FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS
ARQUITETURA E URBANISMO

THIAGO SOUZA BORGES DOS SANTOS

TEATRO E CIDADE: A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA PÚBLICA PARA FORMAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO CÊNICA EM ZONA PERIFÉRICA DE JUAZEIRO-BA

PETROLINA
2025

THIAGO SOUZA BORGES DOS SANTOS

TEATRO E CIDADE: A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA PÚBLICA PARA FORMAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO CÊNICA EM ZONA PERIFÉRICA DE JUAZEIRO-BA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao departamento de arquitetura e urbanismo da Faculdade de Tecnologia e Ciência – UniFTC, campus Petrolina, como requisito final para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.ª Josephana Neri Tavares de Melo Vieira

PETROLINA

2025

THIAGO SOUZA BORGES DOS SANTOS

TEATRO E CIDADE: A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA PÚBLICA PARA FORMAÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO CÊNICA EM ZONA PERIFÉRICA DE JUAZEIRO-BA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao departamento de arquitetura e urbanismo da Faculdade de Tecnologia e Ciência – UniFTC, campus Petrolina, como requisito final para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em://_____

Banca Examinadora

(Prof.ª Josephana Neri Tavares de Melo Vieira)

Orientadora

(Prof ª. Me. Joanna Lima de Almeida Milanez)

Avaliador Interno

(Thiago Esposito)

Avaliador Externo

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, José Carlos Borges dos Santos e Rozeli Alves de Souza Santos, por serem meu alicerce, meu porto seguro e meu maior exemplo de resiliência. Agradeço, mesmo que em silêncio, por todo amor incondicional, pelo apoio que transcende palavras e por cada sacrifício que me permitiu chegar até aqui. Vocês são minha fortaleza e eu amo ambos incondicionalmente.

À Angela Gabriela e Josephana Neri, minhas orientadoras nesses dois TCC's, pela paciência, pelas críticas que me desafiaram a evoluir e por, do seu próprio jeito, me manter nos trilhos mesmo quando eu duvidava do caminho. Aos professores da faculdade, que compartilharam conhecimento e inspiração ao longo dessa jornada.

Aos colegas de curso e em especial à Mayanne Vieira, minha dupla inseparável, pelos surtos compartilhados, pelas risadas que aliviaram a pressão e por ter caminhado ao meu lado em cada etapa deste curso.

Aos meus amigos de longa data, a "nata da society" Adriana, Stanley, Beatriz, Marinna, Cesar, Leonardo e André, que transformaram e continuam transformando momentos difíceis em histórias divertidas e me lembraram que a vida não precisa ser séria o tempo todo.

Aos meus amigos virtuais, que, mesmo na distância, são uma rede de apoio, Juan e Gillian, os besteiróis mais divertidos, e alguns conselhos perdidos. Um agradecimento especial à my sister César Lutkemeyer, acho que nossa conexão transforma os pixels da nossa rotina em algo muito mais próximo e real do que eu poderia descrever.

E a todos que, apesar de não estarem citados em palavras expressas neste documento, estão citados dentro do meu coração e da minha memória. Se hoje me considero forte, é porque cada um de vocês me ensinou, de alguma forma, a persistir. Esta conquista é tão minha quanto de quem me estendeu a mão.

“Flowers fade, the fruits of summer fade
They have their season, so do we.”
— The Phantom of the Opera

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso visa propor a criação de uma escola pública de teatro na zona periférica de Juazeiro, Bahia, como instrumento de democratização do acesso à cultura e à formação cênica, buscando, assim, fortalecer e perpetuar a identidade cultural local, oferecendo um franco alcance ao enriquecimento do saber para todas as camadas da população juazeirense. Fundamentado na relação histórica entre teatro e cidade, o projeto busca suprir a carência de equipamentos culturais na região, oferecendo um espaço que promova a inclusão social e experimentação artística como uma ferramenta de auxílio para desenvolvimento da comunidade. A fundamentação teórica adotada parte principalmente de estudos teóricos e análise de estudos de caso, investigando a relação pré-existente entre o teatro e cidadão, ressaltando a cultura e o teatro nordestinos trazendo vozes importantes de autores como Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho e elementos das filosofias pedagógicas de Paulo Freire, adicionando casos práticos de iniciativas locais, como a de Vila das Artes em Fortaleza–CE e Escola Livre de Teatro da FUNCEB em Salvador–BA. Levantando análises comparativas destas implicações e reivindicando a importância do espaço público para formação cultural do cidadão, explorando a correlação entre teatro e cidade, empregando estes saberes em conjunto com o diagnóstico urbano, exercitando as diretrizes projetuais que articulam conforto ambiental, acessibilidade e funcionalidade. O trabalho então resulta em um projeto que busca criar um espaço original que efetue dinamicamente o relacionamento entre teatro e cidade, sendo um local integrativo assumindo as funções de uma escola de teatro que permita livremente que as pessoas explorem as artes além das paredes físicas de uma sala de aula e também haja a funcionalidade autônoma de um teatro, usufruindo de todo o terreno com construções idealizadas para a experimentação cênica. Acima de tudo, ser um local para receber a comunidade, especialmente a periférica, e atraí-la para o estudo das artes de maneira livre e acolhedora. Desta forma, o projeto assume o teatro não apenas como espaço de espetáculo, mas como ferramenta de transformação urbana e social, evidenciando a importância do espaço cênico como precursor de novas realidades e de mudanças de perspectivas, proporcionando ao indivíduo uma oportunidade de reimaginar sua própria realidade. Trazendo para as zonas periféricas o poder de transformar a sua voz e sua comunidade através das artes.

Palavras-chave: arquitetura cultural; empoderamento de zonas periféricas; teatro e experimentação cênica.

ABSTRACT

This undergraduate thesis proposes the creation of a public theater school in the peripheral area of Juazeiro, Bahia, as an instrument for democratizing access to culture and stage training. The project aims to strengthen and preserve local cultural identity by offering broad access to knowledge enrichment for all segments of the Juazeirense population. Grounded in the historical relationship between theater and the city, the proposal seeks to address the region's lack of cultural infrastructure by providing a space that promotes social inclusion and artistic experimentation as a tool for community development. The theoretical foundation is primarily based on academic research and case study analysis, investigating the longstanding relationship between theater and the citizen. It highlights Northeastern Brazilian culture and theater, drawing on influential voices such as Ariano Suassuna and Hermilo Borba Filho, and incorporates elements of Paulo Freire's pedagogical philosophy. Practical references include local initiatives such as Vila das Artes in Fortaleza–CE and the Escola Livre de Teatro by FUNCEB in Salvador–BA. The project conducts comparative analyses of these implications and reaffirms the importance of public space in the cultural formation of citizens. It explores the correlation between theater and the urban environment, applying this knowledge alongside urban diagnostics and implementing design guidelines that integrate environmental comfort, accessibility, and functionality. Ultimately, the project culminates in the design of a unique space that actively nurtures the relationship between theater and the city. Conceived as an integrative venue, it functions both as a theater school, allowing individuals to explore the arts beyond the traditional confines of the classroom, and also as an autonomous theater, utilizing the entire site for theatrical experimentation. Above all, it seeks to welcome the broader community, particularly residents from the urban periphery, by offering accessible and inviting opportunities for artistic exploration and cultural participation. In doing so, the project conceives theater not merely as a space for performance but as an instrument of urban and social transformation, emphasizing the stage as a catalyst for new realities and shifts in perspective and empowering individuals to reimagine their own lived experiences. It brings to the periphery the power to transform both voice and community through the arts.

Keywords: cultural architecture; peripheral zones empowerment; theater and scenic experimentation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Performance Urbana CEGOS (Avenida Paulista, 2015) 17
Figura 2 – Mostra de teatro de rua “Cena Aberta: cartografia teatral da cidade” (Crato, CE) 18
Figura 3 - Apresentação de folguedos tradicionais no Museu Théo Brandão (Maceió, AL) 22
Figura 4 - Espetáculo “Cordel Encantado: O Luar do Sertão” (Vitória – ES) 23
Figura 5 - Estrutura de bambu no Anfiteatro Prof. Junito Brandão, PUC-Rio 25
Figura 6 - Vista externa da Biblioteca Parque España, Medellín (Colômbia) 26
Figura 7 - Mural do Centro de Cultura e Debate em Juazeiro - BA 28
Figura 8 - Estrutura institucional da Vila das Artes, Fortaleza (CE) 31
Figura 9 - Solar das Rosas, sede da FUNCEB, Salvador (BA) 32
Figura 10 – Implantação das moradas infantis Canuanã (TO) 33
Figura 11 – As moradas infantis Canuanã (TO) 34
Figura 12 - Vista aérea com o terreno em evidência e seu entorno 37
Figura 13 - Indicação dos cones visuais sobre o terreno e seu entorno 37
Figura 14 - Cone Visual A sobre o terreno e seu entorno 38
Figura 15 - Cone Visual B sobre o terreno e seu entorno 38
Figura 16 - Dimensões referenciais para deslocamento de pessoas em pé com diferentes apoios 47
Figura 17 - Dimensões referenciais da cadeira de rodas 47
Figura 18 - Área para manobra de cadeira de rodas sem deslocamento 48
Figura 19 - Áreas de transferência e manobra para uso de bacia sanitária 49
Figura 20 - Sinalização de corrimão – Vista Lateral 49
Figura 21 - Sinalização de corrimão – Vista Superior 50
Figura 22 - Render Fachada 54
Figura 23 - Render canteiro de Taipa 55
Figura 24 - Render corredor das salas 56
Figura 25 - Setorização 57

Figura 26 - Volumetria 58
Figura 27 - Fluxograma e Organograma 59

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Análise comparativa dos estudos de caso: pontos positivos da Vila das Artes e da Escola Livre de Teatro (FUNCEB) 34
Tabela 2 – Parâmetros de Ocupação para a Zona Eixo 2 45
Tabela 3 – Parâmetros de ocupação 52

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Mapa do estado da Bahia com destaque para o município de Juazeiro 36
Mapa 2 - Mapa de cheios e vazios com destaque para o terreno escolhido 39
Mapa 3 - Mapa de uso e ocupação do solo com destaque para o terreno escolhido …. 40
Mapa 4 - Mapa das vias e acessos com destaque para o terreno escolhido 41
Mapa 5 - Mapa de gabarito com destaque para o terreno escolhido 42
Mapa 6 - Mapa de estudo climático com destaque para orientação solar e direção dos ventos 43

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CEASA	Centrais de Abastecimento
CHESF	Companhia Hidroelétrica do São Francisco
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
NBR	Norma Brasileira Regulamentadora
PDU	Plano Diretor Urbano
SecultBA	Secretária de Cultura do Estado da Bahia
SECULTFOR	Secretária de Cultura de Fortaleza
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SESI	Serviço Social da Indústria
TPN	Teatro Popular do Nordeste
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ZCS	Zona de Comércio e Serviço

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13
2 TEATRO E CIDADE: UMA RELAÇÃO HISTÓRICA 16
2.1 Teatro Cidadão 18
2.2 O Teatro Nordestino e Sua Influência Cultural 20
2.2.1 Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho: divergências e convergências 22
2.3 A Importância de Espaços Públicos para a Formação Teatral 23
2.4 A Necessidade da Implantação da Escola de Teatro em Juazeiro, BA 26
3 CONTEXTOS ANALISADOS 29
3.1 Vila das Artes – Fortaleza, CE 29
3.2 Escola Livre de Teatro da FUNCEB – Salvador, BA 31
3.3 Análise Comparativa entre Estudos de Caso 33
4 CARACTERIZAÇÃO E ESTUDO DA ÁREA 35
4.1 Estudos Preliminares 38
4.1.1 Mapa de Cheios e Vazios 38
4.1.2 Mapa de Uso e Ocupação do Solo 39
4.1.3 Mapa de Vias e Acessos 39
4.1.4 Mapa de Gabarito 40
4.1.5 Estudo Climático 41
5 DIRETRIZES PROJETUAIS 43
5.1 Segurança contra Incêndio em Equipamentos Públicos de Uso Cultural 44
5.2 Acessibilidade em Equipamentos Culturais e Educacionais Públicos 45
5.3 Normas e Procedimentos do Corpo de Bombeiros Militar da Bahia (CBMBA) 49
6 O PROJETO EM ESSÊNCIA 50
6.1 Programa de Necessidades 51
6.2 O projeto, técnicas, materiais construtivos..... 52
6.3 Estudo Volumétrico e Setorização Espacial 53
6.4 Organograma e Fluxograma 55
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROJETO 56
REFERÊNCIAS 57

1 INTRODUÇÃO

O teatro, desde sua origem na Grécia Antiga, desempenha um papel fundamental na estruturação das cidades e na formação da vida social. Segundo Margot Berthold (1999), em seu livro *História Mundial do Teatro*, o teatro ocidental tem suas raízes nos rituais religiosos gregos, especialmente nas festas dionisíacas, onde as representações dramáticas serviam tanto para a celebração divina quanto para o fortalecimento do senso de comunidade. Os anfiteatros funcionavam como espaços de encontro e debate, onde se tratavam questões políticas, religiosas e filosóficas. Na Idade Média, as encenações deslocaram-se para praças públicas e tornaram-se um meio acessível de comunicação e difusão cultural (BERTHOLD, 2007). Ao longo dos séculos, o teatro adaptou-se às transformações arquitetônicas, sociais e culturais das cidades, preservando sua íntima relação com o espaço urbano; hoje, além de refletir a realidade social, atua também como agente de transformação ao ocupar áreas urbanas em processo de revitalização e ao promover práticas de inclusão social.

No Brasil, o teatro surgiu no período colonial como ferramenta de evangelização dos povos indígenas, promovida pelos jesuítas liderados pelo Padre José de Anchieta (MOTTA, 2024). Com o tempo, foi influenciado pelas tradições europeias, especialmente a comédia e o drama português, consolidando-se com a construção de teatros no século XIX (FARIA, 2017). No século XX, com a chegada do modernismo, o teatro brasileiro passou por uma renovação estética e temática, refletindo a realidade social e política do país. Movimentos como o Teatro de Arena[1] e o Teatro Oficina[2] marcaram a cena teatral com produções engajadas e experimentais, contribuindo para a valorização da cultura nacional e popular (LIMA, 2019).

No contexto nordestino, o teatro adquiriu características singulares, refletindo as tradições populares e os desafios sociais da região. Segundo Lima Filho (2019), em *Os Nordestes e o Teatro Brasileiro*, a produção teatral nordestina tem suas raízes no teatro de rua,

[1] O Teatro Arena foi um dos mais importantes grupos teatrais do Brasil, fundado em 1953 em São Paulo. Ficou conhecido por seu compromisso com o teatro popular e político, tendo como marcos a adoção do sistema de encenação circular (arena) e a criação do Teatro de Arena de São Paulo, onde surgiram dramaturgos e diretores como Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri.

[2] O Teatro Oficina, fundado em 1958 também em São Paulo, é um dos espaços teatrais mais icônicos do Brasil. Criado por José Celso Martinez Corrêa e outros artistas, tornou-se referência pela experimentação cênica e sua relação com o espaço urbano. A sede do Teatro Oficina, projetada por Lina Bo Bardi, é um marco da arquitetura teatral moderna no país.

nos autos populares e em manifestações culturais como o bumba-meu-boi e o mamulengo. No século XX, grupos teatrais e artistas nordestinos passaram a explorar novas linguagens cênicas, combinando a tradição oral com a dramaturgia contemporânea. Essa fusão resultou em espetáculos que dialogam com a identidade regional e nacional, tornando o teatro nordestino um dos mais expressivos do país.

A cidade de Juazeiro-BA possui uma cena cultural vibrante, mas carece de espaços institucionais dedicados à formação e experimentação cênica. A ausência de uma escola pública voltada para o ensino do teatro limita o acesso dos jovens, especialmente os das zonas periféricas, às práticas artísticas, reduzindo suas oportunidades de formação e inserção no mercado cultural.

Iniciativas como o projeto *Teatro como Instrumento de Discussão Social*, desenvolvido pelo grupo Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz desde 1988, demonstram a importância da descentralização do ensino teatral. Esse projeto promove oficinas permanentes em bairros periféricos de Porto Alegre, visando democratizar o acesso ao teatro e utilizá-lo como ferramenta de reflexão sobre questões sociais. As oficinas não apenas ensinam técnicas teatrais, mas também estimulam o senso de comunidade e a consciência crítica dos participantes. Esse modelo de formação coletiva e experimentação cênica reforça a necessidade de espaços que garantam o acesso democrático ao teatro, evidenciando o impacto transformador da arte em comunidades marginalizadas.

