



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
COLEGIADO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ANA MARIA DE SOUZA FREITAS
ELOÁ MORAES DE CARVALHO
SUELLEN BRAGA DA SILVA

**A REVITALIZAÇÃO DO CINEMA TEATRO
PAROQUIAL COM A IMPLANTAÇÃO DE UM MUSEU
DA IMAGEM E DO SOM EM UMA PROPOSTA
CONTEMPORÂNEA**

Volume 1

**SANTANA-AP
FEVEREIRO-2011**



ANA MARIA DE SOUZA FREITAS
ELOÁ MORAES DE CARVALHO
SUELLEN BRAGA DA SILVA

**A REVITALIZAÇÃO DO CINEMA TEATRO
PAROQUIAL COM A IMPLANTAÇÃO DE UM MUSEU
DA IMAGEM E DO SOM EM UMA PROPOSTA
CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para obtenção do título de
Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal do Amapá.

Orientadora: Msc. Eloane Cantuária

**SANTANA-AP
FEVEREIRO-2011**



ANA MARIA DE SOUZA FREITAS
ELOÁ MORAES DE CARVALHO
SUELLEN BRAGA DA SILVA

**A REVITALIZAÇÃO DO CINEMA TEATRO
PAROQUIAL COM A IMPLANTAÇÃO DE UM MUSEU
DA IMAGEM E DO SOM EM UMA PROPOSTA
CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para obtenção do título de
Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal do Amapá.

Defesa em 22 de fevereiro de 2011

Banca Examinadora:

**Msc. Eloane de Jesus Ramos Cantuária
Professora Orientadora**

**Esp. Aneliza Smith Brito
Examinador 1**

**Simone da Silva Macedo - Superintendente do IPHAN
Examinador 2**

**SANTANA-AP
FEVEREIRO-2011**

*Dedicamos esse trabalho aos nossos familiares pelo apoio, compreensão,
paciência e principalmente o carinho que nos foi dado.*

“Sem vocês não conseguiríamos...”

AGRADECIMENTO

Agradecemos primeiramente a Deus pela vida.

Aos professores que nos apoiaram nesta jornada de estudo.

A nossa orientadora e amiga Eloane Cantuária, pela atenção, dedicação e carinho que sempre demonstrou ter por nós.

Ao José de Vasconcelos pela paciência, amizade.

Agradecemos aos professores Jair Gomes, Aneliza Smith, Humberto Mauro e Daniel Romeiro pelas orientações dadas.

Aos nossos queridos amigos que independente de suas dificuldades sempre nos ajudaram e nos apoiaram.

Aos colegas da turma 2006 que fizeram parte de nossa trajetória acadêmica.

Eu, Ana Maria agradeço aos meus pais pelo apoio, amor e confiança incondicional, a meus irmãos pela paciência e compreensão.

Eu, Eloá Carvalho, agradeço à minha família e amigos pelo apoio e compreensão. Principalmente aos meus pais e irmãos, que estiveram sempre ao meu lado. Eles foram e são os pilares de sustentação da minha vida, sem eles eu não teria chegado onde estou.

Eu, Suellen Braga agradeço a minha família, e em particular as minhas duas mães Rosane e Durvalina por estarem sempre ao meu lado, portanto obrigada !

RESUMO

A cidade de Macapá tem que ser despertada para uma nova realidade que trata da preservação dos monumentos históricos, o conceito Patrimônio Histórico vem com as prerrogativas de preservação e conservação do bem cultural, que apresentam relevância histórica e arquitetônica para uma sociedade. Buscando uma identidade, Macapá possui de fato construções arquitetônicas de estilo *Art Déco* bastantes difundidas nas décadas de 1920 à 1950, entretanto, o estilo *Art Déco* só veio a ser inserido no cenário macapaense nos anos de 1950, com a necessidade de construções de prédios públicos, residências e cine teatros. O Cinema Teatro Paroquial foi uma dessas edificações que se caracterizaram neste estilo. Desta maneira a proposta de revitalização para o monumento requer a restauração parcial da sua fachada e seu re-uso, marcado pela implantação do Museu da Imagem e do Som da cidade de Macapá, com o intuito de despertar o interesse pela história local amapaense, conservando assim a sua memória e assegurando a existência de monumento histórico pouco conhecido .

