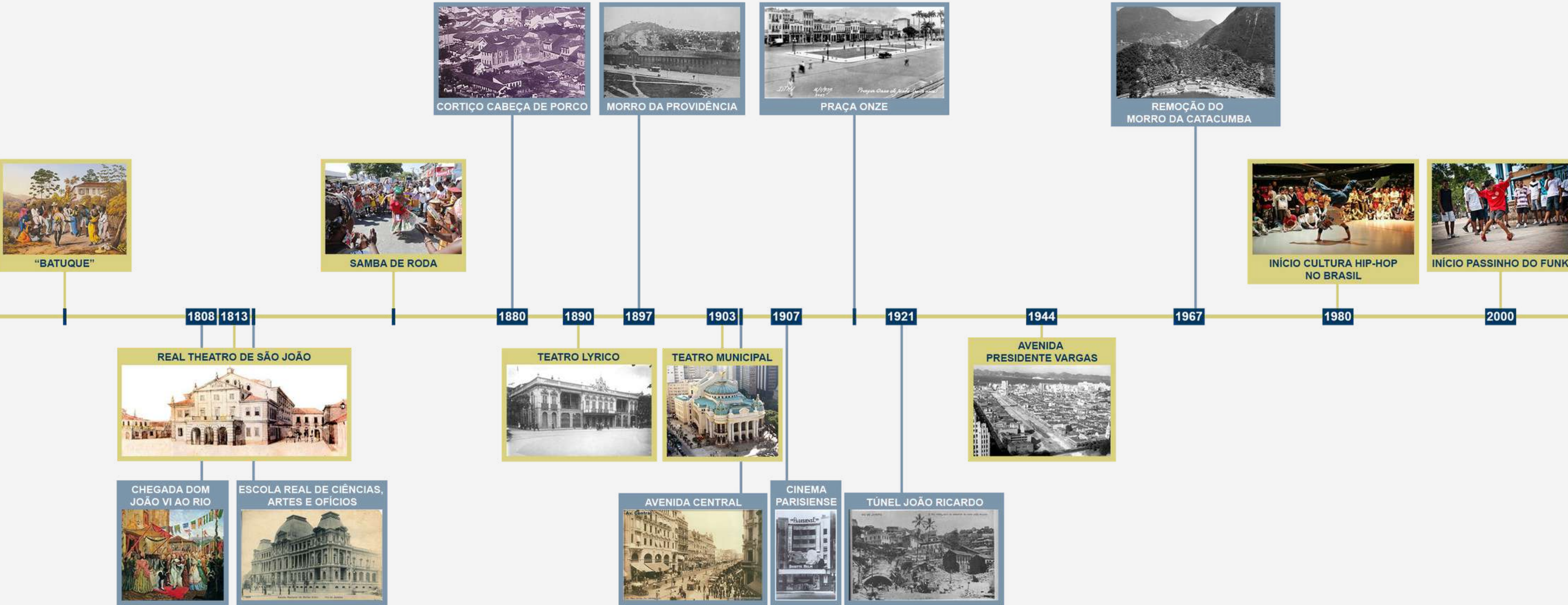
_danças em roda



**danças
urbanas**

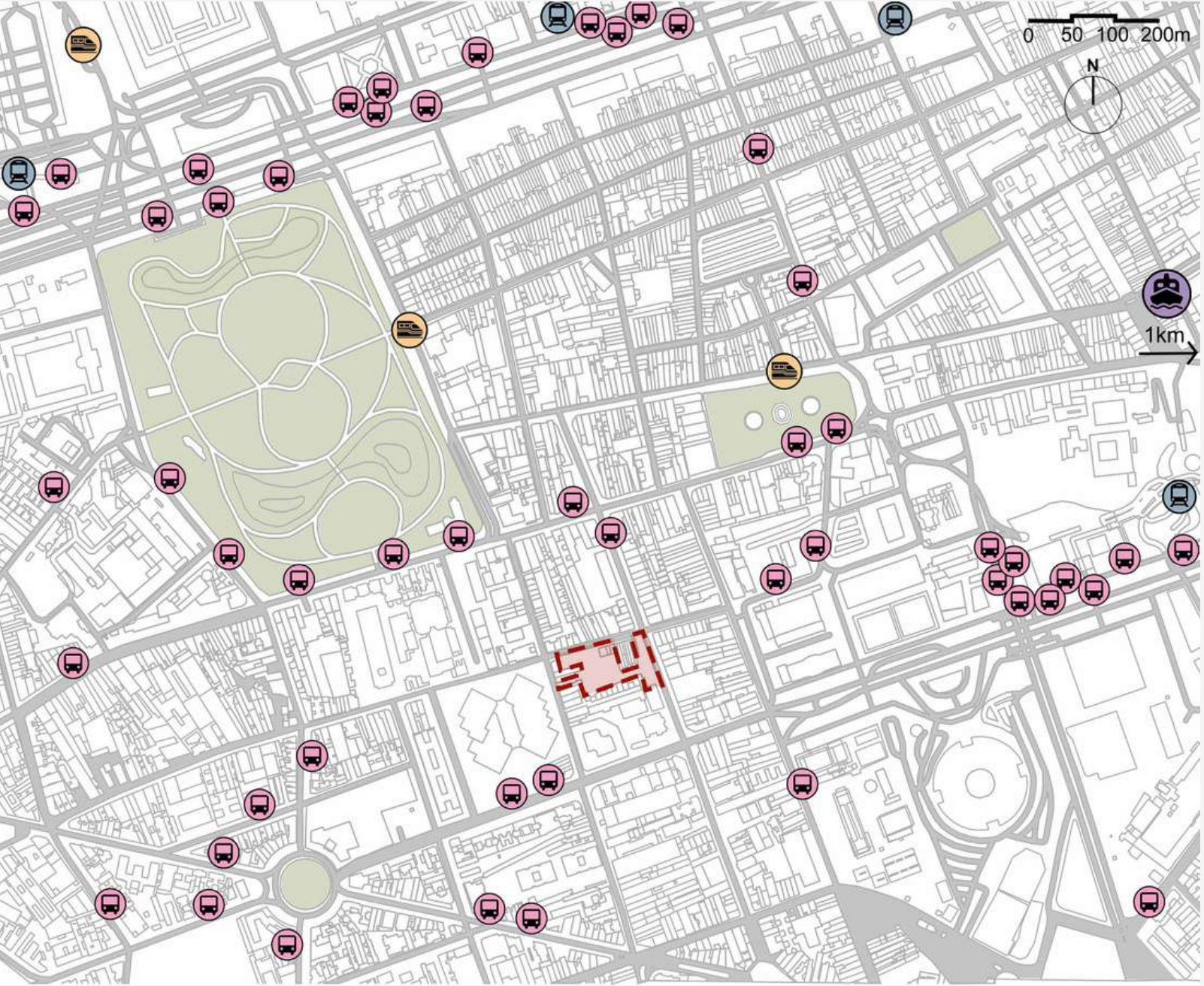
justificativa.

_a evolução da dança e do urbanismo no rio de janeiro



justificativa.

_transportes públicos do entorno



_área de intervenção



_área total: 3.380m²

justificativa.

_fachada atual da garagem poula

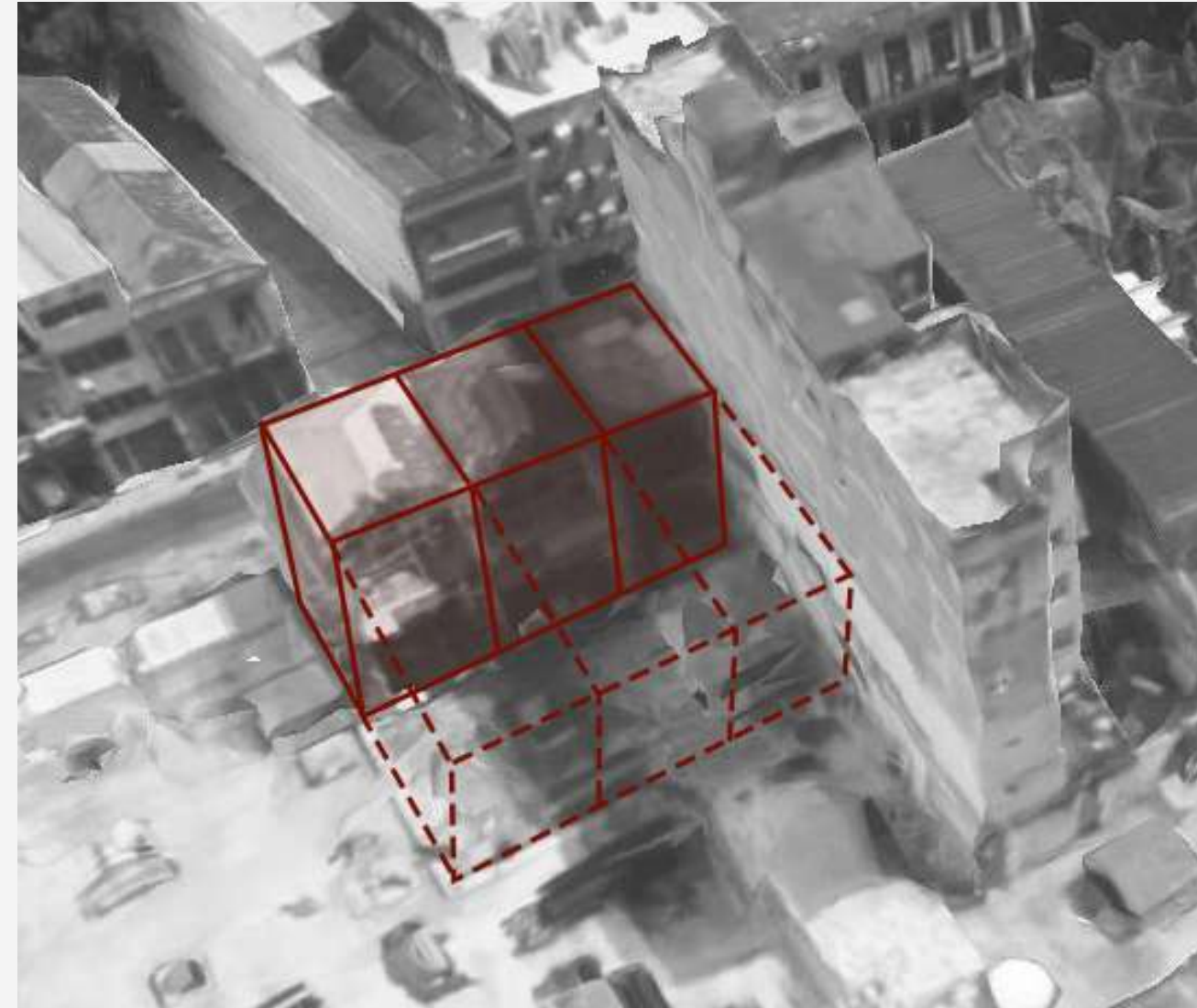


© luiza souza



justificativa.

_fachada atual dos três sobrados

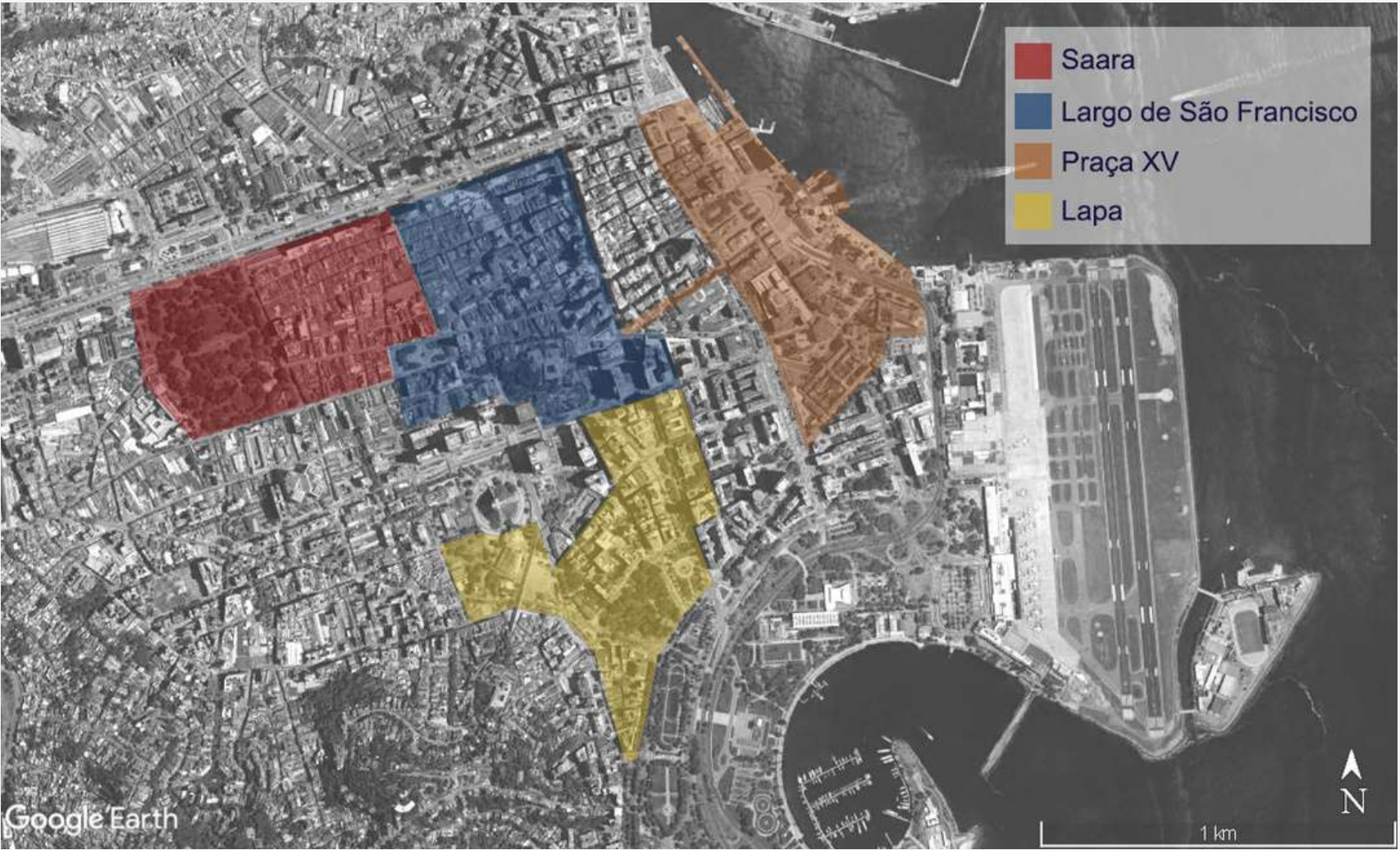


justificativa.