A problemática central desta pesquisa reside na carência de infraestrutura e iniciativas públicas voltadas à democratização do ensino das artes cênicas. A escassez de equipamentos culturais específicos compromete a formação de novos artistas e restringe o teatro enquanto instrumento de expressão e desenvolvimento comunitário. Dessa forma, este estudo busca analisar de que maneira a criação de uma escola pública de ensino teatral pode impactar positivamente a população e o espaço urbano de Juazeiro.

A relevância da pesquisa fundamenta-se no papel do teatro na requalificação de áreas urbanas subutilizadas e na formação cidadã. O teatro estimula o desenvolvimento intelectual e emocional dos indivíduos, fortalece os laços comunitários e reforça o senso de pertencimento ao espaço urbano (BOAL, 1975). A criação de uma escola de teatro em uma zona periférica de Juazeiro pode contribuir para a valorização cultural da região e a inclusão social de seus moradores. A arquiteta modernista, Lina Bo Bardi defende em *Tempos de grossura: o design no impas*se (1994), que o espaço público deve ser um lugar de liberdade, de encontro e de troca, onde a cultura e a arte se fazem acessíveis a todos. Esse pensamento reforça a necessidade de espaços que viabilizem o acesso democrático ao ensino das artes cênicas.

O estudo tem como principal objetivo analisar as possibilidades de ampliação do acesso ao ensino das artes cênicas por meio da implantação de um equipamento público em Juazeiro. Para isso, serão investigadas a relação entre teatro e cidade ao longo da história, a ausência de espaços culturais e educacionais dedicados ao ensino teatral na cidade e os benefícios sociais e urbanos da implantação do projeto.

O processo metodológico adotado inclui pesquisa bibliográfica sobre a história do teatro e sua relação com a cidade, análise de estudos de caso de equipamentos culturais similares, levantamento de dados sobre Juazeiro e sua dinâmica cultural, além de entrevistas e questionários aplicados a profissionais do setor. O estudo também contará com visitas técnicas e levantamento fotográfico da área escolhida.

2 TEATRO E CIDADE: UMA RELAÇÃO HISTÓRICA

A relação entre teatro e cidade é um campo de estudo que investiga como as dinâmicas urbanas influenciam a produção teatral e, reciprocamente, como o teatro participa da construção simbólica e social do espaço urbano. No artigo O teatro e a cidade (2022), David Antunes analisa essa interdependência ao destacar que a cidade é tanto o cenário quanto o conteúdo das manifestações teatrais, influenciando sua forma, recepção e função social. Antunes argumenta que o teatro opera como um espaço de encontro e negociação simbólica dentro do ambiente urbano, onde se expressam tensões sociais, conflitos de poder e identidades culturais. Podemos ver na figura 1 abaixo, o registro da performance urbana *CEGOS*, exemplificando essa dinâmica ao ocupar o espaço público que com os corpos vendados e em marcha silenciosa, acaba provocando reflexões sobre alienação, trabalho e visibilidade nas paisagens urbanas contemporâneas.

FIGURA 1- Performance Urbana CEGOS (Avenida Paulista, 2015);



Fonte: Desvio Coletivo. Disponível em: https://www.desviocoletivo.com.br/cegos.

Seguindo Antunes (2022), o teatro não apenas ocupa a cidade, mas a resinifica, ativando lugares e promovendo novas formas de interação e negociação simbólica. A cidade, como espaço de coletividade e trocas, configurou-se historicamente como palco de experiências cênicas variadas — desde a Grécia Antiga, quando teatros eram erguidos em pontos estratégicos para afirmar sua função política e social, até as práticas contemporâneas que ocupam espaços não convencionais e desafiam fronteiras disciplinares; essa relação entre teatro e espaço urbano evoluiu em diálogo com transformações urbanísticas e com a produção teórica sobre o espaço

social. A mostra de teatro de rua *Cena Aberta: cartografia teatral da cidade*, realizada no Crato (CE) e registrada na Figura 2, exemplifica esse processo ao converter praças e ruas em espaços performativos que reconfiguram percursos, usos e sentidos coletivos do espaço (Lehmann, 2007; Cohen, 2002; Lefebvre, 2000).

Figura 2 – Mostra de teatro de rua "Cena Aberta: cartografia teatral da cidade" (Crato, CE)



Fonte: Sesc-CE; Disponível em: https://www.sesc-ce.com.br/noticias/sesc-realiza-mostra-de-teatro-de-rua-no-crato/.

Essa perspectiva dialoga com a análise de Lefebvre (2000) sobre o direito à cidade, na qual o espaço urbano deve ser apropriado pelos cidadãos de maneira ativa e participativa. No contexto teatral, isso se traduz na busca por práticas cênicas que extrapolem os limites físicos dos teatros convencionais e ocupem praças, ruas e outros espaços urbanos. Essa tendência se intensificou com o surgimento de movimentos teatrais experimentais no século XX, que, conforme apontado por Hans-Thies Lehmann em seu livro *Teatro pós-traumático* (2007), desafiaram as barreiras entre ator e espectador, muitas vezes deslocando a cena para o ambiente urbano e transformando a cidade em parte integrante do espetáculo.

O teatro de rua, por exemplo, é uma manifestação clara dessa relação, pois estabelece um diálogo direto com a cidade e seus habitantes, questionando hierarquias espaciais e promovendo maior acessibilidade cultural. De acordo com Renato Cohen em seu livro *Performance como linguagem*: *criação de um tempo-espaço de experimentação* (2002), o teatro em espaços urbanos altera a lógica do consumo artístico, pois o público não precisa se deslocar até um edifício teatral institucionalizado, mas se depara com a encenação no fluxo cotidiano da cidade. Essa abordagem também reforça a dimensão política do teatro, pois as intervenções urbanas frequentemente abordam questões sociais urgentes e estimulam debates públicos.

Além disso, Antunes (2022) discute o impacto das transformações urbanas sobre as práticas teatrais, sobretudo na contemporaneidade. Processos como a gentrificação deslocam comunidades artísticas dos centros para as periferias, reconfiguram espaços de criação e exibição e promovem a mercantilização do espaço urbano, conforme observado por Harvey (2008). Nesse contexto, o teatro periférico assume um caráter de resistência, funcionando como instrumento de reivindicação territorial e de afirmação e preservação das identidades locais.

Dessa maneira, a relação entre teatro e cidade vai além da ocupação de espaços físicos; trata-se de uma interação simbólica e social que reflete e transforma a vida urbana. O teatro, ao se enraizar na cidade, torna-se um meio de expressão coletiva e um instrumento de reivindicação do espaço público, contribuindo para a democratização da cultura e a construção de novas formas de cidadania.

2.1 Teatro Cidadão

A noção de teatro cidadão está intrinsecamente ligada à ideia de democratização do acesso à cultura e ao fortalecimento da participação social por meio das artes cênicas. No livro *Crítica de um teatro cidadão: um estudo sobre o encontro entre o teatro e os ideais de cidadania no Brasil*, Luiz Paulo Pimentel de Souza (2019) analisa como o teatro pode atuar como uma ferramenta de transformação social, possibilitando a inserção de diferentes grupos na esfera pública e estimulando o exercício da cidadania.

O teatro cidadão não se restringe à representação artística, mas configura-se como um campo de disputa simbólica e política, onde os participantes podem ressignificar sua identidade social e questionar estruturas opressivas. Segundo Souza (2019), a ideia de um "teatro cidadão" parte do princípio de que a experiência cênica não deve apenas entreter, mas também provocar reflexão e possibilitar formas alternativas de participação na sociedade. Essa perspectiva está alinhada às teorias de Paulo Freire sobre educação libertadora, que enfatizam a arte como um meio de conscientização e emancipação coletiva.

Paulo Freire (1987), em sua obra *Pedagogia do Oprimido*, propõe uma abordagem dialógica e emancipatória da educação, na qual o aprendizado não é um processo de transmissão unilateral de conhecimento, mas uma construção coletiva baseada na problematização da realidade. Esse princípio é diretamente aplicável ao teatro cidadão, pois, assim como na educação libertadora freireana, o teatro engajado busca estimular o pensamento crítico e a participação ativa dos indivíduos na transformação de suas próprias condições de existência.

Em seu livro, *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, Augusto Boal apresenta

o público não como espectador passivo, mas como agente chamado a intervir, refletir e transformar a cena; essa relação dialógica rompe a separação tradicional entre ator e espectador e ressignifica a experiência teatral como espaço de trocas ativas e de construção coletiva do saber. Boal reconhece a influência de Paulo Freire em sua metodologia e sustenta que o teatro cidadão deve ser uma prática de libertação, na qual os sujeitos assumem o controle de suas narrativas e exercem o direito à fala (BOAL, 1975).

Outro aspecto fundamental da pedagogia freireana é o conceito de "educação como prática da liberdade", que se contrapõe à educação bancária – aquela em que o conhecimento é depositado de forma unilateral pelo professor no aluno. No contexto do teatro cidadão, essa ideia ganha relevância ao enfatizar a criação coletiva, onde os participantes não são apenas receptores de mensagens, mas coautores das narrativas encenadas. O processo de criação teatral, assim como a educação libertadora, parte das vivências dos envolvidos e busca transformar o sujeito em um agente de sua própria história.

Assim, a interseção entre teatro cidadão e pedagogia freireana evidencia o potencial do teatro como prática emancipatória e ferramenta de transformação social. Souza (2019) destaca que o teatro cidadão não apenas reflete a realidade social, mas contribui ativamente para sua ressignificação e modificação, alinhando-se aos princípios de Paulo Freire ao promover o diálogo, a conscientização crítica e o protagonismo dos sujeitos. Dessa forma, o teatro cidadão não é apenas uma expressão artística, mas um mecanismo fundamental na luta por direitos, cidadania e justiça social.

Além disso, conforme aponta Silva (2021), a ausência de financiamento e suporte governamental para projetos culturais nas periferias limita o potencial transformador do teatro, dificultando a continuidade de iniciativas comunitárias. Essa questão evidencia a necessidade de uma estrutura que possibilite a profissionalização e a sustentabilidade dessas práticas.

Ainda nesse contexto, Fischer-Lichte (2014) discute o conceito de performatividade no teatro cidadão, argumentando que o teatro engajado politicamente não apenas encena discursos de cidadania, mas também os performa ativamente, gerando impacto real na vida dos participantes e espectadores. Essa perspectiva reforça a ideia de que o teatro cidadão não se limita a um espaço de representação simbólica, mas opera como um catalisador de mudanças sociais.

Por fim, Souza (2019) destaca que a relação entre teatro e cidadania vai além da mera inclusão social, pois envolve também a criação de novas formas de participação política e de construção de espaços de diálogo. Nesse sentido, o teatro cidadão se apresenta como um mecanismo essencial para a democratização da cultura e o fortalecimento da sociedade civil.

2.2 O Teatro Nordestino e Sua Influência Cultural

Segundo Freyre (2003), a cultura nordestina configura-se como um dos pilares fundamentais da identidade cultural brasileira, caracterizando-se por sua riqueza e diversidade histórica. Como analisa Cavalcanti (2006), o Nordeste foi berço de expressões artísticas singulares que influenciaram significativamente a música, a literatura, o teatro e as artes visuais do país.

Exemplos dessa potência criativa são personalidades como Luiz Gonzaga, cuja obra consolidou o forró como um dos gêneros mais representativos da região (Dantas, 1986), e João Gilberto, reconhecido como o patriarca da bossa nova e responsável por projetar a música brasileira no cenário internacional (Castro, 2000).

A intersecção entre tradição e inovação é uma característica marcante dessa produção cultural, como observa Suassuna (1999), evidenciando a capacidade do Nordeste de preservar suas raízes populares enquanto dialoga com tendências contemporâneas e globais. Essa efervescência cultural também se manifesta no teatro nordestino, que, de acordo com Lima Filho (2019), sintetiza influências tradicionais e modernistas para construir uma identidade dramatúrgica singular, profundamente enraizada na cultura popular e nos desafios sociopolíticos da região.

A partir de suas manifestações populares e eruditas, o teatro nordestino se consolidou, como aponta Borba Filho (1976), como um campo de tensão e convergência entre diferentes tradições estéticas e discursivas. Para o autor, essa teatralidade não se limita à reprodução de formas consagradas, mas se constrói a partir da experimentação cênica e da valorização das expressões culturais regionais, como os autos, os folguedos e a oralidade popular. Essa perspectiva contribui para a formação de uma linguagem teatral própria, que desafia os modelos hegemônicos e afirma a potência criativa do Nordeste no cenário artístico nacional.

As raízes do teatro nordestino remontam a tradições populares como os folguedos, as pastorais e o mamulengo, que foram incorporados e ressignificados ao longo do tempo. Lima Filho em *Os Nordestes e o Teatro Brasileiro* (2019), destaca que essas manifestações não apenas configuram a base do teatro popular nordestino, mas também influenciaram dramaturgos que buscaram um diálogo entre o erudito e o popular. O teatro no Nordeste não surgiu de uma estrutura institucionalizada, mas sim de uma tradição oral e performática profundamente enraizada na cultura popular. A imagem apresentada na Figura 3, que registra uma apresentação de folguedos tradicionais no Museu Théo Brandão, em Maceió (AL), ilustra essa continuidade entre práticas populares e cena teatral. Ao ocupar um espaço museológico com expressões vivas

da cultura nordestina, a performance reafirma o papel da oralidade, do corpo e da coletividade como fundamentos da teatralidade regional.

FIGURA 3 - Apresentação de folguedos tradicionais no Museu Théo Brandão (Maceió, AL)



Fonte: UFAL. Disponível em: https://noticias.ufal.br/transparencia/noticias/2022/8/museu-theo-brandao-folguedos-brincadeiras-e-cultura-popular-festejam-o-mes-do-folclore.

Segundo Reis (2012), as festas populares e as encenações religiosas foram os primeiros espaços de expressão teatral na região, sendo que a presença de narrativas dramáticas, encenadas em praças e ruas, fortaleceu o desenvolvimento de um teatro autêntico e inovador. O mamulengo, por exemplo, além de ser um dos mais antigos tipos de representação teatral do Nordeste, foi uma das primeiras manifestações cênicas que integraram humor, crítica social e improvisação.

Lima Filho (2006) em *Teatro nordestino: uma invenção da invenção*, analisa que essa produção é uma "invenção da invenção" O autor enfatiza que o teatro produzido no Nordeste não se limita a uma expressão localista, mas se reinventa constantemente ao integrar elementos tradicionais e modernos. Além disso, a dramaturgia nordestina incorporou traços da literatura de cordel e da oralidade típica da região, criando uma narrativa teatral que foge dos moldes tradicionais do teatro europeu e se firma como uma manifestação singular dentro do cenário artístico brasileiro. A Figura 4, que registra o espetáculo *Cordel Encantado: O Luar do Sertão*, exemplifica essa fusão entre tradição e inovação cênica, ao trazer para o palco elementos visuais, narrativos e musicais inspirados na estética do cordel, reafirmando a potência simbólica da cultura nordestina mesmo fora de seu território de origem.

Figura 4 – Espetáculo “Cordel Encantado: O Luar do Sertão” (Vitória – ES)



Fonte: Centro Educacional Leonardo Da Vinci. Disponível em: https://davincivix.com.br/noticias/cordel-encantado

2.2.1 Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho: divergências e convergências

Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho figuram entre os mais importantes dramaturgos do teatro nordestino no século XX. Como aponta Reis (2012), ambos valorizaram a cultura popular nordestina e atuaram no *Teatro Popular do Nordeste* (TPN), criado na década de 1950, mas, apesar das afinidades e colaborações, seus percursos estéticos e ideológicos frequentemente se confrontaram. Enquanto Suassuna buscava uma síntese entre tradição popular e formas eruditas, propondo o Movimento Armorial para integrar manifestações como o cordel e o bumba-meu-boi a uma estética culta (Conessa, 2022), Hermilo privilegia uma postura mais experimental, aberta à subversão formal e a diálogos com correntes europeias modernas como o expressionismo e o teatro do absurdo (Pessoa, 2004; Silva, 2017). A divergência entre eles se articula, sobretudo, na compreensão do que seja o “popular” no teatro: Suassuna adota postura tradicionalista e propositiva de resgate; Borba Filho, postura experimental e crítica às formas fixas. Em comum, ambos buscavam, cada um à sua maneira, construir um teatro que refletisse a identidade e as tensões do Nordeste.

