

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CAMPUS SANTANA

RAMON DE MELO DUARTE

CURVAS E RETAS EDIFICANDO A SÉTIMA ARTE: PROJETO DE
RESTAURO E REUSO DO ANTIGO CINE MACAPÁ PARA O CENTRO
DE ESTUDOS VIDEOGRÁFICOS MACAPÁ

SANTANA - AP
DEZEMBRO DE 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CAMPUS SANTANA

RAMON DE MELO DUARTE

CURVAS E RETAS EDIFICANDO A SÉTIMA ARTE: PROJETO DE
RESTAURO E REUSO DO ANTIGO CINE MACAPÁ PARA O CENTRO
DE ESTUDOS VIDEOGRÁFICOS MACAPÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Amapá, para a obtenção do
grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a
orientação da Prof^a. Msc. Eloane Cantuária.

SANTANA - AP
DEZEMBRO DE 2015

RAMON DE MELO DUARTE

CURVAS E RETAS EDIFICANDO A SÉTIMA ARTE: PROJETO DE RESTAURO E REUSO DO ANTIGO CINE MACAPÁ PARA O CENTRO DE ESTUDOS VIDEOGRÁFICOS MACAPÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Amapá, para a obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação da Prof^a. Msc. Eloane de Jesus Cantuária.

Prof.^a Msc. Eloane de Jesus Ramos Cantuária (orientadora)

Universidade Federal do Amapá

Prof^o. Msc. André de Barros Coelho

Universidade Federal do Amapá

Arquiteta Esp. Aneliza Smith Brito

Instituto de Ciências e Tecnologia do Amapá - IEPA

Nota: _____

Data: ____/____/____

Aos meus pais Raimundo Fernandes Duarte e Raimunda Lamarão de Melo, que desde o início da jornada me apoiaram incondicionalmente para a sua realização.

AGRADECIMENTOS

A Deus

“Pela força e motivação conseguidas para superar os longos anos de estudo, sem permitir que desistisse de meu objetivo.”

Aos familiares

“Pelo incentivo e apoio dados para buscar sempre novos caminhos e conhecimento.”

Às companheiras de curso

“Nosso grupo “Siameses”, Alane Kerolyn Souza, Darcirene Balieiro, Elcione Vales, Gabriela de Oliveira, Lady Suany Lobo e Rita Simone Luz, por toda ajuda recebida e compartilhada, momentos difíceis e agradáveis vividos, amizade construída e fortalecida e que sem cada uma de vocês seria impossível a conclusão dessa empreitada, em especial a Lady Suany Lobo que teve papel de fundamental importância para o desenvolvimento deste trabalho.”

Aos professores do curso

“Que sempre buscaram nos proporcionar uma formação de qualidade e empenharam-se para contribuir com nosso desenvolvimento.”

À orientadora Prof.^a Me. Eloane Cantuária

“Por aceitar o desafio junto comigo e acreditar em minha capacidade para a elaboração deste trabalho.”

Em especial

“À senhora Ivone Cruz, proprietária do Cine Macapá, por permitir a visita ao cinema e ao professor e arquiteto Humberto Mauro Cruz por dispor de informações essenciais para a conclusão do trabalho.”

“A persistência é o menor caminho para o êxito.”

Charles Chaplin

RESUMO

Este trabalho buscou apresentar a categoria de patrimônio arquitetônico como um segmento importante dentro dos estudos da arquitetura, discutindo sua relação de significância como meio de representatividade cultural e artística, apresentando o patrimônio arquitetônico como um instrumento de identidade social e urbana, além de mostrar-se como um elemento concreto capaz de resgatar a memória da cidade e mantê-la perpetuada ao longo dos anos. Através do projeto de restauro e reuso para um Centro de Estudos Videográficos no prédio do antigo Cine Macapá, propõem-se alternativas para que a edificação possa permanecer ativa dentro do cenário atual e permite que a construção possa ser vista como um local possível de receber novas atividades para além de sua destinação original tornando-a assim um espaço versátil e dinâmico.

Palavras-chave: patrimônio arquitetônico, art déco, restauro, centro de estudos videográficos.

ABSTRACT

This work presents the category of architectural heritage as an important segment within the studies of architecture, discussing their relationship significance as a means of cultural and artistic representation, presenting the architectural heritage as an instrument of social and urban identity, and prove as a concrete element capable of rescuing the memory of the city and keep it perpetuated over the years. Through the project of restoration and reuse for film club, propose alternatives for the building can remain active inside the current scenario and allows the construction can be seen as a possible place to receive new activities beyond its original destination making the so versatile and dynamic space.

Keywords: architectural heritage, art déco, restoration, center videographic studies.

.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Centro histórico do Pelourinho.....	25
FIGURA 2: Dança do Marabaixo.....	26
FIGURA 3: Pirâmides do Egito.....	27
FIGURA 4: Red House.....	53
FIGURA 5: Interior da Red House.....	54
FIGURA 6: Rei Arthur e Lancelot Vitral.....	54
FIGURA 7: Interior da Casa Tassel.....	56
FIGURA 8: Vaso Marrakech.....	58
FIGURA 9: Edifício Chrysler	60
FIGURA 10: Detalhe das águias de aço.....	61
FIGURA 11: Colony Hotel.....	62
FIGURA 12: Vila operária da fábrica São Roberto.....	63
FIGURA 13: Prédio da Central do Brasil.....	65
FIGURA 14: Interior do Radio City Music Hall.....	66
FIGURA 15: Cardozo Hotel.....	67
FIGURA 16: Localização geográfica do Estado do Amapá e a capital Macapá.....	68
FIGURA 17: Vista da Fortaleza de São José de Macapá.....	70
FIGURA 18: Vista de Macapá na década de 1950.....	71
FIGURA 19: Vista da cidade Macapá na década de 1970.....	72
FIGURA 20: Residência na Rua Cândido Mendes.....	73
FIGURA 21: Prédio comercial, antiga loja Beirute N'america.....	74
FIGURA 22: Centro de Estudos Supletivos Prof. Paulo Melo.....	74
FIGURA 23: Prédio dos Correios.....	75
FIGURA 24: Sorveteria Santa Helena.....	75
FIGURA 25: Cine Macapá já em desuso.....	76
FIGURA 26: Piso rebaixado.....	78
FIGURA 27: Parede de vedação.....	78
FIGURA 28: Estrutura metálica.....	79

FIGURA 29: Cine Macapá no período em que atendeu à Academia Fitness.....	79
FIGURA 30: Vista do primeiro pavimento e mezanino da academia.....	80
FIGURA 31: Salas de musculação e lutas.....	80
FIGURA 32: Maquete eletrônica da fachada para o Cineclubes Macaé Petrobrás.....	85
FIGURA 33: Maquete eletrônica da sala de exposições do Cine Macaé Petrobrás.....	86
FIGURA 34: Maquete eletrônica da sala de exposições do Cineclubes Savassi.....	87
FIGURA 35: Anésia Cambraia em frente ao antigo Cineclubes Usina do Cinema.....	88
FIGURA 36: Localização da área da edificação.....	89
FIGURA 37: Diagrama de ocupação do solo e equipamentos comunitários.....	91
FIGURA 38: Diagrama de movimento diurno e noturno no entorno do Cine Macapá.....	91
FIGURA 39: Diagrama de sentido das vias.....	92
FIGURA 40: Diagrama de influência dos ruídos.....	92
FIGURA 41: Diagrama de caracterização das vias.....	94
FIGURA 42: Cine Odeon.....	97
FIGURA 43: Cine Macapá.....	97
FIGURA 44: Elementos característicos da vertente Streamline no Cine Macapá.....	98
FIGURA 45: Detalhe da janela em escotilha.....	98
FIGURA 46: Painel de retângulos.....	99
FIGURA 47: Frisos das paredes laterais.....	99
FIGURA 48: Fachada principal do Cine Macapá (sem data precisa).....	100
FIGURA 49: Fachada principal do Cine Macapá (atualmente).....	101
FIGURA 50: Janelas em arco e vãos vedados.....	101
FIGURA 51: Cobogós e portão metálico.....	102
FIGURA 52: Portão metálico com parede de tijolos aparente.....	102
FIGURA 53: Estruturas de metal.....	103
FIGURA 54: Estrutura da caixa de força.....	103
FIGURA 55: Ventilação instalada na platibanda.....	104
FIGURA 56: Iluminação, tubulação, cobertura e escada implantados.....	104
FIGURA 57: Danos na fachada da Rua Tiradentes.....	105

FIGURA 58: Danos na fachada da Av. Raimundo Alves da Costa.....	105
FIGURA 59: Hall de entrada.....	106
FIGURA 60: Sala de projeção.....	106
FIGURA 61: Banheiros.....	107
FIGURA 62: Piso em desnível para pista de dança da boate.....	107
FIGURA 63: Estrutura metálica da cobertura criada para boate.....	108
FIGURA 64: Salas criadas a partir do corredor de acesso para os banheiros.....	108
FIGURA 65: Parede de vedação.....	109
FIGURA 66: Continuação da sala de exibição de filmes.....	109
FIGURA 67: Setorização do primeiro pavimento.....	112
FIGURA 68: Sala da direção.....	112
FIGURA 69: Secretaria.....	113
FIGURA 70: Sala multiuso.....	113
FIGURA 71: Sala de exposições.....	114
FIGURA 72: Setorização do segundo pavimento.....	114
FIGURA 73: Sala para aulas e pesquisas.....	115
FIGURA 74: Biblioteca.....	115
FIGURA 75: Acervo.....	115
FIGURA 76: Configuração do partido arquitetônico para o Centro de Estudos Videográficos Macapá.....	117
FIGURA 77: Tijolo padrão.....	121
FIGURA 78: Parede em Drywall.....	122
FIGURA 79: Pele de vidro e spider glass.....	123
FIGURA 80: Mármore para divisória.....	123
FIGURA 81: Tonalidade das cores para pintura.....	124
FIGURA 82: Faixa de pastilhas.....	125
FIGURA 83: Mosaico de metal.....	125
FIGURA 84: Cor para o piso laminado em MDF.....	126
FIGURA 85: Processo de aplicação do piso laminado de MDF.....	126

FIGURA 86: Piso em porcelanato polido.....	127
FIGURA 87: Modelo para porta em ferro e vidro.....	127
FIGURA 88: Modelos de janelas.....	128
FIGURA 89: Modelo de portas para os ambientes.....	129
FIGURA 90: Placa de gesso acartonado.....	129
FIGURA 91: Telha para cobertura.....	130
FIGURA 92 E 93: Bacia sanitária e cuba para os banheiros.....	130
FIGURA 94 E 95: Torneiras para banheiro e lanchonete.....	131
FIGURA 96: Papeleira para os banheiros.....	132
FIGURA 97: Arandela.....	132
FIGURA 98 E 99: Luminária de teto para os ambientes e lustre para o hall de entrada.....	133
FIGURA 100: Maçaneta.....	133
FIGURA 101: Lã de rocha.....	134
FIGURA 102: Carpete.....	135
FIGURA 103: Piso intertravado de concreto.....	136
FIGURA 104: Poste de jardim.....	136
FIGURA 105: Banco em concreto.....	137
FIGURA 106: Deck em madeira.....	137
FIGURA 107: Grama esmeralda.....	138
FIGURA 108: Ixora chinesa.....	138
FIGURA 109: Pata-de-vaca.....	139
FIGURA 110: Armário Pandin.....	139
FIGURA 111: Prateleira Ribeiro Alves.....	140
FIGURA 112: Cadeira secretária giratória Cavaletti.....	140
FIGURA 113: Cadeira secretária aproximação Cavaletti.....	140
FIGURA 114: Diretor Cavaletti.....	141
FIGURA 115: Poltrona Presidente Cavaletti.....	141
FIGURA 116: Puff Barcelona.....	141
FIGURA 117: Poltrona para cinema Dipiú.....	142
FIGURA 118: Área de trabalho Ditália.....	142

FIGURA 119: Mesa de trabalho Ditália.....	142
FIGURA 120: Mesa em MDF	142
FIGURA 121: Mesa em MDF	143
FIGURA 122: Mesa reunião Pandin.....	143
FIGURA 123: Balcão em MDF.....	143
FIGURA 124: Mesa 2 cadeiras Mobili.....	144
FIGURA 125: Conjunto mesa cadeira Acapulco – Mo.....	144
FIGURA 126: Sofá 3 e 2 lugares Combinare.....	145
FIGURA 127: Mesa de centro Older.....	145
FIGURA 128: Mesa 4 cadeiras VR 80/10.....	145
FIGURA 129: Painel de quadros.....	146
FIGURA 130: Quadro decorativo preto e branco.....	146
FIGURA 131: Quadro decorativo Paris.....	146
FIGURA 132: Espelho Cartagena.....	147
FIGURA 133: Vaso cerâmico.....	147
FIGURA 134: Balcão pia Itatiaia.....	147
FIGURA 135: Gabinete de cozinha Itatiaia.....	147
FIGURA 137: Armário aéreo Itatiaia.....	148
FIGURA 138: Freezer vertical Brastemp.....	148
FIGURA 139: Geladeira Brastemp.....	148

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Esquadria dos ambientes.....	128
TABELA 2: Especificação de vegetação para paisagismo.....	138
TABELA 3: Especificações de mobiliário para os ambientes.....	139

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Diretrizes para ocupação do solo.....	90
QUADRO 2: Dados observados da área em visita.....	90
QUADRO3: Análise SWOT.....	96
QUADRO 4: Programa de necessidades para o Centro de Estudos Videográficos Macapá.....	111

SUMÁRIO

Introdução	18
1 - O patrimônio e seus atributos: conceitos, cartas e legislação	21
1.1 - O patrimônio como categoria: origem e transformações	21
1.2 - Cartas Patrimoniais e Legislação do Patrimônio.....	27
1.2.1 - Cartas patrimoniais: caminhos do como preservar	27
1.2.2 - Carta de Atenas (1931).....	29
1.2.3 - Carta de Atenas (1933).....	30
1.2.4 - Carta de Veneza (1964).....	32
1.2.5 - Carta de Restauro (1972)	33
1.2.6 - Declaração São Paulo II (1996)	34
1.3 - Legislação Patrimonial Brasileira	35
1.3.1 - Esfera Federal	35
1.3.2 - Esfera Estadual.....	37
1.3.3 - Esfera Municipal.....	38
2 - Restauro: um método de resgate	42
2.1 John Ruskin e William Morris	43
2.2 Viollet-le-Duc	44
2.3 Camilo Boito.....	45
2.4 Alois Riegl	45
2.5 Cesari Brandi	47
3 - Patrimônio arquitetônico Moderno: uma preocupação atual	49
4 - O estilo Art Déco	52
4.1 A origem do estilo	52
4.1.1 O Movimento Arts and Crafts	52
4.1.2 O estilo Art Nouveau	54
4.2 Surge o Art Déco.....	57
4.2.1 O início francês	57
4.2.2 A expansão	58
4.3 Art Déco na arquitetura	63
4.3.1 Características arquitetônicas: estilo Escalonado, Afrancesado e Streamline	63

5 – A presença Arte Déco em Macapá: conhecendo o Cine Macapá.....	68
5.1 Macapá: origem, crescimento	68
5.2 Arquitetura Moderna em Macapá: os exemplares Art Déco	72
5.3 Cine Macapá: da beleza Déco ao abandono	76
6 – Filmes e vídeos em foco: cineclubes e espaços culturais como usos e reusos	82
6.1 Cineclubes: a utilização dos filmes para além do assistir	82
6.2 Novos espaços culturais e os filmes e vídeos como atividade complementar	84
7 – Análises para a implantação do novo uso: Centro de Estudos Videográficos Macapá	89
7.1 Análises do entorno e lote	89
7.2 Proposta de reuso do antigo Cine Macapá para o Centro de Estudos Videográficos Macapá	94
7.2.1 Análise de viabilidade do novo uso empregado	94
7.2.2 Levantamento tipológico do Cine Macapá	96
7.2.3 Análise de danos e modificações da edificação.....	100
7.3 Proposta de implantação do Centro de Estudos Videográficos Macapá.....	110
7.3.1 Setorização	111
7.3.2 Partido Arquitetônico.....	116
8 – Memoriais para proposta de restauro e reuso	119
8.1 Memorial justificativo	119
8.2 Memorial descritivo de materiais	121
8.3 Memorial de conforto acústico	134
8.4 Memorial de paisagismo	135
8.5 Memorial descritivo para mobiliário	139
Considerações Finais	149
Referências Bibliográficas	150
Apêndices	154
Anexos	158

INTRODUÇÃO

O trabalho com o patrimônio histórico pode ser uma atividade vista de diferentes maneiras. Podemos encontrar, desde aqueles que o veem como uma simples tarefa de resguardar para sua permanência, passando por aqueles que o veem como algo próprio de estudos, técnicas e meios de conservação, manutenção e perpetuação até aqueles que o consideram como simples passatempo ou algo que não mereça grande importância.

Desse ponto de vista, ficam os questionamentos: por que considerar algo como importante, capaz de receber os cuidados e atenção, a ponto de merecer que sejam abertas discussões e estudos relevantes para o conhecimento do ser humano? O que torna algo significativo para que possa ser um representante social?

Para responder a essas perguntas, é necessário avaliar primeiramente o que nos representa como indivíduos dentro da sociedade, para que dessa forma possamos chegar aos elementos possíveis de reconhecimento, capazes de trazer em si algo que demonstre sua relevância de significado. Estes por sua vez aparecem na figura de manifestações culturais, elementos naturais, conceitos, elementos construídos, entre outras, carregando consigo ideias, significados e características que permitem identificar-nos dentro de um espaço.

Pensando neste significado de patrimônio histórico, utiliza-se para este trabalho uma de suas vertentes como objeto de estudo, sendo esta uma das mais significativas no que diz respeito à memória, durabilidade, presença e percepção, tratando-se da vertente do patrimônio arquitetônico. As construções de maneira geral apresentam-se com peculiaridades que muitos outros tipos de patrimônio não possuem, principalmente por sua aplicabilidade, já que os edifícios nos permitem seu uso de fato em benefício e necessidade.

O patrimônio arquitetônico traz em suas partes constituintes todo um trabalho de estudos, decisões e concepções que contribuem para a produção de uma obra que mostra características de estilo, de épocas e usos diferentes. Um prédio carrega em suas paredes toda uma história e lembranças que podem ser vistas e revividas ao ser ocupado ou visitado. Dessa forma, o patrimônio arquitetônico pode ser entendido como algo que permite o resgate da memória de um lugar, um elemento plástico que demonstra concepções estéticas e um ícone de funcionalidade dentro do espaço ocupado.

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o patrimônio arquitetônico na cidade de Macapá, especificamente o antigo Cine Macapá. O cinema foi marco comercial, cultural e de entretenimento no cenário urbano da capital durante a segunda metade do século XX. Possui características do estilo Art Déco, que foi predominante nas edificações públicas, comerciais e residenciais durante a época na cidade. Atualmente encontra-se em situação de abandono.

Para a realização do estudo sobre este patrimônio arquitetônico, elaborou-se este trabalho de pesquisa com o objetivo geral de propor um projeto que englobe seu restauro junto da aplicação de um novo uso para a edificação com o intuito de resgatá-la dentro do cenário urbano por meio de um centro de estudos videográficos, que se apresentará com ponto de estudos e produções que englobem vídeos e filmes. O trabalho tem como objetivos específicos apresentar o patrimônio arquitetônico Art Déco como estilo arquitetônico e precursor na arquitetura Moderna, realizar um estudo sobre o Cine Macapá do ponto de vista estético e cultural, avaliando seu estado de conservação atual e danos sofridos ao longo dos tempos e procurar soluções dentro dos meios construtivos, de materiais e atividades capazes de preservá-lo e matê-lo ativo.

O trabalho foi desenvolvido seguindo metodologia pautada em pesquisa bibliográfica, tendo sido consultados livros referentes aos temas de patrimônio histórico, restauro, estilo Art Déco, cineclube e centros culturais que têm os vídeos e filmes como ponto de entretenimento, para que assim pudessem ser desenvolvidas análises a cerca de conceitos e características sobre estes pontos discutidos, tendo assim embasamento de autores e estudiosos que possam consubstanciar com as ideias defendidas e propostas ao longo estudo.

Em seguida realizou-se a pesquisa de campo. Foram feitas visitas ao Cine Macapá, para o registro fotográfico, o que permitiu a coleta de material utilizado para o levantamento arquitetônico e a produção do mapa de danos do prédio, possibilitando analisar danos e interferências feitas no cinema. Foram realizadas ainda entrevistas para que pudessem ser obtidas informações mais precisas sobre o cinema, sendo os entrevistados: a atual proprietária do cinema, a senhora Ivone Cruz, esposa do criador do cinema Guilherme Cruz, o professor e arquiteto Humberto Mauro Cruz, sobrinho de Guilherme e filho de Humberto Cruz um dos proprietários do cinema e ainda consta anexadas uma segunda entrevista de

Humberto Mauro Cruz concedida às acadêmicas da turma 2008 do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal do Amapá.

Por fim, realizou-se o estudo documental por meio da análise de fotos e plantas-baixas, como forma de conferir informações sobre o cinema e estabelecer um comparativo sobre as alterações e intervenções sofridas desde a época de sua inauguração para os dias atuais.

Tem-se dessa maneira a base da criação dos cinco capítulos constituintes da pesquisa. Para o capítulo 1, foram abordados o tema do patrimônio arquitetônico, através de conceitos sobre patrimônio histórico e a legislação que rege sua proteção; em seguida trata-se do método do restauro e reuso como meios de resgate de edificações não preservadas, abordando pensadores do restauro e avaliando a melhor teoria para a aplicação na pesquisa em si e culminando com uma necessidade de se preservar o patrimônio arquitetônico Moderno demonstrando sua importância para a história das cidades. No capítulo 2 tem-se uma caracterização do estilo Art Déco, desde sua origem até exemplos específicos de obras na arquitetura.

No capítulo 3 é apresentado o contexto histórico do Cine Macapá, mostrando um pouco de sua origem e formação, passando por seus usos posteriores até chegar na época atual em que se encontra em desuso. No capítulo 4 é colocada a proposta de restauro e reuso para o cinema, por meio dos estudos de viabilidade e impacto de vizinhança, traçando o panorama para a implantação do Centro de Estudos Videográficos Macapá e finalmente o capítulo 5 com os memoriais justificativo, descritivo dos materiais, de conforto acústico, paisagismo e mobiliário que compõem o projeto.

Por fim, nas considerações finais, são apresentados resultados e constatações conseguidas por meio do trabalho, expondo do ponto de vista acadêmico a importância que o resgate de obras esquecidas possui, assim como a construção de novas edificações, explanando ainda sobre como estas obras contribuem para a formação do profissional arquiteto, que deve buscar por uma capacitação completa e não somente pensar em novos projetos.

1 - O patrimônio e seus atributos: conceitos, cartas e legislação.

1.1 - O patrimônio como categoria: origem e transformações.

A atual noção de patrimônio origina-se da ideia de bens passados de geração em geração como herança familiar, ou seja, o patrimônio era algo que nos foi repassado ao longo do tempo por nossos familiares e que resultaram em um legado perpetuado e mantido presente em nosso meio social. Porém, nestes mesmos anos que se passaram, esta ideia de algo repassado ao longo das gerações ganhou um sentido mais abrangente, onde o patrimônio agora ao invés de ser algo somente repassado pelos ciclos familiares, passou a englobar vários elementos, que vão desde os saberes comuns de um povo, chegando até por exemplo a envolver as expressões culturais das sociedades como sendo algo possível de preservação. Desta forma, tudo passa a direcionar-se à uma única preocupação, que é a de manter vivo e resguardado dentro das sociedades tudo aquilo que possa representá-las com o passar dos anos, assim como afirma Chagas (2007) sobre a origem do significado da palavra e o rumo tomado por seu sentido:

Se tradicionalmente ela foi utilizada como uma referência à “herança paterna” ou aos “bens familiares” que eram transmitidos de pais (e mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo, ao longo do tempo a palavra foi gradualmente adquirindo outros contornos e ganhando outras qualidades semânticas, sem prejuízo do domínio original. (2007, p. 208)

Atualmente a concepção do termo patrimônio assemelha-se ao conceito de monumento histórico, que diz respeito aos bens preservados que mantem uma relação com um legado histórico e cultural do lugar onde está inserido, atuando como símbolo representativo desse lugar e que necessita de um processo contínuo de preservação para que possa ser mantido através dos anos.

A ideia inicial de monumento segundo Choay (2006) faz referência a algo que foi criado para perpetuar uma memória, servindo como objeto de referência para algo que necessita ser mantido frente a novas criações e que por necessidade de uma sociedade, mantem sua identidade preservada. De acordo com a autora:

Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. (2006, p. 18)

O monumento pode ser representado de forma variada, na figura de vários objetos e construções, servindo de símbolo para algo que ao ser visto consiga trazer à tona a lembrança do momento passado. Sobre essas formas representativas Choay (2006) nos explica que estas podem aparecer de diversas maneiras e que a importância real do monumento está não em sua configuração plástica, mas sim em seu papel de ser algo que estabeleça uma relação de proximidade com o tempo vivido e a memória.

Sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou, dito de outra forma, sua *função antropológica*, constitui a essência do monumento. O resto é contingente e, por tanto, diverso e variável. Já o constatamos no que diz respeito aos seus destinatários, e o mesmo acontece em relação aos seus gêneros e formas: túmulo, templo, coluna, arco do triunfo, estela, obelisco, totem. (2006, p. 18)

No entanto esta ideia de memória vai aos poucos perdendo seu sentido original ao longo dos anos. É quando deixa de ser uma visão de algo remetente à lembrança e passa a ser aplicada às obras de arquitetura em si. De acordo com Choay (2006) uma das primeiras alterações desse sentido pode ser vista quando é utilizado em 1689 por Furetière, que atribuiu valores arqueológicos à palavra, referindo-se às construções da antiguidade como símbolos importantes para a memória no futuro.

Atualmente a ideia original do monumento foi se desgastando, à medida que os anos se passaram. O monumento já não se faz somente por uma construção grandiosa, construída como marco de memória de algo acontecido, e passa a representar o sentimento de familiaridade e de identidade, podendo ser até mesmo uma simples casa de família, por exemplo, pois o valor do monumento está agora na relação de proximidade com aqueles que possuem junto deste bem alguma afeição, ou como explica Choay (2006, p. 26), “*o monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo*”.

O monumento chega a muitos casos ao conceito geral de um marco. Marco este que pode ser fadado ao esquecimento e ao desuso e conseqüentemente acarretando em sua perda pela falta de conservação. Sua ideia de memória e resgate, até mesmo de representatividade cultural, cada vez mais foi sendo abandonada e o mundo atual por anseios de renovação tende a não preservá-los.

Contudo, os *monumentos* são, de modo permanente, expostos às afrontas do tempo vivido. O esquecimento, o desapego, a falta de uso faz que sejam deixados de lado e abandonados. A destruição deliberada e combinada também os ameaça, inspirada seja pela vontade de destruir, seja, ao

contrário pelo desejo de escapar à ação do tempo ou pelo anseio de aperfeiçoamento. (CHOAY, 2006, p. 26)

A partir de então todo aquele imaginário que envolve o sentimento coletivo por algo que lhes traz lembranças, de algo que permite uma identificação, acaba dando lugar à uma reformulação do termo monumento, e passa a uma nova conotação, que segundo Sant'anna (2009) sendo a principal delas, a que se relaciona ao que chamamos hoje de patrimônio cultural, é a noção de monumento histórico.

O termo monumento histórico, tem seu conceito firmado de fato a partir da segunda metade do século XIX, no entanto a ideia de se manter preservada construções históricas vem de anos anteriores, quando nos escritos de L. A Millin nos anos de 1790 refere-se “... *no momento em que, no contexto da Revolução Francesa, elaboram-se o conceito de monumento histórico e os instrumentos de preservação (museus, inventários, tombamento, reutilização) a ele associados.*” (Rucker citado por Choay, 2006, p. 28)

Choay (2006) explica que o ponto alto da valorização do monumento histórico se deu em função da Revolução Industrial, que aparece no cenário mundial como uma transformação de nível global e que teve em seu processo de expansão algo sem possibilidade de impedimento. Dessa maneira o que se viu foi a urgente necessidade de proteger bens construídos e a criação imediata de legislações e práticas de preservação, como a do restauro, no intuito de auxiliar na conservação destes bens.

A Revolução Industrial como processo em desenvolvimento planetário dava, virtualmente, uma dimensão universal ao conceito de monumento histórico, aplicável em escala mundial. Como processo irremediável, a industrialização do mundo contribuiu, por um lado, para generalizar e acelerar o estabelecimento de leis visando à proteção do monumento histórico e, por outro, para fazer da restauração uma disciplina integral, que acompanha os progressos da história da arte. (Choay, 2006, p. 127)

A ideia de monumento histórico parte de princípios diferentes aos de monumento, no que diz respeito ao que deve englobar a categoria para que determinada obra possa ser considerada como tal. Sobre estes elementos, Choay (2006) mostra quais devem ser considerados.

O sentido do monumento histórico anda a passos lentos. A noção não pode ser dissociada de um contexto mental e de uma visão de mundo. Adotar as práticas de conservação de tais monumentos sem dispor de um referencial histórico, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, sem ter

colocado a arte na história, é tão desprovido de sentido quanto praticar a cerimonia do chá ignorando o sentimento japonês da natureza, o xintoísmo e a estrutura nipônica das relações sociais. (2006, p. 25)

Vê-se que a importância do fator preservar e do fator histórico associado a este tipo de monumento é imprescindível, sem a possibilidade de separação. Diferente da ideia atual do monumento em que tanto o descaso quanto a sua manutenção e a possibilidade de seu esquecimento é eminente, para a existência de um monumento histórico é preciso que haja justamente o contrário, pois manter erguida uma construção bem como buscar na história sua relação com a sociedade e o tempo em que se inseriu e se insere é de fundamental importância para que o reconhecimento de uma obra como monumento histórico possa ser concretizada.

O monumento histórico surge de uma necessidade de se resgatar valores perdidos com a mudança de sentido atribuída ao termo monumento. Uma vez deixados de lado o fator histórico, artístico e a memória que o monumento carregava consigo, buscou-se novos símbolos de representatividade para tal; foi quando se realizaram análises e seleções por historiadores e apreciadores da arte entre as construções que poderiam a vir ser consideradas como monumentos históricos, incluindo os próprios monumentos. O grupo do monumento histórico passa a ser formado, como coloca Choay, da seguinte maneira: “... *ele é constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte*”. (2006, p.25)

Feita assim esta busca das origens do termo patrimônio, faz-se agora a análise sobre os conceitos derivados dos termos monumento e monumento histórico, que vão desde o sentido de patrimônio na esfera histórica e finalizando na esfera cultural e suas subdivisões.

O sentido de patrimônio atualmente é a visão de um grande grupo, que engloba uma série de elementos que servem de representantes das sociedades, sua identidade, padrões de comportamento, valores, formas de viver, ou seja, toda uma herança que nos ajuda a identificar semelhanças e diferenças entre indivíduos e povos em um tempo e espaço. Sobre esse sentido do termo patrimônio histórico Choay (2006) estabelece seu conceito da seguinte maneira:

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. (p.11, 2006)

De maneira geral, quando se refere ao patrimônio histórico, trata-se do conjunto de obras materiais, como obras de arte, por exemplo, os bens imóveis como as construções, de castelos e palácios, de casas a centros históricos (Fig.1) e os bens naturais como exemplares da fauna e da flora à paisagens inteiras.



Fig. 1: Centro histórico do Pelourinho, em Salvador (BA).

Fonte: <https://blogostoso.wordpress.com/tag/pelourinho/>

De histórico, a categoria do patrimônio evolui para um grupo maior denominado de patrimônio cultural. Para reconhecer os bens pertencentes a esta categoria é necessário que se faça antes uma subdivisão entre os bens patrimoniais, pois agora o patrimônio cultural além de abarcar os bens inseridos dentro do grupo de patrimônio histórico, passa também a referir-se aos saberes e bens populares (Fig. 2). Oliveira e Jesus (2010, p.07) apresentam esta subdivisão da seguinte forma:

Patrimônio Material: É tudo que pode ser visto, tocado e sentido, como por exemplo, as construções, os monumentos, os prédios antigos, as casas, os cemitérios, os objetos arqueológicos, documentos, livros, fotografias, filmes.

Patrimônio Imaterial: São as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas e também os instrumentos, objetos, artefatos e, em alguns casos, os indivíduos que se reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Ao observar esta subdivisão pode-se perceber que o patrimônio histórico refere-se muito mais aos bens materiais e que para chegar ao grupo maior de patrimônio cultural fez-se necessário a inserção de mais elementos. Dessa forma, o patrimônio cultural faz ainda referência à história das sociedades, no entanto passa agora a valorizar seus costumes, pois ao englobar saberes, ações, técnicas e expressões, não necessariamente deve-se ter o registro concreto do bem, mas o simples fato de conhecê-lo já pode torná-lo vivo e presente dentro do contexto social.



Fig. 2: Exemplo de patrimônio cultural: dança do Marabaixo, herança da cultura negra amapaense.

Fonte: turmadochapeu.com.br

Finalmente, como última das categorias será ressaltada a do patrimônio arquitetônico. Sendo assim recorre-se ainda à subdivisão estabelecida anteriormente entre patrimônio material e imaterial, pois a parte que toma as edificações como patrimônio é a de patrimônio material.

De acordo com Ghirardello e Spisso (2008, p.14) é possível identificar o patrimônio arquitetônico como sendo *“edificações isoladas ou conjunto de edificações, que poderão ter tipologias distintas e não necessariamente antigas, mas que possuam peculiaridades culturais.”*

Tem-se assim descrito acima pelos autores os preceitos do que pode ser considerado como patrimônio arquitetônico, cabendo a ele ater-se principalmente às construções e monumentos, formando conjuntos ou isoladamente, mas que possam refletir aspectos culturais, artísticos, estéticos, de familiaridade ou simplesmente de identidade, como algo que represente dentro de um contexto um indivíduo ou grupo deles.

A história ao longo de seu desenrolar permite-nos verificar vários exemplos de patrimônio arquitetônico ao redor do mundo. Abaixo podemos verificar um dos representantes mundial mais conhecido de patrimônio arquitetônico (Fig. 3), como colocado por Ghirardello e Spisso, traz consigo uma carga cultural, servindo como marco para fatos e períodos e que ajuda contar um pouco mais sobre a história.



Fig. 3: Pirâmides do Egito.