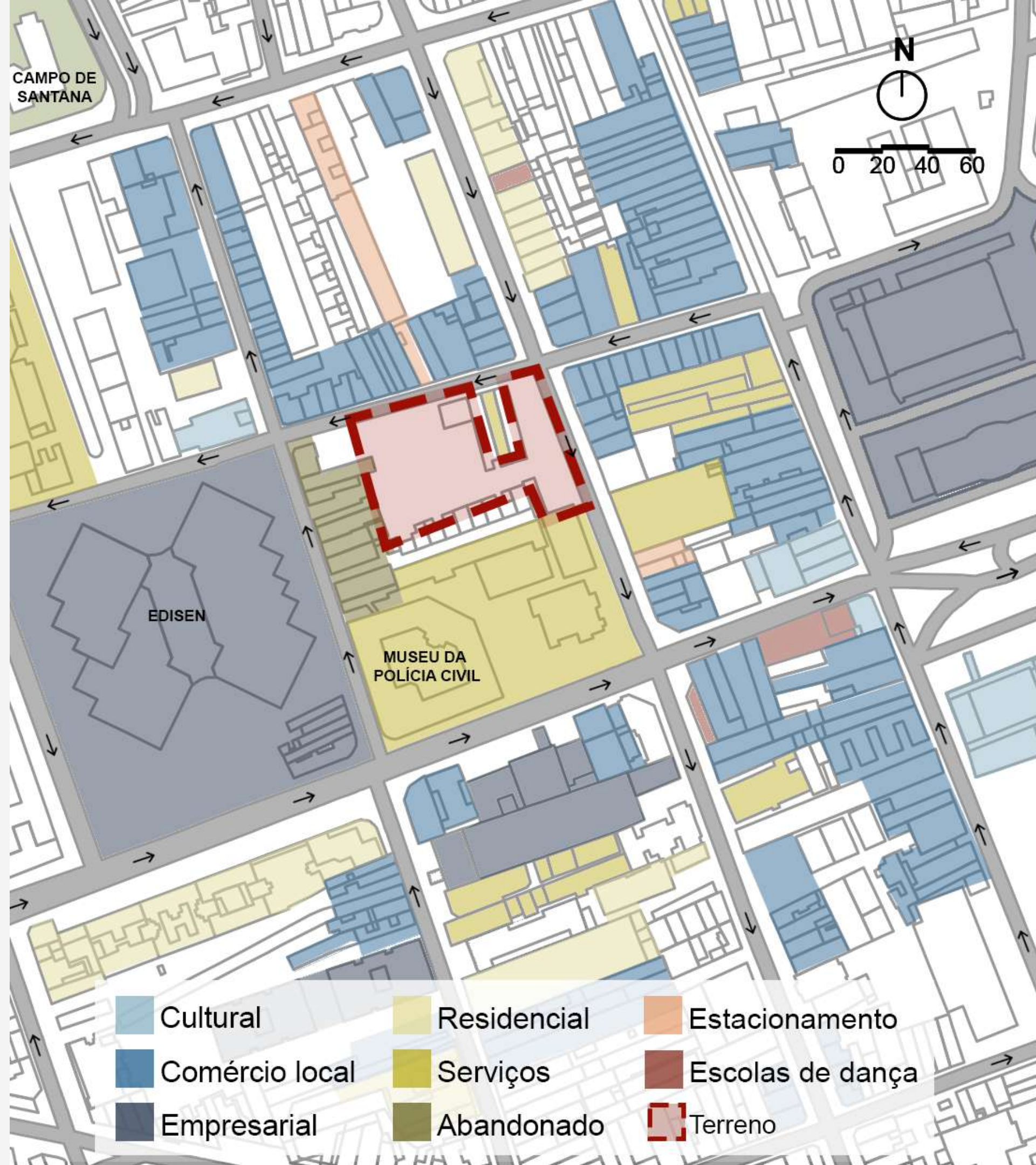
_praça tirandentes e rua do lavradio



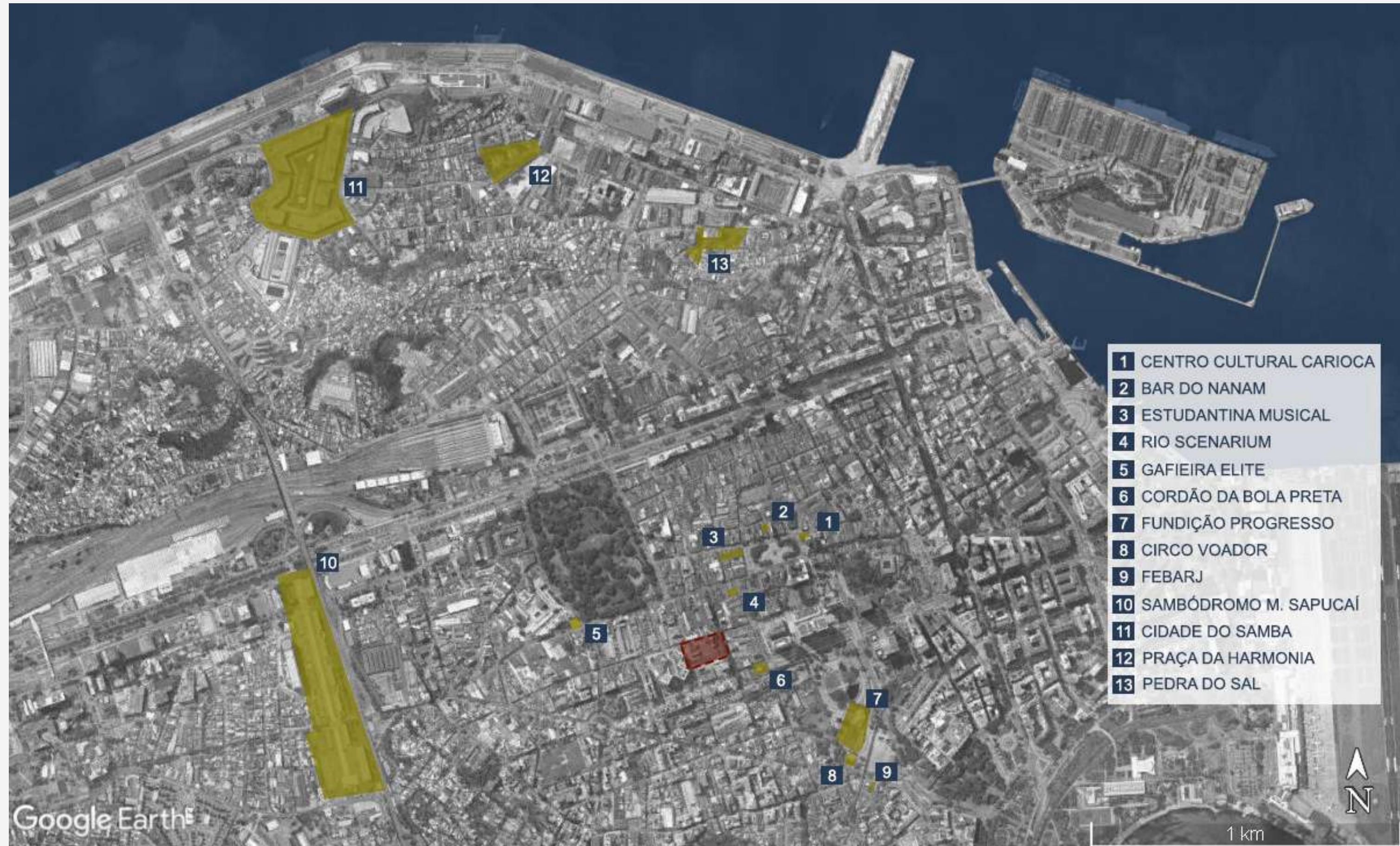
_corredor cultural



o entorno.



o entorno.



referências projetuais.

teatro oficina, 1984

_lina bo bardi/edson elito
_são paulo, br



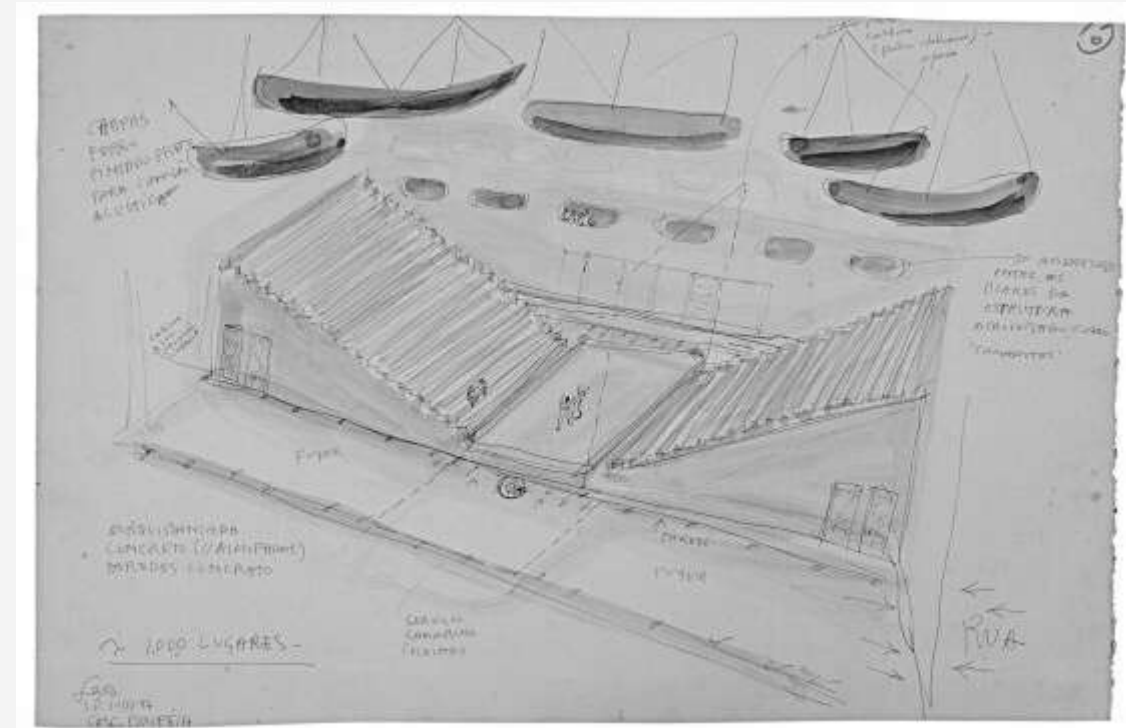
© nelson kon



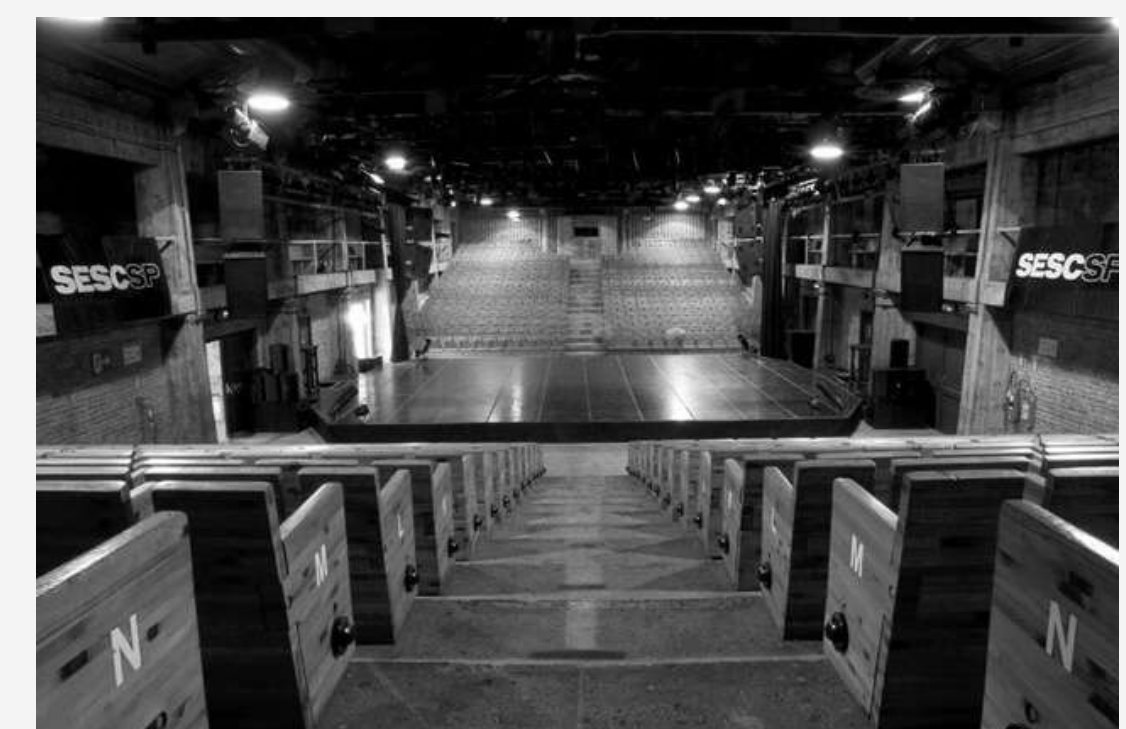
© nelson kon

teatro sesc pompéia, 1986

_lina bo bardi
_são paulo, br



© sesc pompéia



© veja são paulo

referências projetuais.