A relação entre teatro e política também marcou diferenças significativas entre Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho. Segundo Reis (2012), Borba Filho tinha uma perspectiva mais politizada e progressista, buscando um teatro que dialogasse com as transformações sociais e as lutas de classe no Nordeste. Suassuna, por outro lado, adotava uma postura mais conservadora, enfatizando a valorização da cultura popular sob uma ótica de exaltação estética e espiritual, afastando-se de abordagens político-sociais explícitas. Essa tensão se manifestou

claramente nas práticas do TPN, onde, como analisa Pessoa (2004), Hermilo e Suassuna frequentemente divergiam sobre a função do teatro na sociedade.

As convergências e divergências entre Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho ilustram, assim, as distintas possibilidades de um teatro regionalista. Se, por um lado, ambos buscavam exaltar e legitimar a cultura nordestina como matriz artística, por outro, suas estratégias estéticas e políticas contrastavam profundamente. Como aponta Cavalcanti (2006), Suassuna adotou uma postura mais tradicionalista e simbólica, enquanto Borba Filho se inclinou por uma abordagem mais experimental e socialmente engajada. Essas diferenças não apenas enriqueceram o panorama do teatro nordestino, mas também permanecem como referências fundamentais para estudos sobre o papel da arte na construção das identidades culturais brasileiras.

2.2 A Importância De Espaços Públicos Para A Formação Teatral

A formação teatral em espaços públicos configura-se como uma prática pedagógica inovadora que redimensiona profundamente os processos de ensino-aprendizagem das artes cênicas. Esta abordagem, que transforma praças, ruas e parques em salas de aula expandidas, vem ganhando relevância tanto no âmbito acadêmico quanto nas práticas artísticas contemporâneas, revelando-se como uma potente alternativa aos modelos tradicionais de ensino teatral (CASTELLS, 2023; BOAL, 2019).

No que concerne à relação entre arquitetura e pedagogia teatral, os estudos de Lima em *Arquitetura do encontro: corpo e cidade na pedagogia teatral* (2021) evidenciam como a configuração espacial dos ambientes abertos cria condições singulares para o desenvolvimento artístico. A autora propõe o conceito de “geografia sensorial” para descrever de que modo os elementos arquitetônicos presentes nos espaços públicos — como desníveis, texturas variadas e acústica natural — estimulam uma percepção corporal ampliada nos aprendizes. A Figura 5, que apresenta a estrutura de bambu instalada no Anfiteatro Prof. Junito Brandão, na PUC-Rio, exemplifica como elementos arquitetônicos naturais podem potencializar experiências sensoriais e pedagógicas no espaço urbano.

FIGURA 5 - Estrutura de bambu no Anfiteatro Prof. Junito Brandão,PUC - Rio



Fonte: Archdaily, Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/889378/estrutura-espacial-de-bambu-para-anfiteatro-ao-ar-livre-bambutec-design.

Esta constatação é corroborada pelas pesquisas de Fernandes (2022), que identificou em seus estudos comparativos que 78% dos alunos desenvolvem maior consciência cinestésica quando formados nestes ambientes não convencionais, percentual significativamente superior aos resultados obtidos em espaços tradicionais fechados. A dimensão social inerente aos espaços públicos também se revela fundamental neste processo formativo, pois a presença orgânica de espectadores eventuais transforma profundamente a dinâmica criativa, incorporando desde as primeiras etapas de formação a essencial relação ator-público.

A pesquisa de Fernandes (2022), realizada com grupos teatrais em Salvador, revela que alunos formados em espaços abertos, como o Pelourinho, apresentam 40% mais desenvoltura em improviso com o público, habilidade fundamental para o teatro contemporâneo. A democratização do acesso à formação teatral emerge como um dos aspectos mais relevantes e transformadores dessa discussão.

Santos (2017) desenvolve uma análise crítica sobre a distribuição geográfica dos equipamentos culturais no Brasil, revelando um cenário profundamente desigual, em que 90% dos cursos teatrais gratuitos concentram-se em regiões centrais das grandes cidades, enquanto as periferias urbanas e o interior permanecem como verdadeiros desertos culturais. Esta realidade encontra respaldo nos dados do IPEA (Souza; Araújo; Barbosa da Silva, 2001), que demonstram uma correlação direta entre a presença de equipamentos culturais e índices de desenvolvimento humano, além de apontar que comunidades com acesso à formação teatral apresentam índices 30% menores de violência juvenil.

Nesse contexto, experiências como o projeto *Teatro nas Quebradas* ganham especial relevância, por transformar áreas ociosas na periferia de São Paulo em polos formativos, alcançando, entre 2015 e 2023, a marca de 2.000 jovens atendidos, com taxa de conclusão de 73% e 42% de ingresso no mercado cultural profissional, números que superam significativamente as estatísticas dos cursos convencionais (SÃO PAULO, 2022).

Boal (2019), no segundo livro de sua obra que comento, desenvolve o conceito de topografia afetiva para descrever como os processos formativos realizados nesses locais incorporam as camadas de memória presentes nos espaços públicos, transformando-se em veículos de preservação do patrimônio imaterial. Essa relação é também documentada pela UNESCO (2020) em casos paradigmáticos, como o das bibliotecas-parque de Medellín, Colômbia, onde a integração de anfiteatros em espaços comunitários tornou-se núcleo de revitalização cultural em comunidades marginalizadas, contribuindo para reduções significativas nos índices de violência local (ver Figura 6).

Figura 6 – Vista externa da Biblioteca Parque España, Medellín (Colômbia)



Fonte: Archdaily; Disponível em: https://www.archdaily.co/co/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti.

Fernandes (2022) acrescenta uma perspectiva metodológica importante ao destacar que o mapeamento afetivo dos espaços públicos revela redes de significação que transformam o processo formativo em uma experiência de pertencimento, resgatando manifestações culturais em processo de desaparecimento. Os processos colaborativos desenvolvidos no teatro comunitário em espaços públicos apresentam características particulares que merecem destaque.

Castells (2023) identifica que grupos formados nesses contextos desenvolvem

capacidade de criação coletiva 35% maior do que aqueles oriundos de ambientes institucionais tradicionais. A pesquisa da Prefeitura de São Paulo (2022) sobre ocupações artísticas aponta padrões relevantes de engajamento comunitário, indicando que 85% dos participantes desenvolvem maior senso de responsabilidade social e 78% aprimoram habilidades de mediação de conflitos. Além disso, Lima (2021) destaca o aspecto econômico dessas iniciativas, observando que 28% dos participantes acabam por iniciar micro empreendimento culturais, gerando economias criativas locais e redes de colaboração sustentáveis.

A análise dessas dimensões revela o potencial transformador multidimensional dos espaços públicos para a formação teatral contemporânea, capaz de articular desenvolvimento artístico, inclusão social, preservação cultural e geração de oportunidades econômicas. Os desafios identificados, que incluem desde questões de infraestrutura básica até a necessidade de formação específica para educadores, não diminuem esse potencial; ao contrário, apontam para a urgência de políticas públicas integradas que reconheçam e fortaleçam essa modalidade formativa. Conforme demonstram as experiências nacionais e internacionais analisadas, a sinergia entre arquitetura, urbanismo, educação e cultura pode efetivamente transformar realidades sociais complexas, oferecendo caminhos promissores para a democratização do acesso à arte teatral e para a construção de sociedades mais inclusivas e culturalmente vibrantes.

2.4 A Necessidade da Implantação da Escola de Teatro em Juazeiro, BA

Juazeiro se configura como um paradoxo cultural no cenário baiano. A cidade que serviu de palco para encontros históricos entre grandes nomes das artes brasileiras, como João Gilberto, Patativa do Assaré e Eugênio Barba no lendário Sítio Marí (ASSIS, 2020), hoje enfrenta a contradição de ver sua vibrante produção artística conviver com a carência crônica de infraestruturas adequadas para o ensino e experimentação teatral.

Essa tensão entre efervescência cultural e carência institucional não é nova em Juazeiro. O emblemático Centro de Cultura e Debate (FIGURA 7), surgido em 1983 no Círculo Operário, já demonstrava essa dualidade. Na memorável noite de 1° de julho daquele ano, quando artistas, intelectuais e produtores culturais se reuniram para responder à provocação "O que é que há, Juazeiro?" (ASSIS, 2020), estava sendo gestado um movimento que transformaria o cenário cultural da cidade. Como registra Assis (2020), aquela reunião histórica, com suas "cadeiras ocupadas e algumas pessoas de pé", representou um marco na autogestão cultural juazeirense. O que começou como inquietações de um grupo de amigos sobre os rumos da arte local rapidamente se transformou em um espaço plural de debates, exposições e recitais que

desafiavam os formalismos da época (ASSIS, 2020).

FIGURA 7 - Mural do Centro de Cultura e Debate em Juazeiro -BA



Fonte: Parlim, no livro Juazeiro de Perto. Acervo de Antonio Carlos Coêlho de Assis.

A Semana Cultural realizada em julho de 1983, com sua programação diversificada que ia desde exposições de arte até o programa infantil de *Seu Galo* na praça pública (ASSIS, 2020), demonstrou a vitalidade dessa iniciativa comunitária. O próprio processo de reforma do espaço físico do Círculo Operário, com artistas e crianças pintando murais nas paredes de tijolos aparentes (ASSIS, 2020), simbolizava a apropriação coletiva da cultura que caracterizou o movimento.

A transição desse movimento autônomo para o Centro de Cultura João Gilberto em 1986 revelou os desafios da institucionalização da cultura (ASSIS, 2020). O novo equipamento, concebido como parte de um programa estadual padronizado, já nascia com contradições. Durante as reuniões preparatórias, artistas e produtores locais levantaram questões cruciais - desde a capacidade insuficiente do teatro até problemas na acústica do teatro de arena - que foram sistematicamente ignoradas pela gestão estadual (ASSIS, 2020). Essa postura centralizadora criou uma tensão permanente entre as demandas da comunidade artística e a realidade do equipamento cultural.

Quando finalmente inaugurado, o Centro de Cultura João Gilberto apresentava uma estrutura física impressionante para os padrões locais, mas esbarrava em desafios operacionais crônicos (ASSIS, 2020). O primeiro diretor, Orlando Pontes, herdeiro da tradição teatral do Grupo Juá, encontrou um espaço desprovido de equipamentos básicos e amarrado à burocracia estadual (ASSIS, 2020). Foi apenas com a gestão de Tatau (1987-1990) que o centro encontrou

seu período mais fértil, marcado por três conquistas fundamentais: a obtenção gradual de equipamentos através de intensas negociações com o governo estadual; a criação de projetos inovadores como o *Pintando o Sete* que levava arte para escolas públicas; e o apoio a iniciativas autônomas como o *AoBa* (ASSIS, 2020).

Contudo, essa desconexão entre a riqueza da produção cultural espontânea e a precariedade da estrutura de apoio institucional se torna ainda mais evidente quando consideramos os equipamentos culturais existentes. Embora Juazeiro conte com o Centro de Cultura João Gilberto e a Usina Cultural como pontos de referência, estes se mostram insuficientes para atender à demanda por formação teatral qualificada e acessível. A política municipal de cultura, que em tese visa preservar o patrimônio cultural e melhorar a qualidade de vida da população através da arte, esbarra na falta de investimentos estruturais específicos para o desenvolvimento das artes cênicas.

A história cultural juazeirense demonstra que essa lacuna não resulta de uma ausência de vocação artística. Pelo contrário, locais como o Sítio Marí e o Bar de Nelito, na Rua D'Apolo, foram por décadas espaços de intensa troca criativa. O caso do grupo EXODUS é emblemático: surgido nesse caldo cultural, conseguiu se consolidar como referência na cena teatral local, mesmo diante das adversidades estruturais (ASSIS, 2020).

Como observa David Antunes (2022), o teatro possui uma capacidade única de se adaptar e emergir mesmo em condições precárias. No entanto, essa resiliência não deve servir de justificativa para a ausência de políticas públicas efetivas. A experiência acumulada em Juazeiro demonstra claramente que, quando a produção artística conta com espaços adequados e apoio institucional, os resultados transcendem o campo cultural (SOUZA, 2022).

Neste contexto, a implantação de uma escola pública de teatro em Juazeiro se apresenta como estratégia fundamental. A lição que emerge da história cultural juazeirense é clara: desde os debates no Centro de Cultura e Debate em 1983 até os dias atuais, passando pelas conquistas e contradições do Centro João Gilberto (ASSIS, 2020), a vitalidade artística da cidade sempre encontrou formas de se manifestar.

3 CONTEXTOS ANALISADOS

Neste capítulo, será abordado através de referências projetuais estudos de caso em que, possuam perspectivas e abordagens similares, bem como analisar seus conceitos e práticas ao associa-los com a pesquisa discutida nessa monografia. Pontuando aspectos relevantes quanto ao modo construtivo, seu impacto com o entorno e na região e como o projeto corrobora com o teatro em si.

3 Vila das Artes – Fortaleza, CE

A Vila das Artes, localizada no centro histórico de Fortaleza (CE), constitui-se como um complexo cultural vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) e, desde 2018, gerido pelo Instituto Cultural Iracema. Inaugurada em 2006, ela ocupa edificações históricas restauradas, como o casarão da antiga família Pinheiro de Almeida, projetado em 1954 pelo arquiteto Jaime Vieira em estilo maneirista (Vila Das Artes, 2023). A atuação da instituição é pautada pela oferta gratuita de formação artística nas áreas de teatro, dança, audiovisual, circo, música e artes visuais, além de contar com biblioteca especializada e espaços expositivos como a Casa do Barão de Camocim (Vermelho, 2008; Vila Das Artes, 2023).

Com base nas diretrizes da política cultural da cidade de Fortaleza, a Escola Pública de Teatro da Vila das Artes foi criada em 2011 com o objetivo de fomentar a cena teatral local, estimulando a produção coletiva, o pensamento crítico e o desenvolvimento de metodologias próprias no campo do teatro de grupo (Vila Das Artes, 2023). Segundo a própria instituição, “a escola atua com foco no desenvolvimento de pesquisas teóricas e práticas, priorizando a sistematização de procedimentos criativos, a valorização do coletivo e a reflexão do fazer teatral como processo contínuo” (Vila Das Artes, 2023).

O projeto arquitetônico do complexo cultural destaca-se por sua capacidade de conciliar a preservação patrimonial com a funcionalidade dos espaços, o que permite abrigar salas multiuso, áreas de ensaio e ambientes de convivência voltados para a experimentação artística (Figura 8). Como destaca a crítica de arte Carla Zaccagnini (2012), “a ausência de uma grade curricular fixa e de um corpo docente permanente possibilita uma relação pedagógica em constante mutação, em sintonia com a realidade sociocultural do território”.

Figura 8 – Estrutura institucional da Vila das Artes, Fortaleza (CE)



Fonte: Vila das Artes. Disponível em: https://viladasartesfortaleza.com.br/sobre-nos/

A Escola Pública de Teatro da Vila das Artes estabelece uma profunda conexão com o seu entorno urbano ao ocupar, desde 2006, edificações históricas no centro de Fortaleza, contribuindo ativamente para a requalificação e dinamização cultural da área central da cidade (Vila Das Artes, 2023). Segundo o Mapa Cultural do Ceará (2023), esse complexo atua como um espaço de criação, convivência e reflexão, promovendo práticas artísticas que redesenham as relações entre arte, política e cidade, gerando mobilidade e pertencimento no tecido urbano.

Com base nas diretrizes da gestão cultural participativa do município, a escola oferece cursos gratuitos de iniciação ao teatro voltados a crianças e adolescentes de 7 a 15 anos, por meio de projetos como o *Percursos Livres de Teatro* (Vila Das Artes, 2023). Tais iniciativas, somadas a ações como o Programa de Férias e a Viradinha Cultural, estabelecem pontes concretas com a comunidade, promovendo não apenas formação artística, mas também lazer, inclusão e engajamento social (Vila Das Artes, 2020;2025).

Essa abertura para o território é reforçada por uma programação contínua de rodas de conversa, oficinas e atividades abertas, o que fortalece o papel da escola como agente transformador. Como aponta Zaccagnini, a experiência da Vila das Artes inaugura novos sentidos no espaço urbano ao articular produção cultural com políticas públicas de acesso e permanência.