Fonte: www.bepeli.com.br/educacional/2012/03/blog-post.html

Uma vez aqui descritos os conceitos e termos ligados à ideia do patrimônio é preciso pensar nas formas como este pode manter-se diante de um estado de permanência. Atrelada a esta ideia é que se faz necessário apresentar as formas de preservação que o patrimônio pode se valer, formas estas que serão aqui expostas através da análise de instrumentos embaixadores e legais, representados pelas cartas patrimoniais e a legislação brasileira, que fazem referência às ações de preservação, cuidados e salvaguarda.

1.2 - Cartas Patrimoniais e Legislação do Patrimônio

1.2.1 – Cartas patrimoniais: caminhos do como preservar.

Vários países no mundo inteiro perceberam a necessidade de criar medidas que visassem garantir a preservação de seus bens frente às ações de destruição e danos ao patrimônio e passaram a buscar meios legais e estratégicos que permitissem combater as práticas danosas sofridas por esses bens. Tais meios surgiram então sob o formato de leis de proteção e as chamadas Cartas Patrimoniais, sendo que cada um desses países desenvolveu suas legislação própria e apoiaram-se nas cartas como instrumentos norteadores para a formulação de parâmetros e medidas que pudessem atender suas necessidades locais.

É preciso compreender ainda que as cartas patrimoniais apresentam-se como documentos, onde são colocados conceitos, diretrizes e recomendações que procuram oferecer formas adequadas de preservação dos bens culturais, de maneira indicativa e sugestiva e não em forma de regra. As cartas são elaboradas no âmbito de encontros realizados para a discussão e o debate sobre preservação, cultura e diversos outros temas de interesse mundial, sendo que estes documentos aparecem como um produto final obtido após os encontros, representando o resultado alcançado de maneira consensual entre os participantes sobre as discussões após a realização destes eventos.

As cartas precisam ser analisadas com cautela, pois trazem ideias expostas de maneira um tanto generalista, sendo estas um reflexo de discussões estabelecidas em um determinado momento e que englobam pensamentos e ideias vigentes da época. Não é viável que sejam retirados partes de seus textos para análise, pois corre-se o risco de realizar interpretações descontextualizadas. É preciso que seja feita a leitura total dos documentos e considere o texto de maneira completa para não interpretá-las de maneira errônea e assim adequar seus conteúdos para as possíveis necessidades que delas se fizerem.

A partir destes documentos vários países passaram a perceber o valor que deveria ser atribuído aos bens culturais e influenciando a elaboração de suas leis e regulamentações próprias de preservação, estabelecendo seus parâmetros de organização. Dessa forma serão apresentados aqui a visão geral das ideias contidas em algumas cartas patrimoniais escolhidas de acordo com a necessidade desta pesquisa, no que se refere a meios de preservação e restauro e ainda a legislação brasileira vigente a cerca dos bens patrimoniais, para que assim possa ser visto as ideias e mecanismos existentes pelos quais estes bens são amparados e protegidos dentro dos meios ideológicos e legais.

Para realizar a apresentação destes mecanismos, foram selecionadas as cartas de Atenas (1931 e 1933), a Carta de Veneza (1964), a carta do Restauro (1972) e a Declaração São Paulo II (1996) e serão apresentadas ainda a Legislação Brasileira, nas esferas federal, estadual e municipal através de suas respectivas constituições, bem como exemplos de demais leis e instrumentos que dão suporte ao ato da proteção patrimonial.

1.2.2 - Carta de Atenas (1931)

A escolha da Carta de Atenas de 1931 para sua apresentação nesta pesquisa assim como sua importância é dada por ser uma das primeiras manifestações da comunidade internacional em relação às ações de preservação, conservação e restauro dos bens patrimoniais. Foi elaborada no 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1931 (Almeida, 2010, p.5), que estavam preocupados com a situação de bens gregos como a Acrópole em Atenas.

A carta de modo geral é um texto de recomendações e sugestões para que as nações pudessem estabelecer acordos de caráter técnico e conduta frente ao patrimônio, adotando algumas medidas que pudessem manter os bens preservados. O documento aborda sete itens na ótica da preservação, levando sempre em consideração que as medidas a serem seguidas devem avaliar as condições e realidade de cada local e de cada bem: *“Um importante aspecto contido no documento é a preocupação com a legislação de cada país e com a necessidade de se estabelecer princípios comuns entre os signatários, ainda que adaptados às circunstâncias locais.”* (Almeida, 2010, p. 9)

Os itens debatidos são apresentados da seguinte maneira:

I – Doutrinas. Princípios Gerais

II – Administração e Legislação dos Monumentos Históricos.

III – A valorização dos Monumentos

IV – Os Materiais de Restauração

V – A Deterioração dos Monumentos

VI – Técnica da Conservação

VII – A Conservação dos Monumentos e a Colaboração Internacional

A carta direciona sua atenção principalmente para questões como as leis que deveriam ser criadas pelas nações para proteção dos bens culturais, os métodos construtivos e técnicos para a aplicação das intervenções a serem feitas e as medidas preservacionistas, quer fossem por medidas educacionais, quer fossem através da criação de organizações nacionais e internacionais que pudessem garantir a preservação e o restauro, como expõe Almeida:

Uma avaliação geral do texto permite destacar o foco das principais preocupações enfrentadas naquele momento: os aspectos legais, os técnico-construtivos e os princípios norteadores da ação de conservação. O documento declara a necessidade de criação e fortalecimento de organizações nacionais e internacionais, de caráter operativo e consultivo, voltadas à preservação e restauro do patrimônio. Recomenda a criação de legislação normativa em nível nacional, que encontre respaldo e ressonância nos fóruns internacionais. (2010, p. 9,10)

1.2.3 - Carta de Atenas (1933)

A carta de Atenas de 1933 foi o documento elaborado durante o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) realizado a bordo do navio *Patris II*, com o apoio do governo grego em decorrência da impossibilidade da realização do evento na cidade de Moscou na antiga União Soviética (ALMEIDA, 2010, p. 11).

O congresso teve como principal discussão uma visão de um urbanismo pautado nos princípios Modernos, que primava pelo bem estar e a salubridade da sociedade moderna a partir de necessidades tidas como essenciais para o futuro das cidades, sendo que estas necessidades eram dispostas em quatro princípios básicos: habitar, recrear, trabalhar e circular, resultando no documento assim descrito por Almeida da seguinte maneira:

O documento sintetiza a visão do “Urbanismo Racionalista”, também chamado “Urbanismo Funcionalista”. Reúne as contribuições de praticamente um século de reflexões, desde o socialismo utópico até a Bauhaus, incorporando as propostas de William Morris, Tony Garnier, Ebenezer Howard, entre outros. (2010, p.11)

Quanto as referências relativas ao patrimônio histórico, *sabe-se que esses tópicos foram introduzidos por solicitação dos delegados italianos* (ALMEIDA, 2010, p.11), e seguem uma ideia de que os bens patrimoniais devem ser preservados porém havendo uma grande necessidade de avaliação do que deve ser mantido. Para tanto, deve ser analisado sua relação com o espaço que ocupa e sua relação com o entorno, seu passado histórico e artístico, sendo que estas devem estar em harmonia como as necessidades modernas, buscando alternativas para sua permanência dentro do contexto da cidade.

É necessário saber reconhecer e discriminar nos testemunhos do passado aqueles que ainda estão bem vivos. Nem tudo que é passado tem, por definição, direito à perenidade, convém escolher com sabedoria o que deve ser respeitado. (Carta de Atenas, 1933, p. 25,26 – disponível em www.iphan.gov.br)

E caso estas edificações possam ainda sofrer pela existência de construções insalubres, devem ser destruídas em decorrência do bem maior criando áreas verdes, mesmo sabendo que em alguns casos essa destruição possa acabar com a ambiência secular do lugar, porém a carta estipula que é um mal necessário, assim como explica Almeida ao dizer que “*A arquitetura de caráter ordinário e vernacular em mau estado de conservação, segundo esses parâmetros, é tida como precária e insalubre, inadequada aos novos padrões sanitários*”. (2010, p. 12)

A relevância da carta de Atenas de 1933 aqui é mostrar que apesar da preocupação em preservar o patrimônio cultural, considerando os aspectos históricos, artísticos, culturais, que já veio desde a carta de 1931, a carta de 1933 não releva a possibilidade do aproveitamento ou adequação de edificações ditas “prejudiciais” ao ambiente urbano. Desse ponto de vista, se considerarmos o objeto de estudo desta pesquisa, na figura do antigo Cine Macapá, o que se perceberá é que, dadas as atuais condições em que a edificação se encontra atualmente (que será apresentada mais adiante dentro do trabalho) o descaso mostrado na carta de 1933 para com as edificações ditas “desnecessárias” pode ser aplicado sobre o cinema, pois este encontra-se em situação de abandono e demolição, o que o torna uma construção do ponto de vista da carta “desnecessária” também.

É preciso então repensar este ponto de vista e realizar um trabalho de avaliação a cerca do estado de conservação do que ainda existe do prédio em consequência da possível reutilização e aproveitamento de seu espaço e não simplesmente caracterizá-lo como impróprio de uso, chegando ao extremo de sua demolição como era proposto pela carta de 1933.

Para a realização desta avaliação é viável então que sejam analisadas a seguir outras cartas, que tratem agora sobre a questão do restauro, verificando os pontos de vista ali expostos para absorver suas especificidades que sejam adequadas para aplicação ao caso do Cine Macapá.

1.2.4 - Carta de Veneza (1964)

Foi elaborada durante o II Encontro Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos no ano de 1964 em Veneza. Surgiu com a intenção de rever e reavaliar a Carta de Atenas de 1931, com o intuito de implantar uma visão maior sobre as ações de restauro e conservação dos monumentos a nível internacional.

A sensibilidade e o espírito crítico se dirigem para problemas cada vez mais complexos e diversificados. Agora é chegado o momento de reexaminar os princípios da Carta para aprofundá-las e dotá-las de um alcance maior em um novo documento. (Carta de Veneza, 1964, p.1 - disponível em www.iphan.gov.br)

Foram estabelecidos sete pontos para definir novos parâmetros e novas definições que vão desde os conceitos de monumento histórico até às medidas relativas a documentação e divulgação de trabalhos realizados. Os pontos rediscutidos foram:

- I – Definições
- II – Finalidade
- III – Conservação
- IV – Restauração
- V – Sítios Monumentais
- VI – Escavações
- VII – Documentações e Publicações

São dezesseis artigos ao todo distribuídos entre os sete pontos discutidos, que ao longo do documento vão subsidiando as novas medidas que podem ser tomadas para garantir a salvaguarda do patrimônio, considerando as especificidades do bem e do local onde se insere, já que o documento trata das novas medidas de maneira abrangente e mais generalista. Sobre essas medidas Kuhl explica:

É importante ter em mente que, sempre, que a Carta contém uma série de princípios-guia, ou diretrizes, o que é algo muito diferente de regras e de um receituário para sua aplicação. Esses princípios devem ser reinterpretados, para cada caso particular de aplicação, em função das colocações gerais contidas na Carta e da discussão que a fundamenta, e não de maneira literal, restritiva e redutora. (2010, p. 287)

A importância da Carta de Veneza para este trabalho evidencia-se por se tratar de um documento que reorganizou a visão sobre o patrimônio cultural, permitindo estender o olhar sobre os vários aspectos a serem considerados para reconhecimento, conceituação e medidas que devem ser atribuídas para a preservação do patrimônio, permitindo estabelecer então os parâmetros mínimos para a elaboração das ações de preservação.

1.2.5 - Carta de Restauro (1972)

Elaborada em 1972, pelo Governo Italiano através do Ministério de Instrução Pública a carta de Restauro é o documento que delimita instruções a serem aplicadas para a prática do restauro e salvaguardo em diversos segmentos de obras de arte, edificações e monumentos, vestígios arqueológicos, entre outros bens.

O documento dispõe sobre as recomendações que devem ser feitas para manter bens patrimoniais preservados, dispostos da seguinte forma:

- Doze artigos que discorrem sobre os bens que devem ser preservados, medidas relativas às técnicas, proibições, documentações e procedimentos que podem ser adotados durante a prática do restauro.
- Anexo A: Instruções para a salvaguarda e restauração dos objetos arqueológicos.
- Anexo B: Instruções para os critérios das restaurações arquitetônicas.
- Anexo C: Instruções para a execução de restaurações pictóricas e escultóricas.
- Anexo D: Instruções para a tutela dos centros históricos.

Vale ressaltar a importância dos anexos A e D por se referirem especialmente às obras arquitetônicas. Embora o documento seja bastante abrangente por abarcar as obras de arte, considerou as arquitetônicas e ainda os centros históricos, vistos como parte importante dos bens patrimoniais, que devem ser respeitados e ter suas peculiaridades avaliadas para que possam ser mantidos vivos ao longo dos anos, atribuindo-lhes uso como forma de permanência ativa e com cuidados para não causar descaracterização da obra.

No pressuposto de que as obras de manutenção realizadas no devido tempo asseguram longa vida aos monumentos, encara-se o maior cuidado possível na vigilância contínua dos imóveis para a adoção de medidas de caráter preventivo, inclusive para evitar intervenções de maior amplitude. (Carta de Restauro, 1972, p. 8 - disponível em www.iphan.gov.br)

A escolha deste documento dentro do contexto da pesquisa é necessária haja vista que o objeto de pesquisa deste trabalho trata-se de uma edificação com potencial para esta prática de preservação e que na tentativa da elaboração da proposta de sua reintegração no contexto de onde está inserida, a cidade de Macapá, é imprescindível que se façam reparos e adaptações no prédio, que podem ser embasadas de acordo com as recomendações da Carta de Restauero.

1.2.6 - Declaração São Paulo II (1996)

Este documento foi elaborado a partir do encontro realizado em São Paulo que discutiu o tema “Mudanças Sociais e Patrimônio Cultural” da XI Assembleia Geral do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), que é uma organização não-governamental ligadas à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), e que propõe bens possíveis de classificação como bens culturais da humanidade, com representantes no mundo inteiro, inclusive o Brasil. A reunião buscou elaborar recomendações que consideravam o problema da *“situação crescente do conflito entre a acelerada expansão urbana e a preservação Patrimônio Cultural, em países como o Brasil, e a necessidade de estabelecer e exercitar o enfrentamento de tal situação.”* (Carta São Paulo II, 1996, p.1 – disponível em www.iphan.gov.br)

A declaração traz oito recomendações que o ICOMO/BRASIL deverá seguir frente a preservação do patrimônio cultural brasileiro para assegurar que estes bens possam ser mantidos no país, que vão desde a conscientização da organização em manter-se como instituição capaz de realizar vigilância destes bens diante da esfera pública e privada, até a conscientização do grande público de sua representatividade diante do patrimônio.

A importância desta declaração aqui exposta está no reconhecimento deste tipo de organização presente em nosso país visando a salvaguarda do patrimônio. Embora instituições como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) a nível internacional e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a nível nacional e até mesmo os responsáveis na esfera estadual e municipal, é preciso que se tenham outros membros que possam contribuir para o trabalho de preservação, pois embora haja responsáveis em desenvolver esse trabalho, ele é realizado de maneira lenta acarretando no desaparecimento de muitas obras.

1.3 - Legislação Patrimonial Brasileira

As legislações patrimoniais brasileiras existentes tem influência advinda das cartas patrimoniais. As cartas como recomendações a nível internacional acabaram por servir como referências nacionais das políticas de preservação, tendo como base os grandes valores sócio-culturais que as cartas discutem, assim como nos diz César e Stigliano (2010):

Nesse contexto, têm-se, como referência conceitual das políticas de preservação do patrimônio nacional, as Cartas Patrimoniais. Estas são recomendações desenvolvidas por órgãos de preservação que têm como característica sua abordagem *pluri* nacional. (2010, p. 77)

A legislação brasileira para o patrimônio existe nas três esferas governamentais. Serão apresentadas aqui leis e outros instrumentos de recomendação que fazem referência ao patrimônio cultural, mostrando um pouco das suas abordagens do ponto de vista legal.

1.3.1 - Esfera Federal

- Decreto Lei nº 025 de 1937

No Brasil, a primeira ação realmente relevante para a preservação do patrimônio histórico se deu através do projeto do escritor Mário de Andrade em 1936, que demonstrava preocupação em manter resguardada a grande quantidade de bens culturais brasileiros e que virou o Decreto Lei nº 025, de 1937, embora sem considerar todas as ideias originais de Mário de Andrade. Oliveira e Jesus assim descrevem o decreto:

Decreto nº025/1937 – foi o 1º marco normativo de considerável abrangência sobre a cultura brasileira e seu patrimônio, instituindo quatro livros de tomo, além de propor uma parceria com os Estados para uma melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas a proteção do patrimônio, vigente até o momento. (2010, p. 10)

- Constituição Federal de 1988

As constituições brasileiras elaboradas antes da constituição vigente atualmente já faziam menções a cerca da proteção dos bens patrimoniais brasileiros, no entanto a Constituição Federal de 1988 é a que mais engloba e apresenta referências sobre este assunto. Desse modo, a constituição de 1988 discorre os seguintes pontos

abaixo na Seção II – Da Cultura, o Art. 215 e o Art. 216. De acordo com a Constituição Federal o Art. 215 trata da seguinte condição:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (p. 61-62, Constituição Federal Brasileira, 2014)

Os parágrafos que seguem dentro do Art. 215 abordam proteção da cultura dos povos formadores da cultura nacional, datas comemorativas e o Plano Nacional de Cultura. Quanto ao Art. 216 são estabelecidos os bens que fazem parte do patrimônio nacional, as formas de proteção e responsabilidades para com o patrimônio.

Existem ainda inúmeras outras leis, portarias, decretos, instruções, resoluções e decisões normativas em nível federal que tratam do patrimônio, dentre elas podem ser exemplos a Lei do IPHAN nº 6.292, de 15 de Novembro de 1975 que dispõe sobre o tombamento ou a Portaria SPHAN nº 11, de 11 de Setembro de 1986 que dispõe sobre o processo de tombamento, entre tantas outras que tem o patrimônio como objeto de apropriação.

- **Estatuto da Cidade**

O Estatuto da Cidade é a lei de nº 10.257 de 10 de Julho de 2001 que trata dos aspectos referentes ao crescimento urbano das cidades trazendo ao longo de suas diretrizes as dimensões que compreendem a organização e gestão das cidades.

O Estatuto da Cidade regulamentou e expandiu os dispositivos constitucionais sobre política urbana, além de ter explicitamente reconhecido o “direito à cidade sustentável” no Brasil. Essa lei federal resultou de um intenso processo de negociação de mais de dez anos, entre as forças políticas e sociais, e confirmou e ampliou o papel fundamental jurídico-político dos municípios na formulação de diretrizes de planejamento urbano, bem como na condução dos processos de desenvolvimento e gestão urbana. (FERNANDES, 2010, p. 61)

Embora não haja uma preocupação específica que remonte ao patrimônio cultural, é pertinente mencionar aqui esta lei tendo em vista que o objeto de estudo da pesquisa encontra-se no ambiente urbano e dessa forma corre riscos de danos

em função de problemas urbanos como a especulação imobiliária, por exemplo, além do processo de crescimento da cidade que pode ocasionar no seu desaparecimento em função do prédio do Cine Macapá encontrar-se no Bairro Central de Macapá, que constituiu o principal setor comercial do município.

Existe, porém, dentro do Capítulo I das Diretrizes Gerais, no Art. 2º, inciso XII a seguinte disposição:

Art. 2º A política urbana tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, mediante as seguintes diretrizes gerais [...]

XII. proteção, preservação e recuperação do meio ambiente natural e construído, do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico; (BARROS, CARVALHO, MONTANDON, 2010, p.92,93)

1.3.2 - Esfera Estadual

- Constituição do Estado do Amapá

No âmbito Estadual da legislação, a Constituição do Amapá no Capítulo IV da Cultura são dispostos quatro artigos, Art. 292, Art. 293, Art. 294 e Art. 295, que fazem referência ao patrimônio cultural amapaense em que estão assegurados principalmente o acesso, promoção e proteção do patrimônio cultural do Estado.

Art. 292. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura nacional, estadual e municipal, protegendo, apoiando e incentivando a valorização e difusão das manifestações culturais [...] (Constituição do Amapá, 1991, p.72 – disponível em www2.senado.leg.br)

Vale ainda aqui ressaltar o Art. 294 e seu parágrafo único por tratar dos bens arquitetônicos em especial:

Art. 294. Os prédios, monumentos e bens públicos de interesse histórico-cultural, tombados na forma da lei, não poderão ser vendidos nem doados.
Parágrafo único - A cessão somente ocorrerá mediante autorização do órgão responsável pela política da conservação do patrimônio cultural. (Constituição do Amapá, 1991, p.72 – disponível em www2.senado.leg.br)

- Lei de Tombamento nº 0886 de 25 de Abril de 2005

Além das leis da Constituição Estadual, podemos encontrar outras leis que tratam do patrimônio, a exemplo da Lei de Tombamento nº 0886 de 25 de Abril de 2005, assim descrita por Oliveira e Jesus:

- **Lei Estadual:** Lei nº0886, de 25 de Abril de 2005 – Institui normas para o tombamento de bens pelo Estado do Amapá a fim de integrar ao Patrimônio Público. Art. 1º - O Estado do Amapá procederá, nos termos desta Lei e de Legislação Federal específica ao tombamento total ou parcial de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico devem ficar sob a proteção do poder público, conforme dispõe o §1º, do art. 294 da Constituição Estadual. As propostas de tombamento podem ser feitas por pessoas físicas ou jurídicas, devendo ser encaminhada por escrito ao Conselho Estadual de Cultura, que após análise deferirá o pedido dando início ao processo de tombamento. (2010, p.10)

1.3.3 - Esfera Municipal

- Lei Orgânica do Município de Macapá

Dentro das leis do município de Macapá, podemos encontrar referências patrimoniais na Lei Orgânica de Macapá de 02 de Junho de 1992, dispostas nos seguintes capítulos:

- Capítulo V – Das Competências do Município: Art. 30, inciso VI – Patrimônio Histórico-Cultural: dispõe sobre a proteção e salvaguarda dos bens culturais, artísticos, arqueológicos e naturais junto da União e Estado.
- Capítulo VIII – Do Turismo: Art. 292: institui a preservação dos bens patrimoniais culturais e naturais do município como forma de promoção e incentivo ao turismo da cidade.
- Capítulo XII – Da Cultura e do Patrimônio Histórico e Cultural: que trata das medidas e ações que devem ser tomadas para garantir o acesso e difusão da cultural da cidade. Em especial destaca-se aqui os referentes ao patrimônio cultural:
Art. 303 – Inciso VI que garante pelo Município: acesso ao patrimônio histórico e cultural do Município.

Art. 309 – Integram o patrimônio cultural do Município os bens móveis, imóveis, públicos ou privados, de natureza ou valor histórico, arquitetônico, arqueológico, documental ou qualquer outro existente no território municipal, cuja conservação e proteção sejam do interesse público.

- **Lei de Tombamento do Município nº977, de 25 de Junho de 1999**

Existem outras leis fora da Lei Orgânica do Município que tratam do patrimônio de Macapá, como a Lei de Tombamento do Município e seu decreto regularizador:

- **Lei Municipal:** Lei nº977, de 25 de Junho de 1999 – Dispõe quanto ao tombamento de bens de valor histórico e cultural pelo Município de Macapá. Art.2º. O Município promoverá o tombamento das obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, dos monumentos naturais, dos sítios e paisagens e os locais dotados de particular beleza, bem como das jazidas arqueológicas que não estejam tombadas pela União ou pelo Estado.

Decreto nº2270/99 – PMM. Veio para regulamentar a lei nº977/99. (OLIVEIRA e JESUS, 2010, p.10)

- **Lei nº 1.831 de 2010 - Estatuto da proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural do município de Macapá**

A lei mais atual, que diz respeito à Lei nº 1.831 de 2010, composta de VIII capítulos onde estão distribuídos 49 artigos, dispõe sobre o estatuto da proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural do município de Macapá. A lei trata dos diversos aspectos que envolvem o patrimônio da cidade como as definições do patrimônio local, tombamento, proteção, penalidades entre outros.

Art.1º Fica assegurada a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural do Município de Macapá como dever de todos os seus cidadãos.

Parágrafo único. O poder Público Municipal dispensará proteção especial ao patrimônio histórico, artístico e cultural do Município, segundo os preceitos desta Lei e de regulamentos para tal fim. (Lei nº 1831, 2010, p.1 – disponível em clecioluis.web651.uni5.net)

- Plano Diretor de Macapá

Existe ainda no Plano Direto de Macapá uma referência ao patrimônio histórico, onde são listados os bens culturais do Estado e trata-se sobre a proteção destes bens, situados no Título III da Estruturação do Município, na Subseção VI do Patrimônio Cultural e Paisagístico, Art. 58 e 59.

Embora haja leis e instituições pensadas para a preservação patrimonial, o que se percebe na realidade é a lentidão e o descaso por parte dos responsáveis em gerenciar essa tarefa. O poder público tem sido ausente e até mesmo ineficiente ainda que subsidiado pelas leis que cria. A própria população que está diretamente ligada ao patrimônio, na grande maioria não percebe a importância do ato de preservar e por essa falta de conscientização não desperta em si o ensejo de querer manter viva a história e cultura de onde vive, aumentando assim os riscos sobre os bens, gerados por exemplo pela falta de cuidados, depredação, ou qualquer que seja a forma de dano que possa a vir ser causado.

O ato de preservar só pode ser aplicado se ações como a de Lemos forem postas em prática quando propõe que <<... a base correta do “como preservar” está na elucidação popular, na educação sistemática que difunda entre toda a população, dirigentes e dirigidos, o interesse na salvaguarda de bens culturais.>> (2010, p.107)

Em Macapá a situação chega a ser mais preocupante, pois se analisada a situação em que os bens de valor cultural e histórico se encontram dentro do contexto da cidade atual, pode-se perceber que grande parte daquilo que foi erguido no processo de formação da cidade já não existe mais. De diferentes períodos e diferentes segmentos patrimoniais, a memória da cidade desaparece e quase nada tem sido feito para que a situação possa ser revertida, assim como nos expõe Cantuária, Silva e Pelaes (2010):

Nas últimas décadas, a capital do Estado do Amapá, vem sofrendo um desenfreado movimento de especulação imobiliária que vertiginosamente vem demolindo e destruindo o que sobrou dos vestígios do passado, vestígios esses, sobretudo, de tipologia modernista, edificados em sua maioria no governo de Janary entre os anos de 1944 e 1956. (2010, p.5)

É necessário então que haja uma elucidação coletiva, não só em Macapá, mas em todos os lugares, apoiada nestes meios sugestivos das cartas e legislações, além de um processo contínuo educacional que possa garantir a conscientização de

que o patrimônio não é apenas um objeto de observação e admiração, mas sim um meio representativo de memória, identidade e cultura e que por meio dele é possível manter de maneira longínqua a história e o legado dos povos e sociedades, para que futuramente estes bens não sejam esquecidos e tudo o que foi construído ao longo dos tempos possa ser usufruído pelas futuras gerações.

2 - Restauro: um método de resgate

Além dos instrumentos acima mencionados como mecanismos de preservação do patrimônio, será ainda dedicada na pesquisa dentro deste capítulo, uma análise sobre o método de restauro, visto como primordial na busca do resgate do Cine Macapá e conseqüentemente seu ressurgimento dentro do espaço da cidade. A análise será feita a partir da busca teórica das ideias dos pensadores e formuladores deste método, perpassando pelas ideologias iniciais e atuais.

A ideia de manter os bens da humanidade preservados tem início apenas na segunda metade do século XIX na Europa, onde principalmente na França surgiram ações de interesse de salvaguarda, restauro e conservação de prédios antigos, especialmente aqueles de origem medieval, como castelos e as catedrais góticas. Antes disso Lemos nos diz que pouquíssimas ações haviam sido feitas ou pensadas na tentativa de manter preservada e cuidada a memória das nações no decorrer da história.

Antes, só manifestações isoladas de estudiosos e colecionadores que, aos poucos, foram envolvendo e interessando as comunidades e os seus próprios governos, levando-os a, oficialmente, promover a preservação dos chamados Patrimônios Históricos e Artísticos, assunto básico destas linhas. (2006, p. 22)

O advento de uma era moderna preocupou pensadores que viram na transformação da imagem da cidade, sobretudo acarretados pela industrialização e por revoluções sociais como a francesa, a possibilidade das construções históricas terem seu fim decretado em função da adequação aos novos tempos, criando assim a necessidade de pensar estes locais como sendo ambientes possíveis de resgate para permitir então o não desaparecimento de séculos de história, dando início aos primeiros pensamentos sobre a prática do restauro na arquitetura. Sobre o surgimento do restauro como atividade, Viollet-Le-Duc em tradução de Kuhl, apresenta-nos as seguintes informações:

A partir do Renascimento, em que era notável o crescente interesse pelas construções da Antiguidade, as noções ligadas ao restauro foram definindo-se e esse movimento acentuou-se com as grandes transformações que aconteceram na Europa no século XVIII – tais como o advento da chamada Revolução Industrial e as profundas mudanças por ela acarretadas, o despontar do Iluminismo, a Revolução Francesa – que alteraram de forma dramática o modo como uma dada cultura se relacionava com o seu

passado, provocando o despertar da noção de ruptura entre passado e presente e produzindo um sentimento de proteção a edifícios e ambientes históricos em vários estados europeus.” (2006, p. 10)

Estudiosos da área desenvolveram teorias e práticas que serviram com base para o exercício da preservação e subsidiaram várias medidas que até hoje se fazem presente quando nos referimos ao ato de manter vivo um patrimônio.

Apresenta-se a seguir pensamentos sobre a prática do restauro que nos mostram um pouco da evolução das ideias sobre o tema, representados pelos estudos de John Ruskin e William Morris, Viollet-le-Duc, Camillo Boito, Alois Riegl e Cesare Brandi, para que assim possamos compreender de maneira sucinta um pouco das bases dessa prática.

2.1 John Ruskin e William Morris

John Ruskin foi o responsável pela ideologia do objeto intocável, mantido preservado através da não interferência direta sobre o bem. Seu seguidor William Morris foi o responsável por aplicar sua teoria de fato, tendo desenvolvido suas atividades na Inglaterra. Avaliavam um monumento histórico do ponto de vista sagrado, um objeto que carregava consigo um legado e que mantinha esse legado ao longo de sua existência. Assim sendo, intervir fisicamente era alterar sua essência e tirar de uma construção marcas e tudo aquilo que adquiriu ao longo dos anos, como explica Choay:

De sua parte, Ruskin, seguido por Morris, defende um antiintervencionismo radical, de que até então não havia ainda exemplo, e que deriva da sua concepção do monumento histórico. O trabalho das gerações passadas confere, aos edifícios que nos deixaram, um caráter sagrado. As marcas que o tempo neles imprimiu fazem parte de sua essência. (2006, p. 154)

Eram contra as práticas do restauro alegando sua descaracterização, ao mesmo tempo em que o patrimônio histórico não deveria sofrer estas alterações por não pertencerem a nós e sim em parte aos que o edificaram e às futuras gerações que estão por vir para apreciá-los e deles usufruir. Tratava-se muito mais da ideia de manter viva uma memória, que pode ser esquecida em dado momento, do que a de preservação de fato através de uma prática propriamente dita, já que se não existe a conservação, conseqüentemente o patrimônio está fadado ao desaparecimento, assim como nos explica ainda Choay:

Para Ruskin e Morris, querer restaurar um objeto ou um edifício é atentar contra a autenticidade que constitui a sua própria essência. Ao que parece, para eles o destino de todo monumento histórico é a ruína e a desagregação progressiva. (2006, p. 155)

2.2 Viollet-le-Duc

Diferente a Ruskin e Morris, na França, Viollet-le-Duc possuía uma visão totalmente contrária. Adepto do restauro, sua ideia era aplicada de maneira extrema através de uma metodologia que visava a manutenção dos prédios por meio de ações que muitos julgaram ser radicais demais em alguns casos, como a aplicação de materiais construtivos, na inserção de concreto em áreas danificadas, por exemplo, substituição de elementos destruídos como esculturas em troca de outras, a intervenção na estrutura dos prédios de modo a assegurar sua resistência, ou seja, foi praticado por Viollet-le-Duc um restauro de “resistência” por assim dizer, visto que este preocupava-se em garantir que as edificações pudessem manter-se erguidas não necessariamente só por valores de autenticidade como propunha Ruskin e Morris, mas que estas pudessem atender a um projeto ideal de construção que garantisse sua existência por longos períodos. Seu método pode ser compreendido através de seus próprios escritos em relação ao restauro.

Não se contenta unicamente em fazer uma reconstituição hipotética do estado de origem, mas procura fazer uma reconstituição daquilo que teria sido feito se, quando da construção, detivessem todos os conhecimentos e experiências de sua própria época, ou seja, uma reformulação ideal de um dado projeto. O seu procedimento se caracterizava por, inicialmente, procurar entender profundamente um sistema, concebendo então um modelo ideal e impondo, a seguir, sobre a obra, o esquema idealizado.” (VIOUET-LE-DUC, citado por CHOAY, 2006, p. 18)

A visão de Viollet-le-Duc a cerca do restauro tem características de perpetuação do patrimônio, pois sua intenção era a de mantê-lo para garanti-lo, custe o que custasse, independente das intervenções que fossem feitas. Choay nos descreve essa visão dizendo que:

Viollet-le-Duc tem a nostalgia do futuro, e não a do passado. Essa obsessão explica o endurecimento progressivo de sua abordagem de restauração, de que talvez não se tenham apontado determinados traços arcaicos, curiosamente associados a um espírito de vanguarda. (2006, p.158)

2.3 Camilo Boito

Já os estudos sobre o restauro desenvolvidos por Camillo Boito na Itália nos mostram uma tentativa de junção de pensamentos. Ruskin, Morris e Viollet-le-Duc foram parte importante da teoria desenvolvida por Boito, que por sua vez buscou de maneira geral integrar aquilo que lhe parecia mais adequado dentro dos dois pensamentos defendidos por seus antecessores. Choay nos diz que “... *Boito recolhe o melhor de cada uma, extraíndo delas, em seus escritos, uma síntese sutil, que aliás nem sempre haverá de aplicar em suas próprias restaurações.*” (2006, p.164)

Boito exprime o interesse a Ruskin e Morris por entender que o patrimônio arquitetônico além de sua concepção original estabelecida em sua construção, a conservação do patrimônio deve considerar as marcas deixadas pelo tempo, pois estas são vestígios que fazem parte da história dos edifícios e não devem desaparecer por completo por meio de uma intervenção, respeitando assim a autenticidade deste patrimônio, e não desaparecendo com estas marcas como fez Viollet-le-Duc. É como explica Choay quando diz que:

A Ruskin e a Morris ele deve sua concepção da conservação dos monumentos baseada na noção de autenticidade. Não se deve preservar apenas a pátina dos edifícios antigos, mas os sucessivos acréscimos devido ao tempo – verdadeiras estratificações comparáveis às da crosta terrestre, que Viollet-le-Duc condenava sem escrúpulos. (2006, p. 165)

De Viollet-le-Duc, Boito absorve a ideia da necessidade do restauro, como prática de preservação, justificando sua aplicação com meio de manter o patrimônio preservado no tempo presente, como mostra Choay ao dizer que “*Boito, com Viollet-le-Duc, contra Ruskin e Morris, postula a prioridade do presente em relação ao passado e afirma a legitimidade da restauração.*” (2006, p. 165)

2.4 Alois Riegl

Quanto aos estudos realizados por Riegl, estes giram em torno das definições enfim de se chegar a uma noção do que realmente pode ser considerado como monumento histórico e conseqüentemente a origem dos valores que são atribuídos a esses monumentos para que possam ser considerados com tal e assim receber as ações de restauro e conservação.