praça das artes, 2012

_brasil arquitetura
_são paulo, br



© nelson kon



© nelson kon

le fresnoy, 1997

_bernard tschumi
_tourcoing, fr



© bernard tschumi architects



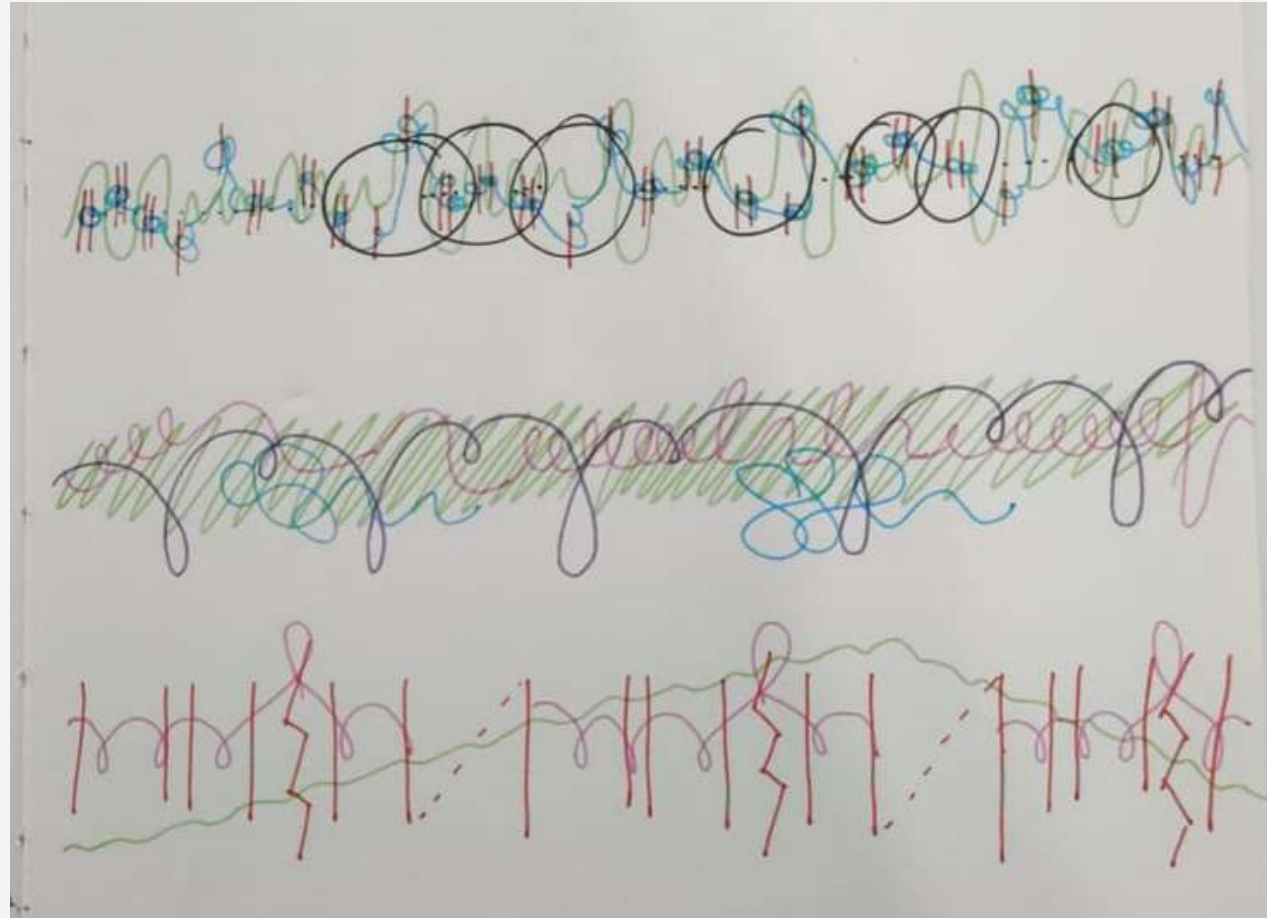
© bernard tschumi architects

o conceito.

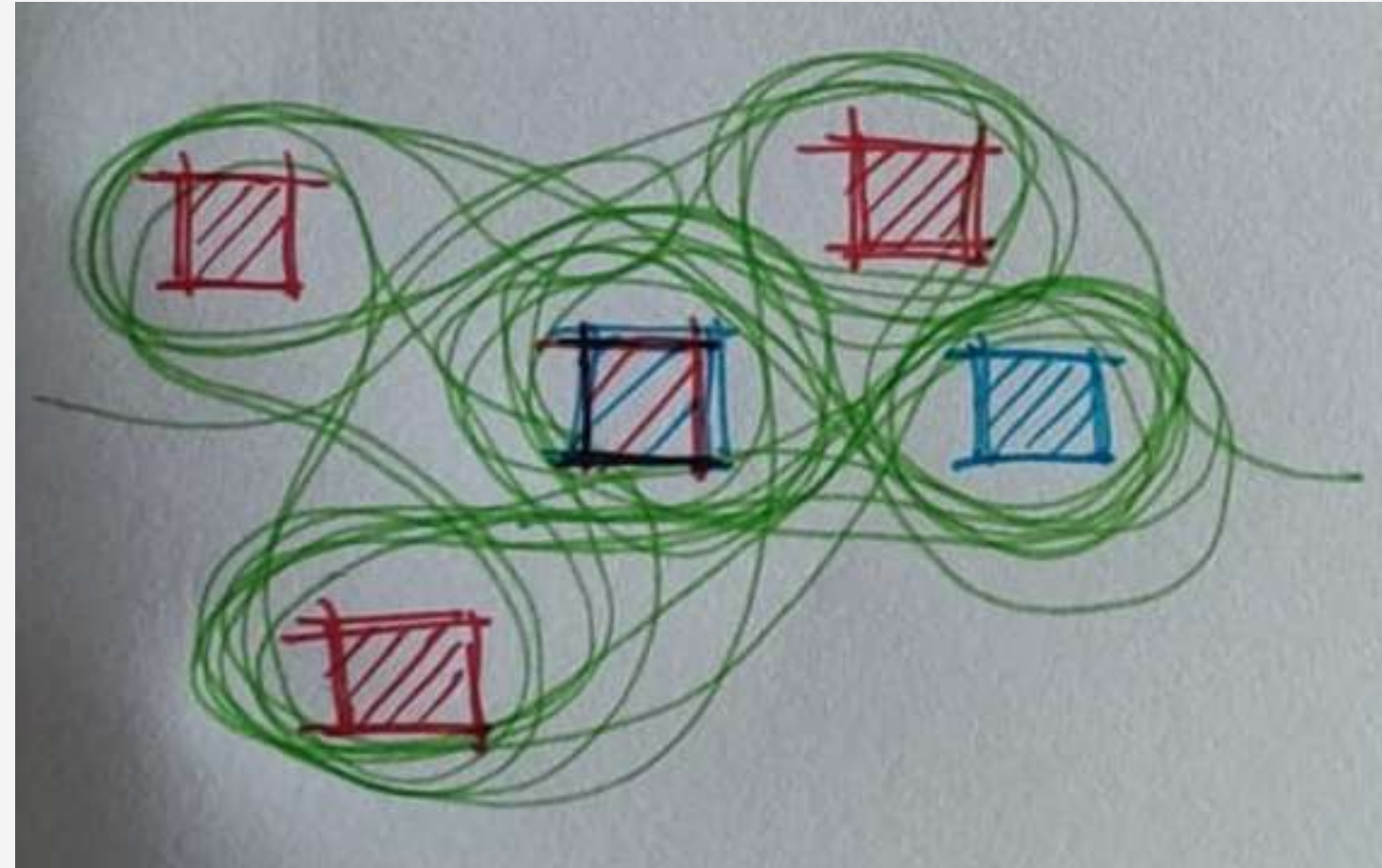
_diagrama 01



_diagrama 02

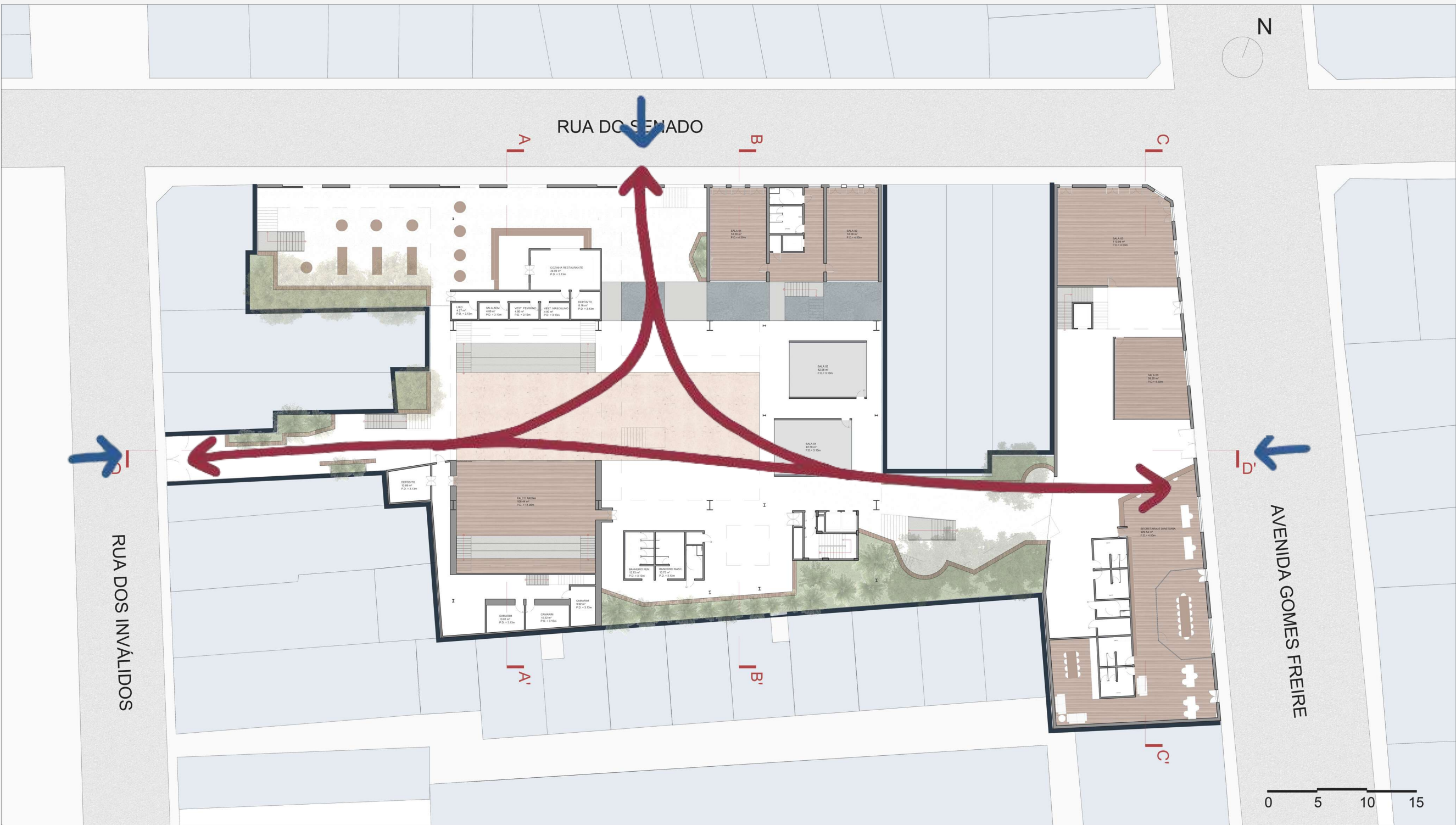


_diagrama 03



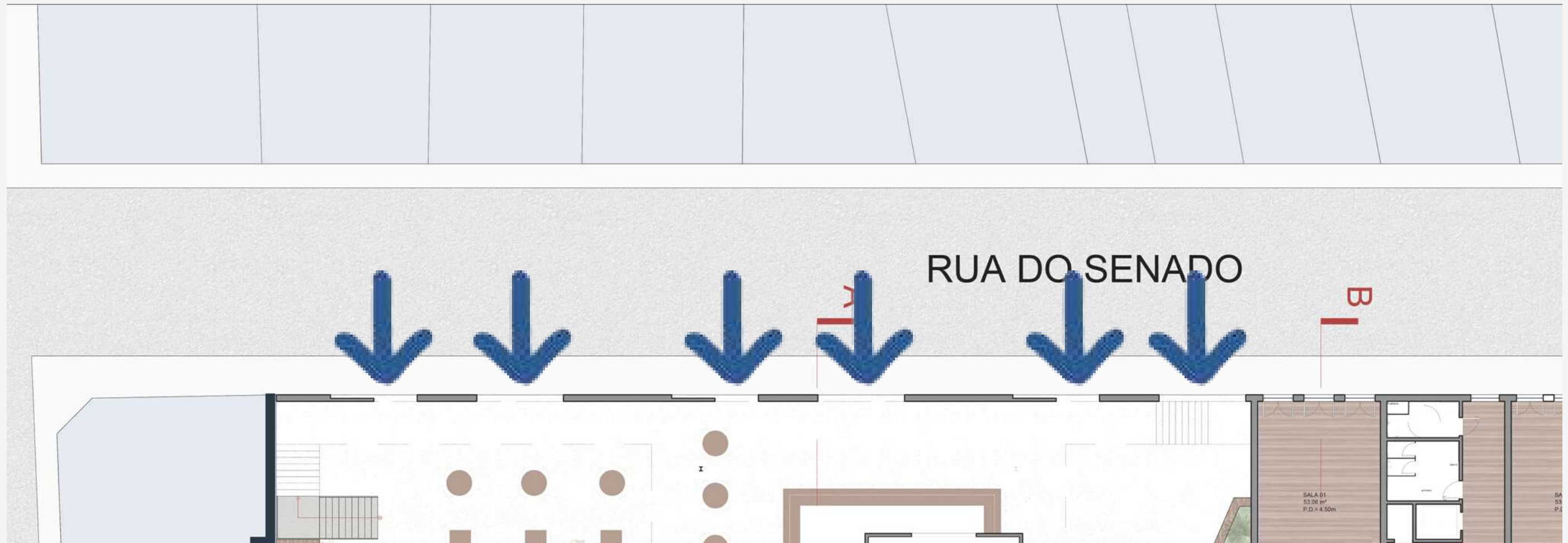
o centro coreográfico.