A Vila das Artes representa um modelo relevante e replicável para outras iniciativas de formação cênica no Nordeste brasileiro. Sua proposta pedagógica, baseada na valorização do teatro de grupo e na investigação coletiva de práticas teatrais, contribui para a democratização do acesso à arte e à cultura (Vila Das Artes, 2023). De acordo com a própria instituição, a

flexibilidade curricular e a ausência de um corpo docente fixo permitem que os cursos sejam continuamente atualizados, dialogando com a realidade sociocultural de seus participantes (Zaccagnini, 2012).

Segundo o site oficial da instituição, a escola também colabora com universidades como a UFC e a UECE, o que garante a certificação de cursos e aproxima os estudantes do campo acadêmico e da pesquisa em artes cênicas (Vila Das Artes, 2023). A formação se expande, assim, para além dos muros institucionais, impactando o território e os agentes culturais envolvidos em múltiplas frentes.

Com base nesse conjunto de experiências, pode-se afirmar que a Vila das Artes exemplifica uma política pública cultural eficaz, ao articular formação, território e cidadania. Seu modelo inspira propostas futuras de escolas públicas de teatro em regiões periféricas do Nordeste, onde a escassez de equipamentos culturais e a necessidade de inclusão são especialmente urgentes (Mapa Cultural, 2023).

3.2 Escola Livre de Teatro da FUNCEB - Salvador, BA

A Escola Livre de Teatro da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) é um programa formativo público, gratuito e continuado, voltado à formação teatral por meio de práticas colaborativas, experimentais e inclusivas. Vinculada à Diretoria das Artes da FUNCEB/SecultBA, a escola atua desde 2006 com o objetivo de democratizar o acesso à arte e à formação artística (Figura 9) (FUNCEB, 2023).

FIGURA 9 - Solar das Rosas, sede da FUNCEB, Salvador (BA)



Fonte: Governo do Estado da Bahia. Disponível em: https://www.ba.gov.br/fundacaocultural/noticia/2024-05/38287/solar-das-rosas-funceb-tem-nova-sede-administrativa-no-campo-grande.

Com uma proposta curricular estruturada em ciclos formativos, a Escola Livre articula práticas teatrais com o desenvolvimento da linguagem pessoal dos estudantes, promovendo uma pedagogia centrada na construção coletiva do conhecimento. A atuação da escola contempla, além de Salvador, ações descentralizadas em outras regiões da Bahia (Souza; Menezes, 2021).

A escola promove cursos regulares com duração de até três anos, divididos em níveis introdutórios, intermediários e avançados, organizados em módulos temáticos como corpo, voz, improvisação, dramaturgia e montagem (Souza; Menezes, 2021).

A Escola Livre de Teatro da FUNCEB se propõe como um espaço de articulação com a comunidade local e regional, priorizando o acesso de pessoas oriundas de contextos sociais diversos, especialmente das periferias urbanas. Seu impacto social está diretamente relacionado à formação de novos artistas e à inserção cidadã por meio da arte (Nascimento, 2020).

Em diversas ocasiões, os projetos da escola dialogam com escolas públicas, centros culturais comunitários e territórios vulnerabilizados, ampliando as possibilidades de envolvimento artístico e educativo. Oficinas itinerantes e apresentações públicas fazem parte de uma política de descentralização cultural ativa promovida pela instituição (FUNCEB, 2023).

A escola também atua em parceria com movimentos sociais e coletivos artísticos autônomos, fomentando redes de produção teatral e criando vínculos que extrapolam o espaço físico da sede, potencializando transformações sociais por meio do teatro (Souza; Menezes, 2021).

A experiência da Escola Livre de Teatro da FUNCEB representa um modelo pedagógico e institucional potente para a criação de novas escolas públicas de teatro em outras regiões do Nordeste. Sua metodologia baseada na experimentação, no respeito à diversidade cultural e na formação de grupos é especialmente eficaz para contextos periféricos e multiculturais (NASCIMENTO, 2020).

Além disso, o caráter público e gratuito da escola evidencia a importância da política cultural de Estado no fomento à educação artística continuada. O modelo de ciclos formativos adaptáveis permite que diferentes perfis de estudantes sejam acolhidos, respeitando seus tempos, repertórios e trajetórias individuais (SOUZA; MENEZES, 2021).

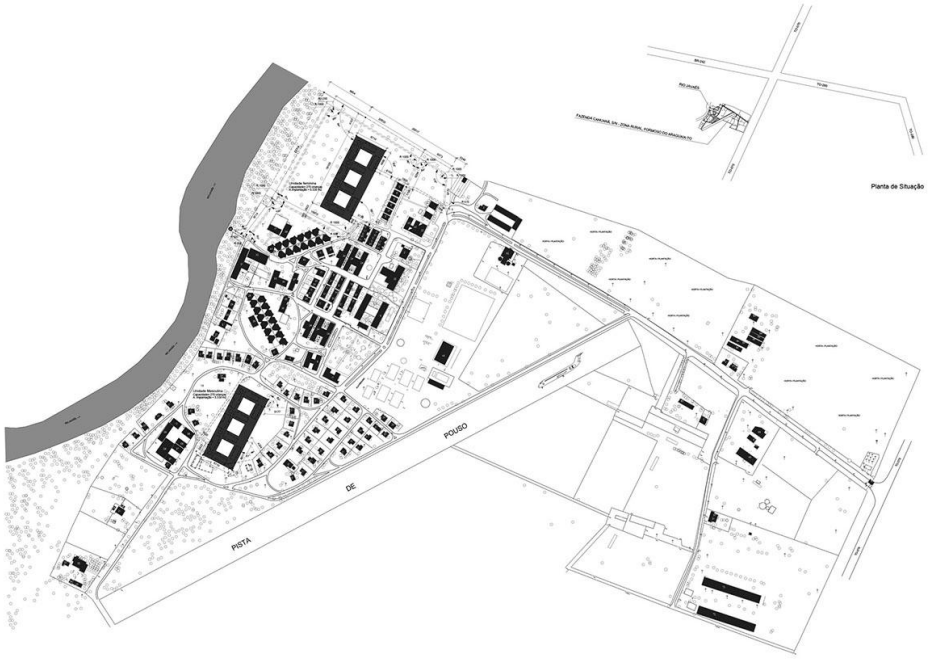
Outro ponto de destaque é a valorização do protagonismo estudantil e da escuta sensível por parte dos educadores, aspectos fundamentais para uma escola que se pretende inclusiva, crítica e transformadora.

3.3 Moradas infantis Canuanã – Fundação Bradesco

A Moradas Infantis Canuanã – Fundação Bradesco constitui-se como um exemplo paradigmático de arquitetura social e educacional no contexto rural brasileiro, materializando uma proposta de moradia estudantil integrada ao complexo da Escola-fazenda de Canuanã, mantida pela Fundação Bradesco em Formoso do Araguaia (TO). Desenvolvido em parceria pelos escritórios Rosenbaum e Aleph Zero, o conjunto habitacional foi concebido para acolher 540 crianças e adolescentes de 7 a 18 anos, filhos de assentados, caboclos e indígenas da zona rural central-norte do Brasil, funcionando em regime de internato para reduzir a distância entre moradia e educação formal (Rosenbaum; Aleph Zero, 2017; Rosenbaum).

O programa arquitetônico das Moradas Infantis se estrutura em duas vilas – masculina e feminina, implantadas em extremos opostos da fazenda, cada uma com 45 unidades habitacionais organizadas em módulos para seis alunos. Essa disposição espacial cria um eixo "urbano" capaz de ordenar o território escolar e permitir que o centro da fazenda seja reservado às atividades pedagógicas (Rosenbaum; Aleph Zero, 2017; Rosenbaum). A figura 10 mostra A organização do espaço, que gira em torno de pátios centrais que amplia o convívio social, favorece a integração entre interior e exterior e possibilita zonas de descanso e interação equipadas com redes e bancos e a organização dos dormitórios.

FIGURA 10 – Implantação das moradas infantis Canuanã (TO)



Fonte: Rosenbaum. Disponível em: Moradas Infantis Canuanã – Fundação Bradesco – Rosenbaum.

No que tange à linguagem arquitetônica e tecnológica, o projeto representa uma síntese entre saberes vernaculares e técnicas contemporâneas: a estrutura é predominantemente de madeira laminada colada (MLC), produzida industrialmente com madeira certificada, o que confere leveza estrutural e reduz o impacto ambiental; tijolos de solo-cimento, moldados com o próprio solo da fazenda e secos ao sol, conferem maior inércia térmica, reduzindo a temperatura interna dos ambientes em até 7 °C; e o paisagismo com espécies nativas integra o edifício ao contexto natural, reforçando laços entre ambiente construído e ecossistema local (Figura 11) (Rosenbaum; Aleph Zero, 2017; Rosenbaum).

FIGURA 11 – As moradas infantis Canuanã (TO)



Fonte: Rosenbaum. Disponível em: Moradas Infantis Canuanã – Fundação Bradesco – Rosenbaum.

As Moradas Infantis Canuanã evidenciam como o exercício projetual orientado pela participação comunitária, pela valorização de saberes ancestrais e pela integração entre técnica construtiva e condições climáticas locais pode produzir não apenas espaços habitacionais de qualidade, mas ambientes que reforçam identidade, pertencimento e bem-estar. Esse projeto demonstra, assim, um caminho relevante para iniciativas de arquitetura social em territórios periféricos ou rurais, onde a carência de infraestrutura educacional e habitacional se associa a desafios de integração comunitária e desenvolvimento sustentável. (ArchDaily Brasil, 2022).

3.4 Análise Comparativa entre Estudos de Caso e aplicação ao projeto

A comparação entre a Escola Pública de Teatro da Vila das Artes (Fortaleza, CE) e a Escola Livre de Teatro da FUNCEB (Salvador, BA) busca evidenciar as particularidades e

convergências entre duas importantes iniciativas de formação teatral pública no Nordeste brasileiro.

Ambas as instituições apresentam propostas pedagógicas inovadoras, comprometidas com a democratização do acesso à arte e a valorização das culturas locais, ainda que inseridas em contextos institucionais e territoriais distintos.

Além dessa análise, a simplicidade arquitetônica, pautada pela manutenção dos patrimônios já existentes antes da abertura das instituições, foi o norteador deste projeto. O objetivo era criar um ambiente simples, direto e acolhedor, respeitando a memória e a estrutura preexistente da região em que foi inserida.

A Tabela 1 a seguir organiza critérios fundamentais para compreender o funcionamento, o impacto e a relevância dessas escolas, considerando desde aspectos estruturais e pedagógicos até a relação com a comunidade, a viabilidade técnica e o respeito às especificidades culturais de cada território.

TABELA 1 - Análise comparativa dos estudos de caso: pontos positivos da Vila das Artes e da Escola Livre de Teatro (FUNCEB)

Critérios de Comparação	Escola pública de teatro da Vila das Artes	Escola livre de teatro da FUNCEB
Natureza institucional	Escola pública municipal, vinculada à Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR)	Escola pública vinculada ao governo estadual via FUNCEB
Formação Artística	Cursos livres, oficinas, e percursos formativos continuados	Cursos regulares e sistematizados em ciclos formativos
Proposta Pedagógica	Percursos livres com foco em pesquisa, transdisciplinaridade e práticas colaborativas	Ciclos formativos com ênfase na experimentação, criação coletiva e escuta
Relação com a comunidade	Extensa atuação comunitária, com ênfase na democratização do acesso cultural	Parcerias com escolas públicas e movimentos sociais
Impacto social e cultural	Ampliação da cena cultural local e formação cidadã	Formação de novos artistas e coletivos nas periferias

Estrutura Espaço-Física	Sede própria no centro de Fortaleza, com salas multiuso e infraestrutura adequada	Espaços adaptados à formação e apresentações
Sustentação financeira	Recursos municipais e projetos aprovados por editais e parcerias	Recursos públicos via Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA)
Viabilidade construtiva e técnica	Implantada em imóvel tombado, com limitações físicas e adequações específicas	Estrutura adaptada a diferentes realidades territoriais e orçamentárias
Respeito a cultura local	Atuação integrada com as linguagens e práticas artísticas locais de Fortaleza	Conteúdos e processos formativos baseados nas expressões culturais baianas

Fonte: Elaboração do autor, 2025.

4 CARACTERIZAÇÃO E ESTUDO DA ÁREA

Segundo o IBGE (2020), Juazeiro, situada no semiárido baiano às margens do rio São Francisco, consolidou-se como um relevante polo econômico e cultural do Nordeste, cuja formação histórica está ligada às rotas de navegação, à expansão ferroviária e ao desenvolvimento da fruticultura irrigada, e cuja identidade cultural incorpora tradições sertanejas, sincretismo religioso e manifestações artísticas locais.

O povoamento de Juazeiro iniciou-se no século XIX, em torno de uma árvore Joazeiro (Ziziphus joazeiro), espécie nativa utilizada pela população local para fins medicinais e de higiene bucal (SILVA, 2010). Localizado em posição estratégica às margens do rio São Francisco, o município tornou-se um ponto de passagem obrigatório para tropeiros e navegadores, o que contribuiu decisivamente para sua emancipação política, ocorrida em 1878.

A chegada da Estrada de Ferro Bahia-São Francisco, em 1896, impulsionou o comércio regional, conectando Juazeiro a Salvador e ao interior de Pernambuco. No século XX, a construção de barragens e projetos de irrigação, como os da Companhia Hidroelétrica do São Francisco (CHESF), transformaram a região em um polo de fruticultura, especialmente na produção de manga e uva (MAPA 01) (IBGE, 2020).

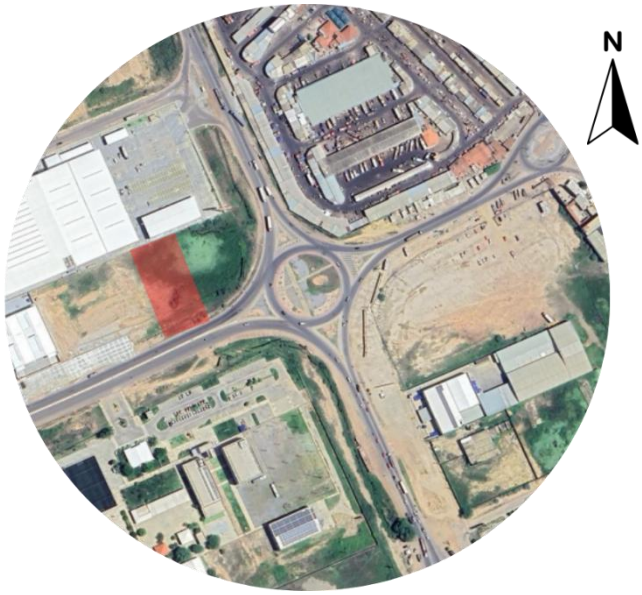
MAPA 01 - Mapa do estado da Bahia com destaque para o município de Juazeiro



Fonte: Adaptado de Wikipédia

O terreno escolhido para a implementação da Escola pública de teatro está localizado na cidade de Juazeiro na Bahia, no encontro da BR-407 com a Rodovia BA-210 no bairro Jardim São Paulo e está a menos de 70m do SESI Juazeiro. Fica localizado em uma das áreas periféricas da cidade, com forte expansão residencial, comercial e serviços com vias asfaltadas. Em sua proximidade podem ser encontrados atacarejos, shopping center, órgãos governamentais e serviços públicos (Figura 12, 13, 14 E 15).

FIGURA 12 - Vista aérea com o terreno em evidência e seu entorno



Fonte: Google Earth. Adaptado pelo autor, 2025. Acesso em: nov. 2025.

FIGURA 13 - Indicação dos cones visuais sobre o terreno e seu entorno



Fonte: Google Earth. Adaptado pelo autor, 2025. Acesso em: nov. 2025.

FIGURA 14 - Cone Visual A sobre o terreno e seu entorno



Fonte: Google Earth, imagem de novembro de 2024.

FIGURA 15 - Cone Visual B sobre o terreno e seu entorno



Fonte: Google Earth, imagem de novembro de 2024.

O terreno destinado à implantação da Escola Pública de Teatro possui uma área aproximada de 5.600 m², com topografia plana, fator que favorece a ocupação e desenvolvimento das soluções arquitetônicas sem a necessidade de grandes movimentações de terra. Atualmente, o lote encontra-se sem função social definida, configurando-se como uma área ociosa dentro do tecido urbano.

Está localizado com acesso direto pela Rodovia BA-210, importante eixo viário que conecta diversos bairros da cidade e garante boa acessibilidade ao local. O terreno está situado em uma região de caráter misto, frente às unidades do SESI e SENAI, e nas proximidades de equipamentos urbanos relevantes, como o CEASA, o Juá Garden Shopping e a unidade do IBAMA.