Choay aponta dois pensamentos onde Riegl baseou suas ideias e desenvolveu sua metodologia para a aplicação do restauro:

Sua análise é estruturada pela oposição de duas categorias de valores. Uns, ditos “de rememoração” (*Erinnerungswerte*), são ligados ao passado e se valem da memória. Outros, ditos “de contemporaneidade” (*Gegenwartswert*), pertencem ao presente. (2006, p. 168)

Além destes dois, posteriormente Riegl adicionou um novo valor chamado de “ancianidade”, este se referindo à idade dos monumentos e marcas deixadas nestes ao longo dos anos, assim explica Choay:

Esta diz respeito à idade do monumento e às marcas que o tempo não para de lhe imprimir: assim se evoca, por meio de um sentimento “vagamente estético”, a transitoriedade das criações humanas cujo fim é a inelutável degradação, que no entanto constitui a nossa única certeza. (2006, p. 168)

A ideia de rememoração diz respeito à memória do monumento, seu passado, representatividade histórica que alcançou com o tempo e que lhe agrega o valor de monumento histórico por trazer anos de uso, fatos e acontecimentos que ali se realizaram. O valor de contemporaneidade faz referência ao seu uso, sua estada atual que lhe garante um título de espaço ativo e presente no contexto e época em que se encontra e finalmente o valor de ancianidade se mostra na ideia das transformações pelas quais o monumento histórico passa durante os anos, sendo estas deixadas por marcas e ações do tempo ou humanas sobre a aparência estética da edificação, onde Riegl subdivide este valor ainda em duas outras categorias como explica Choay:

Quanto ao valor artístico, Riegl o decompõe em duas categorias. Um deles, o dito “valor artístico relativo”, refere-se à parte das obras artísticas antigas que continuou acessível à sensibilidade moderna. O outro, chamado de “valor de novidade” (*Neuheitswert*), diz respeito à aparência fresca e intacta dessas obras. (2006, p. 169)

E por fim ainda a idade dos prédios, tendo em vista que os próprios anos podem ser considerados como fator de legitimidade para o monumento.

Embora Riegl tenha a preocupação com estes valores, eles em muitos casos se contradizem e acabam um anulando o outro, como no caso dos reusos dados a prédios reutilizados com outra função que não a original, por exemplo, onde o valor artístico relativo deixa de existir, chegando ao ponto do próprio Riegl admitir que

cada caso deve ser analisado de acordo com suas peculiaridades, assim como coloca Choay ao dizer que *“Riegl mostra que eles não são, contudo, insolúveis e em verdade dependem de compromissos, negociáveis em cada caso particular, em função do estado do monumento e do contexto social e cultural em que se insere.”* (2006, p. 170)

2.5 Cesari Brandi

Finalizando a análise das ideias sobre restauro temos Brandi. Seu pensamento é o que mais se adequa à proposta do projeto aqui elaborado, já que o prédio a ser restaurado na proposta desta pesquisa necessita de grandes reparos para que possa ser reconstituído e ganhar novo uso. Brandi, por exprimir suas ideias de consonância entre conservação e restauro, estabelece um princípio de que deve haver prudência na hora de avaliar uma construção, para que dela não sejam extintas suas características ao mesmo tempo em que alia a necessidade de restaurar o que já não se pode mais manter em virtude de sua permanência para o futuro. Sobre isso Choay diz então que *“... a restauração se revela o complemento indispensável e necessário de uma conservação que, sem ela, não pode subsistir nem mesmo em projeto.”* (2006, p. 165)

Para a realização do trabalho de restauro Brandi considera alguns princípios que regem essa metodologia e que devem ser analisados frente ao patrimônio que se pretende aplicar. Para ele existem duas problemáticas em torno do patrimônio arquitetônico e seu restauro:

Coloca-se, por isso, em primeiro lugar, a inalienabilidade do monumento como exterior do sítio histórico em que foi realizado. Em segundo lugar, deve-se examinar a problemática que nasce da alteração de um sítio histórico no que concerne às modificações ou ao desaparecimento, parcial ou total, de um monumento que dele fazia parte. (2004, p. 133)

Temos então o princípio que se refere ao espaço da construção (ambiente onde ela se insere), ou seja, deve-se manter a relação da construção com este espaço, já que a obra foi construída no local e para que possa manter o máximo de legitimidade precisa manter-se ali, sem tentar recriar uma obra existente em um novo ambiente, pois aconteceria o que Brandi trata como uma mumificação de algo que um dia existiu.

2. a degradação do monumento, decomposto e reconstruído em outro lugar, a *falso* de si mesmo obtido com os seus próprios materiais, pelo o qual se torna ainda menos que uma múmia em relação à pessoa que foi quando viva; (2004, p. 134)

E temos ainda o princípio da reconstrução, sendo que esta deve verificar as condições do local, pois no caso de haver desaparecido elementos e características que possam influenciar aspectos irreversíveis como a presença de obras de arte, o que deve ser feito é a reconstituição do mesmo, porém seguindo dados espaciais do patrimônio, assim como explica Brandi:

Se, ao contrário, os elementos desaparecidos tiverem sido em si obras de arte, está absolutamente fora de questão que se possam reconstituir como cópias. O ambiente deverá ser reconstituído com base nos dados espaciais e não naqueles formais do monumento que desapareceu. (2004, p.136-137)

Dessa forma, seguindo o pensamento de Brandi e suas propostas aqui expostas, acredita-se possível a realização do restauro na edificação do antigo Cine Macapá, bem como se acredita na prática do restauro como meio eficaz para a retomada de patrimônio esquecidos e que possam ser aproveitados novamente dentro do espaço da cidade, atribuindo-lhes novos usos e sua revitalização de maneira coerente e apropriada, permitindo que este possa então ter sua história resgatada por meio da intervenção em seu espaço físico, além de proporcionar à cidade a criação de um espaço cultural inexistente através da revitalização de um bem esquecido e abandonado que marcou época no contexto da cidade.

3 - Patrimônio arquitetônico Moderno: uma preocupação atual

É comum quando se fala de patrimônio histórico remeter-se a épocas passadas, bem distantes dos dias atuais, de palácios e castelos ou de igrejas gigantescas que se constituíram como patrimônio arquitetônico e estão mantidas preservadas até hoje. São construções de valor inestimável e indiscutível para a sociedade e que por sua carga cultural e de memória, estas construções fazem parte hoje do patrimônio histórico arquitetônico no mundo.

Muito aqui já se explanou sobre épocas passadas, sobre origem e preservação do patrimônio histórico, porém, muitos acabam esquecendo ou mesmo desconhecem o valor de construções de épocas mais recentes, que assim como as mais antigas trazem sobre suas paredes valores tão importantes quanto. Refere-se aqui a classe do patrimônio arquitetônico Moderno, ponto chave desta pesquisa, que tem no estilo Art Déco sua ênfase de estudo.

Dizer que a arquitetura Moderna também pode vir ser considerada como patrimônio arquitetônico implica estabelecer primeiramente reconhecê-la como tal, ou seja, é buscar dentro da própria sociedade onde estas obras se inserem sua percepção como exemplares de uma época e que estas também carregam consigo significados. Tarefa essa difícil ainda, pois muitos só tendem a preservar o que lhes parece antigo, porém o que não se percebe ainda é que o que antes foi considerado atual, hoje também já acumula anos de existência.

Existe então um embate. O que é novo e o que é velho? Por que preservar o Moderno? Seguindo esse raciocínio, se considerarmos a época em que a arquitetura Moderna prevaleceu em meio às construções e deixou de ser promovida, já se vão mais de cinquenta anos de história, o que implica refletir se todos esses anos já não podem ser considerados como um motivo para pensar nestas edificações como patrimônio arquitetônico. Paoli reflete sobre esta relação através de seu pensamento quando diz que *“O termo “novo” traz consigo sua antítese: o “velho”. Atribuir a um determinado objeto – no caso um período histórico – o adjetivo “novo” significa, necessariamente, taxar o momento que o precedeu de “velho”.* (2007, p. 5).

Além de sua importância temporal, a arquitetura Moderna pode ainda demonstrar sua representatividade como estilo. Estilo esse que estabeleceu padrões, conceitos, difundiu-se no mundo e influenciou gerações de arquitetos bem como obras que viriam a surgir.

A arquitetura Moderna do ponto de vista geral buscava estabelecer meios de reestruturação do meio urbano, em uma época em que as cidades cresciam a passos rápidos e o cenário urbano transformava-se consideravelmente frente à intensas mudanças. É nesse cenário de crescimento urbano que a arquitetura Moderna desempenha seu papel de protagonista, na tentativa de achar soluções que pudessem oferecer funcionalidade e comodidade para a sociedade. Segundo Oksman a arquitetura Moderna pode ser vista nesse momento da seguinte maneira:

O Movimento Moderno, no início do século passado, tinha como premissa atender às novas e crescentes demandas da sociedade, provenientes do amplo desenvolvimento industrial e do intenso processo de urbanização. É dada ênfase a questões sociais, principalmente da produção de habitação, mas também na construção de fábricas, escritórios e escolas, além de uma revisão dos princípios que deveriam orientar novos projetos urbanos. (2011, p. 26-27)

Vê-se assim uma época de mudanças, em várias áreas da sociedade, e conseqüentemente a arquitetura acompanhou esta passagem. É desse ponto de vista, de algo que marcou época, que possui seus anos de história, além é claro de podermos considerar aspectos referentes à memória, identidade e apresentar-se como símbolo de um ideário, é que se faz relevante analisar o patrimônio arquitetônico Art Déco. Este representa os passos iniciais do que viria a ser o estilo moderno de construir e projetar, podendo ser considerado por estudiosos sobre diferentes nomenclaturas, que segundo Silva, et. al (2010, p.8) *“os exemplares arquitetônicos aparecem sob o rótulo de obras ao “gosto déco”, segundo a orientação “art déco”, ou ainda sob a classificação de arquitetura “proto-moderna”, “proto-racionalista” ou “pré-moderna”.*

Dispõe de uma grande quantidade de obras ao redor do mundo. São construções originadas no final do século XIX e que perduraram como estilo em uso até meados da década de 1940, e nacionalmente segundo Silva. et. al (2010, p.8) *“designada de art déco, a arquitetura produzida no Brasil predominantemente no período 1930- 1940”* é a época em que prevalece o estilo. Um estilo que buscou através de suas formas e conceitos estabelecer padrões de modernidade através de construções que refletissem transformações que apareciam na sociedade, como o surgimento de novas máquinas, a ascensão do cinema, o luxo e riqueza das classes sociais, entre tantas outras.

Em Macapá a situação apresenta suas especificidades referentes a esta produção Moderna. A cidade dispõe de uma quantidade significativa de obras Art Déco, produzidas, porém, em uma época em que o estilo não se firmava mais como de início, e sim já entre as décadas de 1940 e 1970, período este em que a arquitetura Moderna se desenvolveu na cidade, assim como dizem Vasconcelos. et. al. (2010, p.4): *“Traçando uma linha do tempo da arquitetura Modernista da cidade de Macapá, percebe-se que a influencia Neocolonial e Art Decó ocorreu praticamente ao mesmo momento: final dos anos de 1940 e seguiu até os anos de 1970.”* De prédios públicos, comerciais e residências, foi a época em que a cidade passaria a sofrer as suas transformações no cenário urbano, assim como as cidades do início do século XX nos princípios do Modernismo.

Pensando neste acervo, na importância que essas construções tiveram para imagem da cidade, na singularidade de se ter obras neste estilo em Macapá, na relevância da arquitetura Moderna na história do município que se desenvolveu a partir dessas construções e que podem ser vistas como símbolos da modernização da capital do Amapá é que se propõe realizar aqui um estudo que analise um pouco da trajetória do Art Déco do ponto de vista histórico e estético, enfatizando sua presença na arquitetura e propondo o projeto de restauro para o antigo Cine Macapá com a proposta do Centro de Estudos Videográficos Macapá.

Antes, porém é preciso aprofundar-se sobre o estilo Art Decó, conhecer suas características e o contexto em que o estilo se desenvolveu para assim compreender melhor sua existência em Macapá, bem como as formas em que este se apresentou na cidade.

4 - O estilo Art Déco

4.1 Origem do estilo

4.1.1 O movimento Arts and Crafts

Ao buscar a origem do estilo de produção Art Déco é preciso recorrer a períodos anteriores da história da arte, quando do surgimento de pensamentos de arte decorativa permeavam o imaginário de produtores de objetos artísticos e influenciaram diversas ramificações não só artísticas, mas também as de caráter artesanal.

É na Inglaterra do final do século XIX, totalmente dominada pela Revolução Industrial, que o primeiro desses modos de estilo de produção artística aparece e ficou conhecido como “Movimento Arts and Crafts” ou “Movimento de Artes e Ofícios”.

O Arts and Crafts surge a partir das ideias de John Ruskin, filósofo e escritor inglês que se baseou no pensamento de Augustus Pugin, que defendia um retorno aos meios de produção e construção desenvolvidos durante o período medieval trazendo-os para a época atual. Dessa forma, percebendo as grandes transformações pela qual o cenário inglês vinha passando em decorrência da mecanização das grandes fábricas, Ruskin adere à proposta de produção manufatureira para a criação de peças artísticas, utilitárias, construções e demais áreas onde pudessem ser feitas a aplicação deste meio de produção, como mostra Benévolo:

Ruskin observa a desintegração da cultura artística e percebe que as causas devem ser procuradas não no campo da arte mesma, mas nas condições econômicas e sociais em que a arte é exercida; contudo – graças a uma tendência excessiva à generalização – Ruskin individua as causas desses males não em alguns defeitos contingentes do sistema industrial, mas no próprio sistema, e torna-se adversário de todas as novas formas de vida introduzidas pela Revolução Industrial. (2004, p. 194)

Embora Ruskin tenha sido o precursor do movimento Arts and Crafts, não necessariamente chegou a praticá-lo, sendo visto mais como um idealizador do que alguém atuante de suas ideias. Coube então a um segundo representante do

movimento por em prática o ideário de Ruskin, tendo na figura de William Morris o maior e mais representativo artista dentro de uma perspectiva atuante.

Para Morris a arte estava presa a um sistema que degradava sua imagem, e via naquele momento a real necessidade de intervir de maneira a provocar uma repaginação no ambiente em que está inserida, mantendo uma relação mais próxima entre arte e utilidade, tendo assim também na Idade Média a inspiração para seu modelo de pensamento para a produção de produtos artesanais, justificando assim a necessidade de valorização do produto feito com as próprias mãos humanas. William Morris “... *condena todo o sistema econômico do seu tempo e refugia-se na contemplação da Idade Média, quando cada homem que fabricava um objeto fazia ao mesmo tempo uma obra de arte um instrumento útil*”. (BENÉVOLO, 2004, p. 200).

A verdadeira dedicação ao Movimento de Artes e Ofícios surge a partir de seu próprio casamento, onde Morris tem a oportunidade de começar a prática da manufatura. Como presente de casamento à esposa Jane, constrói uma casa (Fig.4), cujo projeto é de um de seus amigos com o qual trabalhará futuramente, Philip Webb.



Fig. 4: Red House de 1859, (A Casa Vermelha), assim chamada por ser construída de tijolos vermelhos aparentes.

Fonte: absoluteastronomy.com

Neste projeto, o trabalho de Morris é o de, junto de outros amigos, desenhar e executar toda a ornamentação da edificação (Fig. 5).



Fig. 5: Interior da Red House, onde William Morris produziu toda a decoração.

Fonte: wmmorrisfanclub.blogspot.com.br/2009_11_01_archive.html

Peças de design também foram bastantes presentes dentre os objetos criados por William Morris, que iam desde murais, vitrais (Fig. 6), móveis, peças em madeira e metal até os bordados, tapetes e papeis de parede.

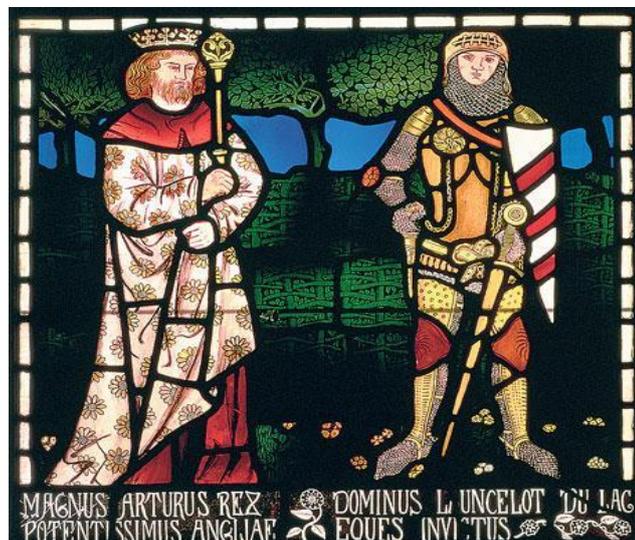


Fig. 6: Rei Arthur e Lancelot. Vitral (1862), obra de William Morris.

Fonte: tegraph.co.uk

4.1.2 O estilo Art Nouveau

Além do movimento Arts and Crafts, outra influência decorativa para o Art Déco veio através do Art Nouveau. Derivado do movimento trabalhado por William Morris, o estilo ganhou diversos nomes por onde se estabeleceu, assim como

aponta Proença (2011, p. 186) ao dizer que “*Na França era conhecido como Modern Style ou Art Nouveau; na Alemanha, como Jugendstil; e na Itália, como Stile Floreale ou Stile Liberty*”.

Teve como característica principal o uso exagerado das formas orgânicas e linhas sinuosas baseadas na natureza, vindas das flores, folhas e animais. Foi uma tentativa de trazer para o meio urbano a natureza que ali estava desaparecendo em função da industrialização das cidades. Sua preocupação com o belo e decorativo na cidade pode ser percebido quando Argan (1992, p. 189) diz que “*O estilo floral do Art Nouveau gostaria de revesti-la com sua ornamentação alastrante como uma trepadeira, convertê-la numa segunda natureza.*”

Os designs rebuscados ainda que dificultassem a criação de matrizes produtivas industriais e conseqüentemente sua reprodução em massa, já conseguiam quase que totalmente ser reproduzidos pelas grandes fábricas, no entanto o papel do artista era de fundamental importância, pois cabia a ele o processo criativo que garantiria assim a autonomia e singularidade do trabalho como objeto artístico, como demonstra Argan:

De fato, as máquinas já estão razoavelmente aperfeiçoadas, a ponto de poder executar com notável precisão os projetos feitos por artistas, e os empresários recorrem aos artistas também por que a indústria ainda não dispõe de uma metodologia e um aparato próprio de projetos. (1992, p.202)

O Art Nouveau envolveu principalmente as artes aplicadas dos objetos decorativos e a arquitetura, porém também se estabeleceu em diversos segmentos como a pintura, a escultura, artes gráficas e até moda, como mostra Argan:

É um fenômeno tipicamente urbano, que nasce nas capitais e se difunde para o interior. Interessa a todas as categorias dos costumes: o urbanismo de bairros inteiros, a construção civil em todas as suas tipologias, o equipamento, urbano e doméstico, a arte figurativa e decorativa, as alfaias, o vestuário, o ornamento pessoal e o espetáculo. (1992, p. 199)

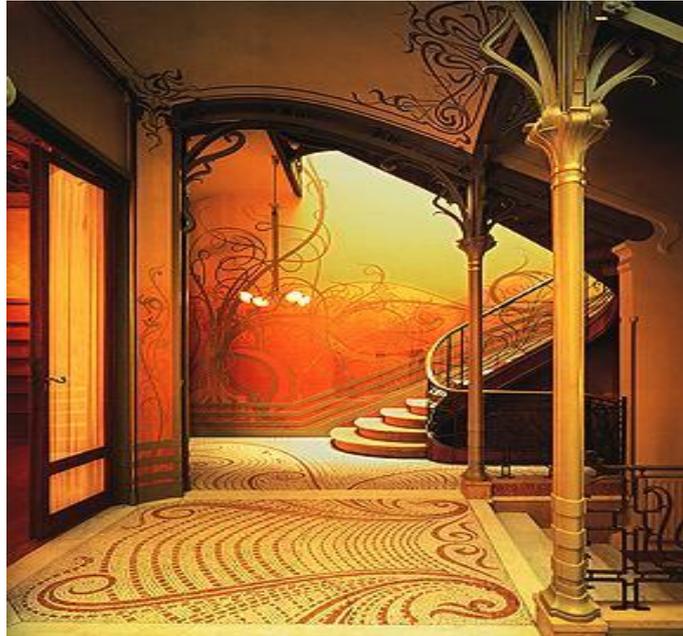


Fig. 7: Interior da Casa Tassel (1893) de Victor Horta

Fonte: muotoiluhistoria.wikispaces.com/Art+Nouveau

Na imagem acima (Fig. 7) podemos observar os detalhes a que se compreende a prática Nouveau. A Casa Tassel projetada por Victor Horta é um exemplo das transformações decorridas do advento da industrialização e apreço pelo decorativo. A utilização do ferro em várias partes da edificação, principalmente internamente como nos corrimões da escadaria, agrega dinamismo e fluidez de maneira sofisticada. O traçado curvilíneo e sinuoso presente na fachada, nos motivos internos da decoração, além da preocupação nos detalhes de ambientes onde Horta projetou o mobiliário, maçanetas, vitrais e janelas refletem o cuidado em tornar o ambiente harmonioso de maneira elaborada.

Vemos até aqui a maneira pela qual as origens do design e da modernidade no meio artístico influenciaram toda uma época e mudaram as vistas das grandes cidades. Foram movimentos e estilos que agregaram valores estéticos e concepções projetuais de grande alcance e aceitação pela população mundial e que demonstraram ser um importante passo dentro do fazer artístico e arquitetônico da época. Dessa forma podemos explicar agora o que levou mais um destes estilos a surgir em meio de tantas ideias concebidas e que possui semelhanças quanto ao caráter decorativo e construtivo, o chamado Art Déco.

4.2 Surge o Art Déco

4.2.1 O início francês

O Art Déco surge na França no final do século XIX, porém a ascensão do estilo se dá no ano de 1925, quando é realizada a exposição intitulada “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes”, onde o estilo apresenta ao mundo suas características através de exemplares de obras produzidas, como explica Dempsey:

O termo *art déco* não era usado nas décadas de 20 e 30. Na França, referiam-se à ele como *style moderne* ou Paris 1925, devido a Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, realizada naquele mesmo ano. Foi nessa exposição que se viu pela primeira vez o novo estilo de design nas artes aplicadas e na arquitetura, que em seguida, cativou as imaginações no mundo inteiro. Em meados dos anos 60 ele recebeu o nome que é atualmente empregado. (2003, p. 135)

De caráter extremamente decorativo, o estilo Art Déco segue as linhas de pensamento do Arts and Crafts e do Art Nouveau no que diz respeito à utilização das ideias desenvolvidas, ou seja, visando as artes aplicadas principalmente, o estilo se deu de maneira bastante expandida quanto a suas possibilidades de produção e buscava assim como seus estilos anteriores manter relações de proximidade do objeto de arte com o objeto funcional, como mostra Dempsey:

No plano ideológico, como seus antecessores, o movimento **arts and crafts* e o **art nouveau*, os designs do *art déco* almejavam eliminar a distinção entre as belas-artes e as artes decorativas, reafirmando a importância do papel do artista-artesão no design e na produção. (2003, p. 135)

De maneira geral o Art Déco apresenta algumas características que podem ser aplicadas às obras de maneira em comum. Embora decorativo e com origem em movimentos passados de estética mais rebuscada, o estilo Déco é a tentativa de uma simplificação das formas, apresentando peças com linhas sintetizadas, geometrizadas, retas ou circulares, mas sempre produzindo trabalhos que remetessem à ideia de modernidade, elegância e funcionalidade, como explica Dempsey:

Embora a exuberante decoração do *art déco* fosse criticada pelos seguidores do modernismo mais austero de Le Corbusier e da **Bauhaus*,

eles compartilharam o gosto pela máquina, pelas formas geométricas, e pelos novos materiais e tecnologias. (2003, p. 135)

O Déco francês apresenta um estilo luxuoso, principalmente pelos materiais utilizados para a confecção de algumas peças, como pedras preciosas, madrepérola, mármore e madeiras raras. Foram apresentadas na exposição de 1925 várias dessas peças, que refletiam um estilo moderno, de vanguarda e elitista. São exemplos do Art Déco francês trabalhos de artistas como René Lalique e seus vasos de vidro (Fig. 8), tecidos e vestuário do estilista Paul Poiret e Sonia Deulanay, os objetos e joias de Raymond Templier entre outros.



Fig. 8: Vaso Marrakech, de Rene Lalique

Fonte: marcianassrallah.com.br/?p=1661

O Art Déco embora tenha sido bastante aceito pela população francesa, e consequentemente pela Europa, já por volta do final da década de 1920 caía em desuso no continente, o que não significa dizer extinto. O fato é que com a grande e fácil aceitação do estilo, rapidamente também ultrapassou as fronteiras do Atlântico chegando até os Estados Unidos da América.

4.2.2 A expansão

O estilo ganha bastante difusão por várias partes do mundo, saindo da França, avançou por vários países da Europa e inclusive na América, sendo nos Estados Unidos a mais significativa destas ramificações, que se deu mais fortemente durante os anos 1930 e 1940 impulsionada pela forte influência do cinema

Hollywoodiano, que difundia as ideias de maneira rápida e em grande escala, sendo este um dos próprios acolhedores do estilo para uso próprio em cenários, figurinos, iluminação, chegando até os próprios prédios de exibição dos cinemas.

Nos Estados Unidos o Art Déco assume uma roupagem voltada mais para a estética da máquina, da modernidade e design industrial. São formas e materiais que mostram um Déco um tanto quanto mais rígido se comparado aos exemplares franceses, por ser mais simples quanto às suas linhas, principalmente nas obras arquitetônicas, assim nos diz Dempsey:

O que mais chamou a atenção, entretanto, foi a nova ênfase dada à estética da máquina. O *art déco* americano é notavelmente mais geométrico e aerodinâmico quanto ao estilo do que as manifestações francesas precedentes. (2003, p. 138)

De certo modo é na arquitetura que o Art Déco ganha mais espaço nos Estados Unidos principalmente em cidades como Nova York e Chicago, por exemplo, sendo nas edificações americanas que o estilo consegue aliar várias vertentes produtivas em um único trabalho. Da própria concepção do projeto arquitetônico até a decoração interna dos ambientes, tudo poderia adquirir características Déco, e são principalmente nos prédios tipicamente americanos, os arranha-céus, que o estilo consegue melhor sobressair, onde aquelas mesmas linhas simples seriam de fácil adaptação às necessidades dos grandes prédios e ao mesmo tempo conseguiriam satisfazer as questões plásticas e estéticas, como aponta Dempsey:

Os motivos simples do design *art déco* se adaptaram facilmente ao uso arquitetônico. Deskey notou que no design *art déco* “a sintaxe ornamental consistia quase inteiramente de alguns poucos motivos tais como zig-zague, os triângulos e as curvas”. Esses poucos detalhes, aplicados às novas edificações, transformaram o *skyline* nova-iorquino nos anos 30. (2003, p. 138-139)

Um dos exemplos mais conhecidos do Déco americano está no Edifício Chrysler (Fig. 9), em Nova York, da empresa automobilística Chrysler Automobile Corporation, projetado pelo arquiteto William Van Alen, onde a inspiração automobilística está presente nas formas circulares e repetidas da cúpula, o uso do aço demonstra a capacidade de adaptação dos novos materiais às construções e os motivos ornamentais triangulares criam a aparência de um coroamento ao longo das camadas que se seguem, assim descrito por Dempsey:

Um grande exemplo é o edifício Chrysler, projetados por Van Alen (1928-30). Com seus inconfundíveis pináculos semi-circulares de revestimento metálico, que se referem simultaneamente à função da companhia e dão um toque de sofisticação ao arranha-céu, ele se tornou um ícone da arquitetura art déco. O projeto e os materiais, usados coerentemente em todo o edifício, celebram o próprio tema do arranha-céu. (DEMPSEY, p. 139, 2003)



Fig. 9: Edifício Chrysler (1928-30)

Fonte: en.wikipedia.org/wiki/Chrysler_Building

Notáveis ainda são os detalhes e peculiaridades do edifício, que além da cúpula, possui águias metálicas ao redor do 61º andar (Fig. 10) e no 31º réplicas das tampas dos radiadores dos carros produzidos pela empresa dona da edificação. A estrutura do prédio foi toda construída com tijolos e estrutura de aço com revestimento de metal.



Fig. 10: Detalhe das águias de aço

Fonte: <http://marcianassrallah.com.br/?p=1661>

O estilo Art Déco foi bastante aceito nos Estados Unidos e assim rapidamente difundido por todo país, caindo no gosto popular facilmente. É neste momento em que o Déco chega à cidade de Miami que possui um vasto acervo de obras Art Déco, chegando a ter um bairro inteiro com edificações no estilo, chamado Distrito Art Déco, sendo que estas ganham novas formatações e incorporam o espírito costeiro da cidade (Fig. 11), como aponta Dempsey ao dizer que:

De Nova York, a ornamentação *art déco* das fachadas, entradas laterais, vestíbulos e interiores espalhou-se rapidamente pelos Estados Unidos, com pouca variação em cada região, executando-se Miami Beach, Flórida, onde o *art déco* e o idioma modernista se uniram em cores tropicais vibrantes. (2003, p.139)



Fig. 11: Colony Hotel em South Beach, Miami.

Fonte: euqueroeviajar.blogspot.com.br

Vale ressaltar ainda neste cenário de expansão do estilo a chegada do Art Déco no Brasil, no mesmo período em que se propagou nos Estados Unidos, e assim como lá dada a fácil aceitação, estabeleceu-se como modelo estético desde os grandes centros urbanos até pequenas cidades também, sendo aplicado como modelo de modernização das cidades, a exemplo das grandes fábricas, por exemplo, que foram adeptas das formas geometrizarantes, onde *“...nada mais expressivo no cenário característico das metrópoles das décadas de 1930 e 1940 que os altos edifícios de linhas déco que abrigavam bancos, escritórios, moradias e comércio.”* (CAMPOS in CORREIA, 2010 p. 16), assim como as casas mais simples (Fig. 12) onde as fachadas eram bastante representativas do estilo, como explica Correia:

Em casas populares e pequenas lojas a estética déco é localizada, sobretudo, na forma de detalhes ornamentais das fachadas, que são empregados de forma bastante parcimoniosa e se concentram, principalmente, nas platibandas. (2010, p.18)



Fig. 12: Vila operária da fábrica São Roberto em Gouveia (MG)

Fonte: CORREIA (2010)

4.3 Art Déco na arquitetura

4.3.1 Características arquitetônicas: estilo Escalonado, Afrancesado e Streamline

Dentro do núcleo maior que é o estilo Art Déco, quando nos referimos especificamente ao segmento da arquitetura existem certas distinções que precisam ser apresentadas em função do reconhecimento das peculiaridades que se apresentam nas edificações, para que assim possam ser diferenciadas e então perceber o Art Déco na arquitetura como um estilo possível de análise.

De acordo com Czajkowski (2000, p.12) podemos estabelecer três diferentes linhas características na arquitetura Déco:

Dessa variedade de influências, resultaram três linhas de obras Art Déco: a primeira, mais seca e geometrizada, muito próxima do racionalismo modernista e também conhecida como **escalonada ou zigue zague**; a segunda, afrancesada, com resquícios acadêmicos e ênfase decorativa, lembrando o Art Nouveau inglês e o austríaco e, a terceira, **sinuosa e aerodinâmica**, inspirada no Expressionismo e também denominada **streamline**.

A linha Escalonada ou Zigue Zague é a caracterização da edificação através do jogo criado a partir de volumes diferentes no formato do prédio ou em alguns

casos em partes da edificação, principalmente nas fachadas, em especial nas platibandas. Por meio da sucessão de andares, saliências de sacadas ou outros elementos funcionais, criava-se uma alternância de volumes ou de espaços cheios e vazios produzindo assim o escalonamento como se fossem degraus, formando então na silhueta construída linhas em “zigue zague”. Essas características são assim definidas por Czajkowski:

- Composição de matriz clássica:
 - simétrica/axial: com acesso centralizado ou valorizando a esquina (no plano horizontal); e
 - tripartida em base, corpo e coroamento escalonado (no plano vertical);
- Tratamento volumétrico das partes constituintes à maneira moderna com:
 - predominância de cheios sobre vazios;
 - articulação de volumes geometrizados e simplificados (varandas semi-embutidas) ou sucessão de superfícies curvas (aerodinamismo); (2000, p. 14)

Podemos tomar como exemplo destas características o Prédio da Estação da Central do Brasil que teve à frente do projeto Roberto Magno de Carvalho e Robert Prentice, na cidade do Rio de Janeiro, onde se pode encontrar um grande acervo de edificações em Art Déco, podendo até ser considerada como o maior do país. A estação mostra claramente essa configuração escalonada com a base no sentido horizontal, seguindo pela torre que se apresenta como o símbolo maior do prédio em seus 135m de altura formando o corpo no sentido vertical e finalmente o coroamento dado pelo relógio acima da torre. Dessa forma traçando uma linha imaginária em torno prédio podemos perceber o propósito do efeito zigue zague de inspiração geométrica (Fig. 13).