Palavra-chave: Patrimônio Histórico, Restauração e Museu da Imagem e do Som.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 -	Círio de Nossa Senhora de Nazaré -----	18
Fig. 2 -	Igreja de São José de Macapá -----	19
Fig. 3 -	Centro Histórico de Parati – RJ -----	20
Fig. 4 -	Monumentos à Bandeiras – SP -----	24
Fig. 5 -	Monumento Marco Zero do Equador – AP -----	24
Fig. 6 -	Cinema Teatro Paroquial em 1968 -----	26
Fig. 7 -	Museu de Arte de São Paulo – SP -----	48
Fig. 8 -	Museu do Louvre – Paris – França -----	50
Fig. 9 -	Museu de Minas e do Metal – Belo Horizonte -----	51
Fig. 10 -	Museu Histórico Nacional -----	52
Fig. 11 -	Pinacoteca do Estado de São Paulo -----	53
Fig. 12 -	Museu de Zoologia da USP -----	54
Fig. 13 -	Ecomuseu de Itaipu -----	54
Fig. 14 -	Museu da Língua Portuguesa – SP -----	55
Fig. 15 -	Museu de Arte Sacra de São Paulo -----	55
Fig. 16 -	Museu Lasar Segall -----	56
Fig. 17 -	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro -----	57
Fig. 18 -	Museu da Imagem e do Som de Campinas -----	57
Fig. 19 -	Estado de Luz – 2005 -----	61
Fig. 20 -	Museu da Imagem e do Som de São Paulo -----	62
Fig. 21 -	Planta de implantação da vila de São José -----	64
Fig. 22 -	Localização das ruas e praças implantadas na vila de São José -----	65
Fig. 23 -	Igreja de Nossa Senhora da Conceição -----	67
Fig. 24 -	Igreja de Nossa Senhora da Conceição – 2010 -----	67
Fig. 25 -	Fachada do Cine Brasil – BH -----	69
Fig. 26 -	Fachada atual do Cinema Teatro Paroquial – 2010 -----	70
Fig. 27 -	Cinema Teatro Paroquial em 1968 -----	72
Fig. 28 -	Danos da fachada principal -----	74
Fig. 29 -	Danos da parede interna Salão -----	75

Fig. 30 - Danos da parede internas – Salão de projeção -----	75
Fig. 31 - Danos na laje da marquise -----	76
Fig. 32 - Telhado aparente – Salão -----	76
Fig. 33 - Forro do Mezanino -----	77
Fig. 34 - Telhado aparente do mezanino -----	77
Fig. 35 - Danos no piso -----	78
Fig. 36 - Cinema Teatro Paroquial -----	79
Fig. 37 - Documento c/ o dimensionamento da construção -----	80
Fig. 38 - Mapa com curva de nível, área do Cinema Teatro Paroquial -----	84
Fig. 39 - Diagrama de ocupação do solo -----	86
Fig. 40 - Diagrama de pontos positivos e negativos da área -----	87
Fig. 41 - Diagrama de influência de ruídos -----	88
Fig. 42 - Diagrama de sentido das vias -----	89
Fig. 43 - Diagrama de fluxo viário -----	89
Fig. 44 - Diagrama de movimento diurno e noturno no entorno do Cinema Teatro Paroquial. -----	90
Fig. 45 - Diagrama dos equipamentos comunitários -----	91
Fig. 46 - Empire State Building – Nova York -----	92
Fig. 47 - Estação Central do Brasil – RJ -----	93
Fig. 48 - Estação Ferroviário de Goiânia -----	94
Fig. 49 - Central de Medicamento – CM (2008) -----	95
Fig. 50 - Fachada lateral do anexo, com brise -----	98
Fig. 51 - Brises horizontais fora do vão -----	103
Fig. 52 - Brises horizontais fora do vão -----	103
Fig. 53 - Fachada com Brise BSM 335 -----	104
Fig. 54 - Planta baixa dos bancos ao lado do MIS -----	105
Fig. 55 - Vista do caramanchão -----	105
Fig. 56 - Piso Podotátil Direcional -----	106
Fig. 57 - Piso Podotátil de Alerta -----	106
Fig. 58 - Piso de Cimento Estampado -----	107
Fig. 59 - Piso Intertravado “tipo tijolo” -----	107

Fig. 60 -	Intertravado Hexagonal -----	107
Fig. 61 -	Piso Ecológico -----	108
Fig. 62 -	Argila Estendida -----	108
Fig. 63 -	Violeteira Dourada -----	109
Fig. 64 -	Hibisco crespo -----	110
Fig. 65 -	Hibisco crespo -----	111
Fig. 66 -	Pata-de-vaca-roxa -----	111
Fig. 67 -	Ipê-Amarelo - <i>Tabebuia ochracea</i> -----	112
Fig. 68 -	Grama Esmeralda -----	113