Essa localização estratégica insere o projeto em um contexto urbano consolidado, com fácil acesso a serviços, comércio e transporte, além de oferecer potencial para fortalecer a vocação educacional e cultural da região, contribuindo para a valorização social e urbana do entorno.

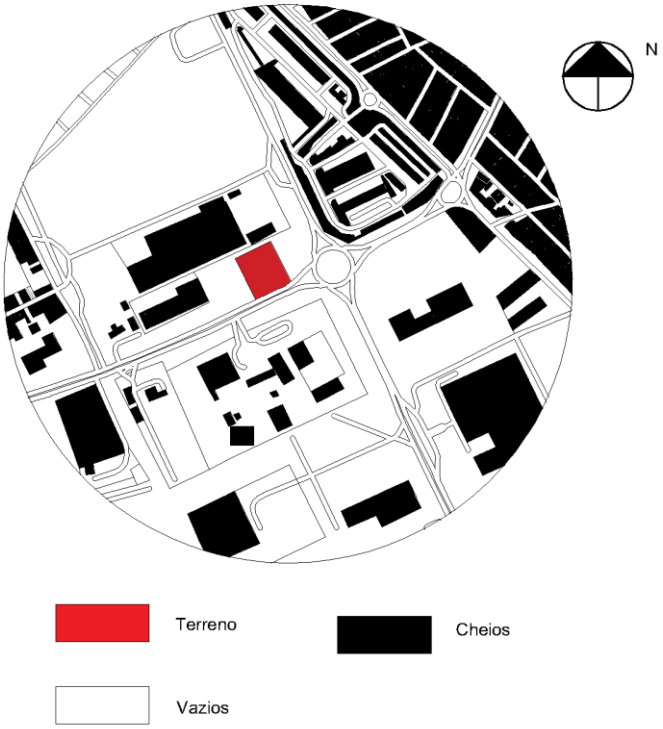
4.1 Estudos Preliminares

4.1.1 Mapa de Cheios e Vazios

A localização da escola, em uma região com adensamento moderado a alto, mas ainda

marcada por vazios, oferece a oportunidade de preencher o tecido urbano com um equipamento cultural vital. A implantação da Escola de Teatro nesse vazio funciona como uma âncora cultural, impulsionando a expansão e a infraestrutura urbana. O entorno é altamente diverso, mesclando comércio, serviços, residências e instituições, o que torna o local perfeito para a integração da atividade teatral e o abraço de um público amplo e multifacetado. Além disso, a conectividade viária é estratégica, facilitada pelo acesso direto às movimentadas Rodovias BA-210 e BR-407, garantindo que o teatro seja acessível a diversos bairros da cidade. (MAPA 02).

MAPA 2 - Mapa de cheios e vazios com destaque para o terreno escolhido



Fonte: Elaboração do autor, 2025

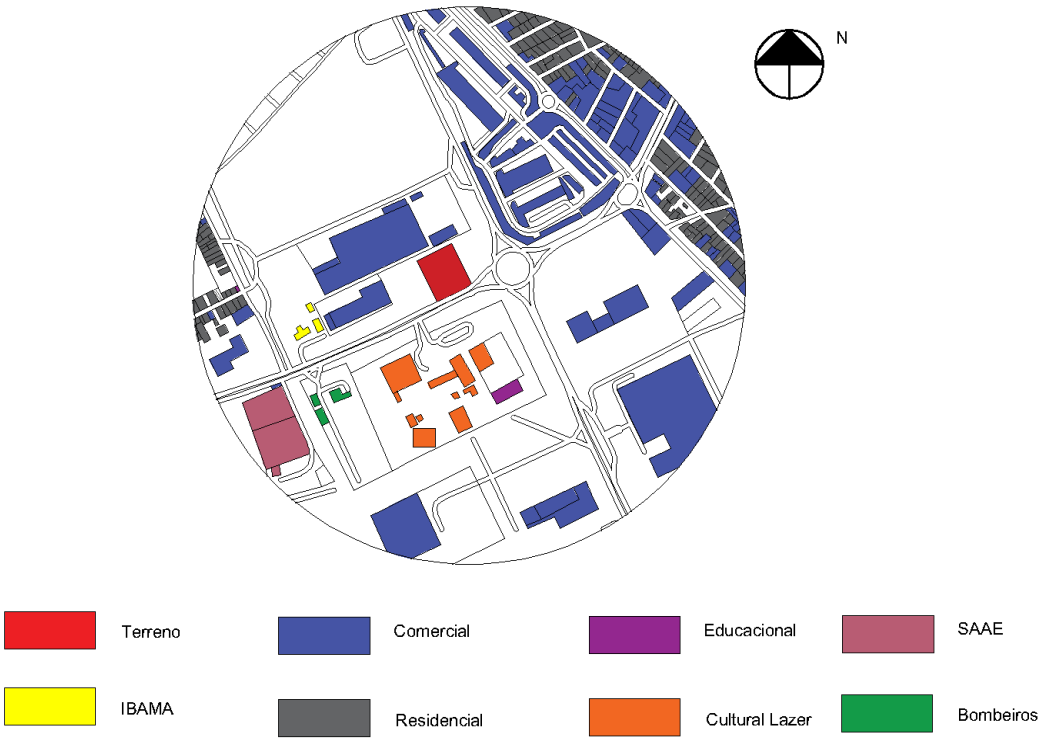
4.1.2 Mapa de uso e Ocupação do solo

A análise mostra uma significativa diversidade de ocupação do solo. A predominância é de tipologia comercial ou de serviços, seguida por unidades residenciais. Além disso, a presença de entidade de direito privado com natureza paraestatal, instituição privada sem fins lucrativos, o CEASA, e um órgão governamental indica um tecido social e econômico rico e multifacetado.

Essa mistura de usos, que vai do comércio local à residência, passando por entidades de

serviço público e instituições, cria um ambiente propício para que a Escola de Teatro promova o "Abraço" social. A diversidade de público e funções adjacentes torna o local perfeito para a integração da atividade teatral, garantindo que o teatro dialogue com múltiplas esferas da vida cotidiana. (MAPA 03).

MAPA 3 - Mapa de uso e ocupação do solo com destaque para o terreno escolhido



Fonte: Elaboração do autor, 2025

4.1.3 Mapa de Vias e Acessos

O diagnóstico do mapa viário revela a importância das vias que cercam e dão acesso ao terreno. A Rodovia BA-210 é identificada como a via de maior movimento na região. Sua relevância se deve à sua função de coletar e distribuir o tráfego que se origina na BR-407. A BR-407, por sua vez, é a via que recebe e escoa o trânsito proveniente de diversos bairros da cidade. Essa análise demonstra que a localização da escola, próxima a essas vias principais, garante uma conectividade estratégica. O acesso facilitado pela BA-210 e a BR-407 permite que a escola abrace um público amplo, vindo tanto dos bairros periféricos quanto de outras áreas de Juazeiro, reforçando sua vocação como um equipamento cultural acessível e centralizador. (MAPA 04).

MAPA 4 - Mapa das vias e acessos com destaque para o terreno escolhido



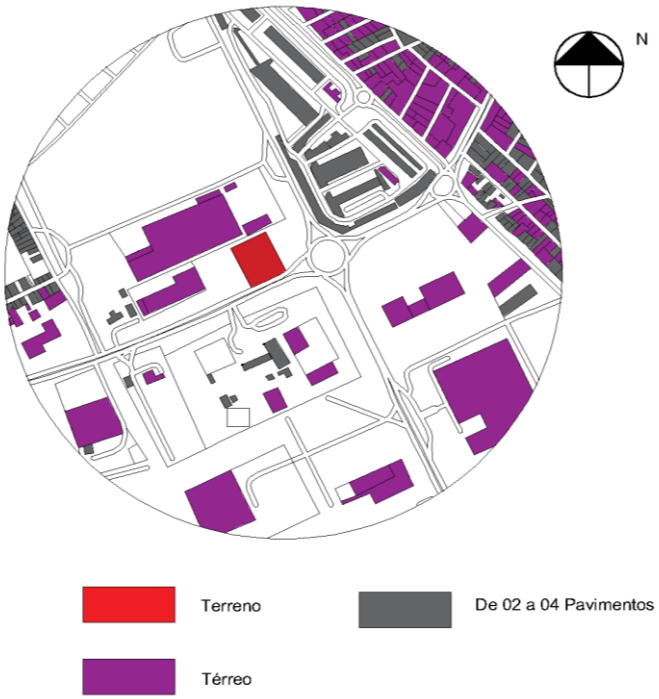
Fonte: Elaboração do autor, 2025

4.1.4 MAPA de GABARITO

A análise do mapa de gabaritos demonstra que a região se caracteriza por um tecido urbano de média a baixa densidade, compatível com atividades locais e de bairro. A configuração volumétrica predominante é composta por edificações de uso misto que variam de dois a quatro pavimentos, embora haja uma prevalência de edificações térrea.

O projeto buscou seguir esse mesmo gabarito, alinhando-se à altura média e à dinâmica urbana para garantir uma integração harmoniosa ao cenário local. Essa estratégia evita a imposição de um volume estranho, permitindo que a escola se insira de forma orgânica na quadra e nas quadras vizinhas. Apesar da busca por integração volumétrica no conjunto dos blocos, o projeto reconhece a natureza singular do Teatro Central. sua volumetria é naturalmente destacada para refletir sua importância como símbolo de resistência e afirmação cultural do território. (MAPA 05).

MAPA 5 - Mapa de gabarito com destaque para o terreno escolhido



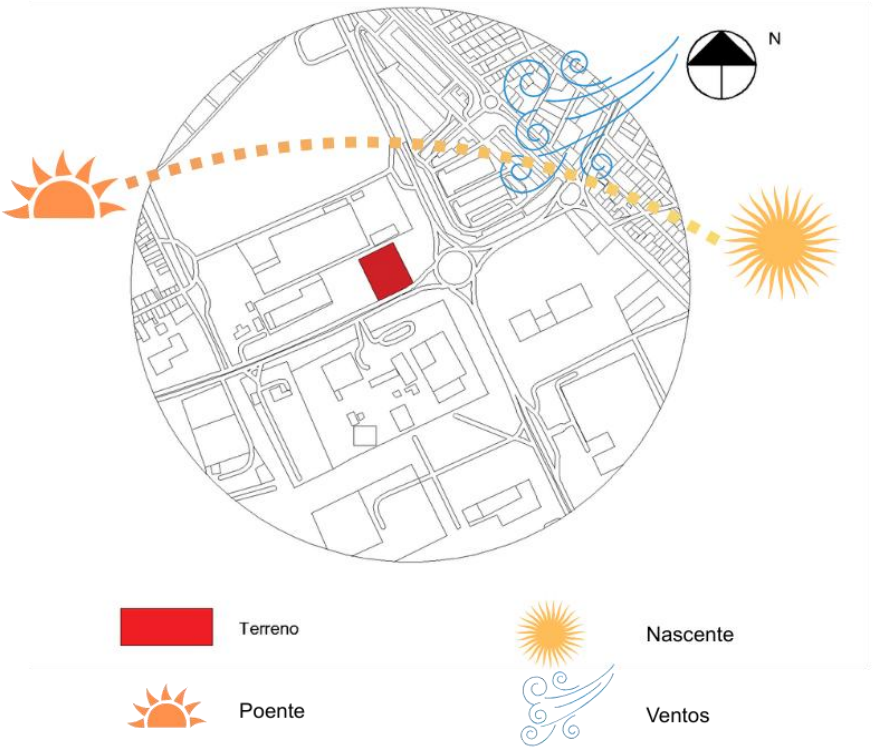
Fonte: Elaboração do autor, 2025

4.1.5 Estudo Climático

A análise do mapa de gabaritos demonstra que a região se caracteriza por um tecido urbano de média a baixa densidade, compatível com atividades locais e de bairro. A configuração volumétrica predominante é composta por edificações de uso misto que variam de dois a quatro pavimentos, embora haja uma prevalência de edificações térrea.

O projeto buscou seguir esse mesmo gabarito, alinhando-se à altura média e à dinâmica urbana para garantir uma integração harmoniosa ao cenário local. Essa estratégia evita a imposição de um volume estranho, permitindo que a escola se insira de forma orgânica na quadra e nas quadras vizinhas. Apesar da busca por integração volumétrica no conjunto dos blocos, o projeto reconhece a natureza singular do Teatro Central. sua volumetria é naturalmente destacada para refletir sua importância como símbolo de resistência e afirmação cultural do território. (MAPA 06).

MAPA 6 - Estudo climático com destaque para orientação solar e direção dos ventos



Fonte: Elaboração do autor, 2025.

5 DIRETRIZES PROJETUAIS

Todo o projeto arquitetônico toma partido da análise e orientações das leis, normas e regulamentações de ocupação e manejo do solo, disponibilizadas e elaboradas pela Prefeitura Municipal em parceria com a secretaria de obras e desenvolvimento urbano. Garantindo assim, qualidade e segurança nas decisões projetuais, assegurando que todas normas essenciais sejam atendidas, facilitando aprovação e execução.

Como o Plano Diretor Urbano da cidade de Juazeiro encontra-se em desconformidade ao Art. 51 Da Lei Municipal Nº 1.767, de 22 de dez. De 2003, este que trata da revisão periódica do PDU, estabelecendo que o PDU deve ser revisto a cada 10 anos, ou em prazo inferior, se necessário, para garantir sua efetividade e adequação às mudanças sociais, econômicas e ambientais do município. O presente trabalho utilizará o PDU da cidade vizinha, Petrolina-PE.

Utilizando o PDU de Juazeiro, apesar do mesmo se encontrar defasado em todos os aspectos urbanísticos e de parâmetros normativos, obtém-se algumas informações, que nortearão na análise equivalente ao PDU de Petrolina.

Segundo o PDU de Juazeiro o terreno escolhido se encontra em uma Zona de Comércio

e Serviço (ZCS), e segundo Art. 22:

> Zonas destinadas principalmente ao comércio por atacado e varejista, aos serviços públicos (educacionais, administrativos, médico-odontológicos, religiosos, culturais e outros) e privados (escritórios profissionais, sedes de empresas, hotéis, restaurantes, bancos, agências de turismo, serviços especializados, mercados de saúde educacionais, etc). Nestas zonas, atividades habitacionais também serão permitidas evitando-se, contudo, o estímulo a novos loteamentos.

No Plano Diretor de Petrolina (Lei Complementar nº 034/2022), a zona equivalente à ZCS de Juazeiro é a Zona de Eixo 02 (ZE 02). A Zona de Adensamento Moderado consiste na região periférica da Macro área de Adensamento, predominantemente parcelada, dotada de padrões diversificados de infraestrutura, de usos e de ocupação, com um significativo estoque de glebas[3] e lotes não ocupados.

O Plano Diretor de Petrolina define o uso e a ocupação do solo como instrumentos para garantir o desenvolvimento urbano sustentável, respeitando as características ambientais e sociais do município. As condições de uso e ocupação do solo, inclusive as mudanças de uso, ficam sujeitas à análise especial dos órgãos municipais competentes. A função social da propriedade é atendida quando a propriedade urbana cumpre as exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no Plano Diretor, assegurando o atendimento das necessidades dos cidadãos quanto à qualidade de vida, à justiça social e ao desenvolvimento das atividades econômicas.

No que tange os afastamentos o Art. 142. Nas Zona de Preservação Histórica, Zona de Eixo 01, Zona de Eixo 02 os afastamentos obedecerão:

I. As edificações até 02 (dois) pavimentos terão os seguintes afastamentos:

a. O afastamento frontal poderá manter o afastamento predominante na face da quadra;

b. Os afastamentos laterais e de fundo poderão ser nulos;

II. As edificações acima de 02 (dois) até 04 (quatro) pavimentos terão os seguintes afastamentos:

a. Afastamento frontal poderá manter o afastamento predominante da face de quadra até o segundo pavimento;

b. Afastamento frontal de 3m (três metros) acima do segundo pavimento;

c. Os afastamentos laterais e de fundo mínimos de 2m (dois metros) acima do segundo pavimento.

---

[3] Gleba: Terra não loteada ou desmembrada.