Fig. 13: Prédio da Central do Brasil

Fonte: rwarquitetura.blogspot.com

Já a linha Afrancesada possui a ênfase na decoração dos prédios, tanto interna como externa, por meio de elementos sobrepostos às paredes das construções como altos e baixos relevos, a aplicação de esculturas, fachadas luminosas, e mesmo dos materiais empregados para acabamento como o mármore de escadarias os vitrais de janelas, o ferro de parapeitos entre outros.

Segundo Czajkowski fazem parte dessa linha do Art Déco:

A segunda, inspira o pioneiro Art Déco francês, a produção italiana e inúmeras obras nos EUA, entre as quais o Rockefeller Center (1931-39), o Chrysler Building (1930), o Radio City Music Hall (1931-32), todos em Nova York, e o Palmolive Building (1929-30) em Chicago. (2000, p.12)

Analisando o interior do Radio City Music Hall (Fig. 14) projetado por Donald Deskey percebemos a dedicação em apresentar ambientes que refletissem o glamour e a sofisticação que o Art Déco procurava dentro da arquitetura Moderna, fosse pela sofisticação e atualização das formas, pelo requinte dos materiais e a funcionalidade das atividades que ali se empregariam.



Fig. 14: Interior do Radio City Music Hall

Fonte: nyc-architecture.com

Sobre os espaços do Radio City Music Hall, Dempsey nos relata os detalhes de como o estilo Afrancesado primava pela decoração e sua preocupação em aplicar-se nas diversas partes constituintes dos ambientes.

O interior do Radio City Music Hall, no Rockefeller Center, em Nova York (1930-32), foi projetado por Deskey, com o propósito de ser “completa e intransigentemente contemporâneo quanto à sua realização, tão moderno no design do mobiliário, dos papéis de parede e dos murais quanto nos recursos técnicos destinados às apresentações cênicas. As salas foram criadas a partir de certos temas, decoradas, decoradas com murais de artistas contemporâneos, e cada detalhe foi coordenado, desde o mobiliário e o design dos papéis de parede, até os comutadores. Novos materiais, tais maquetita, fórmica, vidro espelhado, alumínio e cromo foram usados em toda esta obra-prima do *art déco*. (2003, p.139)

Quanto ao estilo Streamline a característica significativa são as formas arredondadas. São edifícios marcados pela simplicidade da ornamentação, formas e aparência. Muitos o tem como um estilo náutico, trazendo em suas cores tons pastéis e elementos similares a navios, como as janelas arredondadas lembrando as escotilhas das cabines de embarcações, paredes curvas e valorização do hall de entrada. É como nos mostra Correia (2010, p.17) ao se referir sobre essa tendência quando diz que *“Na vertente Streamlined as superfícies curvas de alvenaria ou tijolos de vidro podiam indicar inspiração náutica se associadas a referências a passadiços, escotilhas ou mastros”*.

Podemos exemplificar o estilo Streamline através dos já aqui citados edifícios de Miami Beach na Flórida (EUA), onde o Cardozo Hotel (Fig. 15) está localizado. Observa-se estas características através dos tons claros do branco e do bege nas paredes, as curvas nas paredes e platibanda na qual se encontram elementos circulares fazendo referência às escotilhas de navio.



Fig. 15: Cardozo Hotel, no Distrito Art Decó, Miami (EUA)

Fonte: euqueroeviajar.blogspot.com.br

Após esta análise do estilo Art Déco, é visível a contribuição que este deixou dentro da história da arquitetura Moderna e considera-lo como parte deste patrimônio é fundamental para que estas construções possam ser reconhecidas e preservadas. Por décadas a visão de várias cidades adotou o estilo como padrão de construção e criou uma nova imagem no cenário urbano de vários lugares no mundo.

Perceber o Art Déco como mais do que uma simples tendência decorativa, principalmente aqui enaltecido no campo da arquitetura, é valorizar o pensamento de uma época e mostrar que os trabalhos produzidos possuem valor cultural, e ao passo que estas obras não forem preservadas perde-se também parte da história da sociedade moderna.

5 - A presença Art Déco em Macapá: conhecendo o Cine Macapá.

5.1 Macapá: origem, crescimento.

A cidade de Macapá, capital do Estado do Amapá (Fig. 16), está localizada no extremo Norte brasileiro, às margens do Rio Amazonas. Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o município possui área com 6502, 119 Km², e uma população estimada no ano de 2014 de 446.757 pessoas. (Fonte: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=160030>)

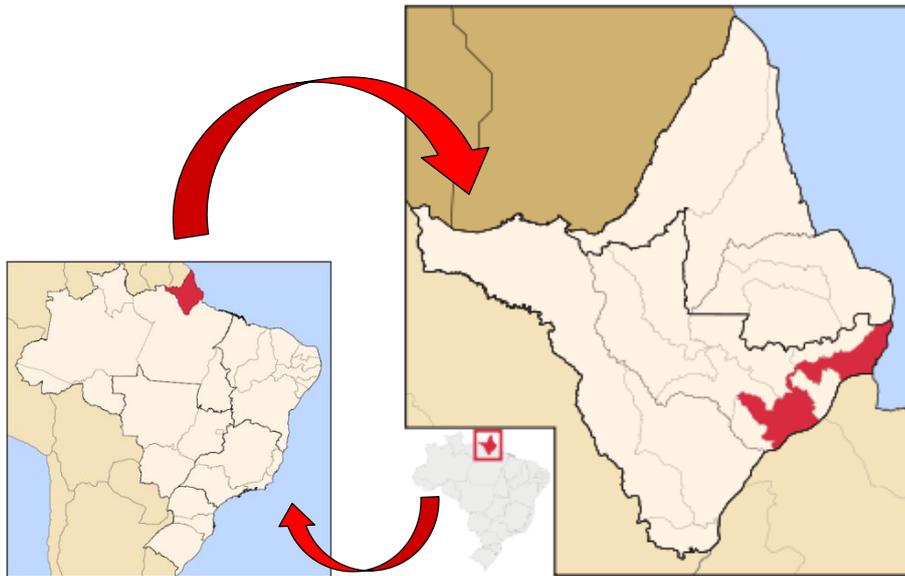


Fig. 16: Localização geográfica do Estado do Amapá e a capital Macapá (Adaptado pelo autor)

Fontes: https://familysearch.org/learn/wiki/pt/Amap%C3%A1,_Brasil_-_Genealogia

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Macap%C3%A1>

O Estado tem sua origem advinda a partir de estratégias de ocupação dos portugueses, que viam na região um local de relevante proteção dentro dos domínios da colônia brasileira, haja visto que o lugar já tinha sido palco de disputas por sua posse, assim como afirma Araújo (1998) citado por Cantuária, Silva e Pelaes (2010).

Apesar de rudimentares, os levantamentos realizados no período por Portugal apontaram esta região como estratégica para a Coroa: a região do Cabo Norte localizava-se no extremo norte da Colônia, tinha a particularidade de ser cortada pela imaginária Linha do Equador, além de estar localizada em uma das margens mais estreita do Amazonas, local ideal para fundar uma possessão portuguesa. Essas terras já haviam sido cobiçadas por holandeses e os franceses disputavam com Portugal a posse do lugar. (ARAÚJO citado por CANTUÁRIA, SILVA, PELAES, p. 3, 2010)

A tomada da região foi realizada pelo governador da província do Grão Pará e Maranhão Francisco Xavier de Mendonça Furtado, que através de uma comitiva, realizava visitas periódicas ao local para por em prática o processo de política de ocupação da área. Esta ocupação por sua vez foi realizada através do envio de açorianos pela coroa portuguesa no ano de 1751, quando se deu a chegada de casais que realizariam a tomada das terras.

Já em 1751 havia alguns casais de ilhéus açorianos que haviam se alistados, para irem ao Estado do Pará e Maranhão. As instruções régias para Francisco Xavier de Mendonça Furtado, que foi desempenhar o cargo de governador e capitão general do Estado do Grão Pará e Maranhão davam conta da necessidade de se proceder, com a maior brevidade, à instalação daqueles casais. (DIAS, SANTOS, TORRES, p. 33, 2011)

Uma vez ocupada a região, tomou-se os cuidados de proteção do que passou a ser chamada de Vila de São José de Macapá. Para tanto, começou-se a construção de um dos principais patrimônios históricos do Amapá, a Fortaleza de São José de Macapá. Iniciada sua construção no ano de 1764, o forte foi erguido às margens do Rio Amazonas com o intuito de proteger a região fronteiriça contra as possíveis batalhas frente a invasores.

O projeto da Fortaleza é assinado pelo engenheiro Antônio Henrique Galúcio, que elaborou o desenho arquitetônico da fortificação, contemplando um formato quadrangular com um revelim, com baluartes (guaritas) dispostos nas extremidades do forte, os quais são denominados Nossa Senhora da Conceição, São José, São Pedro e Madre de Deus, para garantir a visão e proteção do entorno do forte. A Fortaleza de São José de Macapá (Fig. 17) tem sua configuração descrita por Cantuária, Silva e Pelaes (2010) da seguinte maneira:

A Fortaleza é um magnífico complexo fortificado formado por uma praça principal em forma de quadrado, tendo em seus vértices quatro baluartes pentagonais que permitia o fogo cruzado de sobre o inimigo. Possui ainda em seu exterior fossos secos que contornam a praça central, um revelim e as ruínas das demais estruturas de defesas construídas para dar suporte a uma das mais interessantes obras da engenharia militar portuguesa edificada em suas antigas colônias. (2010, p. 3 - 4)



Fig. 17: Vista da Fortaleza de São José de Macapá.

Fonte: http://montorilaraujo.blogspot.com.br/2012_02_01_archive.html

A presença do forte no local é fator de suma importância para o processo de crescimento e expansão da vila, pois segundo Tostes (2006, p. 38) “... a Fortaleza foi a referência fundamental para a projeção da cidade de Macapá, pois a partir do centro geométrico desta fortificação, expandiu-se para o eixo norte e sul da cidade o processo de crescimento e desenvolvimento da cidade.”

Em função do crescimento do lugar a vila de São José de Macapá passa à categoria de cidade em 6 de setembro de 1856, pela Lei Provincial 281 (Tostes, 2006). Logo após, o município perpassa por um longo período de estagnação no que diz respeito ao desenvolvimento urbano, sendo que esta situação só vai ser modificada quando o Amapá ganha o status de Território Federal no ano de 1943 e sofre um processo de crescimento e desenvolvimento bastante significativo, assim como explicam Cantuária, Silva e Pelaes (2010, p.4):

A região amargou quase 200 anos de isolamento e de abandono e somente no ano de 1943, quando foi transformada em Território Federal do Amapá e desmembrada do Estado do Pará, as terras do Amapá finalmente afastam os templos de declínio e decadência. A criação do Território Federal do Amapá representou um novo tempo para a região, sendo que a cidade de Macapá experimentou um crescimento e desenvolvimento urbano jamais visto em sua história.

A partir de então Janary Gentil Nunes assume o governo do recém criado território, e o General do exército encontra uma situação de necessidade de estruturação completa do lugar, de infraestrutura à equipamentos urbanos, Janary precisou implantar um grande plano de organização da cidade, como coloca Cantuária, Silva e Pelaes (2010, p.4):

Era necessário criar ou refazer quase tudo, por isso, nos primeiros anos do governo, Janary reformou e construiu escolas, casas para funcionários, centrais de abastecimento e mercados, postos médicos e hospital, cine-teatro, hotel, delegacias e cadeias públicas, entre outras edificações de interesse público.

As construções da época seguem o estilo Neocolonial, aplicados nos prédios públicos e residências caracterizando a paisagem da cidade já na década de 1950 (Fig. 18), expandindo-se ao redor do núcleo central, ocasionando no surgimento de vários bairros em seu entorno.

Neste período, Macapá experimentou uma expansão apreciável, surgindo ao Sul o bairro do Trem e parte do Beirol, além do aglomerado de palafitas do Igarapé do Elesbão; a Oeste, o restante do bairro Central e parte do bairro Santa Rita. (TOSTES, 2006, p. 39)



Fig. 18: Vista de Macapá na década de 1950, com destaque para o Mercado Central ao fundo.

Fonte: http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2013_01_01_archive.html

Anos depois, ainda em processo de expansão, a cidade ganharia novos bairros e novas transformações aconteceriam (Fig. 19), de acordo com Tostes (2006) ... *a ocupação de 1961 a 1973 completou-se com os bairros de Santa Rita e Beirol e ao Sul surgiu o aglomerado da vacaria (atual Santa Inês) Jacarecanga (atual Jesus de Nazaré) e ao Norte o bairro do Pacoval.* No entanto a transformação deste período e dos anos seguintes trouxe danos à cidade inicial, que em função das melhorias urbanísticas acabou perdendo grande parte das construções Neocoloniais, dando lugar às construções com características Modernas.

A partir da década de 1970 e da década subsequente, Macapá enfrentou outro período de intensas transformações urbanas, entretanto, a implantação das melhorias urbanas veio junto com o desejo de erradicar a velha e atrasada cidade colonial e seus traços, colocando abaixo as edificações antigas e apagando parte da história de Macapá. (CANTUÁRIA, SILVA e PELAES, 2010, p. 5)



Fig. 19: Vista da cidade Macapá na década de 1970.

Fonte: http://alcilene.zip.net/arch2009-07-01_2009-07-31.html

5.2 Arquitetura Moderna em Macapá: os exemplares Art Déco

Foi neste momento que Macapá recebeu em meio ao seu cenário urbano as construções do estilo Art Déco, que de certa forma simbolizam a modernização da cidade que buscava abandonar os ares de cidade antiga para assumir uma imagem de lugar em crescimento urbano.

A história do Art Déco em Macapá permeia as décadas de 1940 e 1970, o que significa dizer que embora o estilo tenha se desenvolvido no começo do século XX, a inovação arquitetônica, com auge nas décadas de 1930 e 1940 daquele século, chega a nossa cidade de maneira tardia. No entanto os exemplares construídos na cidade não deixaram de lado as características essenciais do estilo e várias construções foram feitas ao longo desses anos, indo desde os prédios públicos até os residenciais.

Essas obras puderam ser identificadas através de pesquisa realizada entre o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) do Amapá em parceria com a UNIFAP (Universidade Federal do Amapá) por meio do projeto de pesquisa chamado “Lugares de Memória”, que visou a criação de um inventário de conhecimento na busca da identificação de bens com valor histórico e cultural, onde puderam ser identificados os principais períodos de produção arquitetônica dessas edificações, incluindo as do estilo Art Déco.

O desenvolvimento urbano da cidade foi o eixo central da pesquisa, permitindo o reconhecimento dos remanescentes históricos dos diversos períodos históricos, resultando na identificação de dois períodos principais: a fundação da Vila de São José de Macapá na 2ª metade do século XVIII e a instalação do Território Federal do Amapá-TFA, na década de 1940, dois períodos de intensas modificações na paisagem da cidade. (CANTUÁRIA, SILVA e PELAES, 2010, p. 8)

Existe uma grande quantidade de obras em estilo Art Déco localizadas no bairro Central, principalmente ao longo da Rua Cândido Mendes, principal via de comércio do bairro, com obras bastante significativas se considerarmos sua função e atuação na história da cidade e por conseguirem se manter ativas no contexto em que a cidade se apresenta atualmente. Dentre essas obras encontram-se residências (Fig. 20), um grande número de prédios comerciais que atendem à lojas (Fig. 21), escola pública (Fig. 22), prédios de serviços públicos (Fig. 23), entre outros. Essa importância da área para o estilo pode ser evidenciada através do perímetro delimitado pela pesquisa do IPHAN e UNIFAP em sua primeira fase, que contemplou a área do bairro Central como principal lugar para análise.

Deste recorte espaço-temporal resultou uma escolha de cerca de 40 imóveis pelo IPHAN para ser inventariado, que ao serem locados no mapa de Macapá, resultou em uma poligonal que delimitou a área da pesquisa. De acordo com o projeto da pesquisa, a poligonal tem o seguinte perímetro: Ao norte, o eixo da avenida Procópio Rola seguindo em direção a oeste até a interseção com o eixo da rua Leopoldo Machado, seguindo neste em direção ao sul até a interseção com o eixo da rua Diógenes Silva; seguindo em direção a leste até a interseção com eixo da rua Jovino Dinoá; seguindo em direção ao norte até a interseção com o eixo da avenida Desidério Antônio Coelho; seguindo a leste até a margem do Rio Amazonas. (CANTUÁRIA, SILVA e PELAES, 2010, p. 8)



Fig. 20: Residência na Rua Cândido Mendes. Detalhe para os frisos e medalhão na platibanda.

Fonte: Acervo do autor (2013).



Fig. 21: Prédio comercial, antiga loja Beirute N'america

Fonte: Acervo do autor (2014).



Fig. 22: Centro de Estudos Supletivos Prof. Paulo Melo (antiga Escola Estadual Emílio Médice)

Fonte: Acervo do autor (2013)



Fig. 23: Prédio dos Correios, na Av. Coriolano Jucá, também no bairro Central.

Fonte: Acervo do autor (2013)

Além do bairro central existem exemplares dessas edificações em bairros próximos como o bairro do Trem (Fig. 24) e Santa Rita, por exemplo, sendo que a presença dessas construções pode ser notada a partir da terceira fase da pesquisa, que ampliou a busca de bens culturais para locais próximos ao bairro Central.

Na terceira etapa foram inventariados os imóveis e entorno imediato presentes no bairro do Trem e constantes da lista de bens fornecida pelo IPHAN, além da inclusão de outros que se julgaram importantes, mas que se localizam fora da poligonal da pesquisa. Praticamente todos os imóveis inventariados nas duas etapas eram de tipologia moderna ou executados no período moderno, com características neo-colonial. (CANTUÁRIA, SILVA e PELAES, 2010, p. 9)



Fig. 24: Sorveteria Santa Helena no bairro do Trem, exemplo da presença Art Déco fora da área central.

Fonte: Acervo do autor (2014)

Após essa passagem histórica pela história da cidade de Macapá e seu crescimento urbano, vê-se assim que o processo de transformação pelo qual a paisagem da cidade passou nos mostra que o município já dispôs de um grande acervo de obras arquitetônicas importantes, todas elas representantes da época em que Macapá possuía seus ares de cidade colonial e também da época de modernização. Porém o que se percebe também é que estas obras, muitas não existem e outras se desgastam com o passar dos anos, e ao passo que o tempo caminha, o risco de desaparecimento aumenta, assim como já acontece com o Cine Macapá.

5.3 Cine Macapá: da beleza Déco ao abandono

No cenário da área central da cidade é que também se encontra o objeto de estudo desta pesquisa, o Cine Macapá (Fig. 25). Foi inaugurado no final da década de 1950, provavelmente no ano de 1959. A inauguração se deu na “*Época do governo do Dr. Almicar Pereira. Sem certeza de data, provavelmente inaugurado em 1959.*” (CRUZ, 2014) em (apêndices 1).



Fig. 25: Cine Macapá já em desuso.

Fonte. <http://porta-retrato-ap.blogspot.com/>

O empreendimento teve como responsáveis os irmãos Guilherme, Fernando e Mauro Cruz e tornou-se a primeira sala privada de exibição de filmes no Estado, haja vista a existência de uma sala pública na cidade, o Cine Territorial, localizado nas instalações da Escola Estadual Barão do Rio Branco.

De acordo com Cruz (2014) em (apêndices 1) o primeiro filme exibido durante a inauguração do cinema foi “Ladrão de Casaca” e atraiu uma quantidade expressiva de expectadores. A sala de exibição, que impunha grandiosidade, é descrita por Cruz (2010) em entrevista realizada por Aline Trindade (anexos 2) da seguinte maneira:

“...foram instaladas 700 cadeiras fixas com braço e assento retrátil, tendo dois corredores de circulação, dividindo a ocupação longitudinal em quatro partes tendo o centro com a concentração de 2/4 do volume de ocupação, com curva de visibilidade próxima ao ideal, a inclinação com a angulação a menor dificultava a visibilidade, como presenciamos uma caso.” (CRUZ, 2010)

O Cine Macapá virou atrativo na cidade, que já demonstrava a feição de capital. A população contava com um novo ponto de encontro para assistir as sessões, com estreias de novos filmes nas quartas-feiras e aos domingos, surpreendendo ao público pelos padrões estabelecidos com a nova casa. Segundo Cruz (2010), em (anexos 2), os cinemas com maior tecnologia já eram inovações em cidades como Belém e pretendia-se trazer o formato para Macapá, sendo que o Cine Macapá dispunha de *“tela maior, mais horizontalizada, panorâmica, com mais definição na imagem e melhora na qualidade do som, atraía mais expectadores...”*.

O cinema funcionou por vários anos, no entanto, de acordo com Cruz (2014) em (apêndices 1), adventos como a chegada da televisão, por exemplo, tornou a atividade de cinemas na capital um investimento não lucrativo, terminando na falência das casas, inclusive o Cine Macapá.

Daí em diante, após décadas na inutilidade, o prédio passou a ser novamente reutilizado em 1999, não mais para um cinema, mas para uma boate. Sob gestão do médico Raimundo Ubiritan Silva, o Cine Macapá sofreu várias modificações na concepção original do projeto, como forma de adequá-lo ao novo programa exigido para a instalação de uma boate, e as alterações estão presentes até hoje no que restou do cinema, figuradas atualmente no rebaixamento do piso da sala de exibição, para a criação de uma pista de dança para a boate (Fig. 26), os resquícios de uma parede de vedação (Fig. 27) que dividiu o grande salão de exibição de filmes ao meio e a estrutura e cobertura metálica dessa área utilizada (Fig. 28). Segundo Costa, Trindade e Nascimento (2010, p. 5) *“A boate funcionou por cinco anos, vindo a ser fechada no ano de 2004. O prédio veio novamente a ser fechado por 3 anos.”*



Fig. 26: Piso rebaixado para delimitar a pista de dança para a boate.

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 27: Parede de vedação que dividiu a sala de exibição de filmes.

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 28: Estrutura metálica para cobrir a área utilizada pela boate.

Fonte: Acervo do autor (2015)

Em 2007 o antigo cinema foi novamente reaberto, dessa vez para atender ao espaço da Academia Fitness (Fig. 29).



Fig. 29: Cine Macapá no período em que atendeu à Academia Fitness.

Fonte: COSTA, TRINDADE, NASCIMENTO (2010)

O espaço contava com dois pavimentos (Fig. 30), o primeiro pavimento formado pelas salas de atividades físicas e no segundo pavimento um mezanino, em estrutura metálica herdado ainda da época da boate.



Fig. 30: Vista do primeiro pavimento e mezanino da academia.

Fonte: COSTA, TRINDADE, NASCIMENTO (2010)

As salas de atividade físicas eram formadas pela sala de musculação e a parte isolada da antiga sala de exibição pela parede da boate ganhou nova funcionalidade, recebendo a partir de então cobertura para formar as salas de dança, aeróbica e lutas (Fig. 31). A academia atualmente exerce suas funções em outro prédio.



Fig. 31: Salas de musculação em primeiro plano e de lutas ao fundo.

Fonte: COSTA, TRINDADE, NASCIMENTO (2010)

Costa, Trindade e Nascimento apresentam ainda a declaração de Cruz (2010), em (anexos 1), a respeito do descaso que o prédio sofreu ao longo dos anos, alegando que:

“...quanto às modificações, considero que as maiores se deram por conta do abandono do prédio, e que pela falta de uso, sofreu com o ataque das pragas, principalmente na estrutura de madeira da cobertura, que mesmo sendo de madeira de lei, veio a ruir ficando de pé apenas as paredes.”
(CRUZ citado por COSTA, TRINDADE e NASCIMENTO, 2010, p. 5)

Atualmente o prédio pertence à Senhora Ivone Cruz, esposa de Guilherme Cruz, já falecido, e encontra-se em total abandono, sem nenhuma utilização. O interior tem sofrido ações de demolição, por ordem da própria proprietária, que em entrevista (apêndices 2) disse pretender colocar à venda o imóvel, por não demonstrar interesse em mantê-lo edificado, tão pouco restaurá-lo. Mantém como únicas características originais a fachada, esta que por sua vez também já sofreu intervenções de seus usos passados.

6 - Filmes e vídeos em foco: cineclubes e espaços culturais como usos e reusos.

6.1 Cineclubes: a utilização dos filmes para além do assistir

A partir de agora serão mostrados nesta parte da pesquisa locais e atividades que utilizam o cinema e filmes como elemento de foco, sendo que estes locais são aqui apresentados através do histórico dos cineclubes no Brasil e também pela exemplificação de alguns espaços culturais que tem os vídeos e filmes como uma de suas atividades, para que assim possam ser observadas algumas configurações de lugares que usufruem dessa arte e ressaltam a importância do que foi e do que ela pode proporcionar atualmente.

O surgimento dos cineclubes no Brasil parte de experiências iniciadas a partir do ano de 1917, no Rio de Janeiro, onde um grupo de amigos faziam reuniões e desenvolviam atividades cineclubistas, através da exibição de filmes e discussões sobre o material exibido durante as sessões, no entanto, esse perfil de atividades ainda não se configurava na categoria de cineclubes em virtude do grupo não dispor de estrutura física própria e as regulamentações legais que são necessárias para tornar as práticas ali desenvolvidas reconhecidas dentro da configuração deste tipo de clube.

No Rio de Janeiro, em 1917, Adhemar Gonzaga, Álvaro Rocha, Paulo Vanderley, Luís Aranha, Herculino Cascado e Pedro Lima participam de um grupo de jovens interessados em cinema. Esse pioneiros utilizam-se de métodos cineclubistas consagrados, como assistir filmes e, após a sessão, promover um debate entre os integrantes. Normalmente, assistiam às sessões nos cinemas ÍRIS e PÁTRIA, depois se dirigiam até um local conhecido como Paredão para continuar a jornada cineclubista. (RAMOS e MIRANDA, 1997, p. 128)

Segundo Ramos e Miranda (1997) a aparição do primeiro cineclube brasileiro de fato se dá somente no ano de 1928, ainda no Rio de Janeiro, com a fundação do cineclube chamado Chaplin Club, promovido por Otavio de Faria, Plínio Sussekind Rocha, Almir Castro e Cláudio Mello, os quais para a realização das discussões já dispunham até mesmo de um periódico publicado, chamado “O Fan”, que trazia em seu interior uma série de resenhas e ensaios que eram lidos durante as sessões realizadas pelo cineclube.

O movimento cineclubista cresce e ganha força nacional, tendo principalmente seu auge nas décadas de 1940 e 1950, quando se dá uma expansão

expressiva e o aumento da quantidade de cineclubes passa a ser notório chegando a cerca de 300 clubes no Brasil, com vários adeptos intelectuais fazendo parte do movimento, assim como explicam Ramos e Miranda (1997):

Fazendo-se um balanço nas décadas de 40 e 50 percebe-se que o cineclubismo brasileiro, nessa fase, era detentor das melhores cabeças pensantes do meio cinematográfico brasileiro, possuidores de uma visão universalista e com profundo engajamento estético. (1997, p. 128)

Os cineclubes sofrem uma expressiva decadência no período do golpe militar no Brasil, quando segundo Ramos e Miranda *“a partir de 1964, a atividade entrou em declínio pelo advento do regime militar e ação perniciosa da censura”*.(1997, p. 129). O retorno das atividades de cineclube e a batalha pelo combate à opressão são marcados pela criação do cineclube Glauber Rocha, que lutou pelos propósitos dos clubes de cinema, chegando a elaborar um documento com o nome de Carta de Curitiba, para organizar as atividades a serem exercidas pelos cineclubes durante o período da ditadura.

Em 1971 foi fundado, no Rio de Janeiro, o cineclube GLAUBER ROCHA, que foi o principal reorganizador da FCCRJ. Um dos responsáveis por esse trabalho de ressurgimento foi Marco Aurélio Marcondes. Podemos dizer que aqui começou um novo cineclubismo, politicamente engajado. (RAMOS e MIRANDA, 1997, p. 129)

Com o fim da ditadura militar os cineclubes voltaram a operar em função da cultura cinematográfica, porém são obrigados a adaptar-se aos novos recursos tecnológicos fazendo com que, de acordo com Ramos e Miranda, acontecesse uma *“profissionalização”* dos cineclubes (1997). Segundo os autores, a atividade sofreu profundas modificações na essência de suas funções originais fazendo com que estas instituições atualmente perdessem sua identidade.

A *“profissionalização”* dos cineclubes fez com que essas entidades se descaracterizassem completamente, perdendo os ideais básicos do cineclubismo. Nos anos da neoglobalização, os cineclubes e suas entidades representativas praticamente deixaram de existir. (1997, p. 130)

Um cineclube originalmente deve estar voltado através de suas ações para a promoção e divulgação da arte cinematográfica, fazendo com que seus membros possam discutir a respeito da produção de cinema, contribuindo assim para o enriquecimento cultural dos indivíduos, ampliando a visão sobre esse tipo de produção como um meio de comunicação, difusora de ideias e arte transformadora.

Um cineclube define-se por algumas características básicas que são mantidas internacionalmente, como o fato de estar legalmente constituído, possuir caráter associativo e conter, nos seus estatutos, como finalidade

principal, a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo. (RAMOS e MIRANDA, 1997, p. 128)

Existem atualmente várias vertentes de cineclubes, que se dispõem a trabalhar diversos assuntos em suas reuniões e exposições assumindo diferentes perfis, sendo possível encontrar cineclubes que se voltem para a promoção da cultura ou aqueles que buscam somente o entretenimento, por exemplo.

Sobre essa perspectiva cabe então analisar, do ponto de vista desta pesquisa, o que seria necessário para compor um novo espaço que faça referência às produções visuais, assim como os cineclubes fizeram, buscando junto à arquitetura parâmetros que respondam sobre os aspectos do espaço físico em si. Da ótica de um cineclubista, embora não haja um programa de necessidades específico para esse tipo de atividade, existem ambientes essenciais que devem existir para garantir que as atividades básicas devam acontecer, figurados no espaço para exibição dos filmes e um local que possa reunir os membros do clube para as discussões.

Por conseguinte surge também uma nova questão a ser pensada, que diz respeito à perda da identidade dos cineclubes, acima colocada por Ramos e Miranda, que é a realização de uma avaliação sobre a prática cineclubista ainda ser plausível de ser mantida, nos moldes tradicionais como foi originada, pois muito do que foi realizado no passado se extinguiu, assim como o interesse de somente assistir e debater sobre filmes tornaram-se atividades com pouca expressividade em nossa sociedade atual.

6.2 Novos espaços culturais e os filmes e vídeos como atividade complementar

Como forma de exemplificar a diversidade, modificações e expansão às quais as atividades ligadas ao cinema desenvolvem atualmente e ainda justificar a proposta de reuso para o Cine Macapá, serão apresentados aqui alguns projetos de novas utilizações dadas a antigos cineclubes existentes no Brasil, para que sejam mostradas diferentes perspectivas que a arte cinematográfica pode proporcionar como prática dentro do cotidiano atual.

Cineclube de Macaé Petrobrás (Rio de Janeiro)

Originalmente inaugurado no ano de 1968, o Cineclube Macaé passou por um processo de reestruturação através de um novo projeto arquitetônico contemporâneo (Fig.32), elaborado pelo arquiteto João Uchôa e executado no ano de 2013 para atender a um espaço cultural direcionado para a prática de atividades referentes à produção audiovisual. (2009, UCHÔA. Disponível em <https://arquitetojoaouchoa.wordpress.com/2009/08/26/cine-club-macaie-petrobras/>)

A ideia do projeto é elaborada sobre a ótica da sustentabilidade e adequação às necessidades de acessibilidade, sendo pensado sobre o contexto de um centro cultural, o projeto contempla quatro pavimentos onde estão distribuídas oficinas de produção em cinema, televisão, edição, gravação, produção de áudio e multimídia dentro de um espaço único. (2009, UCHÔA. Disponível em <https://arquitetojoaouchoa.wordpress.com/2009/08/26/cine-club-macaie-petrobras/>)

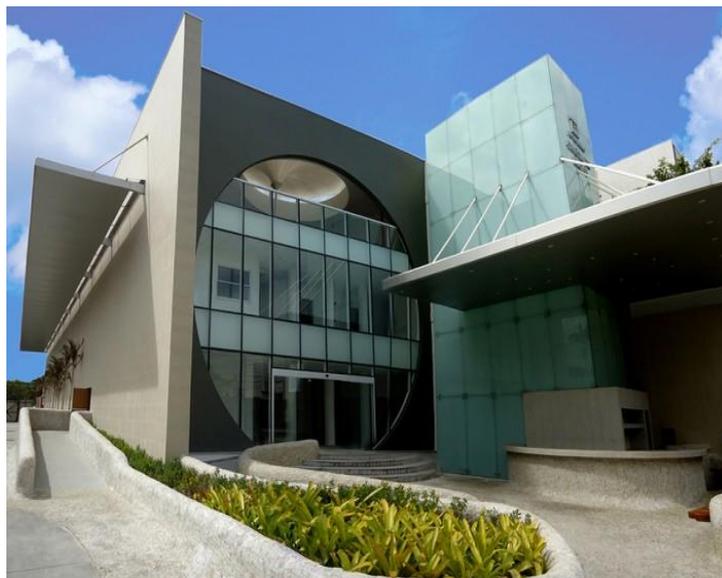


Fig. 32: Maquete eletrônica da fachada para o Cineclube Macaé Petrobrás

Fonte: <http://ciclo.arq.br/cineclube-petrobras/>

O Cineclube Macaé Petrobrás dispõe ainda de auditório com capacidade para 500 pessoas, com equipamentos e recursos próprios da estrutura cênica, entre os quais, camarins, coxia, entre outros. Foram elaborados estudos de conforto ambiental, demonstrados na criação de terraços ventilados e abertura da fachada de vidro que garante a circulação da ventilação natural e diminuição dos ruídos internos para o exterior da sala de exibição de filmes (Fig. 33).



Fig. 33: Maquete eletrônica da sala de exibições do Cine Macaé Petrobrás.