_cruzamento livre no térreo



o centro coreográfico.

_transbordamento da rua para o terreno



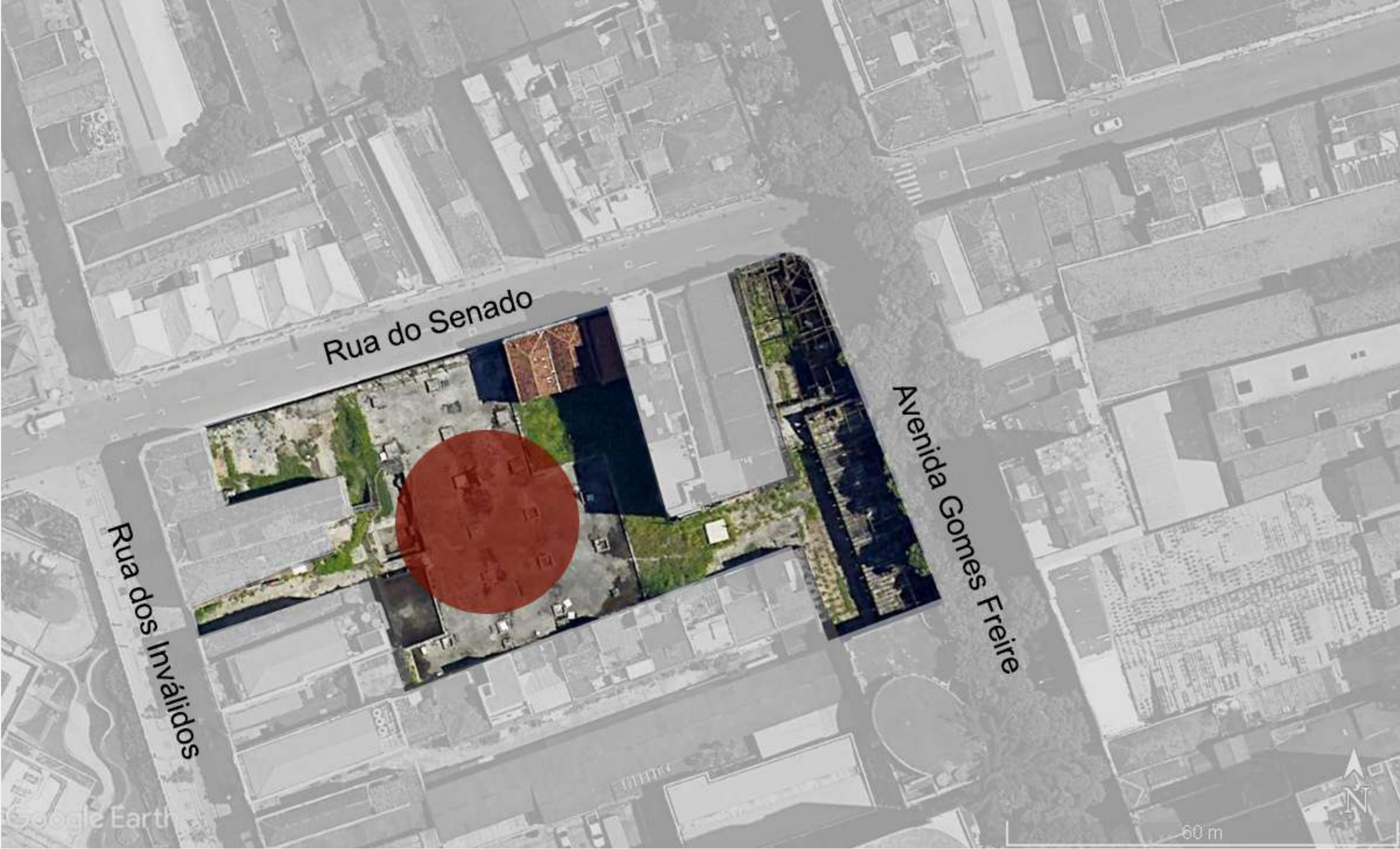
o centro coreográfico.

_continuidade do ritmo de fachadas



o centro coreográfico.

_teatro integrado com uma praça central



o centro coreográfico.

_fachadas existentes



_antiga garagem poula



_antiga garagem poula e dos três sobrados

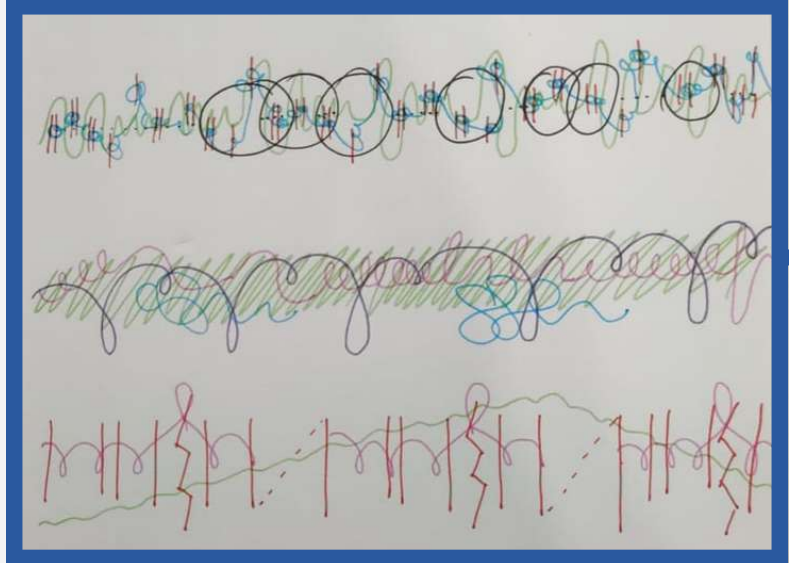
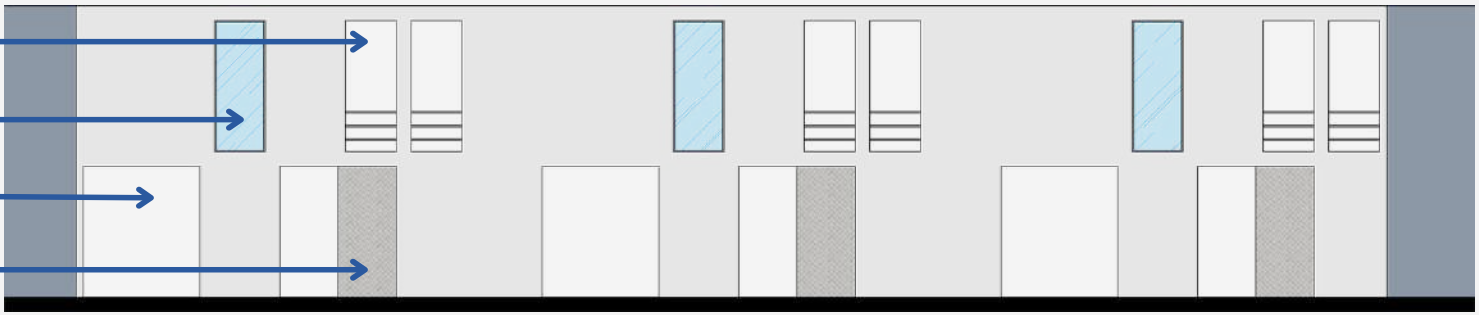


o centro coreográfico.

_fachada nova

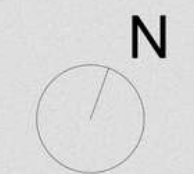


aberto + guarda corpo
pano de vidro
aberto
chapa metálica



"canto das três raças" de clara nunes

_planta baixa 1º pavimento



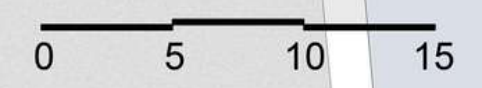
RUA DO SENADO

D

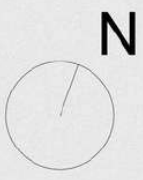
RUA DOS INVÁLIDOS

D'

AVENIDA GOMES FREIRE



_planta baixa 2º pavimento



RUA DO SENADO

D

RUA DOS INVÁLIDOS

A

B

C

D'

AVENIDA GOMES FREIRE

A'

B'

C'



BANHEIRO FEM
13,70m²
P.D. + 1,10m

BANHEIRO MASC
10,70m²
P.D. + 1,10m

OFICINA ENDEREÇARIA
24,80m²
P.D. + 1,10m

SALA REUNIÃO
18,20m²
P.D. + 1,10m

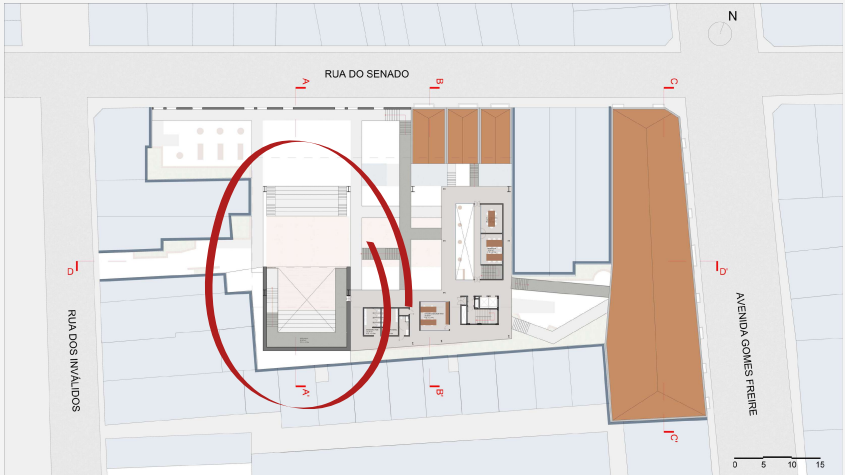
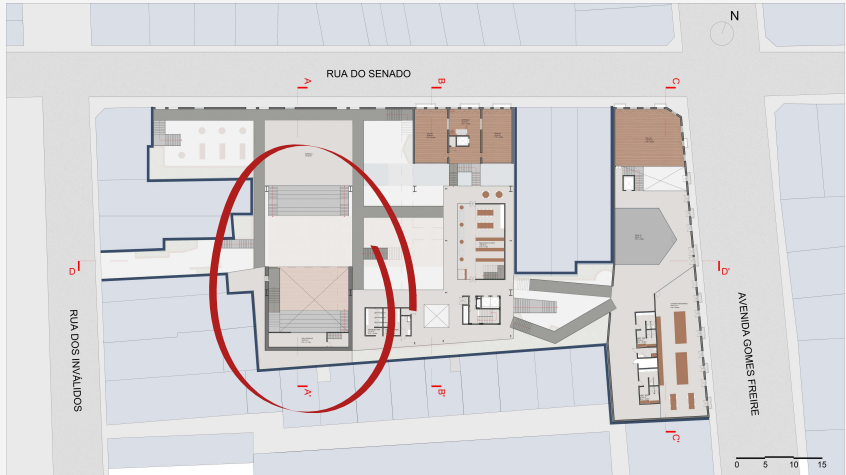
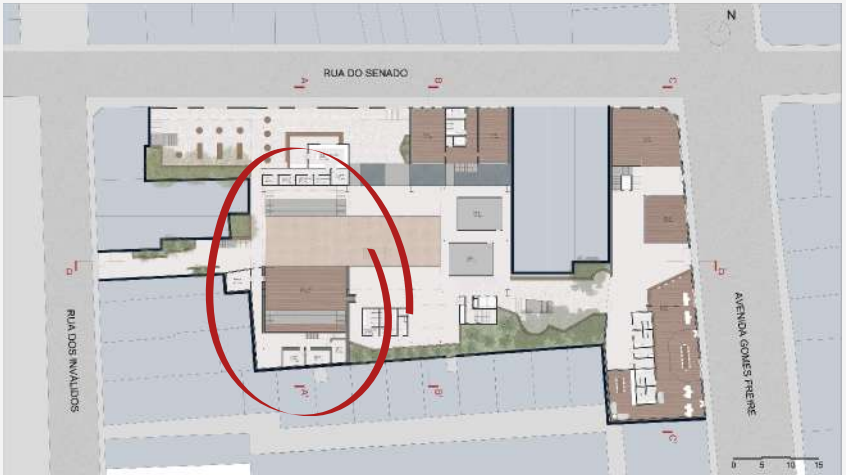
BIBLIOTECA
14,30m²
P.D. + 1,10m

MEZANINO
8,80m²
P.D. + 4,10m



o centro coreográfico.