No que diz respeito ao uso do solo, o Anexo 13A, define (TABELA 2):

Tabela 2 –Parâmetros de Ocupação para a Zona Eixo 2

ZONA	TAXA DE SOLO NATURAL	COEFICIENTE			AFASTAMENTOS			
					AFASTAMENTOS (até 2 pavimentos)		AFASTAMENTOS (até 4 pavimentos)	
		MÍNIMO	BÁSICO	MÁXIMO	FRONTAL (AF)	LATERAL E FUNDO (ALF)	FRONTAL (AF)	LATERAL FUNDO (ALF)
EIXO 2	**10%**	**0,25**	**3**	**4**	**3,00 m**	**nulo**	**5,00 m (c)**	**2,00 m (a)**

Fonte: PDU de Petrolina (Anexo 13A), 2022.

5.1 Segurança Contra Incêndio em Equipamentos Públicos de Uso Cultural

A segurança contra incêndio em edificações públicas é um aspecto fundamental no projeto arquitetônico, especialmente em espaços de grande aglomeração, como escolas públicas com áreas destinadas à experimentação cênica. As medidas preventivas visam não apenas à preservação do patrimônio, mas principalmente à proteção da vida dos usuários da edificação, conforme preconizado pela NBR 14432:2001 – Prevenção contra incêndio em edificações e áreas de risco.

A escola pública de teatro se enquadra, segundo a NBR 9077:2001 – Saídas de emergência em edifícios, no Grupo F-5 (reunião de público). Este enquadramento exige uma série de dispositivos obrigatórios, como rotas de fuga dimensionadas adequadamente, sistemas de iluminação e sinalização de emergência, além de sistemas de combate e alarme contra incêndios.

Conforme a NBR 13714:2020, deve-se prever um sistema de hidrantes e mangotinhos, dimensionado de acordo com a área construída e o risco de incêndio. Adicionalmente, é obrigatória a instalação de extintores portáteis conforme a NBR 12693:2021, distribuídos estrategicamente nos acessos às rotas de fuga e próximo a equipamentos elétricos e áreas de risco, como cozinha ou oficina cenográfica.

A iluminação de emergência, conforme a NBR 10898:2013, deve garantir a visibilidade das rotas de fuga e permitir a evacuação segura do edifício em casos de interrupção da energia elétrica. Já a sinalização de emergência, regida pela NBR 13434, deve ser instalada de forma visível, resistente ao fogo e permanente.

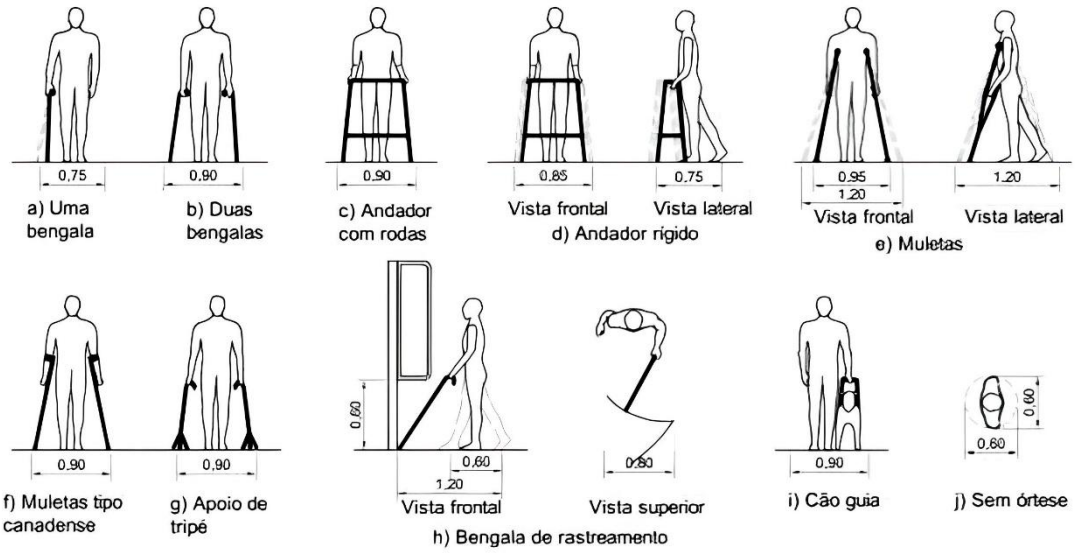
5.2 Acessibilidades em Equipamentos Culturais e Educacionais Públicos

A acessibilidade universal é um princípio fundamental no desenvolvimento de espaços públicos educacionais e culturais, conforme estabelecido na Lei Federal nº 10.098/2000 e regulamentado pela ABNT NBR 9050:2020 – Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Tais normativas estabelecem critérios e parâmetros técnicos que garantem o uso pleno e autônomo dos espaços por todas as pessoas, incluindo aquelas com deficiência ou mobilidade reduzida.

O projeto de uma escola pública de teatro deve prever rotas acessíveis que conectem todos os ambientes da edificação, incluindo sala de aula, auditório, bastidores, camarins, banheiros e áreas administrativas, caso existam. Estas rotas devem ser contínuas, desobstruídas e sinalizadas com piso tátil direcional e de alerta, conforme disposto no item 5.4 da NBR 9050.

Toda a circulação da edificação estará em conformidade aos parâmetros antropométricos para pessoas em pé (FIGURA 16).

FIGURA 16 - Dimensões referenciais para deslocamento de pessoas em pé com diferentes apoios

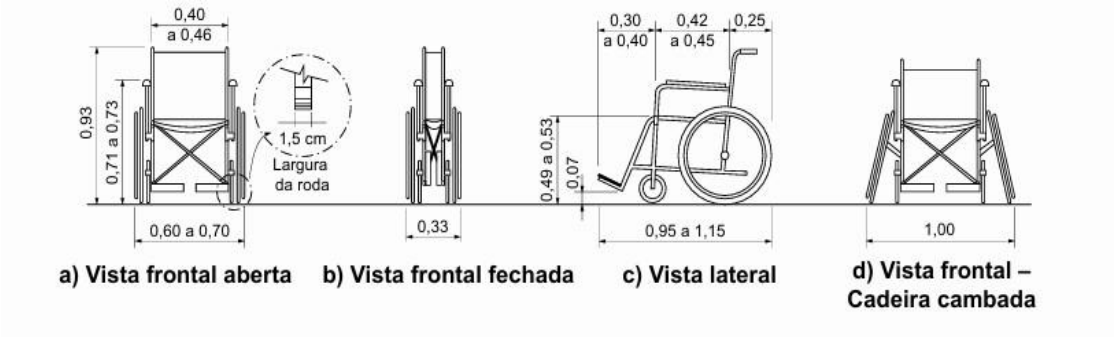


Fonte: Adaptado de ABNT NBR 9050:2020.

Com o objetivo de assegurar plena funcionalidade, o projeto observará rigorosamente os critérios estabelecidos pelas normas de acessibilidade, garantindo dimensões adequadas para o trânsito e a manobra de cadeiras de rodas em todos os ambientes.

As dimensões referenciais para cadeiras de rodas manuais ou motorizadas (FIGURA 17).

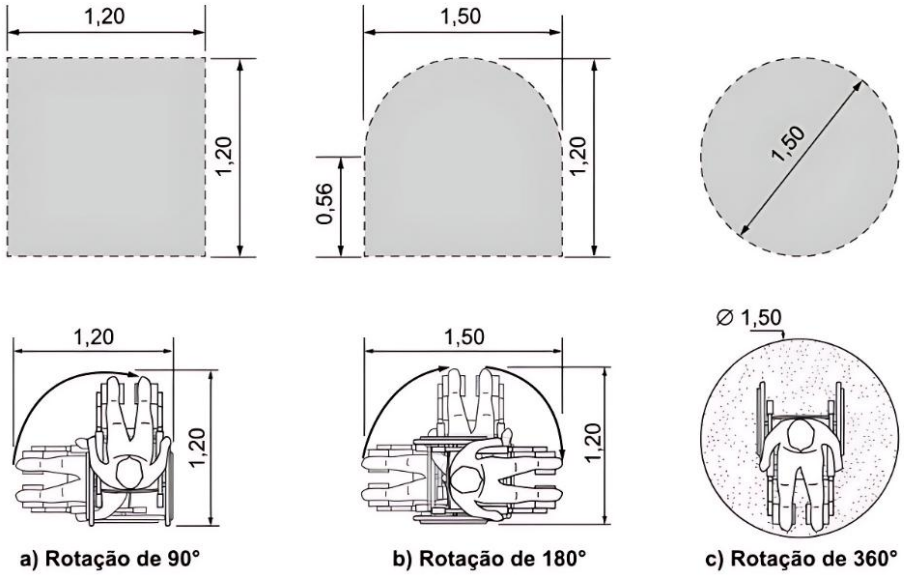
FIGURA 17: Dimensões referenciais da cadeira de rodas



Fonte: ABNT NBR 9050:2020.

As medidas necessárias para a manobra de cadeira de rodas sem deslocamento, conforme a FIGURA 18:

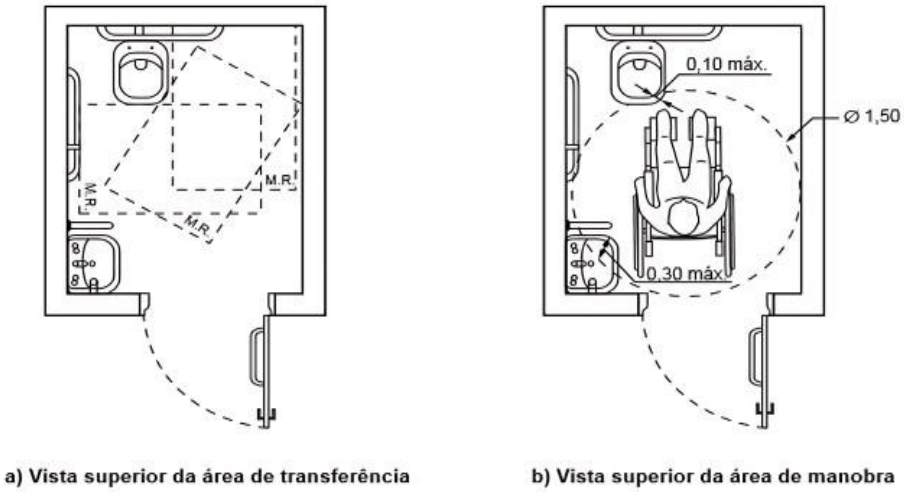
FIGURA 18: Área para manobra de cadeira de rodas sem deslocamento



Fonte: Adaptado de ABNT NBR 9050:2020.

Os sanitários devem atender às dimensões mínimas de acessibilidade (box com 1,50 m de diâmetro livre), contar com barras de apoio instaladas conforme a norma e garantir a aproximação frontal ao lavatório e lateral ao vaso sanitário. O número mínimo de sanitários acessíveis deve ser equivalente a 5% do total, respeitando-se o mínimo de uma unidade por grupo sanitário (FIGURA 19).

FIGURA 19 - Áreas de transferência e manobra para uso de bacia sanitária

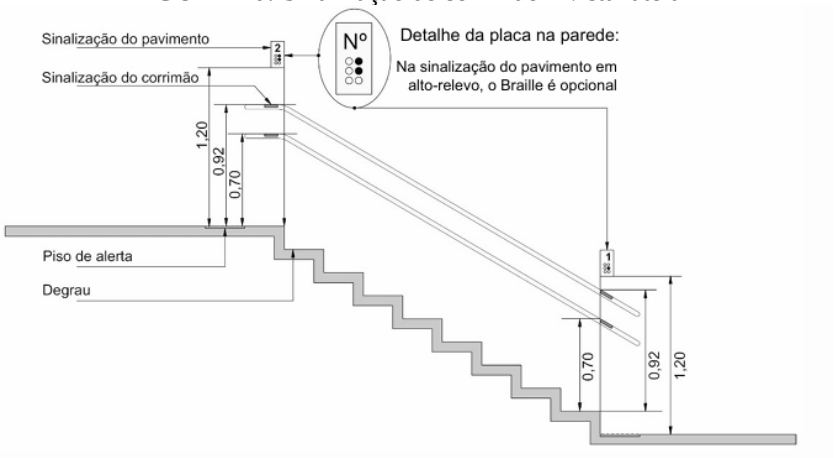


Fonte: Adaptado de ABNT NBR 9050:2020.

Para garantir o acesso e a permanência de pessoas com deficiência visual, o projeto prevê a aplicação de elementos de sinalização tátil, conforme estabelecido no item 5.4 da norma. Isso inclui a instalação de piso tátil direcional e de alerta, com contrastes visuais e cromáticos, em locais estratégicos como escadas, rampas, cruzamentos de circulação e início de obstáculos suspensos. A sinalização tátil deve estar em conformidade com os padrões de textura, largura e continuidade, possibilitando a orientação segura por meio da bengala longa.

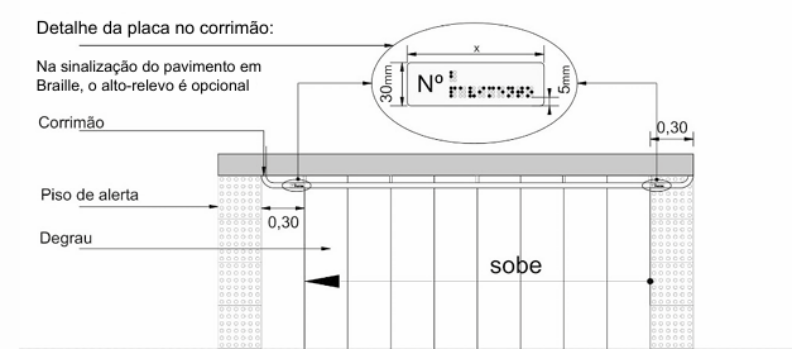
Além disso, a edificação deverá dispor de sinalização em braile e alto-relevo nos ambientes de uso coletivo, como portas de sanitários, elevadores e salas de uso específico, respeitando a altura de instalação entre 1,20 m e 1,60 m do piso acabado. Corrimãos também devem conter inscrições em braile e visual contrastante indicando pavimentos e direções, conforme previsto pela norma (FIGURA 20 e 21).

FIGURA 20: Sinalização de corrimão – vista lateral



Fonte**:** NBR 9050/2020

FIGURA 21 - Sinalização de corrimão – vista superior



Fonte: Adaptado de ABNT NBR 9050:2020

5.3 Normas e Procedimentos do Corpo de Bombeiros Militar da Bahia (CBMBA)

A regulamentação das condições de segurança contra incêndio no Estado da Bahia é estabelecida pela Lei Estadual nº 12.929/2014, que institui o Código de Segurança Contra Incêndio e Pânico (COSCIP), sendo complementada por diversas Instruções Técnicas (ITs) do Corpo de Bombeiros Militar da Bahia (CBMBA). Tais normativas orientam o desenvolvimento de projetos arquitetônicos e de engenharia voltados a edificações de risco moderado ou elevado, como é o caso de escolas públicas com uso cultural.

O projeto arquitetônico de uma escola pública de teatro deve ser submetido ao processo de Análise Técnica e Vistoria Prévia, com vistas à obtenção do Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros (AVCB). Para tanto, é necessária a apresentação do Projeto de Segurança Contra Incêndio e Pânico (PSCIP), elaborado por profissional habilitado e acompanhado das devidas Anotações de Responsabilidade Técnica (ART).

Entre as Instruções Técnicas mais relevantes para o tipo de edificação estudada, destacam-se:

IT 03 – Saídas de emergência, que determina as larguras mínimas, tempos de evacuação e dimensões de portas e corredores;

IT 11 – Iluminação de emergência, que regula a autonomia e distribuição dos pontos de luz emergenciais;

IT 17 – Sistema de detecção e alarme de incêndio, aplicável a edifícios com áreas superiores a 750 m² ou ocupação superior a 100 pessoas;

IT 21 – Plano de emergência contra incêndio, documento que detalha os procedimentos operacionais de evacuação, combate e contenção de incêndios.

6 O PROJETO EM ESSENCIA

O conceito arquitetônico para a Escola Pública de Teatro em Juazeiro é estabelecido por uma dupla metáfora fundamental: a Cortina do Teatro e o Abraço, que definem a postura da edificação, sua função social e sua relação com a comunidade periférica. A Cortina do Teatro funciona como o ponto inicial do conceito, simbolizando a transição, a revelação e o limite permeável entre o cotidiano da cidade e o universo cênico. Ela representa a articulação entre o espaço público (a vida na comunidade) e o espaço privado de formação e arte. Tal como a cortina se abre e se fecha para o espetáculo, a arquitetura media essa relação, oferecendo proteção e foco para a experimentação interna, ao mesmo tempo em que se revela e convida à participação externa. O Abraço complementa o conceito, simbolizando a acolhida mútua entre a instituição, o teatro e a comunidade.