Fonte: <http://ciclo.arq.br/cineclube-petrobras/>

Cineclube Savassi (Minas Gerais)

O Cineclube Savassi apresenta-se aqui como exemplo de reuso para o espaço de um cineclube. O clube foi inaugurado em 1988 em Belo Horizonte, de propriedade da consultora cultural Mônica Cerqueira e três sócios. Na época de inauguração o Cineclube Savassi possuía intensa movimentação e apresentava-se como ponto de referência de atividades cinematográficas na cidade, porém sob a alegação de inviabilidade financeira o cineclube fechou as portas. (2011, BOYNARD. Disponível em <http://vejabh.abril.com.br/materia/cidade/cineclube-savassi-sera-reaberto-quarta-15-como-centro-cultural>)

Do antigo prédio original foram mantidos o balcão e a bilheteria no hall de entrada e a tela para projeção. O projeto de reabertura (Fig. 34) do espaço contempla um centro cultural, que abrigará atividades como shows, teatro, exposições, exibições de filmes e espaço para bebidas e comida, tudo pensando na valorização da cultura e artistas locais dentro de um espaço multiuso. (2011, BOYNARD, Disponível em <http://vejabh.abril.com.br/materia/cidade/cineclube-savassi-sera-reaberto-quarta-15-como-centro-cultural>)



Fig. 34: Maquete eletrônica da sala de exibições do Cineclube Savassi.

Fonte: <http://vejabh.abril.com.br/edicoes/cineclube-savassi-sera-reaberto-quarta-15-como-centro-cultural-696711.shtml>

Cineclube Usina de Cinema (Minas Gerais)

O Cineclube Usina de Cinema apresenta-se como caso de reforma total de espaço que funcionou por vinte e três anos. O espaço dá lugar ao Bar Nacional, famoso nos anos 1990 e que foi trazido de volta com o reaproveitamento do cineclube.

De propriedade de Anésia Cambraia, o Cineclube Usina do Cinema receberá o projeto do arquiteto Luiz Gustavo Vieira de Almeida, que contará com boate, casa de shows, lounge e galeria de arte, com a proposta de criar um local destinado a atividades de dança, as artes visuais e gastronomia. Do prédio original, será mantido somente a fachada (Fig. 35) que segue o estilo Art Decó, para a criação do espaço que dispõe de 890m² de construção. (GONÇALVES, 2012. Disponível em <http://petroniogoncalves.blogspot.com.br/2012/08/antigos-cineclube-savassi-e-usina-de.html>)



Fig. 35: A proprietária Anésia Cambraia em frente ao antigo Cineclube Usina do Cinema.

Fonte: <http://petroniogoncalves.blogspot.com.br/2012/08/antigos-cineclube-savassi-e-usina-de.html>

Ao apresentar, portanto, estes exemplos de reutilização dos espaços dos antigos cineclubes, o que pôde ser percebido é que todos valeram-se da essência de seus espaços e usos anteriores como foco para o novo programa de atividades implantado, tendo as produções visuais cinematográficas ainda presentes nas novas atividades desenvolvidas. No entanto estes espaços criaram um leque mais diversificado do uso dos filmes e vídeos, que foram além da simples divulgação e discussão de filmes praticada pelos cineclubes e passam a buscar uma ênfase mais intervencionista por assim dizer, já que os agora espaços culturais além dessa promoção dos filmes permitem também que seus usuários possam de fato participar do processo criativo/produtivo de filmes e vídeos e não mais somente assisti-los e debatê-los sobre seus conteúdos, além de criar ambientes que estimulem o contato com as artes e a cultura de maneira geral.

É visando essa característica mais participativa do público no processo de produção visual dos filmes que a proposta apresentada nesta pesquisa tem como o objetivo sugerir a criação de um espaço cultural dedicado ao ensino e aprendizado de atividades voltadas para a produção das imagens em movimento, bem como proporcionar a criação de um local que seja atrativo para apresentações e práticas de valor cultural e artístico.

7 - Análises para a implantação do novo uso: Centro de Estudos Videográficos Macapá

7.1 Análises do entorno e lote

Para a reativação do prédio do antigo Cine Macapá e sua adequação para o Cineclube Macapá, foram considerados o projeto original do cinema (ver prancha em anexo), as modificações feitas ao longo de seus diversos usos e a situação em que se encontra atualmente, como forma de avaliar danos e as possíveis intervenções que poderiam ser feitas para garantir a aplicação da proposta.

Dessa maneira foram realizadas observações referentes à edificação e seu entorno para que possam ser averiguados aspectos benéficos ou não para o empreendimento, gerando assim informações concretas que garantam a viabilidade do projeto e permitam sua implantação. Tais análises serão dispostas abaixo na forma de tópicos, que tratam de maneira sucinta sobre as informações obtidas a respeito da edificação e local onde se encontra.

a) Localização

Situado na Avenida Raimundo Alvares da Costa, esquina com a Rua Tiradentes no Bairro Central (Fig. 36).

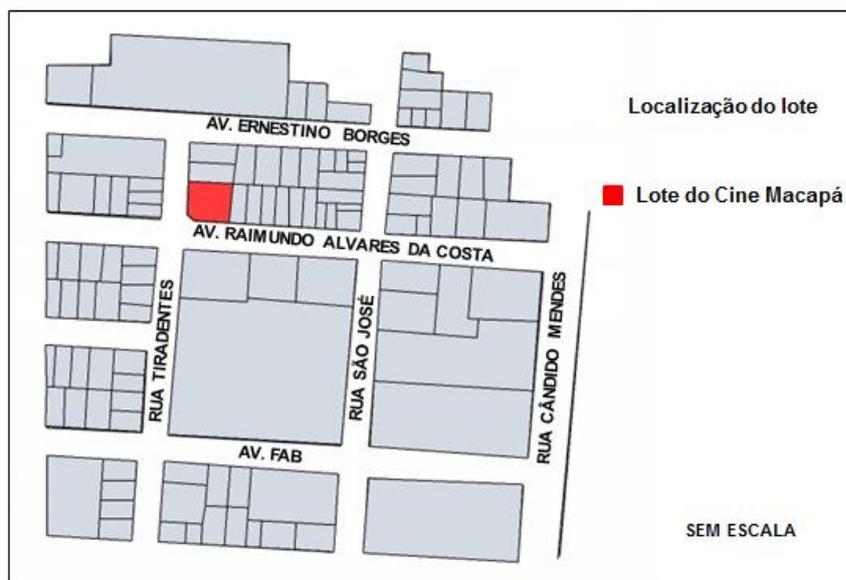


Fig. 36: Localização da área da edificação.

Fonte: Acervo do autor (2015)

b) Aspectos importantes da área

De acordo com o Plano Diretor do Município de Macapá, na Lei 029/2004 que trata sobre o uso e ocupação do solo, a área onde o Cine Macapá está localizado é classificada de acordo com os seguintes padrões:

Quadro 1 : Diretrizes para ocupação do solo

Fonte: Lei Complementar 029/2004 do uso e ocupação do solo do município de Macapá

SETOR COMERCIAL	USOS E ATIVIDADES	DIRETRIZES	Centro de comércio e serviços da cidade
		USOS PERMITIDOS	Residencial uni e multifamiliar; comercial e industrial níveis 1 e 2; de serviços níveis 1, 2 e 3
OBSERVAÇÕES	Somente cinema e teatro no uso de serviços nível 3		
PARÂMETROS PARA A OCUPAÇÃO DO SOLO	DIRETRIZES PARA INTENSIDADE DE OCUPAÇÃO DO SOLO	Alta densidade verticalização baixa	
	CAT MÁXIMO	1,2 (a) ou 1,5 (b) ou 2,0 (c)	
	ALTURA MÁXIMA DA EDIFICAÇÃO (m)	14	
	TAXA DE OCUPAÇÃO MÁXIMA	80 %	
	TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO MÍNIMA	Isento até 250m ² 155 para lotes acima de 250m ²	
	AFASTAMENTOS MÍNIMOS	Frontal – 3,0	
		Lateral e fundos – 1,5 ou 2,5 (e) ou 0,3 x H (d)	

Além destes aspectos normativos, foram observados ainda os seguintes elementos presentes no lugar:

Quadro 2: Dados observados da área em visita.

Fonte: COSTA, TRINDADE, NASCIMENTO (2010)

CARACTERÍSTICAS DA ÁREA
- Solo firme;
- Terreno sem desnível;
- Área com fluxo constante de pessoas e veículos nas proximidades;
- Acessibilidade: está localizada no bairro Central de Macapá;
- Próxima a principal avenida da cidade (FAB), esta que por sua vez dispõe de pontos de ônibus em toda a sua extensão, garantindo o fácil acesso ao local estudado.
- Área arborizada;

O entorno é caracterizado ainda por construções residenciais, mistas e órgãos públicos, apresentando também alguns vazios urbanos (Fig. 37). Configura uma área de bastante atividade em função de estar no Setor Comercial, servindo de

rota entre as pessoas que circulam pelo centro da cidade, as que transitam para chegar às escolas e repartições públicas além de servir como rota para chegar às ruas que dão acesso à Zona Norte da cidade.

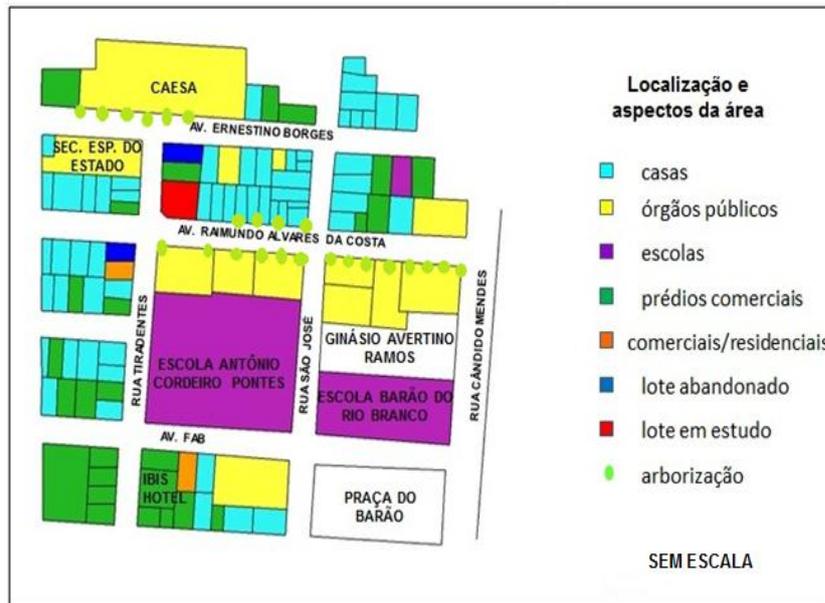


Fig. 37: Diagrama de ocupação do solo e equipamentos comunitários

Fonte: Acervo do autor (2015)

A área possui uma movimentação constante principalmente no período diurno, dado a presença principalmente dos órgãos públicos e das escolas na proximidade, no período noturno o movimento maior se dá em função das praticas esportivas na Praça do Barão e Hotel Ibis. (Fig. 38)

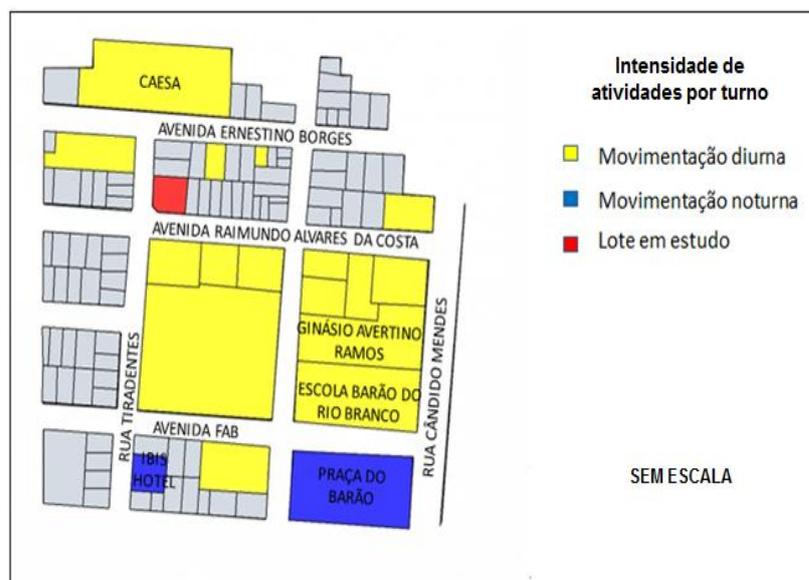


Fig. 38: Diagrama de movimento diurno e noturno no entorno do Cine Macapá

Fonte: Acervo do autor (2015)

O sentido das vias no entorno da edificação segue tanto por vias de mão única como as de mão dupla apresentando a seguinte formatação abaixo. (Fig. 39)

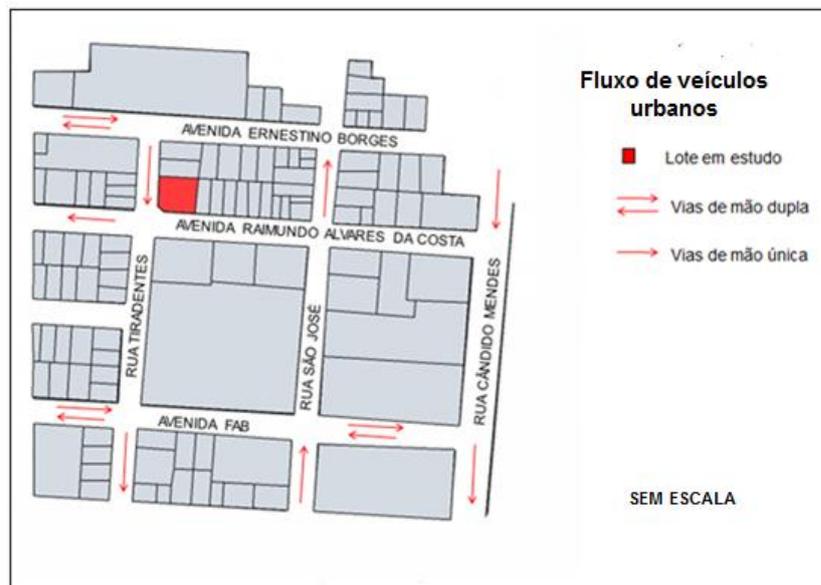


Fig. 39: Diagrama de sentido das vias

Fonte: Acervo do autor (2015)

As maiores fontes de ruídos interferentes sobre a edificação são da própria rua, dos veículos que circulam diariamente pelo perímetro e dos transeuntes que se deslocam ao redor do cinema por suas calçadas. As outras edificações circundantes são na maioria de residências e o impacto sonoro é de menor intensidade. (Fig. 40)

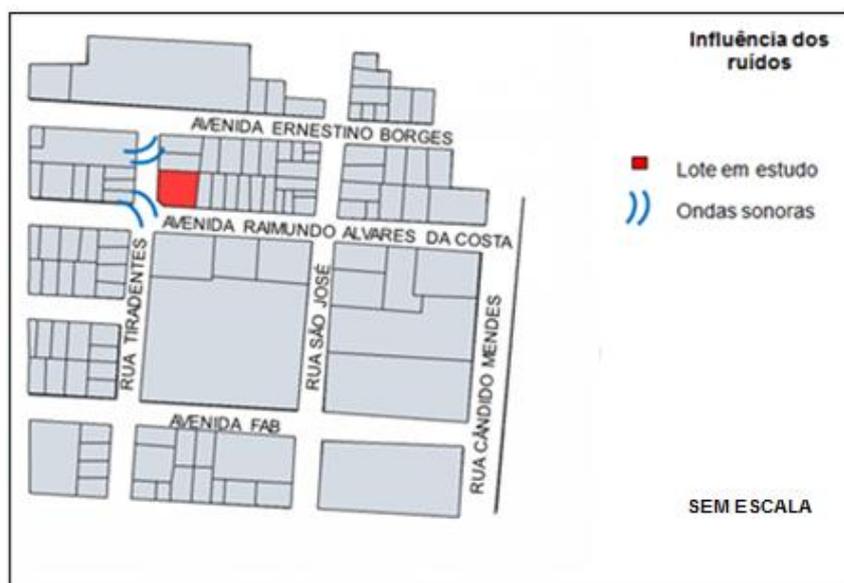


Fig. 40: Diagrama de influência dos ruídos.

Fonte: Acervo do autor (2015)

c) Observação plani-altimétrico e de infraestrutura

Dentro das visitas feitas ao local, observou-se que este possui relevo plano e sem desníveis, inclusive o lote destinado ao estacionamento e os demais que os circundam. A área dispõe do fornecimento de água tratada pela CAESA (Companhia de água e esgoto do Amapá) e de energia elétrica pela CEA (Companhia de Energia do Amapá). É atendida pela coleta de lixo realizada pela Prefeitura em consonância de empresa terceirizada e cabeamento telefônico oferecido pela empresa OI – Telemar. Nas duas vias que circundam a edificação verificou-se o sistema de drenagem de águas pluviais.

d) Análise de mobilidade urbana

A área de entorno do Cine Macapá é constantemente movimentada por veículos automotores de diferentes portes, com intensidade maior no horário comercial. Seu ponto de maior fluxo localiza-se no cruzamento entre a Avenida Raimundo Alves da Costa e a Rua Tiradentes, tanto por veículos que circulam dentro do centro comercial, como dos demais que direcionam aos bairros adjacentes ao Central.

A reativação do espaço do Cine Macapá implica consequentemente em um atrativo para área, que a partir de sua implantação aumentará o fluxo de pessoas que o frequentarão. Dessa forma, pensar na mobilidade da área requer uma análise deste impacto para que o empreendimento não cause danos na movimentação das vias.

Embora o projeto a ser implantado não considere um estacionamento interno no lote, em função da preservação da estrutura existente na edificação, é proposto a utilização do lote localizado aos fundos do cinema para a criação de estacionamento direcionado aos veículos para usuários do Centro.

Quanto ao transporte público, o acesso mais próximo está na Avenida FAB, que dispõe por toda sua extensão de pontos de ônibus, que atua como via arterial entre todos os pontos garantindo o deslocamento para acessar o cinema. (Fig. 41)

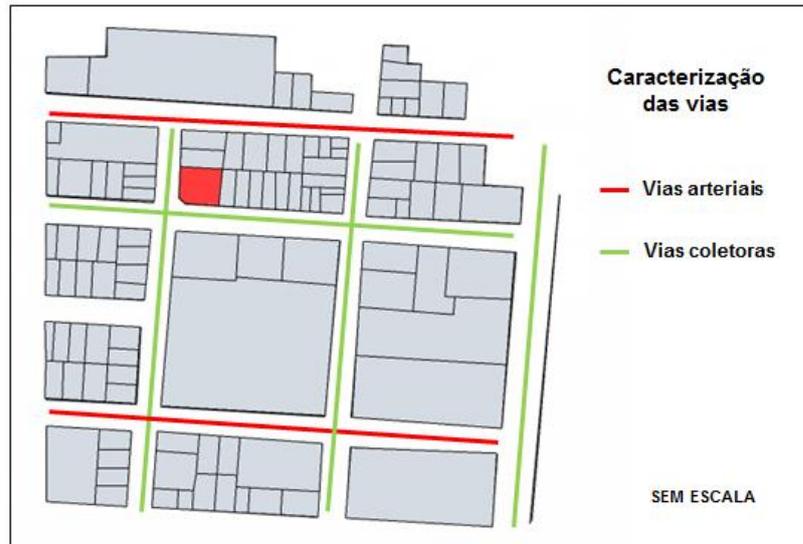


Fig. 41: Diagrama de caracterização das vias

Fonte: Acervo do autor (2015)

7.2 - Proposta de reuso do antigo Cine Macapá para o Centro de Estudos Videográficos Macapá.

7.2.1 - Análise de viabilidade do novo uso empregado

As ideias principais que regem a proposta são a preservação das poucas partes originais ainda edificadas, o resgate de parte da configuração do partido arquitetônico original e adequação de áreas que exijam de intervenções ou pouca descaracterização das áreas originais do prédio para a criação de novos ambientes.

Além destes princípios vale lembrar também que serão levados em consideração para a proposta os princípios de Cesare Brandi aplicáveis neste caso de restauro, que estabelece a necessidade da avaliação e análise da construção quanto aos seus aspectos físicos, históricos e artísticos em função de uma possível descaracterização caso isto não seja realizado, e sua revitalização a partir de um novo uso em consonância ao seu local de origem.

Com base em análise de campo e as regências estabelecidas pelo Plano Diretor de Macapá, a proposta escolhida para a revitalização do antigo Cine Macapá, que trata da escolha da implantação de um Centro de Estudos Videográficos, torna-se um empreendimento viável por aproximar-se dos usos de serviços níveis 2 como centro cultural e do próprio cinema para serviços nível 3, haja vista que a proposta do projeto contempla ainda uma sala de exibição de filmes.

Além de ser possível de implantação dentro dos parâmetros legais, o centro de estudos é pertinente de realização pelo fato da cidade como um todo não dispor de um espaço específico que promova o cinema e vídeos como atividade efetiva de produção e discussão, existindo apenas as salas privadas de cinema para a simples exibição de filmes com o intuito comercial e o Museu da Imagem e do Som (MIS) para registro, criação e disponibilização de acervo em vídeos, e por tanto, seria preciso a criação de um espaço que pudesse oferecer ambientes que pudessem comportar e oferecer as atividades, mesmo que mínimas, para a compreensão da produção videográfica sobre os pontos de vista técnico, crítico e produtivo.

Desse modo, a criação do centro de estudos tornar-se-ia um atrativo cultural para uma cidade que conta com poucos centros destinados à valorização e produção artística, jornalística, documental, entre outras, dadas na forma visual em movimento. Através do Centro de Estudos Videográficos Macapá estaria tornando-se concreto um local que valoriza de forma singular a difusão e exibição de vídeos e filmes, mantendo a aproximação de grupos de indivíduos que compartilham de mesmos interesses.

Sendo assim este estudo busca justificar a instalação do Centro de Estudos Videográficos Macapá, embasado no fato da inexistência de um representante desse segmento cultural na cidade e ainda pela possibilidade de ser um instrumento educacional que estimule o interesse pela produção e debate sobre o cinema e vídeos de maneira em geral. O local deverá oferecer um ambiente agradável, com espaços para exibição de filmes, estudos básicos de edição e produção de áudio e vídeo e a discussão e debates, em especial sobre a produção cinematográfica.

O centro poderá realizar atividades que contribuam para a arrecadação de recursos, na intenção de garantir renda que custeie futuras manutenções a serem realizadas, através de cursos relacionados à pratica cinematográfica e a própria exibição de filmes na sala de exibição poderão estabelecer uma fonte rentável que contribua para a vigência do local.

Como forma de sistematizar a viabilidade do empreendimento foi feita a análise SWOT, que pontua aspectos favoráveis e não favoráveis a cerca da implantação do projeto na área onde está situado, seguindo esta no quadro abaixo (Quadro 3).

Quadro 3: Análise SWOT

Fonte: Acervo do autor (2015)

CENTRO DE ESTUDOS VIDEOGRÁFICOS MACAPÁ	PONTOS FORTES	PONTOS FRACOS
	Desenvolvimento sócio-cultural.	Custo de implantação.
	Meio de preservação patrimonial.	Projeto sem fins lucrativos.
	Área com densidade e fluxo de pessoas constante.	Manutenção dificultada em função de recursos.
	Infraestrutura pertinente.	
	Atrativo de cunho não comercial para a área.	

Vê-se então que o projeto é possível de realização, porém deve prever adequações, ações práticas e projetos que garantam a sua permanência, mantendo em funcionamento suas atividades, sem dificultar o acesso do público de interesse.

7.2.2 Levantamento tipológico do Cine Macapá

Já apresentados na pesquisa a origem e características do estilo Art Déco, é preciso que se faça a identificação no próprio objeto de estudo tais características, na ênfase de analisar as possíveis intervenções a serem feitas para o projeto de restauro, para que assim possa ser mantido o máximo de elementos originais no prédio, bem como planejar as alterações a serem feitas para o resgate da edificação.

Dessa forma é preciso salientar que, através de pesquisa em loco, onde o cinema foi visitado e fotografado, pôde-se avaliar danos e verificar o que restou de original da época de sua implantação e também de seus usos conseguintes, permitindo assim que possam ser descritos aqui o que pode ser passível de análise do ponto de vista preservável dos elementos originais ainda existentes.

A visita permitiu constatar que atualmente o único elemento original melhor conservado do Cine Macapá são as paredes das fachadas, sendo que estas já sofreram intervenções de suas utilizações passadas pela boate e pela academia e, portanto, será a parte a ser detalhada estilisticamente dentro deste tópico.

Quanto aos elementos característicos da arquitetura Art Déco, são aqui identificados os elementos que representam o estilo em si, ao identificar que o Cine Macapá pertence à vertente Streamline, confirmando uma das ideias de Czajkowski quando diz que *“A primeira e terceira tendências pertencem a maior parte da*

produção latino-americana e brasileira, em especial edifícios de apartamentos e cinemas.” (2000, p.12), referindo-se à vertente Streamline como a terceira destas. Essa afirmação pode ser exemplificada nas imagens abaixo, que retratam o Cine Odeon (Fig. 42) de Manaus com fachada na vertente em questão e o Cine Macapá (Fig. 43).



Fig. 42: Cine Odeon em Manaus (década de 1950)

Fonte: <http://catadordepapeis.blogspot.com.br/2010/05/os-cinemas-de-manaus-ii.html>



Fig. 43: Cine Macapá (sem data precisa)

Fonte: porta-retrato-ap.blogspot.com

As características da vertente Streamline no Cine Macapá (Fig. 44) estão justificadas a partir da presença do sentido de curva que as paredes da fachada fazem ao se encontrarem no ponto da esquina onde está localizada a entrada do prédio, sendo que este posicionamento da entrada é uma característica intencional

dos prédios Déco, na tentativa de valorizar e chamar a atenção da construção, como um lugar atrativo e convidativo para entrar. Estão presentes ainda volumes cilíndricos no sentido vertical que alcançam duas curvas que descem em direção aos prismas retangulares que formam as paredes laterais, que dão a impressão da proa de um navio que levanta em direção à rua, representando características náuticas ao prédio, comuns à vertente.



Fig. 44: Elementos característicos da vertente Streamline no Cine Macapá

Fonte: Acervo do autor (2015)

Do mesmo conceito do Streamline, ainda nas características náuticas, tem-se a presença de duas janelas circulares, do tipo escotilha, situadas nos cilindros, onde internamente foram as instalações das bilheterias do cinema. (Fig. 45)



Fig. 45: Detalhe da janela em escotilha

Fonte: Acervo pessoal (2015)

O prédio conta ainda com um painel sob a entrada principal, dividido em vários retângulos em baixo relevo, assim como elementos de adorno como os frisos mais salientes, que seguem nos sentidos vertical e horizontal, aplicados como “fitas” ao longo das fachadas laterais, reforçando a ideia de um estilo decorativo, porém sem grandes rebuscamentos, baseados nas formas geométricas simples. (Fig. 46 e 47)



Fig. 46: Painel de retângulos

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 47: Frisos das paredes laterais

Fonte: Acervo do autor (2015)

De maneira geral o Cine Macapá apresenta uma configuração simples, atualmente com cores vibrantes, configurando uma edificação que refletiu o desejo de apresentar uma arquitetura que representasse a modernidade, e para a cidade

de Macapá em especial, a demonstração de que a capital passava por uma reestruturação do cenário da cidade, abandonando os ares de cidade com características coloniais e passava a torna-se mais urbana. O próprio cinema aparece pode ser considerado como um símbolo de desenvolvimento, já que as salas de cinema eram novidade em Macapá e fizeram parte dos momentos de lazer e entretenimento da população.

7.2.3 Análise de danos e modificações da edificação

Através de visita realizada ao local e fotografias obtidas referentes ao Cine Macapá foi possível realizar uma análise comparativa que permitiu a criação das fichas de danos (em anexo) para avaliar as alterações e danos sofridos no prédio em estudo, como forma de tentar obter as informações necessárias que pudessem subsidiar as intervenções de restauro e propostas de modificações como demolições ou novas construções para a adequação do antigo cinema em cineclube.

Como já mencionado aqui a evidência mais aparente que se tem ao chegar ao local, relacionada à suas características originais, é a presença das paredes da fachada que permanecem de pé (Fig. 48 e 49) e foi observado ainda que parte da configuração do partido arquitetônico presente na divisão de alguns ambientes que faziam parte do cinema permanecem.



Fig. 48: Fachada principal do Cine Macapá (sem data precisa)

Fonte: porta-retrato-ap.blogspot.com



Fig. 49: Fachada principal do Cine Macapá (atualmente)

Fonte: Acervo do autor (2015)

Nas fachadas, várias foram as alterações realizadas durante o passar dos anos. As janelas venezianas originais que foram retiradas e tiveram seus vãos vedados na fachada da Av. Raimundo Alvares da Costa e ainda sendo instaladas cinco janelas com formato de arco, sendo que as mesmas também foram retiradas e seus vãos vedados com alvenaria novamente, restando apenas duas destas (Fig. 50)



Fig. 50: Janelas em arco e vãos vedados.

Fonte: Acervo do autor (2015)

Foram ainda colocados cobogós na fachada da Rua Tiradentes e vedado parte dos vãos para substituir as janelas venezianas originais, além da colocação

destes elementos também na platibanda e a inserção de um portão metálico. (Fig. 51)



Fig. 51: Cobogós e portão metálico.

Fonte: Acervo do autor (2015)

Houve a construção de paredes na área da escada de acesso à entrada principal e estruturas metálicas como portões, falsas colunas nos cilindros, beiral de metal ao redor da laje de cobertura da entrada e um rolo de metal em frente ao painel de retângulos no acesso para atender às funções estéticas (Fig. 52 e 53).



Fig. 52: Portão metálico com parede de tijolos aparente

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 53: Estruturas de metal

Fonte: Acervo do autor (2015)

Na fachada da Rua Tiradentes foi construída uma estrutura em alvenaria (Fig. 54) para a caixa de força de energia elétrica sem utilização atualmente.



Fig. 54: Estrutura da caixa de força.

Fonte: Acervo do autor (2015)

Ao longo das platibandas existem interferências feitas pela instalação de elementos de tubulações hidráulicas, luminárias e ventilação, e na área que competia à loja Connex foram inseridas uma escada em alvenaria e uma cobertura

com estrutura e telhas metálicas e portão metálico. (Fig. 55 e 56)



Fig. 55: Ventilação instalada na platibanda.

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 56: Iluminação, tubulação, cobertura e escada implantados.

Fonte: Acervo do autor (2015)

As paredes de maneira em geral possuem ainda áreas com desgaste de pintura, do reboco, rachaduras, manchas e vegetação crescendo. Quanto à esses danos na fachada Rua Tiradentes (Fig. 57) podemos perceber esses aspectos de desgaste, muitos ocasionados pelas intempéries e outros pela falta de manutenção por causa do abandono, vistos principalmente na forma de manchas, desgaste da

pintura e da alvenaria, com partes do reboco retirada, marcas de preenchimento com novo reboco e plantas crescendo ao longo de toda extensão do nível do chão.



Fig. 57: Danos na fachada da Rua Tiradentes.

Fonte: Acervo do autor (2015)

Na fachada da Rua Raimundo Alves da Costa existem desgastes referentes à manchas e pintura desgastada (Fig. 58)



Fig. 58: Danos na fachada da Av. Raimundo Alves da Costa.

Fonte: Acervo do autor (2015)

Na parte interior as mudanças são de grande impacto, já que o prédio encontra-se em estado de demolição. O hall de entrada dispõe da estrutura que

sustentava o balcão e as paredes da sala das máquinas de projeção continuam edificadas (Fig. 59 e 60) enquanto que a área que servia para o salão de espera do bar deu lugar à banheiros (Fig. 61).



Fig. 59: Hall de entrada (estrutura do antigo balcão em azul)

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 60: Sala de projeção

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 61: Banheiros (antigo salão do bar)

Fonte: Acervo do autor (2015)

No salão principal onde funcionou a sala de exibições de filmes é possível ver as marcas deixadas pelos anos de abandono. Ainda é presente o desnível do chão onde se localizava a pista de dança da época de boate e a estrutura metálica implantada para a cobertura da mesma época. (Fig. 62 e 63)



Fig. 62: Piso em desnível para pista de dança da boate (antiga sala de exibição de filmes)

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 63: Estrutura metálica da cobertura criada para boate.

Fonte: Acervo do autor (2015)

O corredor que dava acesso do salão de espera e bar para os banheiros foi todo fechado por paredes criando salas separadas e que atualmente já tem parte demolida também. (Fig. 64)



Fig. 64: Salas criadas a partir do corredor de acesso para os banheiros

Fonte: Acervo do autor (2015)

Na mesma área ainda existe a parede que dividiu a sala de exposições em dois ambientes. (Fig. 65)



Fig. 65: Parede de vedação que dividia a sala de exibições

Fonte: Acervo do autor (2015)

A segunda metade da sala de exibições, que já nas atividades da academia deu lugar para os espaços de luta, dança e aeróbica, encontra-se sem estruturas de sustentação e cobertura, existindo apenas as paredes que circundam o espaço. (Fig. 66)



Fig. 66: Continuação da sala de exibição de filmes

Fonte: Acervo do autor (2015)

As demais áreas do cinema, que formavam o bar e copa não puderam ser visitadas em virtude destas se encontrarem fechadas e a não disponibilidade das chaves que permitiriam a entrada nesses ambientes. Estes mesmos espaços deram lugar à loja Connex, na qual o filho da proprietária Ivone Cruz, trabalhou vendendo

equipamentos para segurança no trabalho, como luvas, capacetes, óculos, entre outros.

7.3 Proposta de implantação do Centro de Estudos Videográficos Macapá

Diante das análises acima realizadas acima, será exposto neste tópico a descrição da composição do projeto e as premissas que este segue para sua nova atividade. Será tomada como diretriz a Lei Complementar 029/2004 do uso e ocupação do solo do município de Macapá para a adequação do projeto aos princípios legais e de uso bem como sua realização através de práticas de restauro que primem pela adaptabilidade e causem o mínimo de descaracterização, mas que quando necessário se façam, possam contribuir para o reuso.

Dentre os espaços propostos previu-se sua capacidade de modificação e substituição dos ambientes internos e a durabilidade e resgate de espaços originais a serem reconstituídos e construídos para que o projeto possa manter a ideia de preservação da memória e reutilização para novo uso, através de sua revitalização com materiais e características atuais de construção, concepção estética e utilização.

Como forma de apresentar a proposta, foi elaborado um programa de necessidades (em anexos do projeto) sistematizado no quadro abaixo, para apresentar os novos ambientes; a setorização do espaço que permite verificar a disposição destes espaços e a configuração do partido arquitetônico onde é possível observar a dinâmica do espaço em relação ao lote e os aspectos de insolação e ventilação, bem como os acessos existentes e criados que identificam as áreas por onde a edificação permite a entrada e saída de usuários.