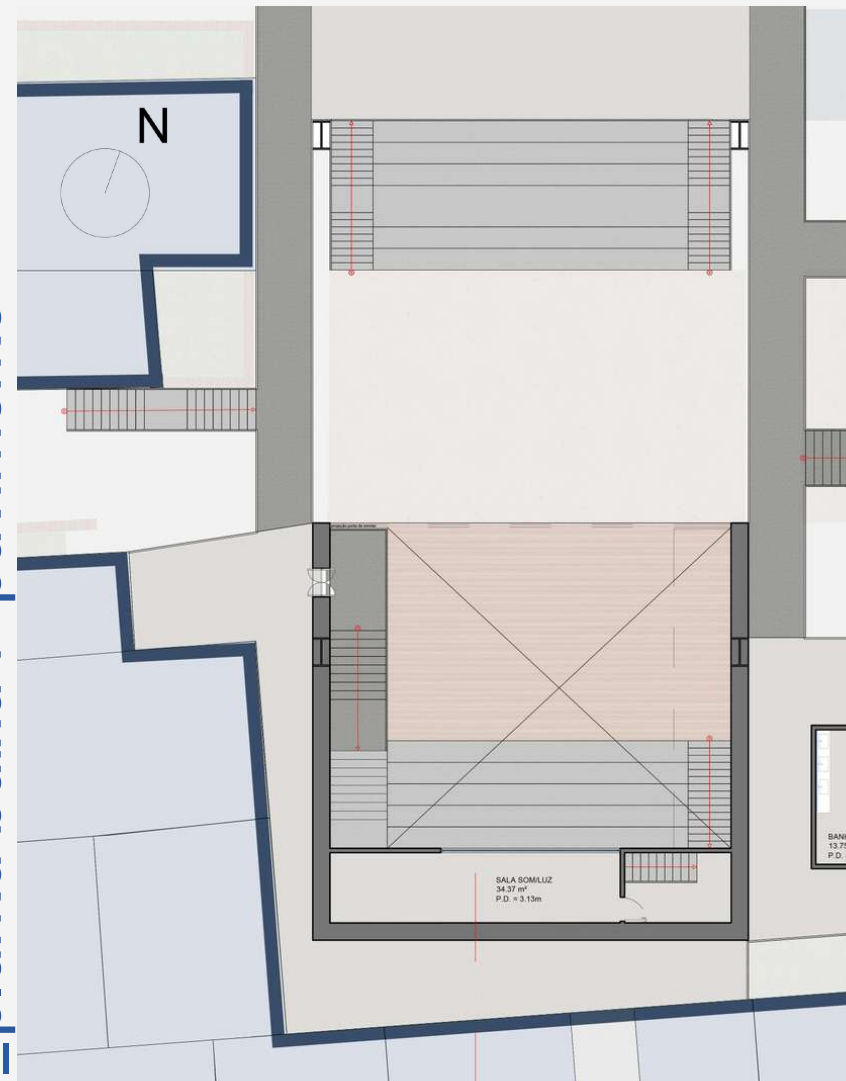
_teatro e praça



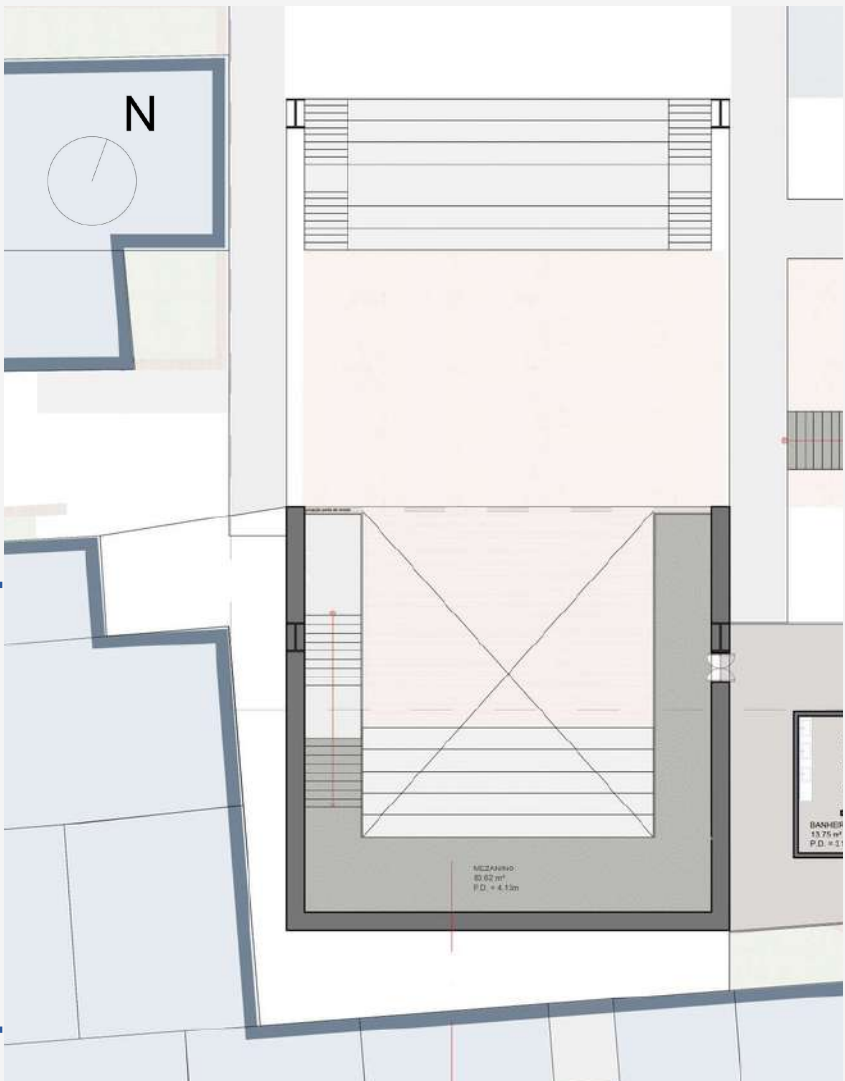
_planta baixa térreo



_planta baixa 1º pavimento

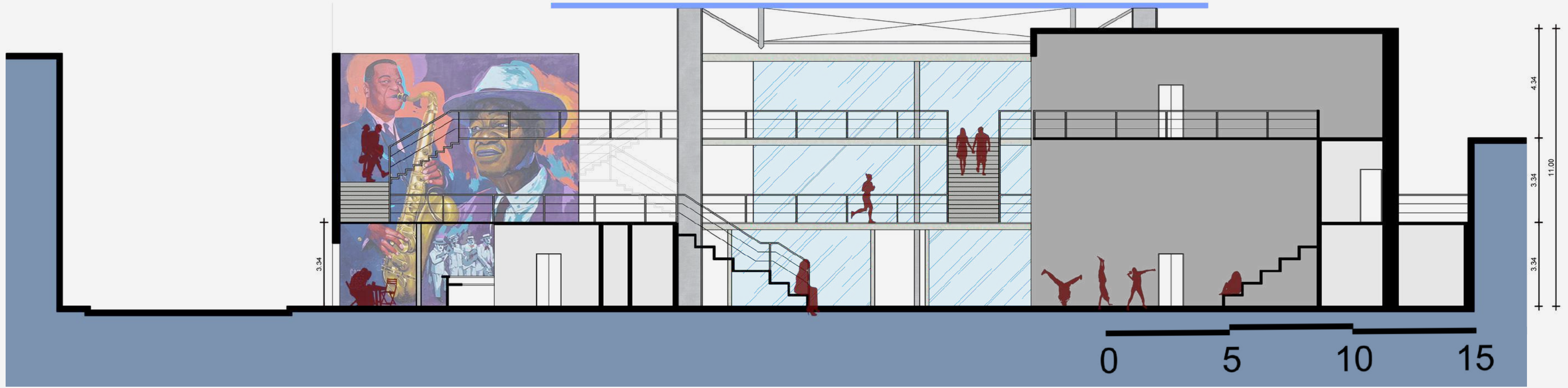
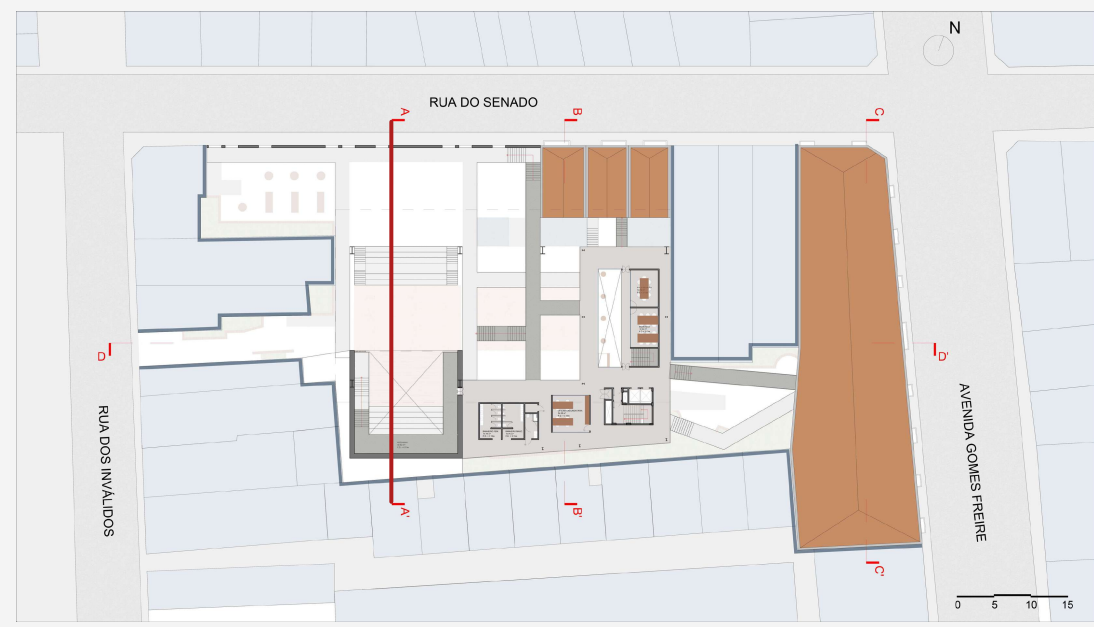


_planta baixa 2º pavimento



o centro coreográfico.

_teatro e praça



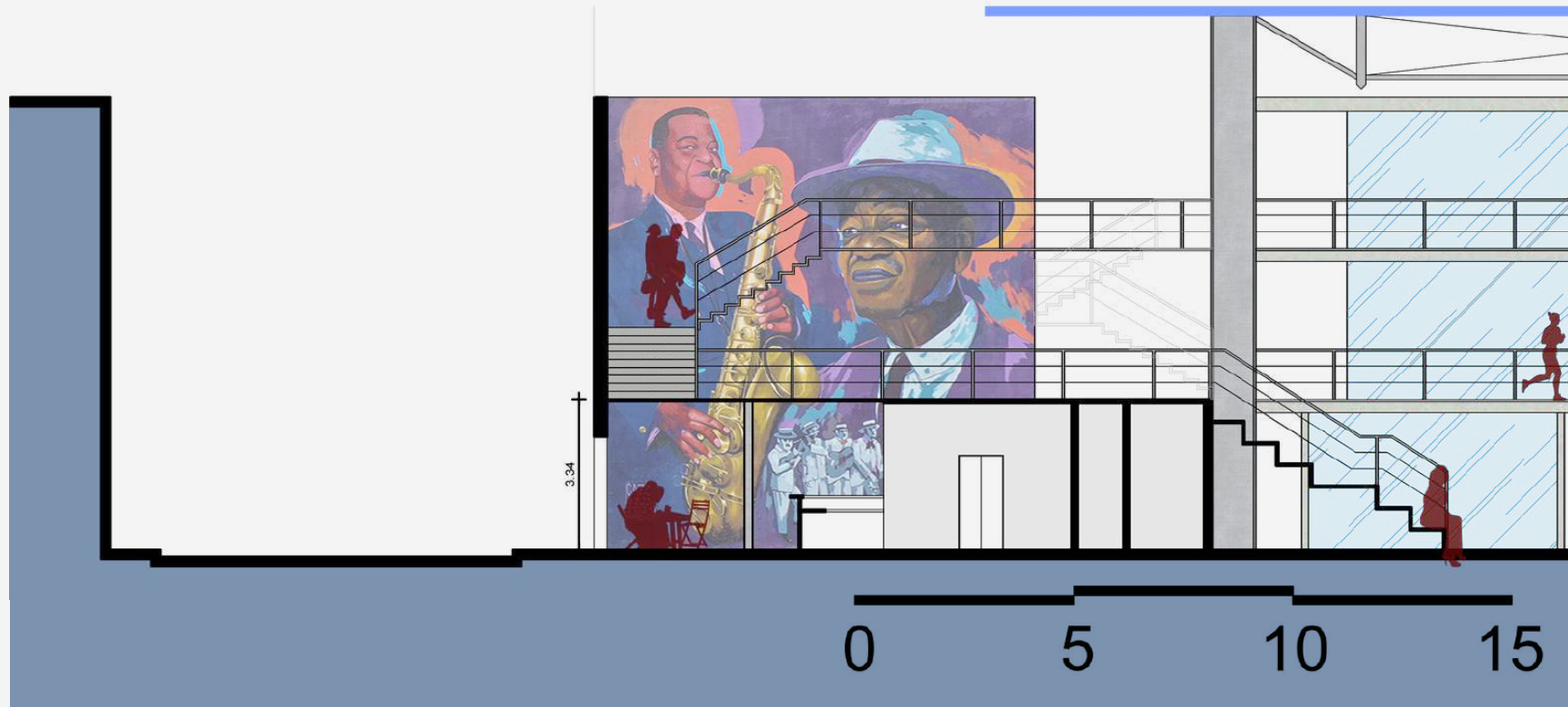
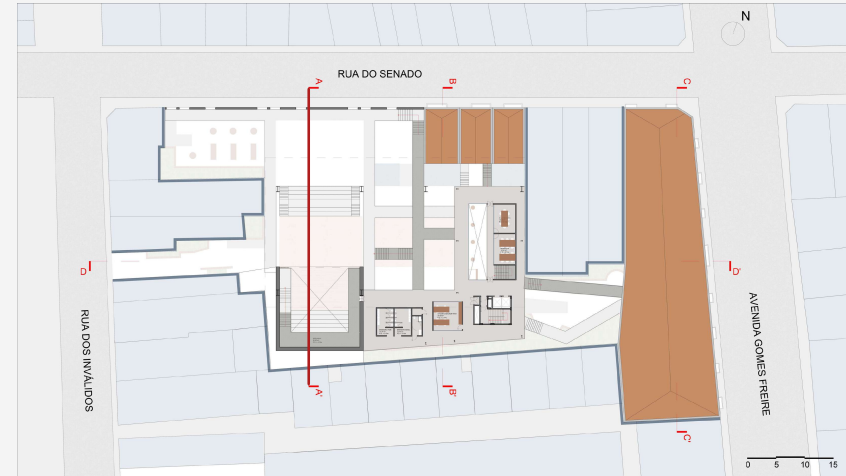
_corte aa'