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Categorias do patrimônio cultural -----	21
Quadro 02 – Níveis de atuação em Preservação, conservação e restauro -----	27
Quadro 03 – Tipos de intervenção, para os monumentos -----	33
Quadro 04 – Situação da infraestrutura no bairro -----	85
Quadro 05 – Equipamentos comunitários e urbanos -----	91

LISTA DE SIGRAS

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SECULT/PA – Secretária de Cultura do Estado do Pará

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

FUNDECAP – Fundação de Cultura do Estado do Amapá

PMM – Prefeitura Municipal de Macapá

MASP – Museu de Arte de São Paulo

MIS – Museu da Imagem e do Som

EIV – Estudo de Impacto de Vizinhança

UNIFAP – Universidade Federal do Amapá.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 : Patrimônio Histórico: fundamentos e conceitos	16
1.1 - Patrimônio Histórico e Cultural: conceitos e definições	16
1.2 - A trajetória de Patrimônio Histórico e Monumento	21
1.3 - Preservação, Conservação e Restauração nos patrimônios históricos: Teorias e Métodos.	24
1.3.1 Teorias de John Ruskin	29
1.3.2 Teorias de Viollet-le-Duc	31
1.3.3 Teorias de Camillo Boito	32
1.3.4 Teorias de Alois Riegl	34
1.3.5 Teorias de Cesari Brandi	35
1.4 - Cartas Patrimoniais	39
1.4.1 Carta de Antenas (1931)	39
1.4.2 Carta de Veneza (1964)	40
1.4.3 Carta de Restauro (1972)	41
1.4.4 Carta de Lisboa (1995)	41
1.5 Legislação Patrimonial	43
1.5.1 Federal	43
1.5.2 Estadual	44
1.5.3 Municipal	46
CAPÍTULO 2: A preservação através de museus	47
2.1 - Origem e definições	47
2.2 - Instituições	49
2.3 - Tipo de museus	52
CAPÍTULO 3: Projetos Arquitetônicos de re-uso museológico no Brasil, modelos de restauros	61
3.1 - Estação da Luz, museu da língua Portuguesa	61
3.2 Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo	62
CAPÍTULO 4: Características histórica da cidade de Macapá e do Monumento Cinema Teatro Paroquial	63
4.1 - Evolução histórica da cidade	63

4.2 - Histórico do Cinema Teatro Paroquial -----	68
CAPÍTULO 5: Proposta de Restauração e Revitalização no monumento histórico e Implantação do Museu da Imagem do Som -----	72
5.1 - Levantamento: Mapa de Danos -----	72
5.2 O Estudo de Impacto de vizinhança no entorno do Cinema Teatro Paroquial -----	79
5.3 Análise da tipologia do Cinema Teatro Paroquial -----	91
5.4 Proposta de Restauração e Revitalização do Cinema Teatro Paroquial -----	95
5.5 Adaptação da revitalização ao estilo contemporâneo -----	97
CAPÍTULO 6: Memorial -----	99
6.1 – Justificativo -----	99
6.2 Descritivo -----	100
6.3 Conforto técnico -----	103
6.4 Paisagismo -----	104
CONCLUSÃO -----	114
REFERÊNCIAS -----	115

1 - INTRODUÇÃO

As riquezas culturais de um povo, nação ou civilização são mostradas ao longo dos anos através de vestígios arquitetônicos encontrados em suas construções, muitos povos preservam sua maneira de andar, de se comunicar, de construir objetivando prorrogar para as gerações futuras toda uma identidade cultural que as representa. E através da arquitetura é possível ditar o grau de tecnologias e ferramentas de trabalhos que determinadas civilizações possuíam no seu tempo.

A preservação de patrimônios históricos não é apenas guardar uma história a qual não se quer perder, é também possibilitar reflexões e indagações a respeito do passado, que nos tempos atuais respondem dúvidas a respeito da existência do ser humano. E consequentemente são dúvidas que as gerações futuras deverão descobrir.

A conservação é necessária para manter viva toda uma história que é considerada importante no entendimento de uma sociedade. Sendo assim, muitos monumentos históricos são restaurados resgatando parte de suas características e revitalizando de maneira que possam dar uma nova roupagem à obra.