Quadro 4: Programa de necessidades para o Centro de Estudos Videográficos Macapá

*medidas definidas através da metragem dos dois maiores lados do ambiente

Fonte: Acervo do autor

SETOR	AMBIENTE	QUANTIDADE	DIMENSÕES (m)	ÁREA (m ²)
SOCIAL	Área externa	1	11,05 x 32,90	365,78
	Hall entrada principal	1	7,00 x 14,55*	72,42
	Área de alimentação	1	7,00 x 4,35	30,45
	Sala de exibição	1	14,02 x 14,55	200,59
	Estacionamento	1	18,20 x 30,20	549,64
EDUCACIONAL	Laboratório áudio/vídeo	1	5,50 X 3,33	18,31
	Laboratório informática	1	5,50 X 3,37	18,53
	Biblioteca	1	5,00 X 6,93	34,62
	Sala Multiuso	1	5,00 X 6,93	34,62
SERVIÇO	WC INTERNOS			
	masculino	1	4,55 X 2,42	11,14
	feminino	1	2,65 X 4,20	11,1
	pne	1	2,00 X 1,45	2,9
	WC EXTERNOS			
	masculino	1	1,20 X 1,90	2,27
	feminino	1	1,20 X 1,90	2,27
	pne	1	1,90 X 2,00	3,8
	Depósito hall		3,30 x 2,50*	8,25
Depósito lanchonete	1	1,90 x 2,15	4,09	
TÉCNICO	Acervo	1	5,50 x 3,33	18,31
	Sala de projeção	1	4,00 x 3,50	14
ADMINISTRATIVO	Diretoria	1	5,55 x 3,33	18,31
	Secretaria	1	5,55 x 3,37	18,53
	Sala dos técnicos	1	5,55 x 3,33	18,31
COMERCIAL	Lanchonete	1	7,00 x 2,40	21,00

7.3.1 Setorização

A partir destes ambientes pensou-se em uma setorização que buscou estabelecer uma ambientação de proximidade entre os ambientes, sendo que estes pudessem ser locados alguns em áreas que já eram da formação inicial do cinema e outros adequando ao estado atual em que se encontra o prédio, aproveitando o restante da estrutura de usos passados como paredes construídas, por exemplo.

Na setorização do primeiro pavimento está localizada a grande maioria dos ambientes, principalmente os de maior tamanho, capacidade de público e movimentação, dispendo de todos os setores que fazem parte do projeto. Nele estão dispostos os seguintes locais, de acordo com a setorização abaixo (Fig. 67)



1 – Estacionamento 2 – Área externa 3 – Circulações 4 – Banheiros 5 – Sala multiuso 6 – Diretoria 7 – Sala dos técnicos 8 – Secretaria 9 – Sala de exposições 10 – Sala de projeção 11 – Depósitos 12 – Hall de entrada 13 – Área de alimentação 14 – Lanchonete

Fig. 67: Setorização do primeiro pavimento

Fonte: Acervo do autor (2015)

A principal escolha dentre os ambientes nesta setorização foram das salas administrativas (Fig. 68, 69) para atendimento do público externo, a nível de informações e serviços burocráticos, documentais, entre outros.

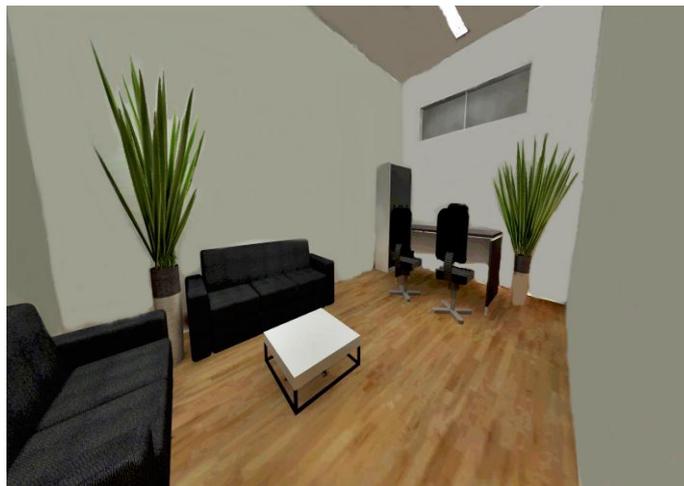


Fig. 68: Sala da direção

Fonte: Acervo do autor (2015)

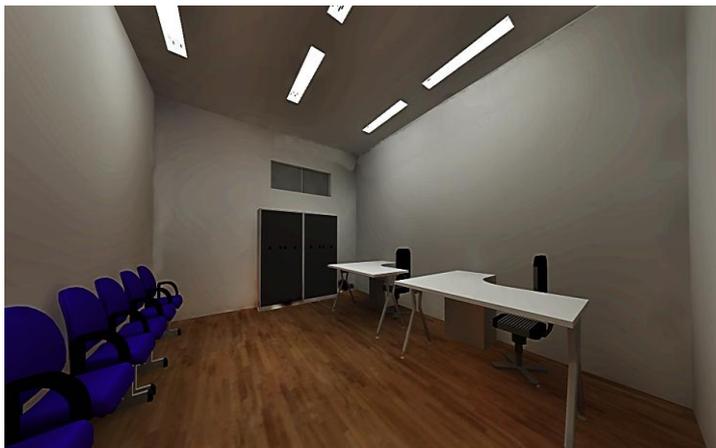


Fig. 69: Secretaria

Fonte: Acervo do autor (2015)

Conta também com sala multiuso (Fig. 70) que receberá o segundo maior quantitativo de usuários, depois da sala de exibições de vídeos (Fig. 71) que se encontra no mesmo pavimento. A justificativa para essa localização é, por conseguinte, esse número de frequentadores, pois o deslocamento para os acessos da edificação se tornarão mais próximos e por se tratarem de atividades com o tempo menor que as demais, o uso desses ambientes pode ser dado por mais vezes durante o dia.

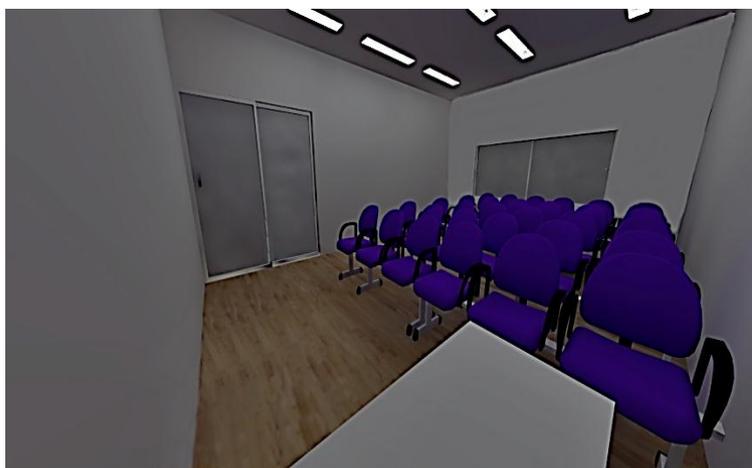


Fig. 70: Sala multiuso

Fonte: Acervo do autor (2015)



Fig. 71: Sala de exibições

Fonte: Acervo do autor (2015)

Para o segundo pavimento, sua configuração (Fig. 72) terá como foco a maior parte das atividades educacionais do centro, com os ambientes dedicados às aulas, pesquisas e demais atividades dessa qualidade.



- 1 – Circulação 2 – Biblioteca 3 – Laboratório de áudio e vídeo 4 – Laboratório de informática
5 – Acervo

Fig. 68: Setorização do segundo pavimento.

Fonte: Acervo do autor (2015)

É formado pelas salas dos cursos e biblioteca (Fig. 73 e 74), privilegiando esses ambientes quanto aos ruídos provenientes de pessoas em grande número do primeiro pavimento, evitando ainda o encontro de alunos com demais tipo público para que essas atividades possam ser realizadas sem maiores interferências, dada a maior permanência de alunos e técnicos dentro destes locais. Além destas salas educacionais o segundo pavimento conta ainda com a sala de acervo (Fig. 75), onde

serão guardadas as mídias de uso do centro. Sua localização confraterniza com a ideia de pouca interferência do grande público, pois o material nela encontrado requer de maior proteção. Para demais imagens ver os anexos do projeto.

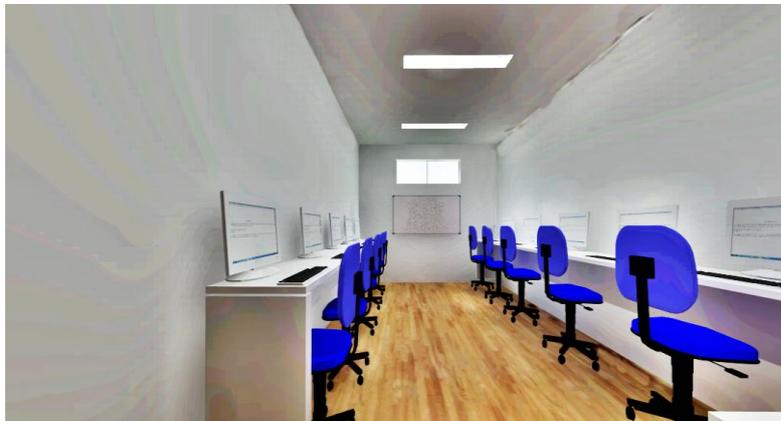


Fig. 73: Sala para aulas e pesquisas

Fonte: Acervo do autor (2015)

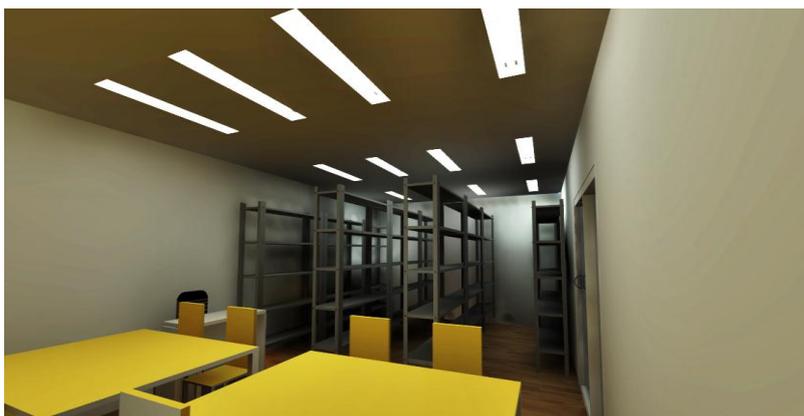


Figura: 74: Biblioteca

Fonte: Acervo do autor (2015)



Figura 75: Acervo

Fonte: Acervo do autor (2015)

7.3.2 Partido Arquitetônico

O partido arquitetônico da proposta (Fig. 76) partiu da ideia inicial de preservação e resgate, aliando o conceito de adaptação para a contemporaneidade do novo uso a ser aplicado a partir de então. Como o prédio ainda dispõe de partes originais que permitem a reconfiguração de ambientes originais, a relocação desses espaços foi pensada para manter a aproximação com o passado, por tanto, banheiros, corredor, área de alimentação, hall de entrada, sala de exibição (em parte) e projeção foram resgatadas.

Foram preservadas as fachadas originais aplicando algumas adaptações de esquadrias, principalmente, e estéticas com pinturas e filigranas no estilo Art Nouvelle para compor um ar da época. Como novas implantações a ideia seguiu o critério dos condicionantes naturais (ventilação e insolação) e acessos. Para os condicionante naturais aproveitou-se a área externa ao prédio, a qual não dispunha de nenhuma utilização ou estrutura construída, propondo o espaço ao ar livre de convivência e atividades em espaço aberto como apresentações, exibição de vídeos e alimentação, já que este espaço aproveitaria o direcionamento dos ventos dominantes e permite a implantação destas atividades de maneira agradável.

Quanto aos acessos, foram criadas aberturas na edificação bem como acessos externos. Nas aberturas do próprio prédio é mantido o acesso principal na bifurcação entre as ruas circundantes ao prédio e criada uma nova entrada na área do corredor que leva aos banheiros internos, permitindo a entrada dos usuários do espaço ao ar livre por este lado da edificação. Quanto aos acessos exteriores serão criados uma passagem pela Av. Raimundo Alvares da Costa que leva direto à área externa do prédio e outro acesso pela Rua Tiradentes, esta, no entanto, permitirá a entrada ao estacionamento criado para o Centro, que permitirá também a ligação com a área externa do prédio.

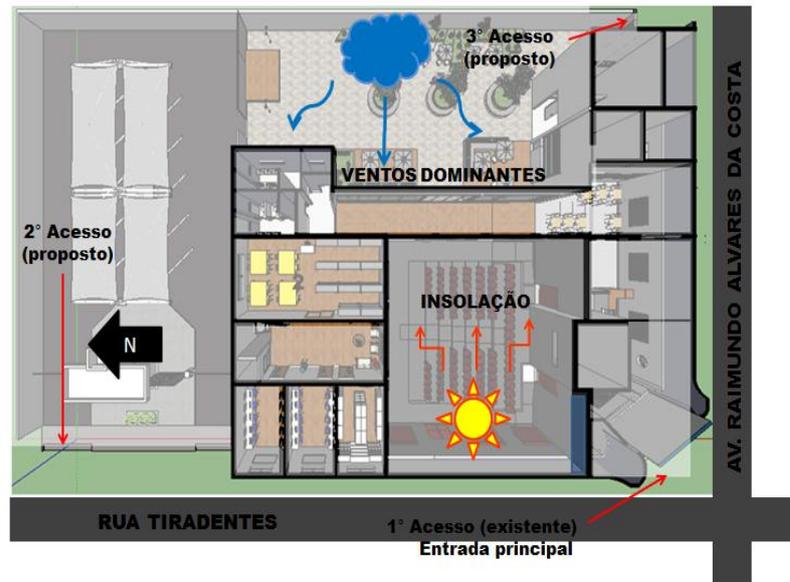


Fig. 76: Configuração do partido arquitetônico para o Centro de Estudos Videográficos Macapá

Fonte: Acervo do autor (2015)

A proposta é configurada na implantação do Centro de Estudos Videográficos Macapá, porém não se limita somente ao espaço para discussões e debates sobre o cinema. O projeto propõe o resgate da antiga sala de cinema, no entanto com dimensões menores para comportar 121 espectadores, já inclusos 4 lugares destinados à cadeirantes.

Além do retorno da sala de cinema, os espaços educacionais como laboratórios e sala multiuso, tem o propósito da implantação de oficinas e cursos relacionados à prática do cinema, como a edição de áudio e vídeo, roteiro, entre outros. Conterá ainda com biblioteca e acervo de vídeos como forma de subsidiar pesquisas e garantir material de apoio para as atividades desenvolvidas no cineclube. Serão propostos ambientes administrativos para a direção, secretaria e professores das oficinas a serem ali desenvolvidas.

Como espaço de lazer retomará a área do bar transformada em lanchonete com cozinha e espaço para alimentação. A lanchonete terá duas aberturas de atendimento para servir a área externa ao cinema. Esta mesma área externa será toda tratada com paisagismo, espaço para descanso e área destinada para exposições ao ar livre.

Os banheiros serão recolocados em seus lugares originais e atenderão aos usuários das atividades internas do cineclube e as atividades externas também. Serão previstos ainda as adaptações necessárias para deficientes físicos com a

implantação de rampas e plataforma de elevação que dará acesso ao segundo pavimento onde estarão dispostos os ambientes administrativos e a biblioteca.

Dessa forma, procurou-se assim manter uma proximidade com o passado do cinema, bem como trazer características contemporâneas ao espaço, seja pelo seu novo uso como um cineclube, ou mesmo por sua adaptação de espaços e materiais a serem empregados para sua transformação. Para melhor compreensão da proposta verificar plantas em anexo e memoriais no próximo capítulo.

8 - Memoriais para proposta de restauro e reuso

8.1 Memorial justificativo

De maneira geral, a proposta do projeto gira em torno dos conceitos de preservação e adequação. Preservar o restante da construção que se encontra ainda edificada e os elementos originais construídos e a adequação deste espaço para garantir um novo uso, atribuindo-lhe uma ideia mais atual de atividade a ser desenvolvida dentro do local, sem a pretensão de caracterizá-lo com um ambiente Art Déco de épocas passadas, porém trazendo ambientes e materiais como esquadrias e mobiliário alguns elementos que remetem ao estilo, permitindo sua permanência ativa dentro do contexto da cidade como um “espaço vivo”, que ao mesmo tempo considerará a história e memória do lugar e ainda assim conseguirá atribuir novos conceitos.

O programa de necessidades busca atender aos frequentadores para que tenham espaços confortáveis e agradáveis no convívio de sua rotina, garantindo a dinamicidade do lugar, sua acessibilidade e segurança, permitindo o desenvolvimento dos debates, discussões, aulas e demais eventos através de uma relação de bem estar e respeito pelo patrimônio histórico.

A proposta para o Centro de Produção Videográfica Macapá é a ideia de trazer para cidade um espaço capaz de proporcionar a inovação cultural no cenário artístico da cidade, que pouco dispõe de espaços que estimulem a produção de artes e menos ainda da arte do cinema e vídeos. Garantir então um local, que seja direcionado exclusivamente para essa prática artística, é permitir que o interesse por essa forma de produção artística seja não apenas o de consumir filmes em razão de ver novos lançamentos feitos pelo mercado, mas sim de ter o filme como instrumento educacional, percebê-lo como linguagem artística e cultural possível de produções locais e promovê-lo para além da relação produto e público.

O partido do projeto garantirá o resgate da locação de antigos espaços, a reativação de algumas atividades praticadas da época do cinema e criará novos ambientes que trarão a funcionalidade para além de somente um espaço de exibição de filmes, recuperando o prédio das ações do tempo e do homem e garantindo qualidade aos seus usuários.

Na fachada serão mantidos seus traços e elementos originais, passando por restauração de áreas danificadas, ganhando pintura nova na cor azul e branco, que

eram as cores originais do cinema e feita a modificação e implantação de novas esquadrias.

Será elaborada uma setorização básica, com setor social, educacional, serviço, técnico, comercial e administrativo. Para o setor social serão disponibilizados a sala de exibição que será novamente utilizada para exibir filmes, no entanto em tamanho e capacidade menor, o hall de entrada, as circulações e por fim toda a área externa de contemplação e lazer.

Para o setor educacional, a sala multiuso para os debates e as discussões sobre a produção cinematográfica, laboratório de informática com o intuito da pesquisa, laboratório para edição de áudio e vídeo que permitirá o manuseio de equipamentos e programas de atividades práticas de vídeos e biblioteca para incentivo à pesquisa e leitura.

No setor serviço a reutilização das áreas dos antigos banheiros do cinema e sua consequente adequação para permitir a acessibilidade de portadores de necessidades especiais e depósito para a guarda de materiais de apoio e limpeza do local. No setor técnico prevê-se uma sala para acervo de vídeos que formarão uma biblioteca de filmes, documentários, curtas-metragens e todo tipo de vídeos que possam a vir ser utilizados em exibições, sejam eles nacionais e internacionais, e ainda a reativação da sala de projeção com o maquinário necessário para garantir a reprodução dos filmes. O setor comercial com lanchonete que atenderá tanto os usuários da parte interna, quanto da externa, permitindo maior quantidade de atendimentos.

E finalmente o setor administrativo, dispondo de salas para a direção que manterá o Centro funcionando, a secretaria à cargo das atividades de documentos, certificados e toda a parte burocrática e sala dos técnicos, como professores e técnicos especializados.

Dessa maneira, pretende-se criar um ambiente prazeroso ao se frequentar, que corresponda às expectativas de novidade para a cidade, de atrativo para o público apreciador de cinema e vídeos, capaz de dispor aos interessados um local a mais para aproximar-se do meio artístico de maneira didática, discursiva, produtiva e fácil acesso.

8.2 Memorial descritivo de materiais

Como forma de apresentar de forma mais detalhada as especificações que devem reger a construção e auxiliar na compreensão dos mecanismos e materiais a serem utilizados no processo de restauro e reuso, descreve-se a seguir sobre normas e condições que deverão ser seguidas para a execução da obra na edificação, fazendo-se necessário a discriminação dos passos e materiais a serem utilizados para que o trabalho possa ser desenvolvido através deste estudo.

a) Impermeabilização

Será impermeabilizada a platibanda e a telhas cerâmicas com impermeabilizante de resina para ambientes externos, aplicado de 2 a 3 demãos. As paredes externas poderão receber a impermeabilização através da diluição do produto com água. O serviço deve ser realizado por empresa especializada, para garantir a correta aplicação e diminuição de riscos de danos às paredes que não devem sofrer danos maiores e de acordo com as normas técnicas estabelecidas.

b) Paredes

As paredes a serem construídas seguirão quatro tipologias diferentes: tijolos, drywall, pele de vidro e mármore.

As paredes de tijolos serão destinadas para banheiros, lanchonete e depósito. Serão utilizados tijolos cerâmicos de seis furos (Fig. 77), rejuntados com argamassa de cimento, areia e cal.



Fig. 77: Tijolo padrão para a construção das paredes em alvenaria

Fonte: <http://madeireiracasarotto.blogspot.com.br/2009/02/tijolos-6-furos.html>

As paredes de drywall (Fig. 78) serão aplicadas na construção das novas salas administrativas e educacionais com placas de gesso acartonado com tratamento acústico (Linha Knauf Cleaneo Acústico ou similar), espessura de

12,5mm largura de 1.200mm e comprimento de 2.000mm. São paredes leves, resistentes, compostas por placas de gesso acartonado e que possuem adaptabilidade para o recebimento de elementos elétricos e hidráulicos, bem como revestimentos. Sua instalação é realizada através da fixação de estruturas metálicas em aço galvanizado no formato “U” parafusadas, que permitem sua remoção e substituição de maneira rápida e fácil sem causar grandes danos às estruturas já existentes, com piso em placa wall com acabamento incombustível que permitirão fácil aplicação e possíveis remoções.



Fig. 78: Parede em Drywall e estrutura de seus componentes.

Fontes: <http://www.drywallrio.com.br/quanto-tempo-dura-uma-parede-de-drywall/>

<http://laisserdecora.blogspot.com.br/2011/11/drywall.html>

A pele de vidro (Fig. 79) será colocada na fachada da entrada que dá acesso à área externa do prédio, composta por vidro laminado, dispostas em 4 placas de 1,48x2,92m (LxA) e 4 placas de 1,77x2,92m (LxA), que proporciona segurança no caso de acidentes caso venha sofrer alguma quebra do mesmo, pois este mantém em conjunto os estilhaços. Sua fixação será através do sistema “Spider Glass”, de aço inoxidável na cor alumínio brilhante (Marca Bimetal ou similar), composta por dois vértices de fixação cada, que une as extremidades das placas de vidro por parafusos que lembram o formato de uma aranha (spider), garantindo ainda um efeito estético diferenciado para a estrutura.

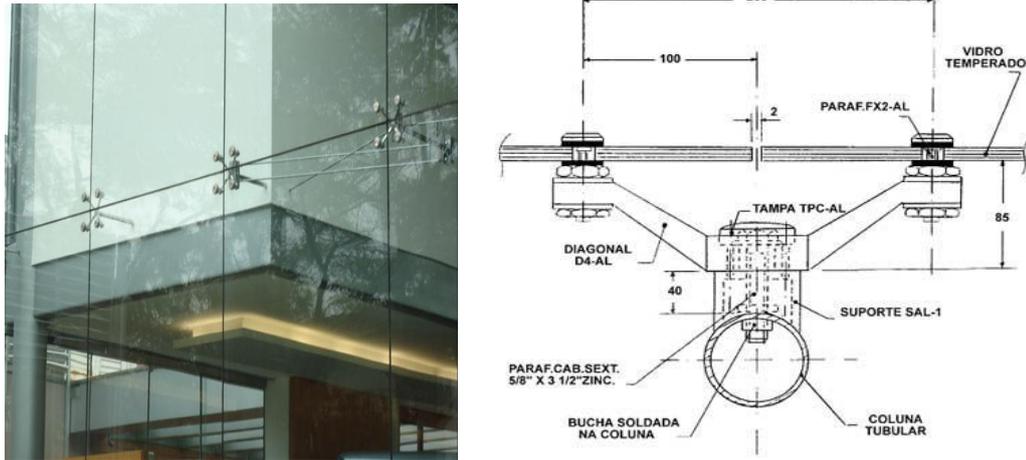


Fig. 79: Exemplo de pele de vidro para parede da área externa e sistema de parafuso spider glass.

Fonte: <http://www.siaesquadrias.com.br/spider-glass/>

<http://www.bimetal.ind.br/spiderglass/spiderglass.htm>

Para as paredes em mármore (Fig. 80) o material será utilizado para as divisórias que compõem as cabines dos banheiros, na cor preta, para os banheiros externos da lanchonete 1,90x2,00m (AxL) e para banheiros internos do prédio 1,10x1,80 (AxL). O mármore é de durabilidade considerável, atende as necessidades de instalação e adaptação ao espaço e é de fácil remoção e substituição. Possui superfície polida, garantindo assim a fácil limpeza que o ambiente exige.



Fig. 80: Exemplo da utilização do mármore para divisórias de cabines em banheiro.

Fonte: http://pimarmores.blogspot.com.br/2011/07/blog-post_07.html

c) Revestimento das paredes

Nas paredes internas a serem construídas em alvenaria será utilizada argamassa de cimento e areia, com traço de 1:3. Será aplicado sobre a alvenaria já

chapiscada e consonância à espessura das paredes já existentes para que possam alinhar-se no mesmo padrão. Nas paredes já existentes que necessitam de reparos será aplicado o mesmo reboco com inserção dos tijolos de mesma tipologia. A pintura para a fachada será aplicada em cima de camada de massa corrida, sendo efetuada por meio de tinta semi brilho, Suvinil ou similar, ano 2014 (Fig. 81), em tons de azul - (Azul Guache D 334 e Cassino R 335) - e branco neve, onde o Azul Cassino será aplicado em faixa de meia parede de até 1,40m do chão e o Azul Guache no restante da parede; o branco neve Suvinil será aplicado nos frisos da fachada. Para as paredes internas serão aplicados tinta semi brilho na cor branco Neve e detalhes do hall de entrada na cor preto.

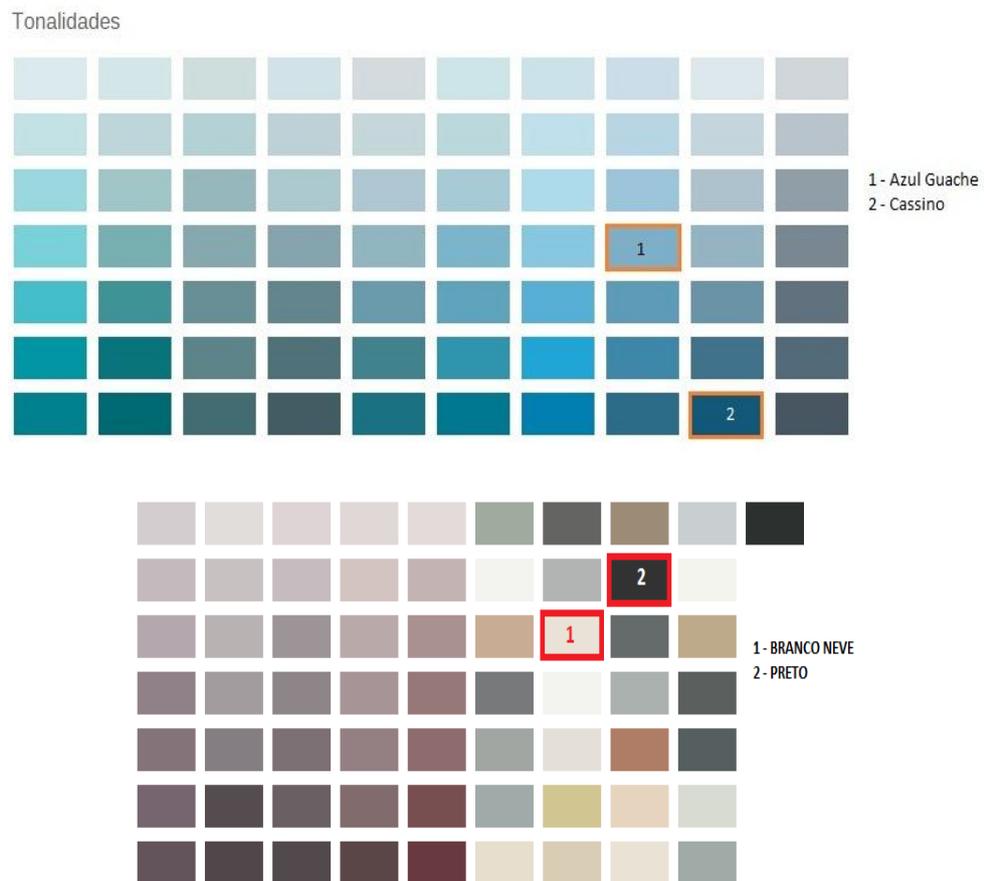


Fig. 81: Tonalidades da cores a serem usadas para a pintura do prédio.

Fonte: <http://www.suvinil.com.br/pt/familias/5/1122/azul-guache-D334.aspx> (adaptado pelo autor)

As paredes internas dos banheiros serão revestidas com azulejos cerâmicos brancos nas dimensões de 44,5cm x 0,32cm com espessura de 7,44mm (Linha Portinari Off White Mate Bold ou similar) do piso até a altura de 1,40m onde será inserida uma faixa de 0,30cm de altura composta por pastilhas de vidro nas

dimensões de 0,30x0,30cm (Fig. 82) na cor cinza mesclado (Linha Portinari Iris Mescla Cinza ou similar) para criar um detalhe diferenciado na parede, seguindo acima da faixa novamente os azulejos brancos. Tanto azulejos como pastilhas serão rejuntados com rejunte epóxi, que proporciona a impermeabilidade entre as peças.



Fig. 82: Exemplo de faixa de pastilhas cerâmica aplicada em banheiro.

Fonte: <http://www.pisoseazulejos.com/pisos-e-azulejos-para-banheiro.html>

Nas paredes externas da lanchonete será aplicado um mosaico de metal na área que corresponde ao rodameio do ambiente e áreas da fachada da lanchonete. O mosaico a ser utilizado será o Chrysler Mix Black da coleção Art Decó Portodesign (Fig. 83), nas dimensões de 0,28 x 0,29cm. O mosaico de metal apresenta as linhas e formas geométricas que lembram o estilo Art Decó, proporcionando brilho e beleza ao ambiente.

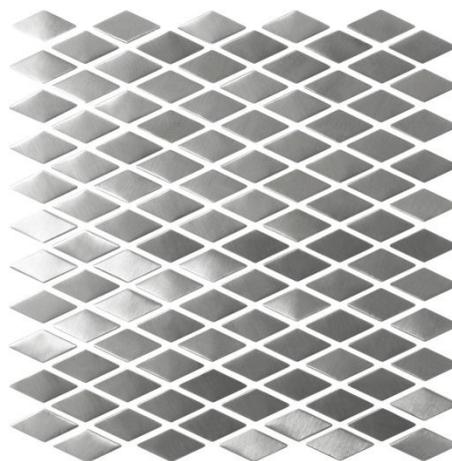


Fig. 83: Mosaico de metal para o rodameio e fachada da lanchonete.

Fonte: <http://www.portodesign.com.br/blog/lancamentos-portodesign-2014-colecao-art-deco/>

d) Pisos

Para o revestimento do piso, este deverá ser executado através da utilização de piso laminado de MDF, Eucafloor Prime ou similar, ano 2014, na cor Carvalho (Fig. 84), incluindo rodapés para os ambientes educacionais, administrativos e técnico.



Fig. 84: Cor para o piso laminado em MDF, em destaque. (adaptado pelo autor)

Fonte: <http://www.eucatex.com.br/pt/pisos/pisoslaminados/produto?id=21#>

Sua aplicação (Fig. 85) é feita sobre manta de polietileno, sobre a qual são instaladas canaletas no formato “U” fixadas por buchas e parafusos, as quais darão suporte para a fixação das régua do laminado. As régua são instaladas por encaixe de peças do tipo “macho e fêmea” e presas por cola PVA. O uso do laminado de MDF culmina com os princípios de adequação e substituição exigidos para a adaptação da edificação por sua versatilidade de manuseio e uso.



Fig. 85: Processo de aplicação do piso laminado de MDF (adaptado pelo autor)

Fonte: <http://www.eucatex.com.br/pt/pisos/pisos-laminados/instalacao>

Para os setores de serviço será aplicado piso em porcelanato polido na cor branco com dimensões de 0,80 x 0,80cm (Linha Portinari Blanc ou similar). O setor social (hall da entrada principal) terá porcelanato com dimensões de 0,80 x 0,80cm

na cor branca (Linha Portinari Blanc ou similar), (Fig. 86), além de piso intertravado de concreto na área externa do prédio, melhor descrito no memorial de paisagismo.



Fig. 86: Exemplo para o piso em porcelanato polido para o hall principal.

Fonte: <http://www.cec.com.br/img-prod/images/standard/porcelanato-croma-80x80-cm-branco-portinari-1216209-foto-1.png>

e) Esquadrias

Para o hall da entrada principal, serão mantidas as escotilhas gradeadas existentes, que receberão lixamento e nova pintura, a porta de entrada será substituída por uma porta francesa em ferro com vidro, a qual será criada uma padronagem com estética Art Decó em linhas curvas que lembrem as curvas da platibanda da fachada do prédio. Será retirado ainda o portão existente próximo à escadaria da calçada. (Fig. 87).



Fig. 87: Modelo para porta em ferro e vidro da entrada principal. (adaptado pelo autor)

Fonte: <http://disegnoamilanesa.blogspot.com.br/2013/08/paris-parte-2.html>

O restante dos ambientes receberá três tipos de janelas: basculantes em alumínio com vidro Mini Boreal (Linha Sasazaki ou similar), venezianas fixas em madeira de lei (à produzir) com vedação interna por placa de vidro, e janela de correr em alumínio com vidro liso laminado incolor de 0,10mm sem grade (Linha Casanova ou similar) (Fig. 88), todas na cor branca, de acordo com a tabela abaixo, onde alguns ambientes receberão em seu vão mais de uma janela, especificadas na tabela como módulos.



Fig. 88: Modelo de janela basculante em alumínio, pivotante e de correr em madeira e vidro.