_perspectiva 01

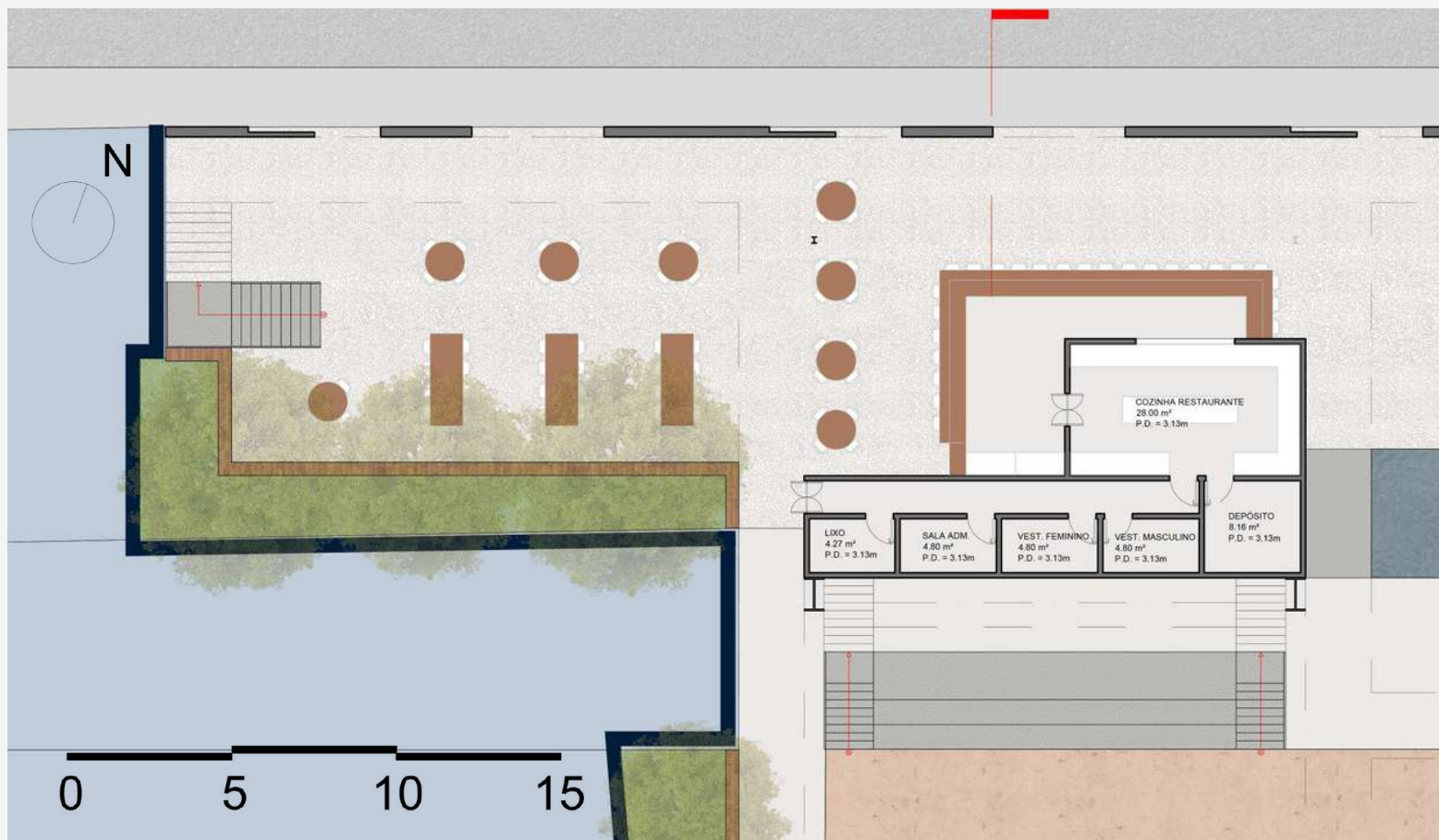


o centro coreográfico.

_restaurante e bar



_corte aa'



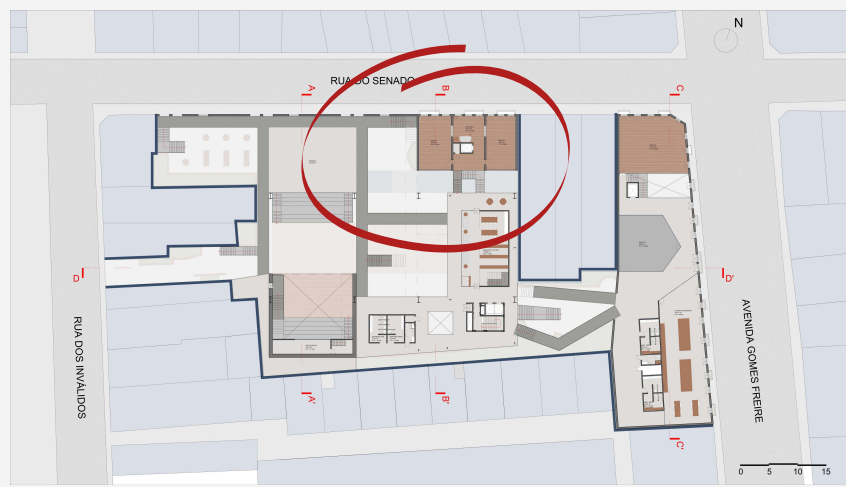
_planta baixa térreo

_perspectiva 02



o centro coreográfico.

_três sobrados



_planta baixa térreo

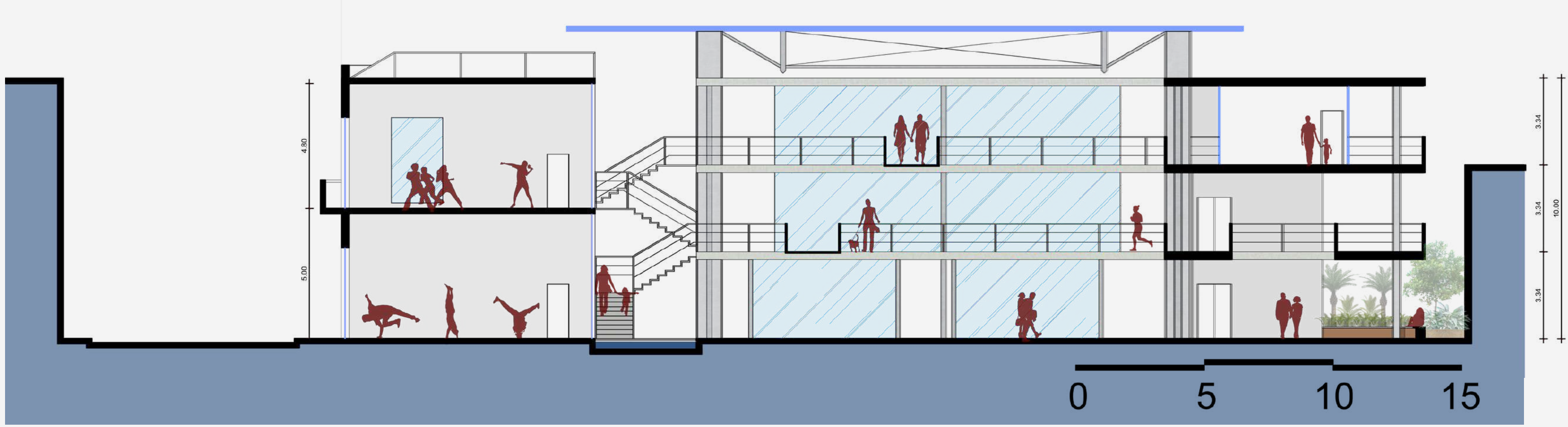
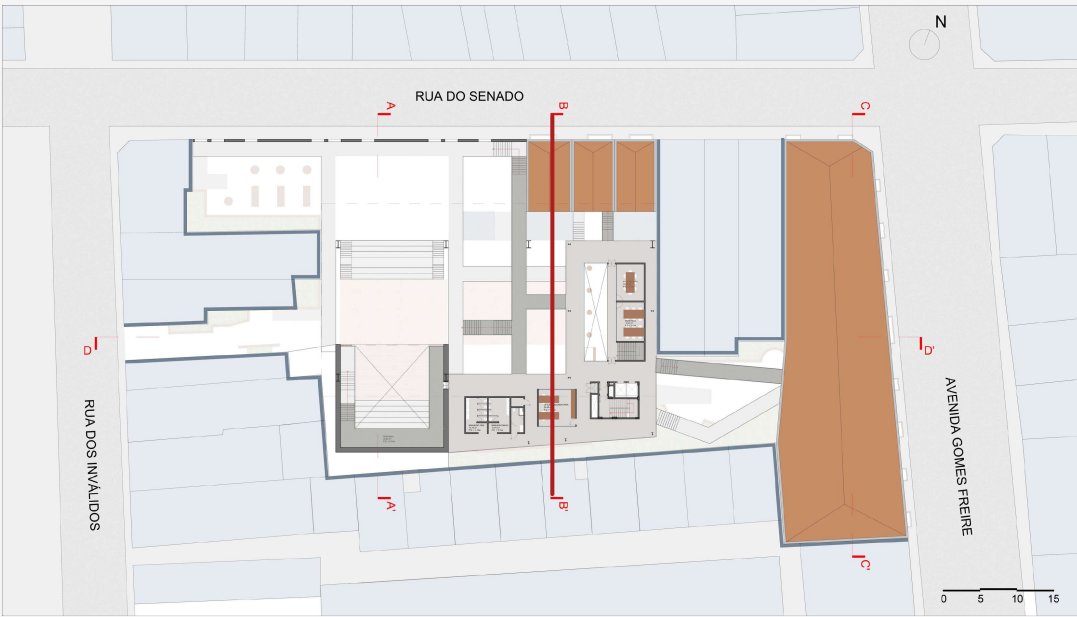


_planta baixa 1º pavimento



o centro coreográfico.

_três sobrados



_corte bb'

_perspectiva 03

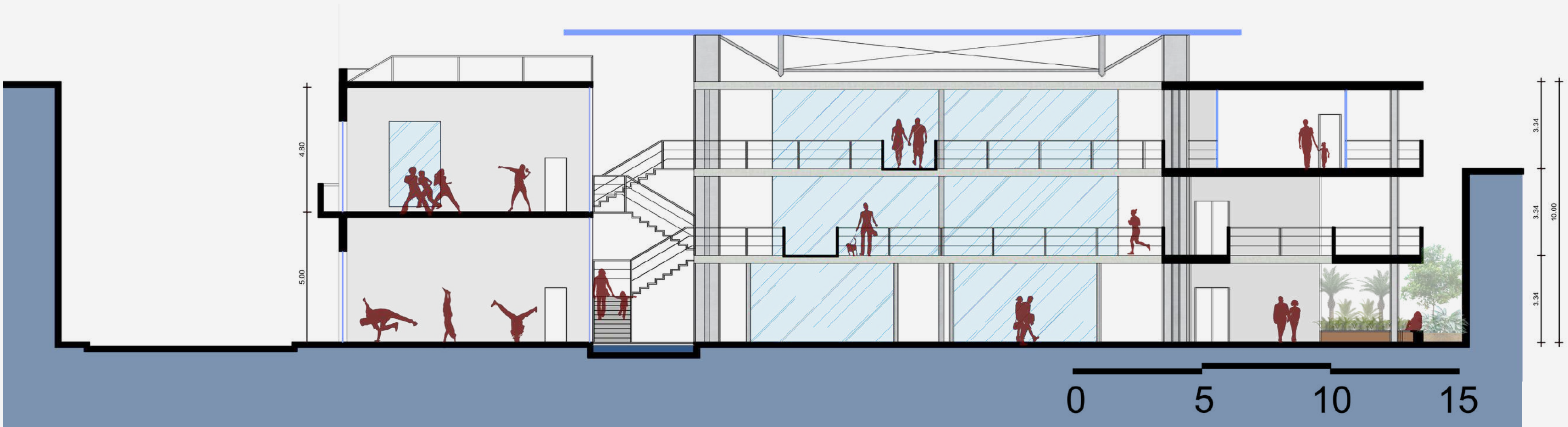
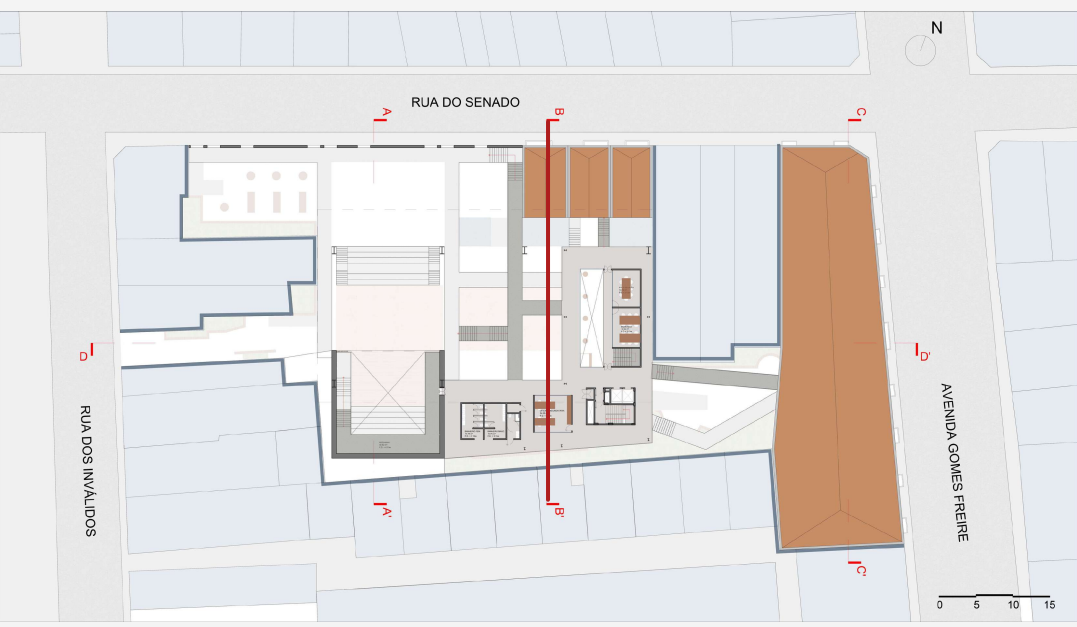




_perspectiva 04

o centro coreográfico.