O teatro é compreendido como uma linguagem que ultrapassa o palco, tornando-se um instrumento potente de transformação social e fortalecimento da identidade coletiva. Longe de ser apenas um equipamento de ensino técnico, a escola propõe-se a ser um ponto de encontro, de troca de saberes e de afirmação cultural, abraçando e reconhecendo a potência da cultura popular e das expressões artísticas locais. A arquitetura reflete esse gesto de acolhimento ao não se apresentar como um objeto impositivo, mas sim como uma extensão do espaço urbano: aberta, permeável e acessível. Ela convida a comunidade a participar e a abraçar a ocupação do espaço, transformando-o física e simbolicamente.

A escola busca ser um símbolo de resistência e valorização da periferia, e, sendo assim, a arquitetura torna-se protagonista no abraço à construção de narrativas, memórias e futuros possíveis para o território.

O partido arquitetônico estrutura a forma e a organização do espaço tomando como base o roteiro do próprio fazer teatral: acolher, preparar e apresentar. Assim, a implantação da escola se desdobra em três Atos claros e complementares, todos alinhados ao território, à paisagem e às necessidades climáticas do semiárido baiano, promovendo o abraço entre a arte e a comunidade.

O conceito da Cortina do Teatro se traduz nas fachadas através da utilização de ripados curvos que simbolizam o movimento e a dinâmica de abertura e fechamento das cortinas do palco. No Primeiro Ato, localiza-se o espaço de Acolhimento. É o bloco administrativo, que funciona como uma antessala da cena: recepção, Sala dos Professores e Coordenação. Este bloco integra também uma cafeteria aberta ao público, que também atua como um mini foyer, funcionando como o prólogo que abraça a cidade e a cultura, oferecendo um lugar para

encontros, espera para os espetáculos, cafés e conversas entre moradores e alunos.

O Segundo Ato é o espaço do Preparo. É onde se distribuem as salas de aula e de ensaio, o coração do processo, da experimentação e do aprendizado. O aprendizado aqui acontece não apenas entre quatro paredes, mas também nos pátios e nas circulações sombreadas, que se tornam extensões da sala, cenário de trocas, improvisos e criações. É um espaço de respiro e movimento, onde a arquitetura abraça o corpo e o clima, facilitando a interação contínua.

No Terceiro Ato, ergue-se o mini teatro. É o espaço da Apresentação e da culminância. O palco frontal é ladeado por coxia e camarins. Aqui, o fazer cênico se concretiza, ganhando forma, luz, som e plateia. É também um laboratório onde o aprendizado se transforma em cena, e a cena, em ferramenta de transformação. A implantação não é aleatória; ela escuta o território. Os blocos se orientam no eixo norte-sul, protegendo as fachadas mais expostas ao sol do leste e oeste. As fachadas de acesso de todos os ambientes respeitam a direção dos ventos predominantes do Nordeste, recebendo-os de forma direta para levar frescor e movimento aos espaços internos. O que as protege da incidência solar mais forte, além das suas orientações, são os beirais generosos e os brises. As sombras não são sobras; são parte essencial do projeto. A materialidade segue o mesmo princípio: simples, honesta, sensível. Tijolos, concreto, Taipa, aço leve e panos de sombra que dançam com o vento. A arquitetura não se impõe, ela se oferece.

Não é monumento, é instrumento. Não é vitrine, é palco. Assim, o partido arquitetônico abraça a cultura, construindo espaços de possibilidade onde o território vira cena e onde a vida cotidiana, muitas vezes esquecida nas bordas da cidade, é chamada ao centro do palco.

6.1 Programa de Necessidades

O Programa de Necessidades da Escola de Teatro está organizado em quatro setores principais: Administrativo, Público, Ensino e Eventos, delineando os espaços essenciais para o funcionamento da instituição como um centro cultural e educacional. A distribuição dos ambientes e suas respectivas áreas demonstram a prioridade em integrar as funções de gestão, formação artística e apresentação cênica. O setor administrativo garante o suporte técnico e pedagógico da escola, o setor público foca na interação da escola com a comunidade e o público dos eventos, o núcleo da formação artística é composto por salas específicas para diferentes linguagens cênicas, O setor de Eventos é o espaço de culminância, onde a produção artística se concretiza para a plateia.

Tabela 3 – Parâmetros de ocupação

SETOR	AMBIENTE	ÁREAS(m²)	QUANT.
ADMINISTRATIVO	Coordenação	11,33	1
ADMINISTRATIVO	Sala dos Professores	28,42	1
ADMINISTRATIVO	Recepção	13,61	1
ADMINISTRATIVO	Administração	10,48	1
ADMINISTRATIVO	Acervo Cenográfico e de Figurino	126,40	1
ADMINISTRATIVO	Copa	11,34	1
ADMINISTRATIVO	DML	10,79	1
ADMINISTRATIVO	Banheiro Masculino	10,68	1
ADMINISTRATIVO	Banheiro Feminino	10,68	1
ADMINISTRATIVO	Banheiro PcD	3,20	2
ADMINISTRATIVO	Depósito Técnico	21,16	1
PÚBLICO	Recepção/Bilheteria	23,75	1
PÚBLICO	Cafeteria/Foyer	38,48	1
PÚBLICO	Estacionamento	558,75	42
PÚBLICO	Despensa	22,86	1
PÚBLICO	Banheiro Masculino	24,50	1
PÚBLICO	Banheiro Feminino	25,24	1
PÚBLICO	Fraldário	13,72	1
PÚBLICO	Cozinha	33,73	1
ENSINO	Sala de Teatro	32,50	1
ENSINO	Sala de Dança	32,50	1

ENSINO	Sala de Canto	30,55	1
ENSINO	Sala de Ensaio	67,04	1
ENSINO	Apoio Depósito Cenografia	79,30	1
EVENTOS	Palco	215,74	1
EVENTOS	Teatro	461,12	1
EVENTOS	Camarim Masculino	21,99	1
EVENTOS	Camarim Feminino	21,33	1
EVENTOS	Banheiro Feminino (Camarim)	8,80	1
EVENTOS	Banheiro Masculino (Camarim)	8,80	1
EVENTOS	Sala Técnica	20,16	1

Fonte: Elaboração do autor, 2025.

6.2 O Projeto, técnicas, materiais construtivos

O projeto da Escola de Teatro estabelece um diálogo profundo com a tradição e a sustentabilidade, distanciando-se da frieza estética moderna para abraçar uma essência vernacular e acolhedora. Essa abordagem é traduzida primariamente pela escolha de uma paleta de cores terrosas, que resgata a tonalidade natural do solo e das construções ancestrais, garantindo que a edificação se integre de forma harmoniosa com a imagem do seu entorno, como mostra a figura 22.

FIGURA 22 – Render Fachada

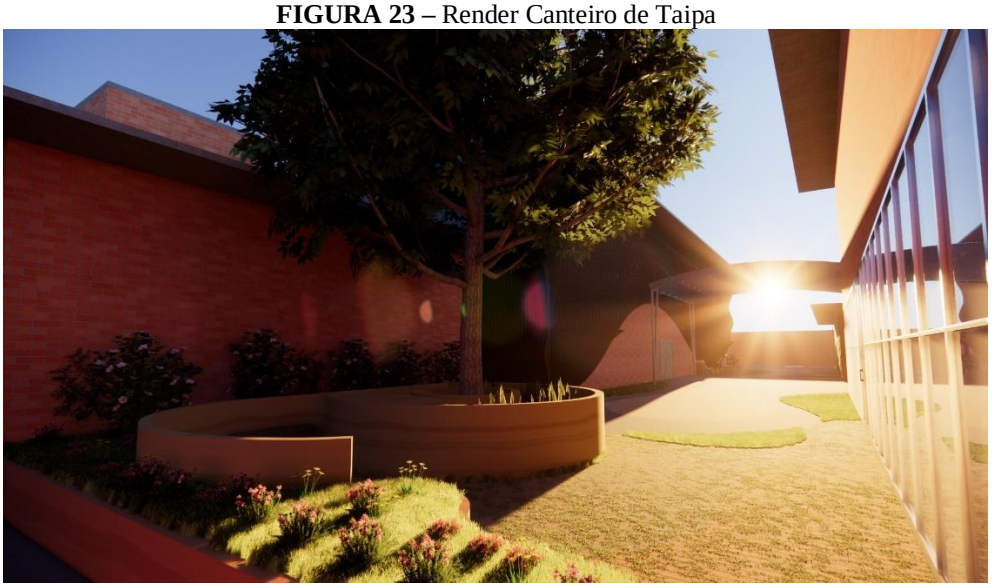


Fonte: Imagem Autoral.

O uso de tijolos cerâmicos ecológicos reforça essa proposta, conferindo ao edifício uma materialidade orgânica e contribuindo para um melhor desempenho térmico, o que intensifica o ar acolhedor do espaço. No entanto, a arquitetura evita a sobriedade estática. Para quebrar a rigidez geométrica e a dureza visual frequentemente associadas a materiais de grande massa, o projeto faz uso estratégico de curvas.

Essa fluidez se manifesta nos passeios, nas elegantes coberturas de aço e nos ripados que compõem as fachadas, criando um ritmo visual que mitiga a rigidez e a seriedade. Essa aplicação das curvas confere ao conjunto uma leveza formal e um movimento que ecoa a arte performática ensinada no seu interior, estabelecendo um equilíbrio dinâmico entre o peso da matéria-prima tradicional e a plasticidade do design contemporâneo. O resultado é um edifício que assume sua origem e materialidade como linguagem, promovendo um espaço culturalmente significativo, eficiente e profundamente enraizado no seu contexto, conforme apresenta as figuras 23 e 24.

FIGURA 23 – Render Canteiro de Taipa



Fonte: Imagem Autoral.

FIGURA 24 – Render Fachada



Fonte: Imagem Autoral.

6.3 Estudo Volumétrico e Setorização Espacial

O estudo volumétrico da Escola Ato e Ação parte de uma organização clara, racional e funcional dos espaços, respeitando tanto as diretrizes do partido arquitetônico quanto as necessidades operacionais, pedagógicas e de conforto ambiental.

O acesso ao terreno se dá pelo acesso principal na fachada frontal, possuindo também acesso de serviço para cargas e descargas.

Implantados na parte frontal do terreno, encontram-se o bloco primeiro ato. O primeiro, identificado no volume verde, corresponde ao setor administrativo e ao setor de apoio e serviços, onde estão localizadas coordenação, cafeteria e salas dos professores.

Entre esse bloco e o conjunto pedagógico, desenvolve-se um espaço livre de convivência, que funciona como respiro dentre a construção. Este espaço é pensado não apenas como descanso, mas como extensão dos ambientes educativos, permitindo atividades livres, ensaios ao ar livre, socialização e respiro térmico, favorecendo o microclima interno.

Na porção lateral esquerda do terreno, localiza-se o bloco segundo ato, representado pelos volumes em amarelo. Este setor abriga as salas de ensaio e técnica, e práticas cênicas. O bloco é organizado em módulos por circulações cobertas e áreas de respiro, promovendo ventilação cruzada, iluminação natural e garantindo flexibilidade no uso dos espaços.

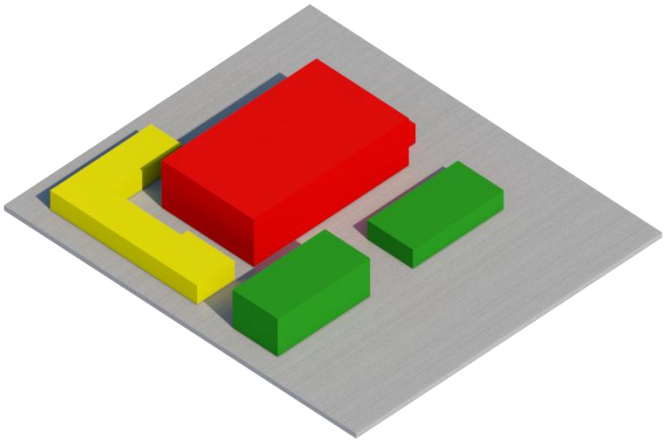
Por fim, no meio do terreno, ergue-se o volume do terceiro ato, o teatro, destacado em tom vermelho. Este equipamento cênico possui tipologia de palco frontal (italiano) e sua implantação o mostra sendo “abraçado” por toda a estrutura do seu entorno, criando um jogo

volumétrico que não apenas otimiza a ocupação do terreno, mas também confere um caráter simbólico e expressivo à edificação uma verdadeira caixa cênica que se destaca no conjunto.

Essa composição volumétrica segue uma lógica de hierarquização dos usos, controle dos fluxos e busca permanente pelo equilíbrio entre funcionalidade, conforto ambiental e integração com o entorno. As circulações são projetadas para garantir fluidez entre os setores, evitando conflitos entre atividades administrativas, pedagógicas, culturais e operacionais.

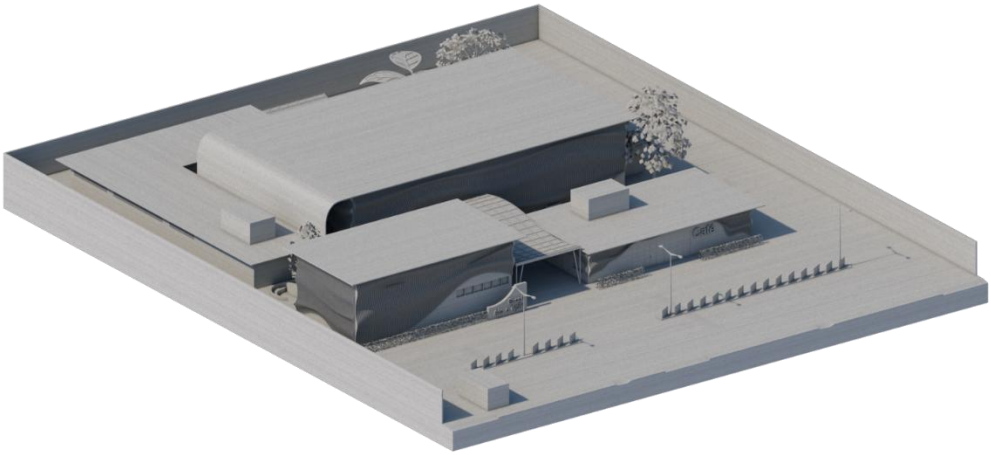
Além disso, a disposição dos volumes considera as condicionantes climáticas locais, com a orientação dos blocos favorecendo a ventilação predominante (nordeste) e protegendo os ambientes das radiações solares mais severas (leste e oeste), contribuindo para a eficiência térmica e sustentabilidade do edifício (FIGURA 25).