Fontes: <http://www.trishopping.com.br/janela-basculantes.php>

<http://www.madridmoveis.com.br/detalhes-produtos/Baguete/Janela-Veneziana-Reta/141>

<http://www.construvolts.com.br/produto/janela-correr-aluminio-vidro/2847>

Tabela 1: Esquadrias dos ambientes

Fonte: Acervo do autor

TIPO	AMBIENTE	VÃO (m)
BASCULANTE	WC MASCULINO (INTERNO)	2,00m (2 MÓDULOS DE 1,00m)
	WC FEMININO (INTERNO)	1,20m
	WC PNE (INTERNO)	0,70cm
	WC – M,F,PNE (EXTERNO)	1,00m
	DEPÓSITO	1,60 (2 MÓDULOS DE 0,80CM)
	SECRETARIA	1,70m
	TÉCNICOS	2,00m (2 MÓDULOS DE 1,00)
	DIRETORIA	2,00m (2 MÓDULOS DE 1,00)
	ACERVO	1,60m (2 MÓDULOS DE 0,80CM)
	LABORATÓRIO AUDIO/VIDEO	1,60m (2 MÓDULOS DE 0,80CM)
	LABORATORIO INFORMATICA	1,60m (2 MÓDULOS DE 0,80CM)
	BIBLIOTECA	1,60m (2 MÓDULOS DE 0,80CM)
VENEZIANA	HALL DE ENTRADA E SALA DE EXIBIÇÃO	2 VÃOS DE 2,00m CADA (HALL) 2 VÃOS DE 2,00m CADA (SALA DE EXIBIÇÃO)
CORRER	SALA MULTIUSO	3,00

Serão implantadas portas (Fig. 89) de material laminado em MDF na cor bege (Marca TM “estilo novo” - Modelo Lilia ou similar), com aberturas em desenho que faz referência ao Art Decó na linha Escalanoda, para vidro temperado jateado.



Fig. 89: Modelo de portas para os ambientes.

Fonte: <http://portuguese.alibaba.com/product-free/interior-door-mdf-model-lilia--114338236.html>

f) Forro

Instalação de placas de gesso acartonado (Fig. 90) com tratamento acústico (Linha Knauf Cleaneo Acústico ou similar), espessura de 12,5mm largura de 1.200mm e comprimento de 2.000mm (Fig.), presas em estrutura de suspensão em aço, acabadas com fita adesiva e massa corrida, salvos as entradas para a passagem de fiação e iluminação.

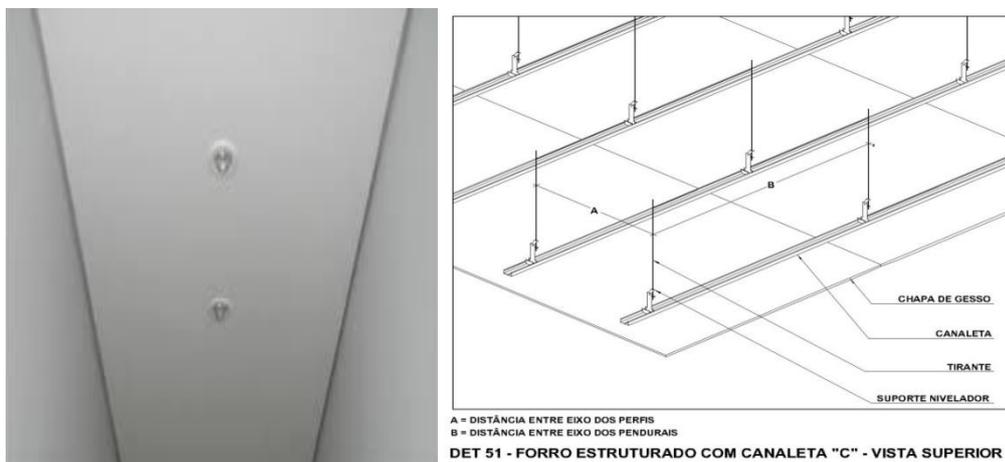


Fig. 90: Placa de gesso acartonado e estrutura de suporte para a placa.

Fontes: <http://www.gillugil.com.br/forro-de-gesso-acartonado.html>

<http://portuguese.alibaba.com/product-free/interior-door-mdf-model-lilia--114338236.html>

g) Cobertura

A cobertura deverá ser construída através de estrutura em madeira de qualidade, aplicada em tesouras, caibros, terças e ripas, sendo dimensionadas de acordo com os vãos a serem cobertos da edificação e retirada a estrutura de aço existente. A estrutura deverá ser coberta com telhas cerâmicas do tipo plan (Fig. 91). Serão mantidas as estruturas de platibanda da cobertura.



Fig. 91: Padrão de telha para cobertura, tipo Plan.

Fonte: <http://construdeia.com/telha-plan/>

h) Aparelhos sanitários

Serão colocados bacias sanitárias com caixa acoplada (Fig. 92) com acionamento duo (Linha Deca Wish ou similar) na cor branca, nas dimensões de 640mm de comprimento, 400mm de largura e 400mm de altura. Lavatórios de uma cuba sobreposta aos balcões (Fig. 93), quadrada com mesa e válvula oculta (Linha Deca ou similar) nas dimensões de 460mm de comprimento, 460mm de largura e 135mm de altura, com torneiras de aço inox.

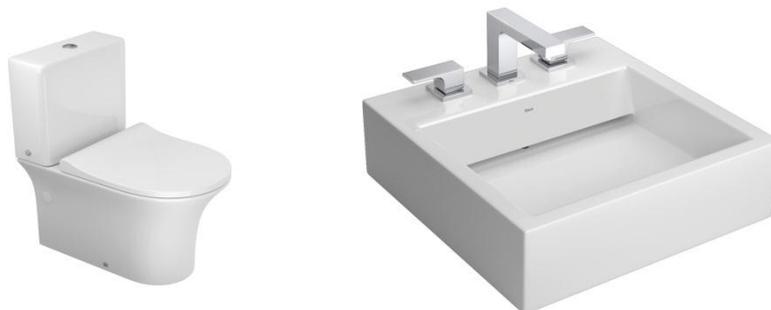


Fig. 92 e 93: Bacia sanitária e cuba para os banheiros

Fontes: <http://www.deca.com.br/produtos/bacia-com-caixa-acoplada-deca-wish-branco-cromado-p28017>

<http://www.deca.com.br/produtos/cuba-de-apoio-quadrada-com-mesa-e-valvula-oculta-cubas-de-apoio-branco-l8617>

Para os banheiros adaptados aos portadores de necessidades especiais, serão colocados aparelhos de acordo com as adaptações que se fazem necessárias.

i) Acessórios e ferragens

Nos banheiros serão instaladas torneiras brancas (Fig. 94) com detalhes em dourado, acabamento cerâmico na cor branca e válvula em latão, nas dimensões de 180mm de altura, altura do esguicho 80mm e comprimento de esguicho de 110mm (Fig), formato baseado em linhas curvas e simples contrastando com as linhas retas da cuba do lavatório, porém inspiradas no design Decó. Na lanchonete será instalada torneira em aço (Fig. 95) com pintura cerâmica fosca na cor preta e detalhes na cor prata (Linha Faucet Charlotte estilo Art Decó ou similar).



Fig. 94 e 95: Torneiras para banheiro e lanchonete.

Fontes: http://www.lightinthebox.com/pt/art-deco-pintura-de-acabamento-ceramico-valvula-latao-unico-punho-torneira-pia-do-banheiro_p658186.html

<http://www.bdxpert.com/2013/06/18/torneira-faucet-carlotte-estilo-art-deco-reflete-elegancia-classica/>

As papeleiras (Fig. 96) serão em alumínio com acabamento cromado (linha Deca Clean ou similar) fixados por parafusos por furos oblongos, nas dimensões de 158mm de comprimento, 64mm de largura e 48mm de altura.



Fig. 96: Papeleira para os banheiros.

Fonte: <http://www.deca.com.br/produtos/papeleira-clean-cromado-2020ccln>

Para o hall de entrada serão instaladas arandelas (Linha 2227 Mantra ou similar) para 2 lâmpadas incandescentes de 60w, soquete E14, em aço tratado e acabamento em aço escovado , cúpula em vidro leitoso, nas dimensões de 420mm de altura, 105mm de largura e 100mm de profundidade (Fig. 97) nas paredes opostas às da fachada.



Fig. 97: Arandela para as paredes do hall de entrada.

Fonte: <http://www.yamamura.com.br/ARANDELA-2227-MANTRA-225278.aspx/p>

A iluminação dos ambientes será feita através da colocação de luminárias com caixa em liga de alumínio e lâmpadas LED de 110w (Marca Lufu ou similar) (Fig. 98), nas dimensões de 220mm de largura e comprimento, 64mm de altura, na cor branca, fixadas no forro por parafusos. No hall de entrada será instalado um lustre de ferro e vidro (Fig. 99) com lâmpada incandescente com potência entre 31-40w. Tanto luminárias como lustre inspirados no estilo Art Déco.



Fig. 98 e 99: Luminária de teto para os ambientes e lustre para o hall de entrada.

Fontes: <http://portuguese.alibaba.com/product-gs/kitchen-lighting-art-deco-light-fixtures-1382693130.html>

<http://pt.aliexpress.com/item/Free-shipping-Art-deco-light-fixture-bedroom-chandelier-free-shipping/1555556762.html>

As maçanetas (Fig. 100) para as portas de todos os ambientes serão em latão, fixadas por parafusos e com design inspirado nas linhas do Art Déco estilo escalonado (Linha Enrico Cassino C17810-City Art Déco ou similar).



Fig. 100: Modelo de maçanetas para as portas.

Fonte: <http://www.archiproducts.com/pt/produtos/67606/art-deco-macaneta-para-portas-puxador-de-janela-de-latao-c17810-city-art-deco-macaneta-para-portas-de-latao-enrico-cassina.html>

Os corrimãos das rampas e da escada de acesso ao mezanino serão em ferro fixados por parafusos ao longo de toda a estrutura destes locais.

j) Instalações

Serão seguidas as normas da ABNT para instalação elétrica e hidráulica, com o uso de matérias de boa qualidade e de acordo com as especificações cabíveis, para a prevenção de acidentes e dimensionamento adequado para evitar gastos excessivos.

k) Rampas

Serão seguidas as normas da ABNT NBR 9050 para adaptação e construção das rampas dentro dos requisitos para a acessibilidade.

8.3 Memorial de conforto acústico

Para a realização do tratamento acústico, este será dado na sala de projeção do cineclube, que será a maior geradora de ruídos e necessita primordialmente de um tratamento que considere o impedimento da dissipação do som da sala para os demais ambientes do prédio.

Dessa forma será desenvolvido o tratamento do forro, paredes e piso que receberão camadas de revestimento de materiais isolantes para garantir a diminuição da reverberação do som e sua absorção para que possa assim obter o mínimo de conforto acústico dentro da sala, garantindo ainda a realização das atividades de exibição de filmes.

A fonte sonora virá das caixas de som instaladas ao lado da tela de exibição. No forro será instalada estrutura metálica que dará suporte para sustentação de rolos de lã de rocha que serão recobertas por placas de gesso acartonado. Os rolos serão da marca THERMAX-FLEX com 3600mm de comprimento, 600mm de largura 40mm de espessura. (Fig. 101). A lã de rocha age como isolante tanto acústico como térmico, é inflamável, resistente a fungos e outras pragas e não deteriora, não tóxica, além do próprio gesso também servir como isolante.



Fig. 101: Lã de rocha aplicada em forro.

Fonte: teiadesing10.blogspot.com

No piso e paredes o material para o revestimento será de carpete (Linha PSP Frontier Grafite ou similar), com espessura de 5mm, 3,00m de largura e acabamento em látex e fixação por colagem (Fig. 102), que recobrirá toda a extensão das paredes e do chão, que será nivelado por um tablado removível de madeira. O carpete agirá como material antiderrapante, de fácil aplicação e remoção, facilitando a manutenção.



Fig. 102: Carpete para o piso e paredes

Fonte: atelierevestimentos.com.br

8.4 Memorial de paisagismo

A elaboração do paisagismo se deu através do tratamento de toda a área externa do Centro de Produção Visual que possui cerca de 356,78m². O tratamento iniciará pelo piso que receberá a cobertura de piso intertravado de concreto, formato retangular, com 0,6cm de espessura e 0,10x0,20cm nas cores grafite, amarelo ocre e natural. A disposição do encaixe das peças seguirá um desenho em zigue-zague (Fig. 103) para fazer referência a um dos segmentos do estilo Art Déco, criando um padrão de estética diferente dos mais convencionais como os de peças lado a lado, por exemplo.



Fig. 103: Piso intertravado de concreto, na disposição em zigue-zague

Fonte: rhinopisos.com.br

Após a colocação do piso serão instalados os equipamentos que definirão as finalidades do local e também contribuirão para a funcionalidade e conforto da área. Primeiro serão colocados postes de jardim com duas luminárias laterais, sendo cada poste de 2,32m de altura (Linha Poste de alumínio Americano com 2 globos, modelo PT 134/2-G ou similar) na cor preto fosco, ao lado da área demarcada para apresentações ao ar livre e entre as floreiras dispostas ao longo do muro do lote para garantir a iluminação das áreas com atividade intensa. (Fig. 104)



Fig. 104: Poste de jardim

Fonte: induspar.com

Em seguida tem-se então a instalação de três bancos em concreto armado (Fig. 105), dispostos no centro da área não coberta, no formato circular com 2,70m de diâmetro e floreira central, revestido parcialmente com madeira na borda superior e ao redor de toda a parte de baixo do banco. Os bancos garantirão o descanso e acomodarão ainda parte do público para as apresentações que podem ser

desenvolvidas ao ar livre. O mobiliário possui também em seu formato a presença de linhas curvas fazendo referência ao estilo Streamline do cineclube.



Fig. 105: Banco em concreto armado revestido com madeira

Fonte: <http://www.archiexpo.es/prod/streetlife/bancos-publicos-metal-madera-jardinera-integrada-51161-1512075.html>

No piso na frente da entrada criada para dar acesso ao interior do Centro de Produção Visual através da área externa, será implantada a estrutura de dois decks em madeira de lei (Fig. 106), nas dimensões de 5,57x2,50m (LxC) na área à frente da lanchonete e 4,75x6,22m na área junto à lanchonete, e que servirá como delimitação de áreas para a inserção de lugares com mesas e cadeiras para clientes da lanchonete e frequentadores do espaço, criando áreas diferenciadas quanto ao tipo de material utilizado na paginação do piso e agregando uma textura a mais ao espaço.



Fig. 106: Deck em madeira para área de mesas com cobertura.

Fonte: madelhas.com.br

Instalados estes elementos, serão inseridos os elementos verdes, através do ajardinamento da área que será feito a partir de canteiros e floreiras dispostos no muro do lado leste do lote, no centro dos bancos em concreto e próximo à parede que forma o banheiro interno da edificação. Dessa forma serão implantadas vegetação rasteira, arbustiva e árvore de médio porte para a criação destes espaços, sendo estas especificadas abaixo:

Tabela 2: Especificação de vegetação para paisagismo

Fonte: Acervo do autor (2015)

ESPÉCIE	DESCRIÇÃO
 <p>Grama esmeralda (<i>Zoysia japonica</i>) Fonte: http://www.jardineiro.net/plantas/grama-esmeralda-zoysia-japonica.html</p>	<p>Originária da Ásia é adaptável ao clima equatorial. Chega a 0,15cm de altura, necessitando de sol pleno de 4 horas diária e tem ciclo de vida perene. Própria para forração, suporta solo seco, podendo ser regada apenas uma vez por semana. (Fonte: Enciclopédia 1001 plantas e flores, 1998, p. 174)</p> <p>Utilização no projeto: cobertura dos canteiros e floreiras.</p>
 <p>Ixora chinesa (<i>Ixora chinensis</i>) Fonte: http://www.jardineiro.net/plantas/ixora-chinesa-ixora-chinensis.html</p>	<p>Originária da Ásia é adaptável ao clima equatorial. Alcança de 1,20cm a 1,80 cm de altura, podendo ser cultivada a sol pleno ou sombra. Ideal para o uso de maciços, cerca viva, entre outros. Gosta de água mas não de solo encharcado, podendo ser regada até duas vezes por semana, em solo arenoso ou vasos com com 1 parte de terra de jardim, 1 parte de terra vegetal e 2 de areia. Fonte: (Enciclopédia 1001 plantas e flores, 1998, p. 77)</p> <p>Utilização no projeto: maciços nos canteiros e floreira ao redor do troco da árvore.</p>



Pata-de-vaca (*Bauhinia variegata*)

Fonte:

<http://jardimdaterra.blogspot.com.br/2013/07/paisagismo-arvore-de-pequeno-porte-para.html>

Originária da Ásia é adaptável ao clima equatorial. Considerada de médio porte pode atingir até 12m de altura, cultivada em sol pleno e com vida perene. Possui tronco de 0,30cm a 0,40 cm de diâmetro, com ramagem espaçada e ramificada deixando-a com uma copa cheia e ampla, propícia ao sombreamento. Não possui raízes agressivas, com flores rosas ou violetas, ideal para calçadas, canteiros centrais e pequenos quintais. Deve ser criada em solo fértil, drenável e regada regularmente. (Enciclopédia 1001 plantas e flores, 1998, p. 11)

Utilização no projeto: floreira central dos bancos circulares de concreto.

8.5 Memorial descritivo para mobiliário

Tabela 3: Especificações de mobiliário para os ambientes

Fonte: Acervo do autor (2015)

ITEM	QUANTIDADE	IMAGEM	DESCRIÇÃO
1	18		<p>Armário de aço com 2 portas Pandin Preto 2007mm x 900mm x 400mm (AxLxC)</p> <p>Estrutura em aço chapas #24(0,45mm)</p> <p>2 portas com 4 reforços cada</p> <p>1 prateleira fixa e 3 reguláveis a cada 50mm (Mod. AP 402SL)</p>

2	19		<p>Prateleira Ribeiro Alves. Prateleira na cor cinza, com 06 bandejas reguláveis, reforço ômega.</p> <p>Medidas: 0,30 x 0,92. Altura 2,00m Peso por bandeja: suporta 90 quilos</p>
3	7		<p>Cavaletti Start - Cadeira Secretária Giratória 4004 SL</p> <p>Secretária Giratória Braço SL Mecanismo Flange Aranha de aço coberta por polaina de PP Cor Azul</p>
4	26		<p>Cavaletti Start - Cadeira Secretária Aproximação 4008 A</p> <p>Secretária Aproximação Estrutura Arco Cor Azul</p>

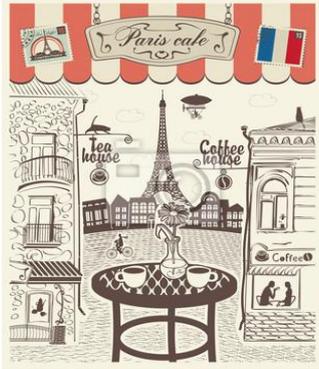
5	30		<p>Cavaletti Start - Longarina Diretor 4005</p> <p>Diretor Longarina Braço Americano Duplo 5 lugares Cor azul</p>
6	1		<p>Cavaletti Start - Poltrona Presidente Giratória 4001 Relax SL</p> <p>Presidente Giratória Braço SL Mecanismo Relax Aranha de aço coberta por polaina de PP Cor Azul</p>
7	2		<p>Puff Barcelona Cromado, Couro Ecológico Vermelho.</p> <p>Dimensões: 0,38x0,58x0,61m (AxLxP)</p>

8	121		<p>Poltrona para cinema Marca Dipiú, cor vermelha (Linha Hercules 203). Encosto e assentos fabricados com estrutura metálica tubular em aço e, com percintas elásticas, moldado em poliuretano flexível.</p>
9	2		<p>DL-444 Área de trabalho Ditália. Dimensões Largura: 160x160 Altura: 74 Profundidade: 58,2 Cor: Alabama Branco</p>
10	1		<p>DL-654 Mesa de Trabalho Ditália Dimensões Largura: 135,8 Altura: 74,1 Profundidade: 63,3 Cor: Ébano Exótico</p>
11	4		<p>Mesa em MDF 15mm na cor branca nas dimensões de 0,75x2,00x0,60 (AxLxP), a serem produzidas.</p>

12	5		<p>Mesa em MDF 15mm na cor branca nas dimensões de 0,75x1,20x0,60 (AxLxP), a serem produzidas.</p>
13	1		<p>Mesa Reunião Arena Power Box com Chanfro Pandin</p> <p>Tampo MDPBP 25mm com bordas de PVC 2mm</p> <p>Recorte para 1 caixa power box grande</p> <p>Pé base em tubo oblongo #20 (0,90mm)</p> <p>Almofada em chapa #28 (0,40mm)</p> <p>Retaguarda em chapa #24 (0,60mm)</p>
14	1		<p>Balcão em MDF 18mm na cor branca, com tampo na cor marrom (a construir) com bombonieres em vidro acopladas (a construir)</p> <p>Dimensões: 2,07 x 6,06 x 0,65 m (Lx C x C)</p>

15	7		<p>Mesa marca Mobili Center, 2 lugares, tampo em MDF de 15mm com revestimento melamínico nas 2 faces na cor branca e assentos na cor vermelha; Estruturas das mesas são reforçadas com tubo metalon (aço) na parede de 1,20. Os acabamentos são em fita de PVC fixada com sistema de cola Hotmelt de alta resistência e durabilidade.</p>
16	11		<p>Conjunto Mesa e Cadeira com Guarda-Sol Jardim Varanda Piscina Acapulco - Mo</p> <p>4 poltronas em alumínio, textilene, PVC e poliéster 1 mesa em aço, com acabamento em pintura epóxi e vidro temperado com suporte e abertura para guarda-sol 1 guarda-sol em alumínio e poliéster Guarda-sol articulável Poltronas dobráveis Medidas das poltronas: 90,0 x 66,0 x 57,0 Cm Medidas da mesa: 92,0 x 92,0 x 70,0 Cm Medidas do guarda-sol: 201,0 cm de diâmetro x 207,0 de altura.</p>

17	2		<p>Conjunto sofá 3 e 2 lugares marca Combinare, linha Maison, na cor preta.</p> <p>Poltrona/Sofá 2 lugares:</p> <p>Largura: 151 cm Altura: 88 cm Profundidade: 77 cm</p> <p>Poltrona/Sofá 3 lugares:</p> <p>Largura: 2,06 m Altura: 88 cm Profundidade: 77 cm</p> <p>Descrição Geral:</p> <p>Altura do assento: 45 cm Profundidade livre do assento: 53 cm Altura livre do encosto: 39 cm</p>
18	2		<p>Mesa de centro Older. Estrutura em alumínio, vidro 4 mm pintado colorido e com diversos acabamentos ao redor do vidro.</p> <p>Altura: 0,30 m Largura: 0,90m Profundidade: 0,50. Cor: Preta</p>
19	4		<p>Mesa 4 cadeiras VR 80/10. Tampo em MDF 18mm, 0,80x0,80m.</p> <p>Estrutura tubo em aço 25/25.</p> <p>Cadeiras em fórmica, estrutura tubo 7/8. Cor branca.</p>

<p>20</p>	<p>1</p>		<p>Painel de quadros decorativos com imagens em preto e branco a escolher.</p>
<p>21</p>	<p>2</p>		<p>Quadros decorativos com imagens de edificações em preto e branco, a escolher.</p>
<p>22</p>	<p>2</p>		<p>Quadros decorativos com imagens coloridas que façam referência aos cafés parisienses, a escolher.</p>

23	7		<p>Espelho Cartagena Dourado com Betume</p> <p>Dimensões: 1,72x0,62 (AxL)</p>
24	3		<p>Vaso cerâmico para chão, na cor vermelha. Altura de 0,90cm</p>
25	1		<p>Balcão Amare IG3G2 120-PIA Preto Laca – Itatiaia.</p> <p>Dimensões: 0,90x1,20x0,50 (AxLxP).</p> <p>2 gavetas, 3 portas, em MDP.</p>
26	1		<p>Gabinete de Cozinha Itatiaia Lumina 3 Portas – Branco</p> <p>Dimensões: 0,90x1,05x0,43 (AxLxP)</p>

27	4	 <p>ZOOM passe o mouse</p>	<p>Armário aéreo 2 Portas Branco Laca Amare – Itatiaia</p> <p>Dimensões: 0,69x0,70x0,27m (AxLxC)</p>
28	1		<p>Freezer Vertical Brastemp Frost Free 197L BVG24.</p> <p>Dimensões: 73,1cm x 178,7cm x 79,5cm (LxAxP)</p> <p>Cor Branca</p>
29	1		<p>Geladeira Brastemp BRM39EB 272L</p> <p>Dimensões: 61,9 x 175,8 x 69,0 cm (LxAxP)</p> <p>Cor Branca</p>

Considerações Finais

Perceber o patrimônio arquitetônico dentro da visão maior que é o campo da arquitetura permitiu estabelecer uma relação maior de proximidade com o fazer arquitetônico. Pensar em arquitetura somente como uma atividade em que o novo prevalece e que o que já foi produzido é algo obsoleto e sem importância na atualidade, demonstra a falha no olhar do profissional que não consegue reconhecer o valor que uma obra edificada possui mesmo que não possua vários anos de existência, pois este deve buscar o mínimo de conhecimento nos diversos segmentos das áreas que a profissão exige para que possa tentar solucionar a diversidade de problemas que um trabalho lhe pede.

É pensando nessa conscientização que a realização deste trabalho permitiu compreender a relevância da preservação do patrimônio arquitetônico. Manter viva a memória de uma sociedade, de um espaço que realizou sua função e ajudou em um processo de crescimento urbano, demonstra que tais edificações precisam ser mantidas para que a história do lugar não seja perdida e possam ser passadas adiante, desenvolvendo assim o sentimento de identidade com o espaço onde vivem.

O Cine Macapá é exemplo do descaso da memória da arquitetura e patrimônio urbano de Macapá. O cinema que foi marco no processo de crescimento da cidade, construído na época de intenso desenvolvimento urbano, e que é representante da arquitetura Art Déco, encontra-se abandonado, sem uso e previsão de restauro. O interesse financeiro prevalece e o desconhecimento de seu valor faz com que as possibilidades de sua reutilização sejam praticamente nulas.

Creio dessa forma que a prática do restauro e o pensar no reuso possam além de contribuir na formação profissional serem os caminhos para que outras edificações que se encontram na mesma situação em nossa cidade não permaneçam à mercê do descaso e da falta de atenção pública e privada. É preciso manter vivos estes espaços para que não se tornem simplesmente uma oportunidade de obter lucros com sua venda ou destruição, mas que possam sim estabelecer seu papel designado desde o princípio, que é o de manter a funcionalidade, a cultura, o legado e as lembranças acumulados ao longo dos anos de sua existência.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Eneida. **Uma releitura das cartas de Atenas**. Integração. Ano XV, n. 60, p. 5-14, jan./fev./mar. 2010.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BARROS, Ana Maria Furbino Bretas, CARVALHO, Celso Santos, MONTANDON, Daniel Todtmann. **O Estatuto da Cidade comentado (Lei nº 10. 257 de 10 de julho de 2001)**, p. 91-118. O Estatuto da Cidade Comentado. / Organizadores Celso Santos Carvalho, Anaclaudia Rossbach. – São Paulo: Ministério das Cidades: Aliança das Cidades, 2010.
- BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução Beatriz Mugayar Kuhl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- CAMPOS, Vitor José Baptista. In: CORREIA, Telma de Barros. **O Art Déco na arquitetura brasileira**. Revista UFG. Julho de 2010, Ano XII nº8.
- CANTUÁRIA, Eloane, SILVA, José de Vasconcelos, PELAES, Fatima Maria Andrade. **Em Busca da Identidade Urbana: o legado do movimento moderno na cidade de Macapá-AP**. 3º DOCOMOMO Norte e Nordeste, João Pessoa – Paraíba. 2010.
- CÉSAR, Pedro de Alcântara Bittencourt, STIGLIANO, Beatriz Veroneze. **A Viabilidade Superestrutural Do Patrimônio: Estudo Do Museu Da Língua Portuguesa**. CULTUR – Revista de Cultura e Turismo, ano 04, nº 01, Janeiro/2010.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 4ª ed. – São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CHAGAS, Mario. **Casas e portas da memória do patrimônio**. Em Questão, Porto Alegre, v.13, n.2, p. 207-224, jul./dez. 2007.
- CORREIA, Telma de Barros. **O Art Déco na arquitetura brasileira**. Revista UFG. Julho de 2010, Ano XII nº8.

COSTA, Alinne; TRINDADE, Aline; NASCIMENTO, Larissa. **Revitalização do Cine Macapá – Clube da Leitura**. Trabalho da disciplina Projeto Arquitetônico V do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá. 2010.

Constituição da República Federativa do Brasil, Senado Federal, Mesa Diretora. Biênio. Brasília, 2014.

CONSTITUIÇÃO DO AMAPÁ, 1991, p.72.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. 3 ed. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escola e movimentos**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. – São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DIAS, Alessandro Roberto do Carmo; SANTOS, Amiraldo Silva dos; TORRES, Eduardo Gabriel Nogueira. **A construção da Fortaleza De São José De Macapá e as relações trabalhistas entre os construtores da obra**. Trabalho de Conclusão de Curso, 2011.

FERNANDES, Edesio. **O Estatuto da Cidade e a ordem jurídico-urbanística**, p. 55-70. O Estatuto da Cidade Comentado. / Organizadores Celso Santos Carvalho, Anaclaudia Rossbach. – São Paulo: Ministério das Cidades: Aliança das Cidades, 2010.

GHIRARDELLO, Nilson; SPISSO Beatriz. **Patrimônio Histórico: como e por que preservar**. – Bauru, São Paulo: Canal 6, 2008.

HB, Heraldo. **Cinema para todos – guia para a prática cineclubista**. Coleção Cinema para Todos, Vol. III. 2013.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Notas sobre a Carta de Veneza**. Anais do Museu Paulista. São Paulo, N. Série v.18. n. 2, p.287-320, jul-dez, 2010.

Lei nº 1.831 de 2010 - **Estatuto da proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural do município de Macapá**, p.1, 2010.

Lei Orgânica do Município de Macapá 06/1992

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. – São Paulo: Brasiliense, 2006.

OKSMAN, Silvio. **Preservação do patrimônio arquitetônico moderno: a FAU de Vila Nova Artigas.** – São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Simone; JESUS, Simone de. **Conhecendo e Preservando o Patrimônio Cultural.** – Amapá: SECULT, 2010.

PAOLI, Paula de. **Uma visão moderna do passado: a conceituação do patrimônio histórico nas cartas patrimoniais.** XII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação em pesquisa em planejamento urbano e regional. – Belém, 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ. **Lei Complementar 029/2004 do uso e ocupação do solo do município de Macapá.** Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá (PDDUM). Macapá: PMM, 2004.

PROENÇA, Graça. **História da arte.** 17ª ed. – São Paulo: Editora Ática, 2011.

SILVA, Aline de Figueirôa, SANTOS, Adelaide Zhayra, ALVES, Dayanne J. Azevedo, SOUZA, Gibson Jatobá de, JORGE, Jéssica L. do Nascimento. **Comunicação, diversão e oração: Documentação e conservação do acervo art déco no interior de Pernambuco.** 3º DOCOMOMO Norte e Nordeste, João Pessoa – Paraíba. 2010.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro.** 2ª ed. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997.

VASCONCELOS, José de, CANTUÁRIA, Eloane, PELAES, Fátima, FREITAS, Ana, CARVALHO, Eloá, BRITO, Jaqueline, SILVA, Suellen. **Inventário de conhecimento dos bens da cidade de Macapá: entre a cidade colonial e modernista.** 3º DOCOMOMO Norte e Nordeste, João Pessoa – Paraíba. 2010.

VIOUET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração.** Tradução: Beatriz Mugayar Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

SANT'ANNA, Marcia. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização** (p. 49). In. Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos. ABREU, Regina. CHAGAS, Mário (org.) - 2ª ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

TOSTES, José Alberto. **Planos Diretores no Estado do Amapá: uma contribuição para o desenvolvimento regional.** José Alberto Tostes. Macapá: J. A. Tostes, 2006.

<http://arquitetojoaouchoa.wordpress.com/2009/08/26/cine-club-macae-petrobras/>
Acessado às: 03:04 em 02/09/2014

<http://vejabh.abril.com.br/edicoes/cineclube-savassi-sera-reaberto-quarta-15-como-centro-cultural-696711.shtml> Acessado às: 03:10 em 02/09/2014

<http://petroniogoncalves.blogspot.com.br/2012/08/antigos-cineclube-savassi-e-usina-de.html> Acessado às: 03:17 em 02/09/2014

www.iphan.gov.br

<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=160030>

BOYNARD, Júlia. 2011. Disponível em
<http://vejabh.abril.com.br/materia/cidade/cineclube-savassi-sera-reaberto-quarta-15-como-centro-cultural>

GONÇALVES, Petrônio. 2012. Disponível em
<http://petroniogoncalves.blogspot.com.br/2012/08/antigos-cineclube-savassi-e-usina-de.html>

UCHÔA, João. 2009. Disponível em
<https://arquitetojoaouchoa.wordpress.com/2009/08/26/cine-club-macae-petrobras/>

APÊNDICES

APÊNDICE 1

QUESTIONÁRIO DESTINADO AO PROFESSOR E ARQUITETO HUMBERTO MAURO CRUZ ENVIADO VIA E-MAIL NO DIA 03.04.2014 ÀS 15:48 E RECEBIDO COM RESPOSTAS NO DIA 09.04.2014 ÀS 23:55

1 – Qual o ano da inauguração do Cine Macapá?

R. Época do Governo do Dr. Amílcar Pereira.

Sem certeza da data, provavelmente inaugurado em 1959.

2 – O filme exibido na estreia foi “Ladrão de Casaca” ou “A felicidade não se compra”?

R. “Ladrão de Casaca”

3 – Quantos lugares a sala de exibição dispunha?

R. 700 (setecentos lugares)

4 – Qual a cor da fachada do prédio?

R. Parede branca com esquadrias pintadas em cor (azul)

5 – As esquadrias da fachada eram janelas (se sim, de que tipo?) ou cobogós?

R. Esquadrias em venezianas fixas e duplas em madeira, que impediam a entrada de luz externa. Cortinas em tecido grosso sobre as janelas.

6 – Qual motivo do fechamento do cinema?

R. Tornou-se inviável economicamente, baixa frequência do público, época da pornô chanchada brasileira e da obrigatoriedade de projeção do filme nacional classificado pela maioria do público como de baixa qualidade comparada à produção americana. Preços tabelados pelo governo, altos impostos e a implantação da televisão em Macapá.