Este trabalho busca resgatar não apenas um prédio em si, mas a memória de um bairro que não era tanto requisitado antigamente, mas que teve uma importância significativa para a cidade agregando valor a um prédio datado de 1968 que proporcionava a diversão contemplativa.

Visto sua grandiosidade e por estar situado em uma das vias mais movimentadas da cidade, o monumento em questão mostra-se pouco expressivo devido a sua má conservação e descaracterização do local.

Este trabalho proporcionará um reconhecimento do local e mais uma fonte de pesquisa para a instituição no ramo do patrimônio histórico da cidade de Macapá, servindo como um exemplo para o interesse em buscar novas histórias e construções que caracterizam épocas e estilos pelo qual a cidade passou. Identificando a história da cidade em prédios e elevações deveriam ser mais conservadas para que futuramente a cidade não perca a sua memória.

As noções de conservação e restauro são necessárias quando há uma discussão a respeito de monumento histórico buscando a preservação ao implanta-lo como museu. O Museu da Imagem e do Som da cidade de Macapá nasce com a proposta de re-uso do antigo Cinema Teatro Paroquial, que possui características essenciais para história da expansão da cidade.

A proposta de revitalização possibilitará um novo arranjo deste estabelecimento aos olhos da comunidade que não reconhece o valor histórico que possui. Antes o Cinema Teatro Paroquial com características Art-Déco era um local de entretenimento para os amapaenses, atualmente encontra-se em estado de conservação pouco apreciável e com outras funcionalidades.

A proposta contemporânea do Museu da Imagem e do Som de Macapá é a maneira encontrada para manter vivo o Cinema Teatro Paroquial perante a sociedade, além de contribuir diretamente nas lembranças do povo, visto que o museu é o elemento de preservação mais utilizado quando se trata de conservação.

A metodologia utilizada como base para a construção da monografia, consistiu de pesquisa de campo e bibliográfica. A pesquisa em campo foi crucial para o entendimento da história e a verificação do estado de deterioração do monumento, o que levou o preenchimento de fichas relacionadas aos danos encontrados, resultando em mapas com representações gráficas a respeito do estado de degradação de parede, piso e forro existente no monumento. A fundamentação teórica realizada através de artigos, leis patrimoniais, bibliografias relacionados ao patrimônio, conservação e restauro, e cadernos de diretrizes disponíveis em sites da internet. A DIOCESE de Macapá cedeu imagens que foram de grande relevância para avaliação da fachada do Cinema Teatro Paroquial, além de documentos a respeito da área.

A base do trabalho reúne um conjunto expressivo de capítulos, divididos em seis blocos: I - Patrimônio Histórico: fundamentos e conceitos; II - A preservação através de museus; III - Projetos Arquitetônicos de re-uso museológico no Brasil, modelos de restauros; IV - Características histórica da cidade de Macapá e do Monumento Cinema Teatro Paroquial; V - Proposta de Restauração e Revitalização no monumento histórico e Implantação do Museu da Imagem do Som; e VI – Memorial.

Todos esses conteúdos possuindo subsídios suficientes para aplicá-los no Cinema Teatro Paroquial e, traduzindo assim a realidade do monumento em questão.

CAPÍTULO 1: PATRIMÔNIO HISTÓRICO: FUNDAMENTOS E CONCEITOS

Esta dissertação será destinada à discutir as diretrizes do patrimônio histórico, definindo-o, caracterizando-o e abordando sua importância perante a sociedade amapaense, além de comentar sobre as primeiras discussões a seu respeito, ou seja, expor brevemente a trajetória dessa “*bela e antiga palavra*” como diz Françoise Choay (2001, p. 11) em seu livro *Alegoria do Patrimônio*. Além disso, este capítulo, abordará a respeito da destruição e da conservação, além de comentar sobre as teorias e conceitos da restauração, do re-uso, cartas patrimoniais e legislação.

1.1 – Patrimônio Histórico e cultural: Conceitos e Definições:

A palavra “Patrimônio” estava na origem ligada “*às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo*”, diz Françoise Choay (2001, p. 11). Estruturas essas que são passadas de pais para filhos ao longo dos anos, como se fossem heranças, que não se quer perder. É uma definição que remete aos bens de uma família que são imperdíveis, são bens materiais e acontecimentos que caracterizam toda uma história familiar que pretende prolongar para gerações futuras. Marly Rodrigues (2002, p. 16) em seu artigo publicado no livro *Turismo e Patrimônio Cultural* também se refere à palavra “Patrimônio” relacionando-a a “heranças de famílias”, mais diretamente aos bens materiais.