FIGURA 25 - Setorização



Fonte: Autoral, 2025

FIGURA 26 - Volumetria



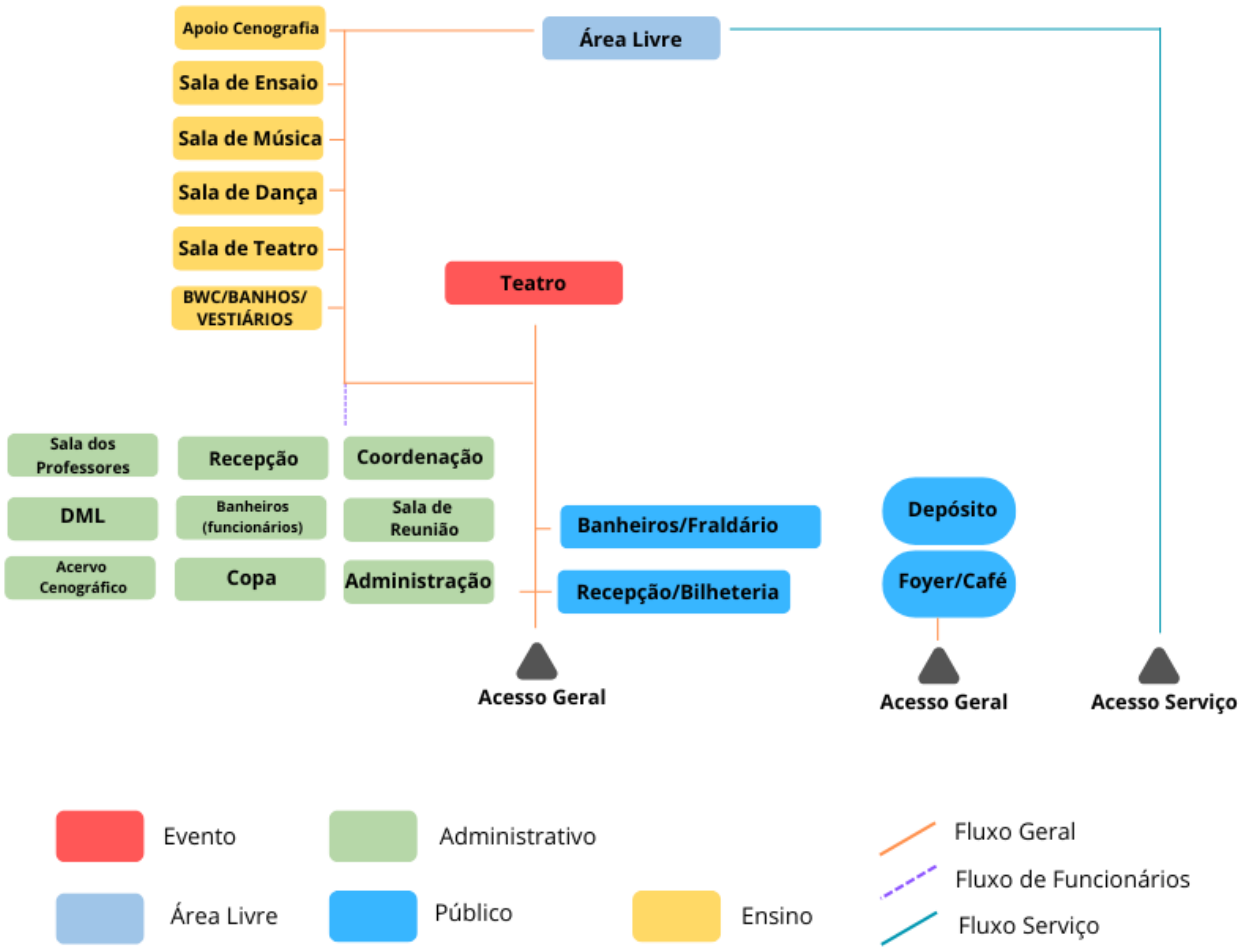
Fonte: Autoral, 2025

6.4 Organograma e Fluxograma

O fluxograma da Escola Pública de Teatro reflete diretamente os princípios do partido arquitetônico, organizando os espaços de forma hierárquica, funcional e integrada. Essa organização garante a fluidez dos fluxos, a eficiência dos processos pedagógicos e administrativos, e o conforto dos usuários, sejam alunos, professores, funcionários ou público externo.

O fluxograma foi desenvolvido de forma a evitar o cruzamento indesejado entre fluxos operacionais, administrativos e do público, garantindo eficiência e funcionalidade. O desenho do fluxograma reflete uma lógica sequencial e intuitiva (FIGURA 27):

FIGURA 27- Fluxograma e Organograma



Fonte: Autoral, 2025

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROJETO

A elaboração deste projeto de uma Escola Pública de Teatro na zona periférica de Juazeiro, Bahia, representa não apenas uma resposta arquitetônica à carência de equipamentos culturais, mas também uma proposta concreta de transformação social e urbana. Ao reconhecer o teatro como uma ferramenta de emancipação, formação cidadã e valorização cultural, este trabalho reafirma a importância dos espaços públicos como instrumentos de inclusão e desenvolvimento social.

O projeto evidencia que a arquitetura, quando orientada por princípios de sustentabilidade e sensibilidade social, pode contribuir de forma significativa para a construção de cidades mais justas, democráticas e culturalmente vibrantes. A escola proposta não se limita a ser um edifício funcional, mas se posiciona como um equipamento de resistência cultural, capaz de gerar impacto direto na vida dos indivíduos e na dinâmica urbana do território onde

está inserida.

Além disso, este trabalho reforça a necessidade de políticas públicas permanentes que garantam não apenas a construção, mas também a manutenção, o financiamento e a gestão participativa de espaços culturais, especialmente nas periferias urbanas, que historicamente sofrem com a ausência de equipamentos de qualidade.

Portanto, conclui-se que a criação da Escola Pública de Teatro em Juazeiro transcende a materialização do espaço físico, representando uma oportunidade de construir pontes entre arte, educação, território e comunidade, colaborando para a construção de uma cidade mais plural, inclusiva e socialmente comprometida.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; São Paulo: Cortez, 2009.

ALEPH ZERO; ROSENBAUM. **Moradas Infantis Canuanã** – Fundação Bradesco. São Paulo, 2017. Disponível em: https://rosenbaum.com.br/escritorio/projetos/moradias-infantis-canuana/. Acesso em: 16 dez. 2025.

ALMEIDA, Isabel Luisa G. **Vila das Artes.** Mapa Cultural do Ceará. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2023. Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/1567#/tab=sobre. Acesso em: 25 abr. 2025.

ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste:** contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ANTUNES, Denise. **O teatro e a cidade**. Lisboa: Orfeu Negro, 2022.

ARCHDAILY BRASIL. **Estrutura espacial de bambu para anfiteatro ao ar livre** — Bambutec Design. São Paulo: ArchDaily Brasil, [s.d.]. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/889378/estrutura-espacial-de-bambu-para-anfiteatro-ao-ar-livre-bambutec-design. Acesso em: 20 abr. 2025.

ARCHDAILY EN ESPAÑOL. **Parque Biblioteca España / Giancarlo Mazzanti.** Medellín, Colômbia, 19 fev. 2008. Disponível em: https://www.archdaily.co/co/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti. Acesso em: 20 abr. 2025.

ARCHDAILY BRASIL. **Moradas Infantis em Canuanã:** encontro entre arquitetura vernacular e tecnologias industriais. 2022. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/985951/moradas-infantis-em-canuana-encontro-entre-arquitetura-vernacular-e-tecnologias-industriais. Acesso em: 16 dez. 2025.

ASSIS, Antonio Carlos Coêlho de. **Juazeiro de Perto:** uma mistura de arte, cultura e política. São Paulo: Scortecci, 2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050:2020 — Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro: ABNT, 2020.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. 592 p.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 232 p.

BOAL, J. Teatro na cidade, cidade no teatro. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BO BARDI, Lina. **Tempos de grossura:** o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994. 79 p.

BORBA FILHO, Hermilo. **Teatro:** Apresentação, montagem, interpretação. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

BRASIL. Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida.

Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, DF, 20 dez. 2000. Disponível em: Planalto — Presidência da República.

CANDA, C. N. Paulo Freire e Augusto Boal: diálogos entre educação e teatro. **Revista Holos**, v. 28, n. 4, p. 188–198, 2012.

CASTELLS, R. Cenários digitais e formação cênica. **Revista Brasileira de Teatro**, v. 15, n. 2, p. 45-60, 2023.

CENTRO EDUCACIONAL LEONARDO DA VINCI. **Cordel Encantado.** [S.l.]: Centro Educacional Leonardo Da Vinci, [s.d.]. Disponível em: https://davincivix.com.br/noticias/cordel-encantado. Acesso em: 20 abr. 2025.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem:** criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CONESSA, Gabriel da Silva. **Poéticas teatrais em confronto:** uma análise da poética armorial suassuniana à luz do debate sobre o teatro nacional-popular. 2022. 198 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2022.

CORPO DE BOMBEIROS MILITAR DA BAHIA. **Instrução Técnica nº 03/2019 – Saídas de emergência em edificações e áreas de risco.** Salvador: CBMBA, 2019.

CORPO DE BOMBEIROS MILITAR DA BAHIA. **Instrução Técnica nº 11/2019 – Acessibilidade em edificações.** Salvador: CBMBA, 2019.

CORPO DE BOMBEIROS MILITAR DA BAHIA. **Instrução Técnica nº 42/2019 – Requisitos de segurança contra incêndio para escolas.** Salvador: CBMBA, 2019.

COSTA, Fernanda R. Formação e experimentação na Vila das Artes: políticas públicas de cultura em Fortaleza. **Revista Caligrama**, v. 25, n. 2, p. 197-216, 2020. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/caligrama/article/view/33591. Acesso em: 25 abr. 2025.

EMBRAPA. **Fruticultura irrigada no Vale do São Francisco:** tecnologias e sustentabilidade. Brasília: Embrapa, 2018. Disponível em: https://www.embrapa.br. Acesso em: 10 out. 2024.

FERNANDES, M. **Pedagogias do espaço na formação do ator.** 2022. 245 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FUNCEB. **Escola Livre de Teatro.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2023. Disponível em: https://www.fundacaocultural.ba.gov.br/. Acesso em: 25 abr. 2025.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. **Solar das Rosas:** FUNCEB tem nova sede administrativa no Campo Grande. Salvador: Governo do Estado da Bahia, 2024. Disponível em: https://www.ba.gov.br/fundacaocultural/noticia/2024-05/38287/solar-das-rosas-funceb-tem-nova-sede-administrativa-no-campo-grande. Acesso em: 20 abr. 2025.

HARVEY, David. **O direito à cidade.** New Left Review, Londres, n. 53, p. 23–40, set./out. 2008.

IBGE. **Cidades:** Juazeiro – BA. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/juazeiro/panorama. Acesso em: 10 out. 2024.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins; versão: início–fev. 2006. Do original: La production de l'espace. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.**Tradução: Pedro Süssekind. Apresentação: Sérgio de Carvalho. São Paulo: Editora Cosac & Naif, 2007.

LIMA, E. S. **Arquitetura do encontro:** corpo e cidade na pedagogia teatral. Salvador: Editora UFBA, 2021.

LIMA FILHO, Francisco Geraldo de Magela. Teatro nordestino: uma invenção da invenção. **Revista Informação em Cultura (RIC)**, v. 1, n. 2, p. 43–53, 2019. Editora da Universidade Federal Rural do Semi-Árido – EdUFERSA. Disponível em: https://periodicos.ufersa.edu.br/ric/article/download/8429/10127. Acesso em: 20 abr. 2025.

MOTTA, Lara Eliani M. B. da; HERNANDES, Paulo Romualdo. Arte, educação e cultura: o teatro de José de Anchieta no Brasil Colônia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 24, n. 41, p. 44–56, 2024. DOI: 10.5752/P.2237-8871.2023v25n41p44-56. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/cadernoshistoria/article/view/31922. Acesso em: 25 abr. 2025.

NASCIMENTO, Leila Regina da Silva. Teatro e formação na periferia: a experiência da Escola Livre de Teatro da FUNCEB. **Revista Repertório**, Salvador, n. 35, 2020. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/repertorio/article/view/9079. Acesso em: 25 abr. 2025.

OLIVEIRA, R. **Políticas culturais e acesso à arte.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

PARQUE BIBLIOTECA ESPAÑA / GIANCARLO MAZZANTI. **ArchDaily en Español**, 19 fev. 2008. Medellín, Colômbia. Disponível em: https://www.archdaily.co/co/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti. Acesso em: 20 abr. 2025.

PERFORMANCE URBANA CEGOS (Avenida Paulista, 2015). 1 vídeo (3:05). [S.l.]: [s.n.], 2018. Publicado pelo Desvio Coletivo. Disponível em: https://youtu.be/qT3axFaeBpA?si=MnD3XiTi0HBrHDjF. Acesso em: 20 abr. 2025.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PETROLINA. **Plano Diretor Urbano de Petrolina — PDU:** Anexo 13A. Petrolina: Prefeitura Municipal de Petrolina, 2022.

REIS, Luís Augusto da Veiga Pessoa. Arte e política no Recife pré-1964: o Teatro Popular do Nordeste de Hermilo Borba Filho e de Ariano Suassuna. **Revista Investigações**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 1–21, 2017. DOI: 10.51359/2175-294x.2017.230103. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/230103. Acesso em: 20 fev. 2025.

SANTOS, Milton. **O direito à cena:** teatro e inclusão social. São Paulo: Hucitec, 2017.

SÃO PAULO (Município). Prefeitura. **Edital de ocupação artística de VRs.** São Paulo, 2022.

SESC-CE. **Sesc realiza Mostra de Teatro de Rua no Crato.** Fortaleza: Sesc Ceará, 18 set. 2017. Disponível em: https://www.sesc-ce.com.br/noticias/sesc-realiza-mostra-de-teatro-de-rua-no-crato/. Acesso em: 20 abr. 2025.

SILVA, Igor de Almeida. Hermilo Borba Filho e o expressionismo. **Revista Investigações**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 22–47, 2017. DOI: 10.51359/2175-294x.2017.230104. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/230104. Acesso em: 20 abr. 2025

SILVA, José Fernando de Andrade. **Formação histórica do sertão do São Francisco:** economia, sociedade e política. Salvador: EDUFBA, 2010.

SILVA, Mádson Francisco da; SILVA, Maria de Fátima Gomes da. A educação como prática da liberdade por meio do Teatro do Oprimido: novas aplicações educacionais. **Rev. Diálogo Educ.**, Curitiba, v. 20, n. 66, p. 1410–1435, jul. 2020. Epub 01 out. 2020. DOI: 10.7213/1981-416x.20.066.ao02. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-416X2020000301410&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: abr. 2025.

SOUZA, Anderson S.; MENEZES, Júlia R. Educação estética e processos criativos na Escola Livre de Teatro da FUNCEB. In: **Anais do Congresso de Pesquisa e Extensão da UNEB**. Salvador, 2021. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/anais/article/view/13878. Acesso em: 25 abr. 2025.

SOUZA, Luiz Paulo Pimentel de. **Crítica de um teatro cidadão: um estudo sobre o encontro entre o teatro e os ideais de cidadania no Brasil.** Orientador: Sílvia Fernandes; 2024. Tese (Doutorado) — Curso de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. DOI: 10.11606/T.27.2024.tde-03072024-152210. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/003203072. Acesso em: 25 abr. 2025.

SOUZA, A. L.; DE ARAÚJO, H. E.; BARBOSA DA SILVA, F. A. **Distribuição Regional dos Equipamentos Culturais Municipais no Brasil**, 2001. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 2001. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/server/api/core/bitstreams/8a084b1b-e423-4b9a-8d06-3a2bd1b79eed/content.

TOLEDO, Magdalena Sophia. Teatro como instrumento de transformação social: as oficinas do grupo Ói Nóis Aqui Traveiz. **Moringa - Artes do Espetáculo**, João Pessoa, v. 13, n. 2, p. 107-129, 2022. DOI: https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2022v13n2.65093. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/65093. Acesso em: 21 mar. 2025.

UFAL. **Museu Théo Brandão: Folguedos, brincadeiras e cultura popular festejam o mês do folclore.** Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2022. Disponível em: https://noticias.ufal.br/transparencia/noticias/2022/8/museu-theo-brandao-folguedos-brincadeiras-e-cultura-popular-festejam-o-mes-do-folclore. Acesso em: 20 abr. 2025.

VERMELHO. **Vila das Artes inaugura o seu primeiro prédio.** Vermelho, 16 set. 2008. Disponível em: https://vermelho.org.br/2008/09/16/vila-das-artes-inaugura-o-seu-primeiro-predio.

VILA DAS ARTES. **Escola de Teatro da Vila das Artes abre inscrições para oficinas da programação de férias.** Fortaleza: Vila das Artes, 23 jun. 2025. Disponível em: https://viladasartesfortaleza.com.br/escola-de-teatro-da-vila-das-artes-abre-inscricoes-para-oficinas-da-programacao-de-ferias/. Acesso em: 25 abr. 2025.
Acesso em: 25 abr. 2025.

VILA DAS ARTES. **Escola Pública de Teatro.** Fortaleza: Secretaria de Cultura de Fortaleza, 2023. Disponível em: https://viladasartesfortaleza.com.br/escola-publica-de-teatro. Acesso em: 25 abr. 2025.

VILA DAS ARTES. **Sobre nós**. Fortaleza: Secretaria de Cultura de Fortaleza; Instituto Cultural Iracema, 2023. Disponível em: https://viladasartesfortaleza.com.br/sobre-nos. Acesso em: 25 abr. 2025.

VILA DAS ARTES. **Vila das Artes realiza segunda edição da Viradinha Cultural no dia 18 de julho**. Fortaleza: Vila das Artes, 11 jul. 2025. Disponível em: https://viladasartesfortaleza.com.br/vila-das-artes-realiza-segunda-edicao-da-viradinha-cultural-no-dia-18-de-julho/. Acesso em: 25 abr. 2025.

ZACCAGNINI, Carla. **BRASA: notas sobre os modos de fazer na Vila das Artes**. Canal Contemporâneo, 2012. Disponível em: https://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/2012_09.html. Acesso em: 25 abr. 2025.