APÊNDICE 2

ENTREVISTA

Entrevistado: **IVONE CRUZ**

Entrevistador: Ramon de Melo Duarte

Assunto: CINE MACAPA

Local: Residência da Sr^a. Ivone Cruz

Av. FAB, 1022.

Centro, Macapá, AP.

Dia/Hora: 01 de Novembro de 2013 as 14h30minh

1 – Como o Cine Macapá começou?

R. O cinema pertencia ao meu marido Guilherme. Funcionou no prédio que seria a sede do Amapá Clube, vendida para ele, onde colocaram o cinema ali. Eu não me envolvia muito com o cinema, era ele (Guilherme) que tomava conta, pois eu era professora primária e morava em Amapá.

2 – Por quanto tempo o cinema funcionou?

R. Não sei ao certo, como ele tomava conta e eu trabalhava muito não tinha muita participação.

3 – O cinema apresenta características do estilo Art Déco, que podem ser reconhecidas por elementos de partes do prédio. Surgiu na França, depois foi para os Estados Unidos, Brasil e inclusive aqui em Macapá. A senhora conhece ou já ouviu falar sobre o estilo Art Déco?

R. Não. Nem sabia disso aí que existiu na França, nos Estados Unidos. Não sei reconhecer.

4 – O que aconteceu com prédio após seu fechamento?

R. Tudo o que existia foi retirado e vendido, inclusive as máquinas que ficaram guardadas em nossa lavanderia por alguns anos, mas depois vendemos para um

senhor de município de Chaves ou Breves, não me recordo, que pretendia criar um cinema. Depois alugamos para fazer uma boate e depois uma academia.

5 – E hoje o que pretende fazer com o prédio?

R. Vender. Para dividir o dinheiro para meus filhos. Não pretendo utilizar novamente. Já até mandei começar a demolir por dentro. As pessoas querem compra-lo, fazem ofertas, mas não aceitam pagar o preço pedido.

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA

Entrevistado: **HUMBERTO DA SILVA CRUZ**

Entrevistador: Humberto Mauro Andrade Cruz

Assunto: CINE MACAPA

Local: Residência do Sr. Humberto da Silva Cruz

Av. Raimundo Álvares da Costa, 1137.

Centro, Macapá, AP.

Dia/Hora: 13 de Maio de 2010 as 22h00minh

Perguntas sugeridas por Aline Trindade.

1 - O que levou a construção do Cine Macapá?

R. O cinema era para a época “a maior diversão”, slogan usado pelo grupo Luiz Severiano Ribeiro em suas propagandas. Talvez como estratégia para concorrer com o novo invento, a televisão, houve o lançamento dos cinemas cope, com tela maior mais horizontalizada, panorâmica, com mais definição na imagem e melhoria na qualidade do som, atraia mais expectadores, nas cidades grandes era a novidade, em Belém havia a inovação tecnológica e em Macapá procurávamos seguir o ditame da moda, só havia o Cine Territorial, patrocinado pelo Governo do território com material já ultrapassado, ainda assim havia grande procura para assistir aos filmes ali exibidos. Um investimento audacioso, mas lucrativo, se mostrava nesta novidade, foi através da inventividade que meu irmão mais velho Guilherme da Silva Cruz, superando as dificuldades técnicas e financeiras com criatividade e inventividade, montou a primeira sala de projeção de cinema particular em Macapá na sede do Trem Desportivo Clube que alugou espaço para o empreendimento, utilizando equipamentos para película super oito (oito mm), sendo esta a primeira experiência com sala de projeção de cinema, seções lotadas compensavam o preço considerado barato para os ingressos da época, estes tabelados pelo Governo Federal, após o período do primeiro contrato, quando de sua renovação a diretoria do Clube elevou por demais o valor do aluguel tornando inviável a permanência do cinema da sede do Trem, foi quando meu Segundo irmão

Fernando da Silva Cruz, idealizou a proposta de uma sala de cinemas cope para Macapá, morando no Rio de Janeiro, onde trabalhava com projetos de instalações mecânicas manteve contato com fornecedores de equipamentos para sala de cinema e distribuidores de películas Americanas, viabilizaram contratos junto aos fornecedores como Luiz Severiano Ribeiro fornecedor de filmes para projeção e empresas fornecedoras de equipamentos para montagem da sala.

2 - Como se deu a escolha do local?

Ficou a cargo do Guilherme para viabilizar a estrutura física, pesquisando em Macapá, onde poderia montar a sala de cinema, e verificou que a obra da sede do Esporte Clube Macapá estava parada por falta de capital, contato a diretoria e propõe a compra do prédio em obra, o Clube já estava acertando a aquisição de um terreno na Avenida FAB esquina com a Rua Eliezer Leva, o que facilitou a negociação, pois com o dinheiro da venda poderiam construir uma sede nova. Chegasse à questão financeira, levantar o montante necessário para a execução do empreendimento, solucionou-se com divisão em sociedade tendo João Assis como sócio Fernando Cruz com capital a realizar e Guilherme com capital levantado através de empréstimo junto ao sistema bancário, as limitações eram tantas que se fez necessário recorrer a empréstimo pessoal através do meu credito para completar o montante necessário para o empreendimento.

Adaptando a proposta de uma sede social para uma sala de cinema, vieram a Macapá técnicos dos fornecedores de equipamentos e mobiliário que auxiliaram para as soluções de ocupação do espaço, onde foram instaladas 700 cadeiras fixas com braços e assento retrátil, tendo dois corredores de circulação, dividindo a ocupação longitudinal em quatro partes tendo o centro com a concentração de 2/4 do volume de ocupação, com curva de visibilidade próxima ao ideal, a inclinação com angulação a menor dificultava a visibilidade, como presenciamos um caso.

ANEXO 2

Entrevista realizada com o professor e arquiteto Humberto Mauro Cruz pelas acadêmicas Aline Costa, Aline Trindade e Larissa Nascimento, para elaboração de trabalho da disciplina Projeto Arquitetônico V do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá no ano de 2010. Transcrita de acordo com o texto enviado durante conversa virtual pelo professor às acadêmicas.

HUMBERTO MAURO CRUZ

Já encontrei o e-mail e vou responder com as respostas encaminhadas.

Um grande abraço.

HUMBERTO MAURO CRUZ

Ainda estou por receber o questionário aqui mencionado.

HUMBERTO MAURO CRUZ

Aguardarei

HUMBERTO MAURO CRUZ

Ainda estou por receber o questionário aqui mencionado.

HUMBERTO MAURO CRUZ

Aguardarei

HUMBERTO MAURO CRUZ

Me envie as perguntas q interessam para o trabalho q as repassarei para o meu pai. Faremos uma narrativa sobre a construção do cinema, procurei fazer desta maneira no intuito d registrar a memória oral de parte da vida da família, podendo ser utilizada em outras oportunidades de trabalhos.

Uma ótima semana.

Abcs.

HUMBERTO MAURO CRUZ

Posso marcar com ele para q vcs venham conversar, me informe os seus horários e encaminharei. Acervo fotográfico do meu pai foi doado por ele À Biblioteca Pública de Macapá q segundo informações foi queimado a anos atrás.

HUMBERTO MAURO CRUZ

O dono da boate q funcionou foi o Ubitaran Silva (médico), ele estava em tratamento do saúde, a última vez q o vi ele estava muito abatido. Qto as modificações considero as maiores foi o abandono do prédio, pela falta de uso, q propiciou ataque das pragas principalmente na estrutura de madeira da cobertura, q mesmo sendo de madeira de lei, veio a ruir ficando de pé as paredes. Como disse Platão “arquitetura morre qdo entra em desuso”.

HUMBERTO MAURO CRUZ

Acredito que nos relatos devem se referir ao meu pai Humberto da Silva Cruz, que junto com seus irmãos Guilherme e Fernando, através da iniciativa e administração do Tio Guilherme montaram a primeira sala privada de projeção de cinema em Macapá, a anterior era no cine teatro Territorial que ficava em prédio atrás do colégio Barão do Rio Branco, que nem cheguei a conhecer, quando comecei a frequentar cinema aos sete anos nas matinês do cine João XXIII, já haviam desativado o cine teatro Territorial. Após a abertura do cine Macapá, com projeções do grupo Severiano Ribeiro de cadeia nacional, foram inauguradas duas outras salas, sendo a primeira o cine João XXIII e depois o cine paroquial.

Meu pai pode falar melhor da história das salas de cinema em Macapá, eu tenho a vivência desde q comecei a frequentar.

Existe um livro publicado sobre Salas de Cinema de Inima Simões. Sec de estado da cultura. SP/1190

1 – INFORMAÇÕES GERAIS

REGIÃO: Norte

ESTADO: Amapá

MUNICÍPIO: Macapá

DENOMINAÇÃO: Cine Macapá

LOCALIZAÇÃO: Avenida Raimundo Alvares da Costa, esquina com a Rua Tiradentes, s/nº, Bairro Central.

SITUAÇÃO E AMBIÊNCIA:

PERÍODO: Século XX

UTILIZAÇÃO ATUAL: Sem utilização

QUALIFICAÇÃO GERAL: Edificação de característica patrimonial com importância histórica e cultural para a cidade.

DADOS HISTÓRICOS: 196.. Criação do Cine Macapá

1999 – Reforma e adaptação para uso de boate

2007 – Readaptado para utilização da Academia Fitness

2013 – Processo de demolição iniciado na parte interna do prédio

2 – VISTAS



FACHADA PRINCIPAL

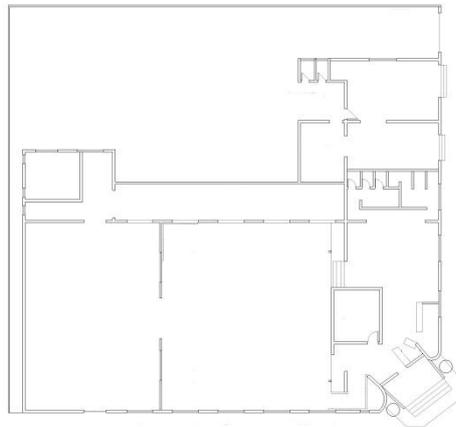


VISTA LATERAL DIREITA

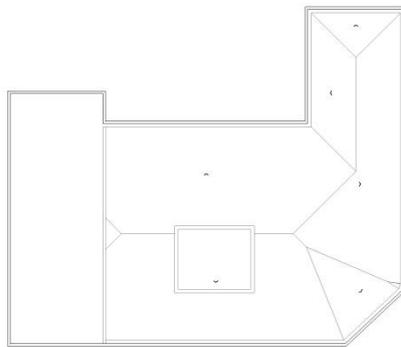


VISTA LATERAL ESQUERDA

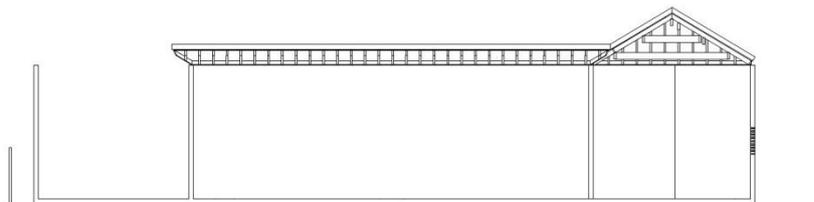
3 – DESENHOS



PLANTA BAIXA ATUAL DA EDIFICAÇÃO



PLANTA DE COBERTURA



SEÇÃO TRANSVERSAL



SEÇÃO LONGITUDINAL

4 – DADOS CONSTRUTIVOS

MATERIAIS E SISTEMAS CONSTRUTIVOS: Alvenaria de tijolo

Nº DE PAVIMENTOS: Edificação térrea

COBERTURA: A estrutura ainda existente é formada por estrutura metálica e telha de fibrocimento. Possui o elemento arquitetônico da platibanda que mascara a cobertura.

FORROS: O único forro encontrado apresenta-se em placas de compensado.

PAREDES: Em alvenaria de tijolo.

PISOS: Cerâmica no hall de entrada e nos banheiros e cimentado no restante da edificação

FACHADA PRINCIPAL: Alvenaria rebocada e chapiscada, pintada nas cores laranja, azul e branco.

ESQUADRIAS: Elementos vazados: cobogós de concreto, escotilhas com grades em ferro.

Portas: na entrada principal, com folha única e divisória de vidro e portão de saída de Saída de emergência.

5 – ESTADO DE CONSERVAÇÃO

COBERTURA: Insatisfatório. Existente apenas na metade do prédio que possui estrutura metálica e já deteriorada.

FORROS: Insatisfatório. Existente somente no hall de entrada e banheiros. Folhas de compensado na cor branca no hall e cinza no banheiro feminino, em algumas partes solta e com buracos aparentes. No banheiro masculino forro de PVC com ondulações.

PAREDES: Insatisfatório. Pintura danificada, algumas com rachaduras e outras já em processo de demolição.

PISOS: Insatisfatório. Tanto o cerâmico como o cimentado sofreram desgaste.

FACHADA PRINCIPAL: Insatisfatório. Tinta descascando, manchas de infiltração.

ESQUADRIAS: Insatisfatório. Portas danificadas sem manutenção

ESTRUTURA PORTANTE: Moderado. Necessita de reparos.

6 – CLASSIFICAÇÕES DO GRAU DE INFECÇÃO DAS PEÇAS

Para a avaliação do estado de conservação das peças, foi elaborado um esquema de cores que representarão o nível da intensidade onde cada uma das partes avaliada possui danos. Seguindo essa formatação, os níveis de intensidade e suas respectivas cores serão estabelecidos da seguinte forma:



Não infestada



Fraca infestação



Moderada infestação



Forte infestação

FICHAS CADASTRAIS

01 – RECEPÇÃO



Fig. 01 – Recepção
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



◁ Ângulo fotográfico

USO PROPOSTO
Hall de entrada/recepção/bilheteria

USO ATUAL
Hall de entrada/recepção (último uso)

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
FORRO <ul style="list-style-type: none"> Forro plano em compensado pintado com tinta base d'água branca. 	PISO <ul style="list-style-type: none"> Lajotas de cerâmica na cor cinza 	INSTALAÇÃO HIDROSANITÁRIA <ul style="list-style-type: none"> Inexistente
PAREDES E VÃOS <ul style="list-style-type: none"> Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água nas cores azul, laranja e branca. 	ESQUADRIAS <ul style="list-style-type: none"> Escotilhas vazadas com grades; vãos semicirculares com grades. Portas: abertura estruturada com metal e vidro 	MOBILIÁRIO <ul style="list-style-type: none"> Bancada em alvenaria
INSTALAÇÃO ELÉTRICA <ul style="list-style-type: none"> Inexistente 		OUTROS

01 - RECEPÇÃO								
FORRO								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Pregos oxidados	Pintura	Sujeira
F1	Compensado	●	●	●	●	●	●	●

OBSERVAÇÕES:
 1. Algumas áreas já se encontram sem parte do forro;

SITUAÇÃO DA PEÇA	
<p>VISTA</p>  <p>Fig. 02 – Forro da recepção Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015</p>	<p>OBSERVAÇÕES: o forro em compensado está somente localizado no hall de entrada e banheiro feminino, sendo no banheiro feminino pintado com tinta a base d'água na cor grafite.</p>

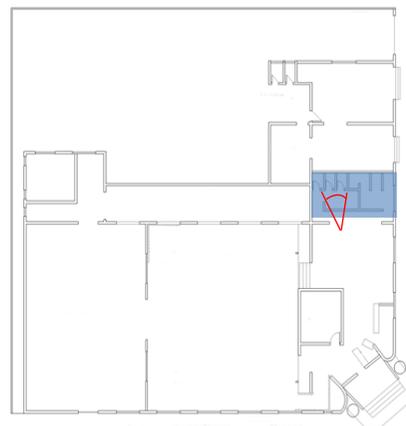
FICHAS CADASTRAIS

02 – BATERIA DE BANHEIROS



Fig. 01 e 02 – Banheiros masculino(esquerda) feminino (direita)

Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



◁ Ângulo fotográfico

<p>USO PROPOSTO Área de alimentação</p>
<p>USO ATUAL Banheiro masculino e feminino (último uso)</p>

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE

<p>FORRO</p> <ul style="list-style-type: none"> Forro em PVC na cor branca, apresentando deformações 	<p>PISO</p> <ul style="list-style-type: none"> Lajotas de cerâmica na cor cinza e branco (masc.) Lajotas de cerâmica na cor cinza (fem.) 	<p>INSTALAÇÃO HIDROSANITÁRIA</p> <ul style="list-style-type: none"> Pia, torneira e chuveiro em material plástico; bacia sanitária em cerâmica (masc.) Pias e bacias sanitárias em cerâmica, caixa de descarga (fem.)
<p>PAREDES E VÃOS</p> <ul style="list-style-type: none"> Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água na cor branca; (masc. e fem.) cabines revestidas com lajotas na cor cinza e branca (masc.) 	<p>ESQUADRIAS</p> <ul style="list-style-type: none"> Porta em madeira na cabine sanitária 	<p>MOBILIÁRIO</p> <ul style="list-style-type: none"> Porta toalha de papel e sabonete líquido(fem.)
<p>INSTALAÇÃO ELÉTRICA</p> <ul style="list-style-type: none"> Calha com lâmpada fluorescente; tomadas; 		<p>OUTROS</p>

02 – BATERIA DE BANHEIROS								
PISO								
	Material	Infiltração	Riscos/desgastes	Descamação	Destacamento	Manchas	Sujeira	
PS1	Lajotas cerâmicas	●	●	●	●	●	●	

OBSERVAÇÕES: Embora desgastados o piso ainda seria possível de reutilização pois encontram-se bem assentados.

SITUAÇÃO DA PEÇA	
<p>VISTA</p>  <p>Fig. 03 – Piso banheiro masculino Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015</p>	<p>OBSERVAÇÕES: o desenho das lajotas cerâmicas dos banheiros não são da mesma configuração.</p>

02 – BATERIA DE BANHEIROS								
FORRO								
F2	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Pregos oxidados	Pintura	Sujeira
	Compensado e PVC	●	●	●	●	●	●	●

PAREDE								
P2	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
	Alvenaria com cerâmica	●	●	●	●	●	●	●

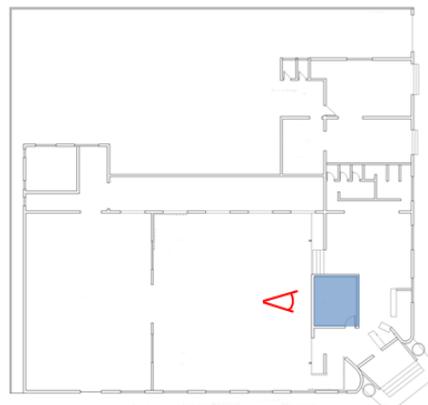
SITUAÇÃO DA PEÇA	
<p>VISTA</p>  <p>Fig. 04 – Parede do banheiro masculino Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015</p>	<p>OBSERVAÇÕES: Grande índice de infiltração nas paredes provocando manchas amareladas na pintura.</p>

FICHAS CADASTRAIS

03 – SALA DE PROJEÇÃO



Fig. 01 – Sala de projeção
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



△ Ângulo fotográfico

USO PROPOSTO
Sala de projeção de filmes

USO ATUAL
Depósito (último uso)

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
<p>FORRO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Forro em compensado na cor branca, apresentando descolamento 	<p>PISO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lajotas de cerâmica na cor branco 	<p>INSTALAÇÃO HIDROSANITÁRIA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inexistente
<p>PAREDES E VÃOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água cor laranja. 	<p>ESQUADRIAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Porta em material melamíco 	<p>MOBILIÁRIO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inexistente
<p>INSTALAÇÃO ELÉTRICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tomadas. 		<p>OUTROS</p>

03 – SALA DE PROJEÇÃO								
FORRO								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Pregos oxidados	Pintura	Sujeira
F3	Compensado	●	●	●	●	●	●	●

OBSERVAÇÕES:

1. O ambiente aparenta ter recebido nova pintura a pouco tempo em comparação com os demais ambientes.

PAREDE								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
P3	Alvenaria de tijolos	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 02 – Interior da sala de projeção
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: Vãos sem esquadrias na parede frontal e aberturas na parede lateral de uso de ar condicionado.

FICHAS CADASTRAIS

04 – SALA DE EXIBIÇÃO

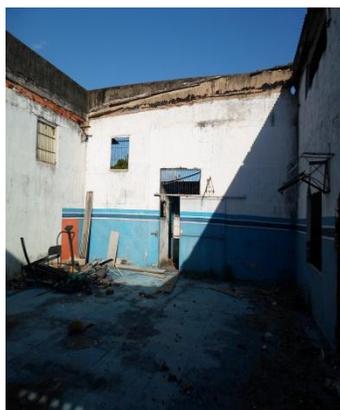
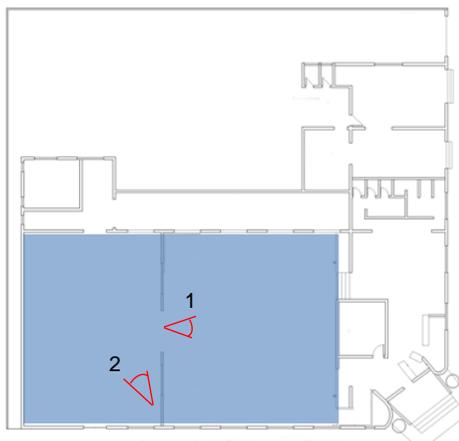


Fig. 01 e 02 – Sala exibição
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



△ Ângulo fotográfico

USO PROPOSTO
Sala de exibição de filmes;
Salas educacionais e administrativas;

USO ATUAL
Sala de aparelhos de ginástica (último uso)

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
FORRO <ul style="list-style-type: none"> Inexistente 	PISO <ul style="list-style-type: none"> Cimentício, com desnível de 0,20cm 	INSTALAÇÃO HIDROSANITÁRIA <ul style="list-style-type: none"> Inexistente
PAREDES E VAOS <ul style="list-style-type: none"> Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água cores branca, azul e laranja. 	ESQUADRIAS <ul style="list-style-type: none"> Elementos vazados: cobogós 	MOBILIÁRIO <ul style="list-style-type: none"> Ventiladores
INSTALAÇÃO ELÉTRICA <ul style="list-style-type: none"> Tomadas. 		OUTROS <ul style="list-style-type: none"> Entulhos

04 – SALA DE EXIBIÇÃO								
PAREDES								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
P4	Alvenaria de tijolos	●	●	●	●	●	●	●

PISOS								
	Material	Infiltração	Riscos/desgaste	Descamação	Destacamento	Manchas	Sujeira	
PS4	Cimentício	●	●	●	●	●	●	

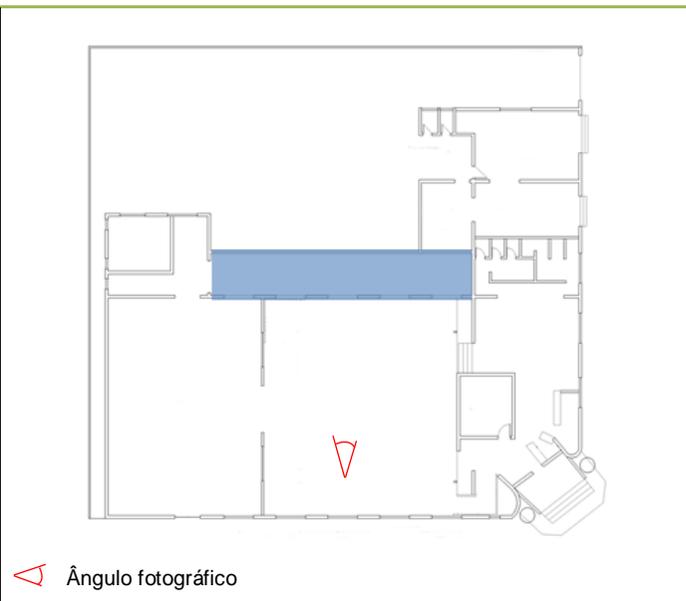
SITUAÇÃO DA PEÇA	
<p>VISTA</p>  <p>Fig. 03 – Interior da sala de exibição Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015</p>	<p>OBSERVAÇÕES: A sala é dividida ao meio por uma parede de vedação. A outra metade. Parte da sala (Fig. 01) possui cobertura, enquanto que a outra metade (Fig.02) não possui e encontra-se sobre vulnerável às ações do tempo.</p>

FICHAS CADASTRAIS

05 – CORREDOR



Fig. 01 – Sala de exibição
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



USO PROPOSTO
Corredor de acesso da lanchonete e da área externa para o interior dos demais ambientes

USO ATUAL
Salas administrativas (último uso)

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
FORRO <ul style="list-style-type: none"> • Compensado, já em demolição. 	PISO <ul style="list-style-type: none"> • Cimentício 	INSTALAÇÃO HIDROSANITÁRIA <ul style="list-style-type: none"> • Inexistente
PAREDES E VAOS <ul style="list-style-type: none"> • Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água cores branca, azul e laranja. 	ESQUADRIAS <ul style="list-style-type: none"> • Inexistentes 	MOBILIÁRIO <ul style="list-style-type: none"> • Inexistente
INSTALAÇÃO ELÉTRICA <ul style="list-style-type: none"> • Tomadas. 		OUTROS <ul style="list-style-type: none"> • Entulhos

PAREDES								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
P5	Alvenaria de tijolos	●	●	●	●	●	●	●
PISOS								
	Material	Infiltração	Riscos/desgaste	Descamação	Destacamento	Manchas	Sujeira	
PS5	Cimentício	●	●	●	●	●	●	
FORRO								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Pregos oxidados	Pintura	Sujeira
F5	Compensado	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 02 – Interior da sala de exibição
 Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

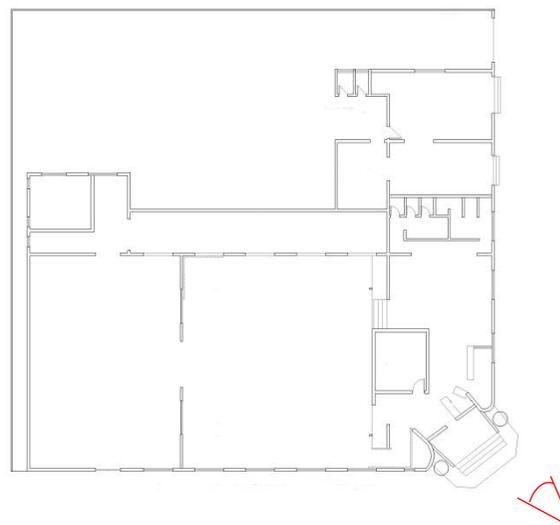
OBSERVAÇÕES: o corredor foi dividido em salas menores através da construção de paredes de vedação.

FICHAS CADASTRAIS

06 – FACHADA PRINCIPAL



Fig. 01 – Fachada principal
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



◁ Ângulo fotográfico

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
FORRO <ul style="list-style-type: none"> • Compensado, já em demolição. 	PISO <ul style="list-style-type: none"> • Calçada em concreto 	ELEMENTOS CONSTRUTIVOS <ul style="list-style-type: none"> • Painéis de alumínio; • Estrutura metálica; • Marquise de concreto aramado revestida com alumínio e pintada com letreiro; • Escada em concreto pintada com tinta; • Colunas circulares de ferro; • Platibanda em concreto.
PAREDES E VÃOS <ul style="list-style-type: none"> • Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água cores branca, azul e laranja e revestida com painéis de alumínio. • Parede com tijolo maciço aparente, pintada com verniz. 	ESQUADRIAS <ul style="list-style-type: none"> • Elementos vazados: cobogós, escotilhas vazadas com grades. • Portas: de uma folha estruturada com metal. 	
INSTALAÇÃO ELÉTRICA <ul style="list-style-type: none"> • Fiação e lâmpada 		

PAREDES								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
P6	Alvenaria de tijolos	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 02– Detalhe da fachada principal
 Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: em função do abandono, a fachada também não recebe reparos e encontra-se sob a ação das intempéries que aumentam o nível de desgaste da pintura principalmente. Presença de infiltrações, sujeira e danos nas estruturas metálicas.

PAREDES									
	Material	Umidade	Oxidação	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira	Manchas
Marquise	Alvenaria de tijolos revestida com alumínio								
		Concreto							

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 03- Detalhe da marquise
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



Fig. 03- Detalhe da escada
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: As pinturas existentes em anos anteriores estão desaparecendo, vistas pelas nuâncias de cores ainda presentes em algumas partes dos elementos construtivos. Existência de manchas de umidade e sujeira. Mau acabamento na estrutura metálica e oxidação.

ESQUADRIAS								
	Material	Umidade	Oxidação	Descamação	Destacamento	Pintura	Sujeira	Manchas
Porta	Metal	●	●	●	●	●	●	●
Janelas	Alvanaria com metais	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 04 – Detalhe da Janela com grade
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



Fig. 05 – Portão em ferro
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

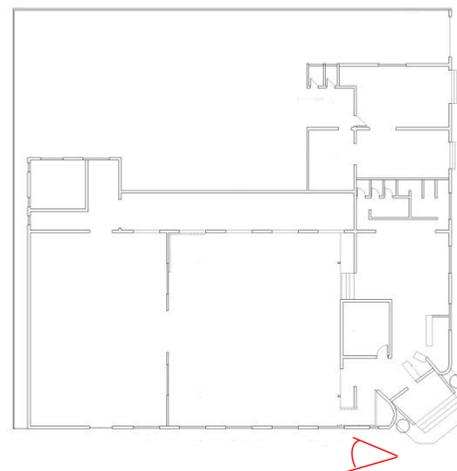
OBSERVAÇÕES: Tanto a janela quanto o portão encontram-se oxidados, descascados e destacados. A pintura desgastada.

FICHAS CADASTRAIS

07 – FACHADA LATERAL – RUA TIRADENTES



Fig. 01 – Vista da fachada lateral – Rua Tiradentes
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



◁ Ângulo fotográfico

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
PAREDES E VAOS <ul style="list-style-type: none">Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água cores branca, azul e laranja e branca.	PISO <ul style="list-style-type: none">Calçada em concreto	ELEMENTOS CONSTRUTIVOS <ul style="list-style-type: none">Platibanda em concreto;Frisos em concreto;Dutos de ventilação.
INSTALAÇÃO ELÉTRICA <ul style="list-style-type: none">Estrutura da caixa para o quadro de distribuição.	ESQUADRIAS <ul style="list-style-type: none">Elementos vazados: cobogós, escotilhas vazadas com grades.Portas: portão de duas folhas em ferro.	

PAREDES								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
P7	Alvenaria de tijolos	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 02– Vista da fachada lateral – Rua Tiradentes
 Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: As marcas existentes provem da sujeira e da água das chuvas. O quadro de distribuição elétrica encontra-se danificado, sem as partes internas, constando somente a caixa metálica. Marcas de cortes, onde o vão foi parcialmente vedado com alvenaria. Descamação da pintura principalmente nos frisos.

ESQUADRIAS								
	Material	Umidade	Oxidação	Descamação	Destacamento	Pintura	Sujeira	Manchas
Porta	Ferro	●	●	●	●	●	●	●
Janelas	Alvenaria com grade	●	●	●	●	●	●	●
	Cobogó de alvenaria	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 03 – Vista da escotilha com grade
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



Fig. 04 – Detalhe dos cobogós
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: Marcas de rasgo próximo dos cobogós e mau acabamento de assentamento e pintura destacada e descamada. Grades das escotilhas oxidadas.

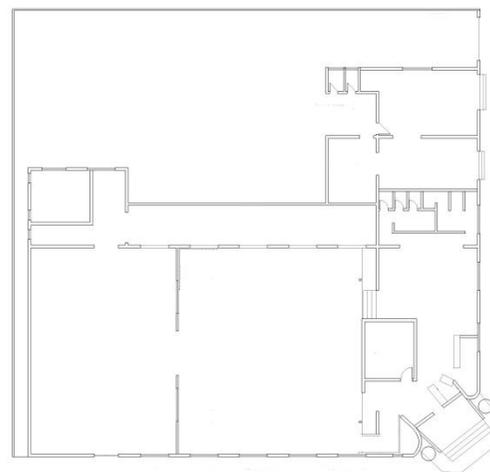
FICHAS CADASTRAIS

08 – FACHADA LATERAL – AVENIDA RAIMUNDO ÁLVARES DA COSTA



Fig. 01 – Vista da fachada lateral – Avenida Raimundo Álvares da Costa

Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



◀ Ângulo fotográfico

DESCRIÇÃO GERAL DO AMBIENTE		
PAREDES E VAOS <ul style="list-style-type: none">Alvenaria de tijolo, rebocadas e pintada com tinta a base d'água cores branca, azul e laranja e branca e outra porção nas cores vermelha e preta.	PISO <ul style="list-style-type: none">Calçada em concreto	ELEMENTOS CONSTRUTIVOS <ul style="list-style-type: none">Platibanda em concreto;Frisos em concreto;Escadas em concreto.
INSTALAÇÃO ELÉTRICA <ul style="list-style-type: none">Partes de eletrodutos e cabos.Luminária	ESQUADRIAS <ul style="list-style-type: none">Elementos vazados: cobogós, escotilhas vazadas com grades e janela dupla com gradesPortas: duas portas de enrolar em ferro.	

PAREDES								
	Material	Umidade	Microorganismos/insetos	Descamação	Destacamento	Cortes	Pintura	Sujeira
P8	Alvenaria de tijolos	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 02 –Detalhe da fachada lateral – Avenida Raimundo Álvares da Costa
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: Marcas de rasgo na parte laranja, vedados em alvenaria mau acabamento de assentamento e pintura destacada e descamada. Grades das escotilhas oxidadas. Pintura descamada e destacada, marcas de sujeira e umidade próximas ao calçamento e na platibanda.

ESQUADRIAS								
	Material	Umidade	Oxidação	Descamação	Destacamento	Pintura	Sujeira	Manchas
Portas de enrolar	Ferro	●	●	●	●	●	●	●
	Alvenaria com grade	●	●	●	●	●	●	●
Janelas	Cobogó de alvenaria	●	●	●	●	●	●	●

SITUAÇÃO DA PEÇA

VISTA



Fig. 03 – Detalhe da escotilha com grade
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015



Fig. 04 – Detalhe das duplas janelas
Fonte: Acervo do autor, 06.08.2015

OBSERVAÇÕES: Marcas de rasgo próximo dos cobogós e mau acabamento de assentamento e pintura destacada e descamada. Grades das escotilhas oxidadas.