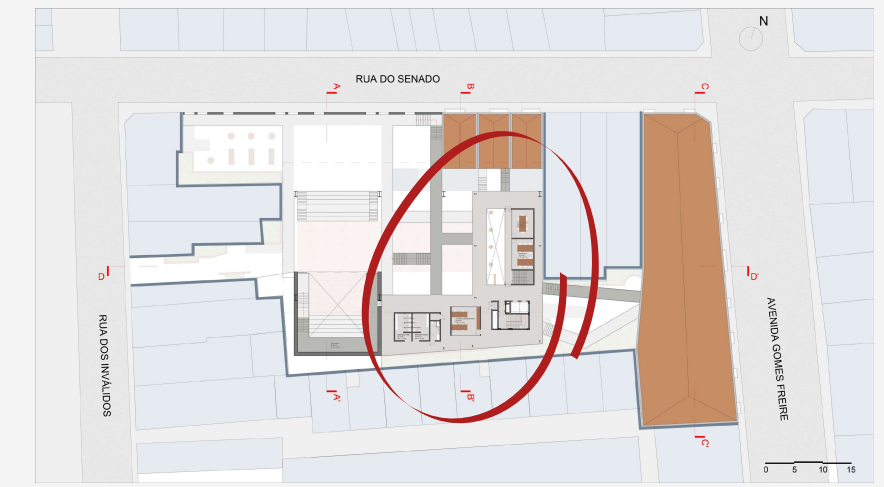
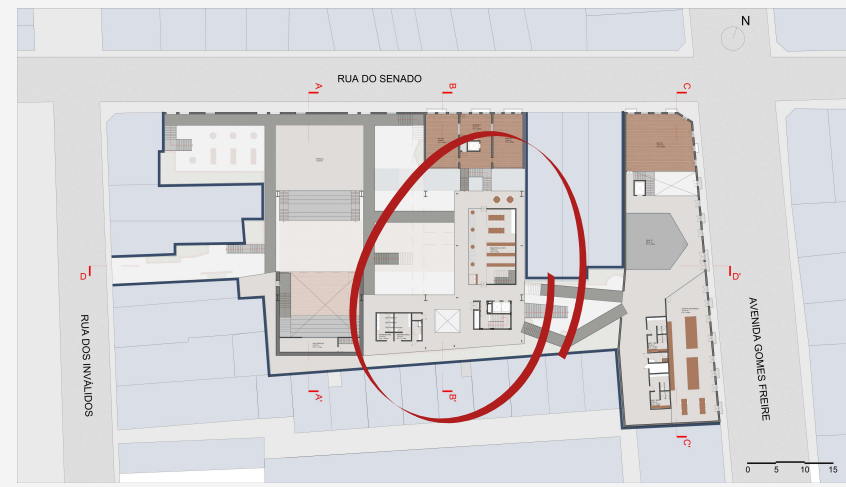
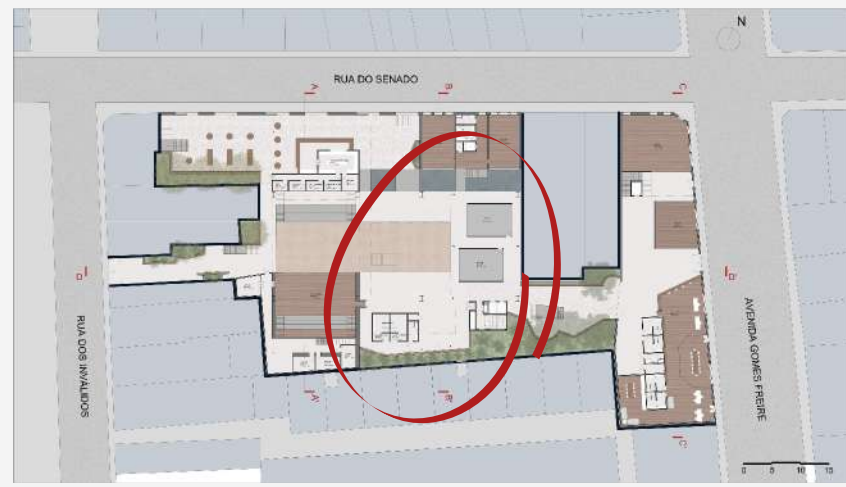
_bloco em L



_corte bb'

o centro coreográfico.

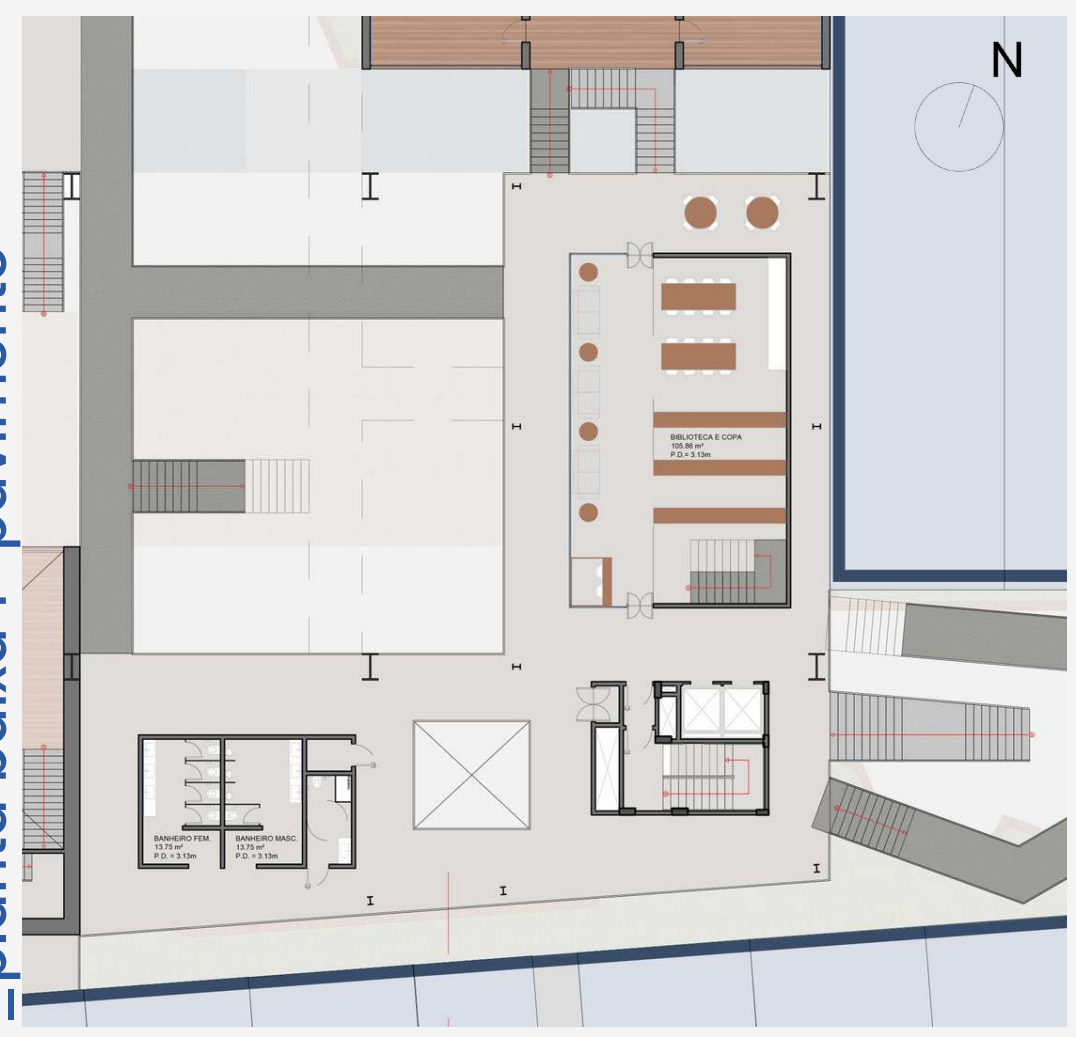
_bloco em L



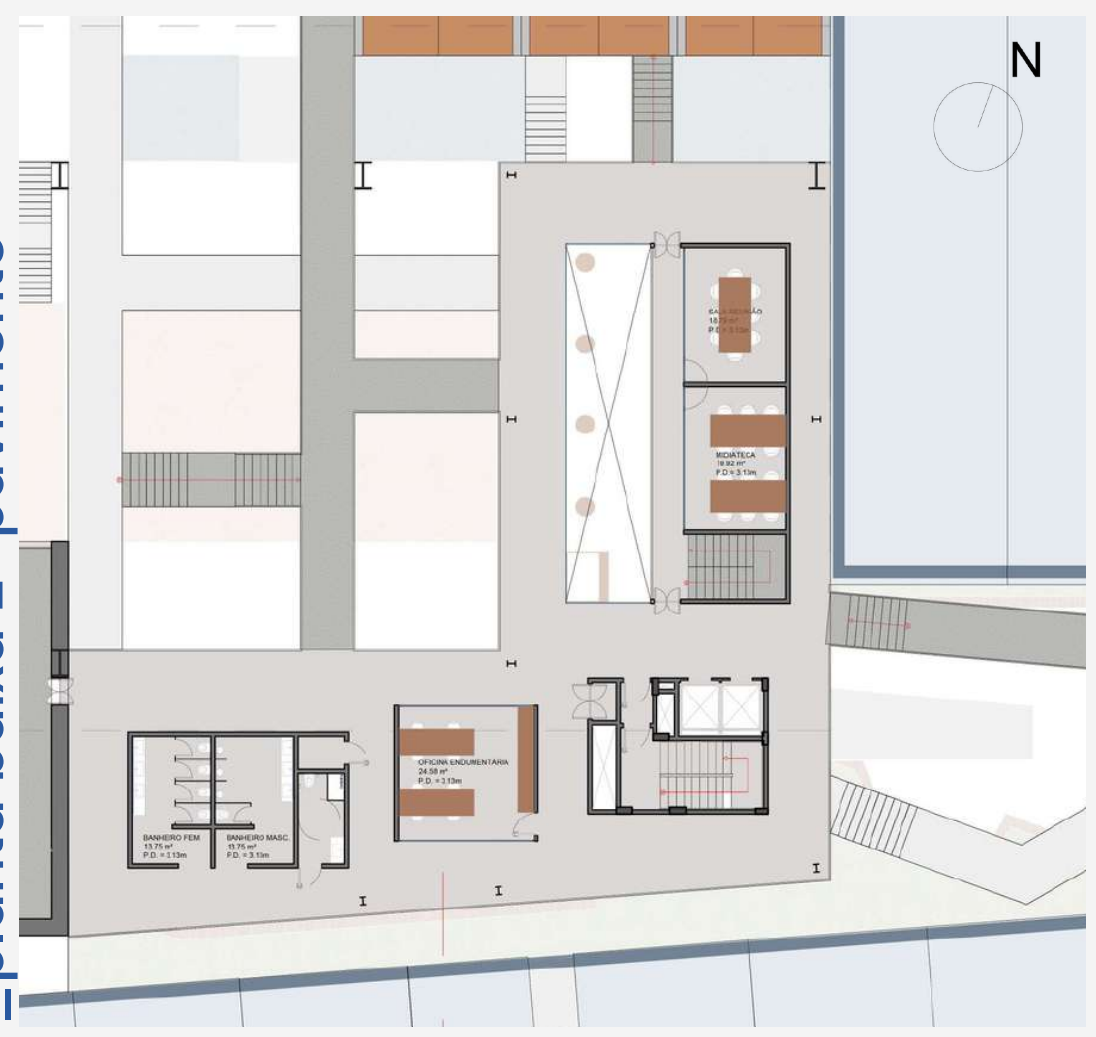
_planta baixa térreo



_planta baixa 1º pavimento



_planta baixa 2º pavimento



o centro coreográfico.

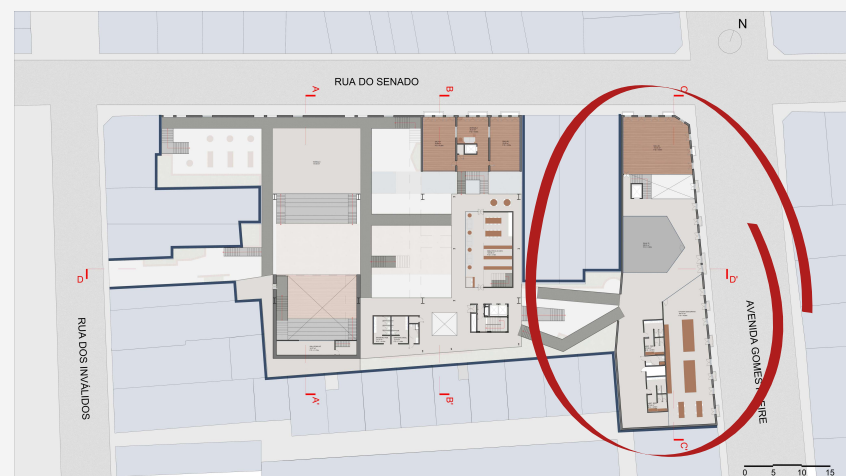
_garagem poula



_planta baixa térreo



0 5 10 15



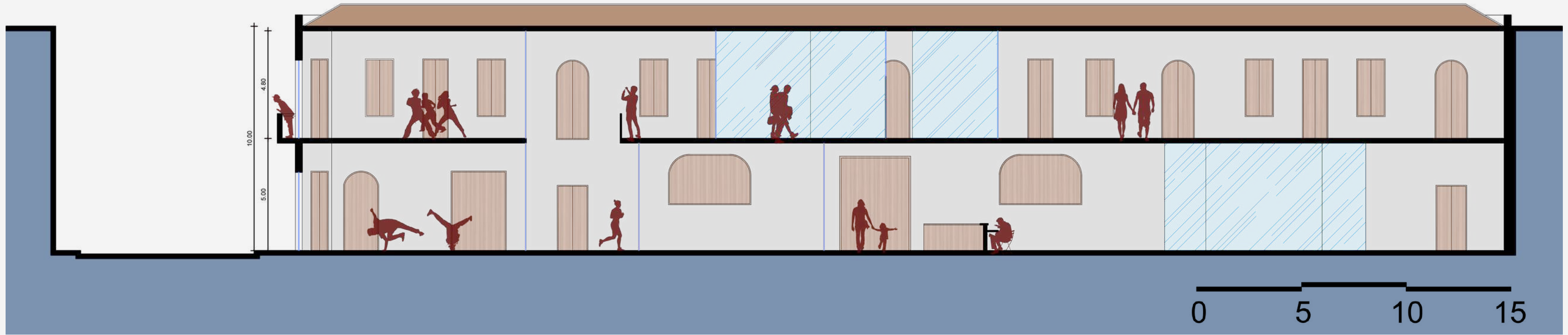
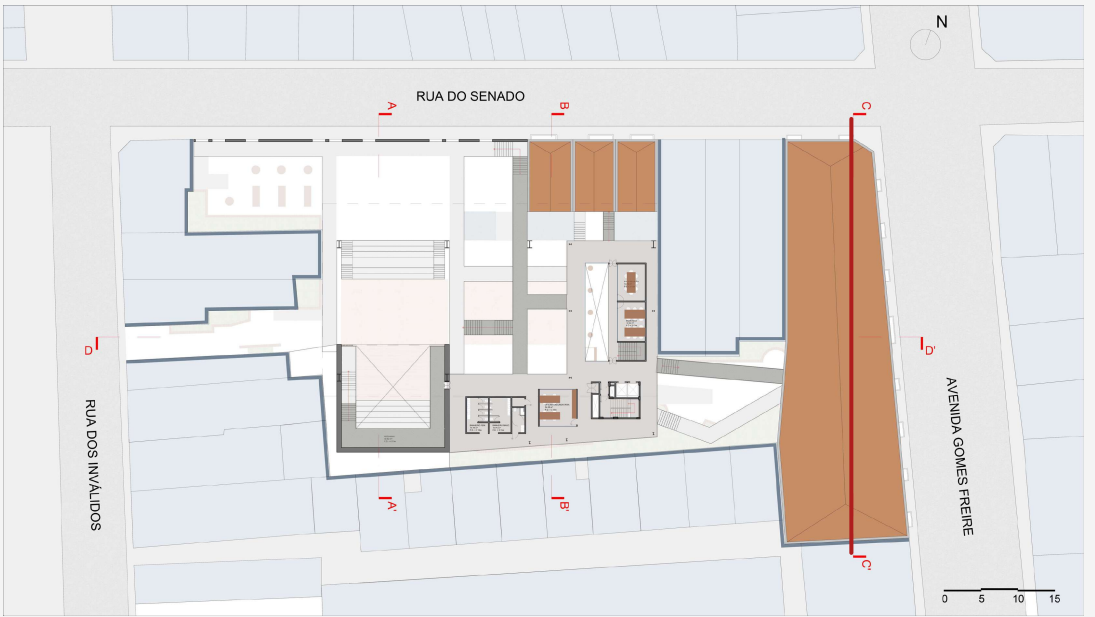
_planta baixa 1º pavimento



0 5 10 15

o centro coreográfico.

_garagem poula



_corte cc'



_perspectiva 05

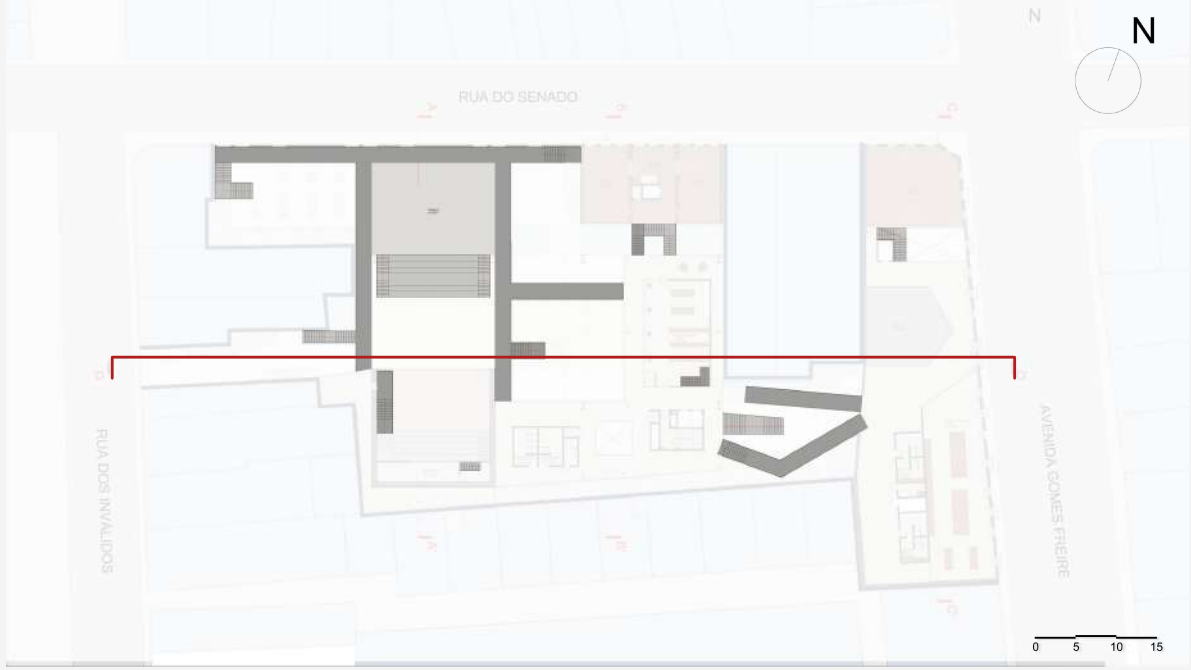
o centro coreográfico.

_passarelas e canteiros

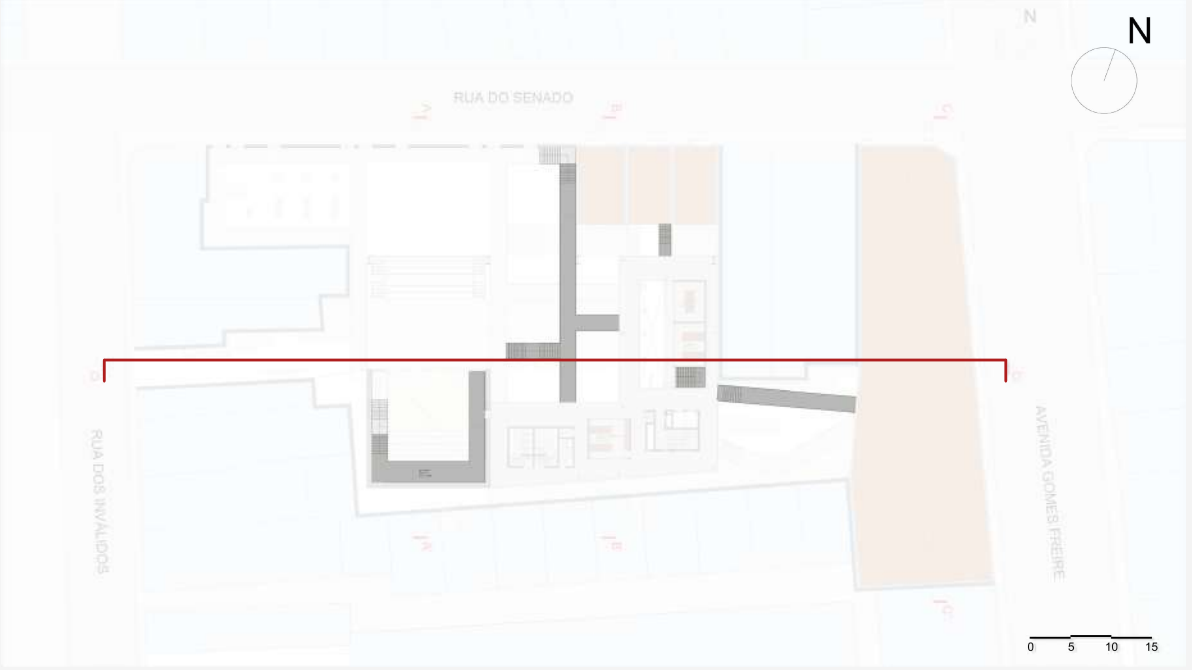
_canteiros no pav. térreo



_passarelas e terraço 1º pav.



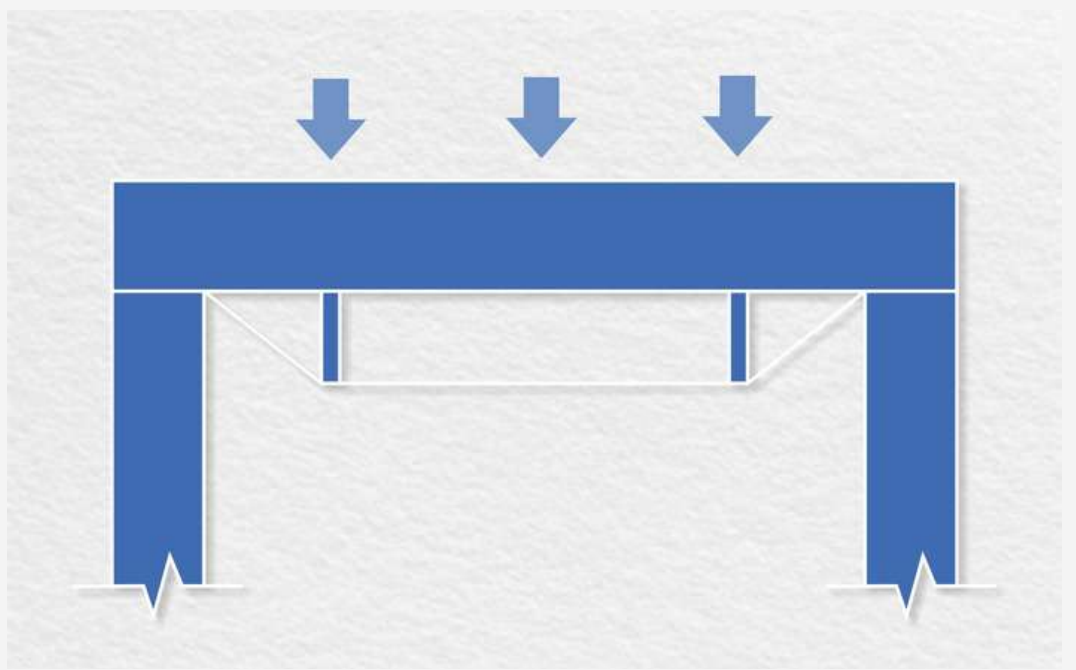
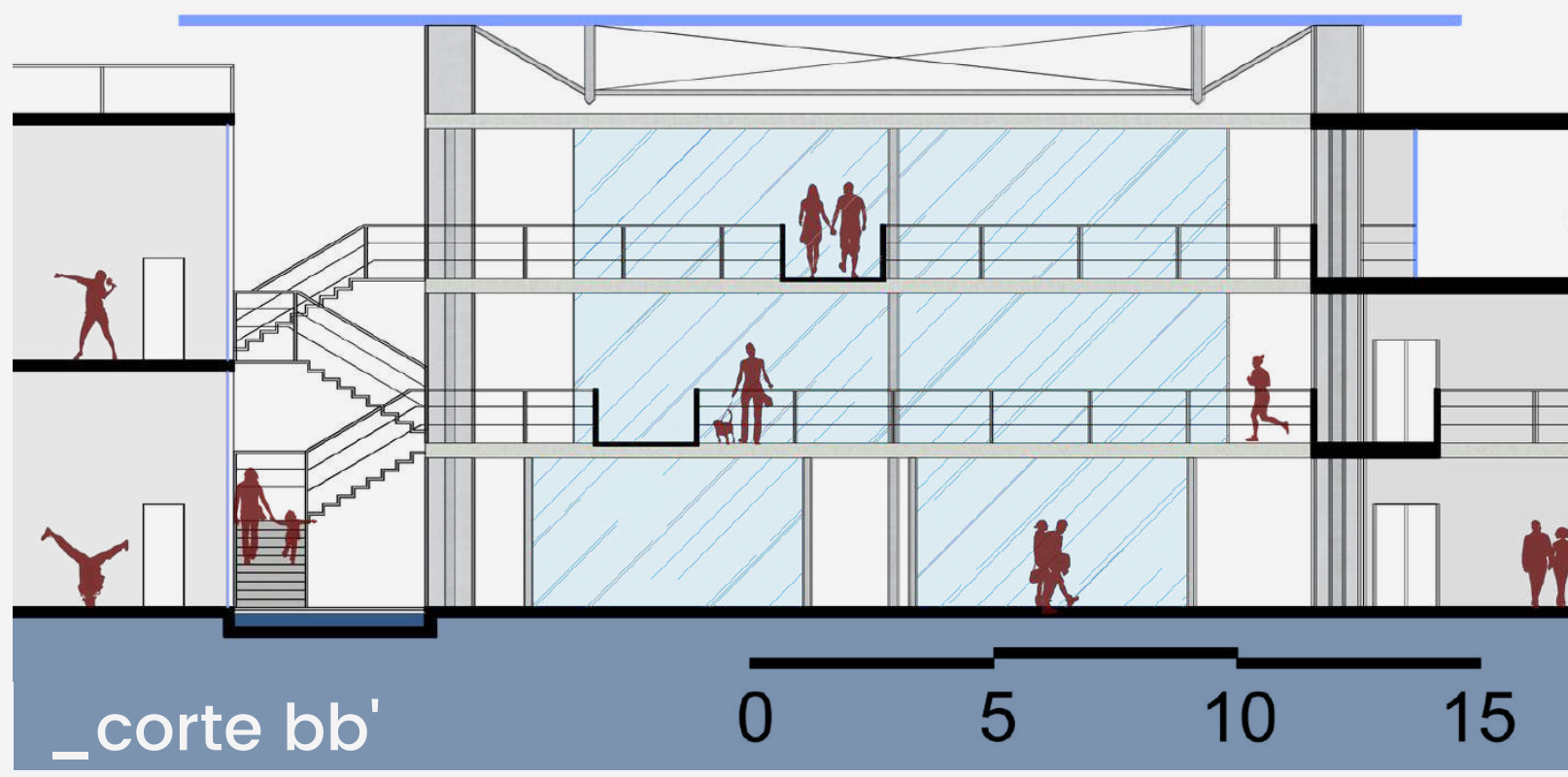
_passarelas 2º pav.



_corte dd'

o centro coreográfico.

_cobertura com estrutura viga vão



© matheus pereira



_perspectiva 06

obrigada.