Entretanto, as definições a respeito desta palavra tomaram outros sentidos no século XVIII, a França começou a tomar as primeiras medidas de proteção aos monumentos de valor para a história da nação. Nesse sentido o uso do termo “patrimônio” refere-se aos bens protegidos por lei e pela ação de órgãos específicos, que formam o conjunto de bens culturais de uma nação (FUNANI & PINSKY, 2002, p. 16). Com essa nomeação o “patrimônio” estendeu-se a heranças e a cultura de um povo ou região. Cultura essa que inclui os conhecimentos, construções arquitetônicas, artes e costumes de um povo, que através dessas manifestações registra sua história. E é essa nova definição que persiste na atualidade, a de “patrimônio cultural”.

A respeito desse conceito Françoise Choay cita em sua dissertação a expressão “Patrimônio Histórico” sendo:

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 (CHOAY, 2001, p.11).

Já Carlos Lemos (2006, p. 7) descreve “Patrimônio Histórico” em sua dissertação, como sendo “construções antigas e seus pertences, representativos de gerações passadas”. Além de mencionar que o patrimônio histórico pode ser mais amplo, sendo patrimônio cultural de uma nação ou de um povo.

São definições parecidas, as quais cada autor interpreta de uma maneira diferente, uns mais simples outros mais complexos. No entanto, nota-se que a principal finalidade da preservação do patrimônio cultural é assegurar para as gerações futuras, o passado e o presente da cultura de um povo.

A preocupação com a preservação da memória coletiva se ascendeu na França com receio da destruição de imóveis e de obras de arte, antes pertencente ao clero e à nobreza. Cria o conceito de “patrimônio nacional” com a finalidade de protegê-los, passando a ser propriedade do estado, ou seja, de uma nação (ABREU & CHAGAS, 2003, p. 47). O conhecimento a respeito da adoção do patrimônio nacional é relevante, pois, é o modelo pelo qual se estruturou a política de preservação federal no Brasil na terceira década do século XX.

A criação de patrimônio nacional intensificou-se durante o século XIX e serviu para criar referenciais comuns a todos que habitavam um mesmo território. Unificá-los significava imposição de uma língua, de costumes e de uma história nacional que se sobrepôs às memórias particulares e regionais. Enfim, o patrimônio passou a constituir uma coleção simbólica unificadora, que procurava dar base cultural idêntica a todos, embora os grupos sociais e étnicos presentes em um mesmo território fossem diversos (FUNANI & PINSKY, 2002, p. 16).

Essa interpretação coletiva e unificada do patrimônio histórico nacional, não tinha a mesma força no Brasil, e só viria a ser implantada no século XX, em 1930, logo significa que em Macapá as discursões eram escassas, o que resultaria na desvalorização existencial de monumentos que marcaram a fundação da cidade como a Igreja de São José de Macapá, e posteriormente a sua expansão territorial como a implantação do Cinema Teatro Paroquial localizado no bairro do Trem.

Porém, a noção de “patrimônio histórico” foi abarcada por outra, mais ampla, a de “patrimônio cultural”, que envolve ainda a de patrimônio ambiental, que concebe o ambiente como um produto da ação dos homens, portanto, da cultura. Carlos Lemos (2006, p. 8-10) fragmenta o patrimônio cultural em três categorias, que incluem elementos significativos da memória social de um povo ou de uma nação. A primeira categoria engloba os elementos da

natureza ao meio ambiente. São os recursos naturais, que tornam o sítio habitável, tais como os rios, as águas desses rios e os peixes que sobreviverem nesses rios. O meio ambiente fornece-nos as árvores, suas frutas e sua madeira, que serve de matéria prima para a construção. Fornece-nos a terra que recebe a semente do pão de cada dia.

A segunda categoria representa o produto intelectual, a acumulação do conhecimento, do saber, pelo homem no decorrer da história. São os elementos não tangíveis do patrimônio cultural. Compreende toda a capacidade de sobrevivência do homem e do seu meio ambiente. Com diz Carlos Lemos (2006, p. 09): “*saber polir uma pedra para com ela cortar árvores de grande porte*”. Isso exemplifica a relação existente e dependente do homem perante o meio o qual sobrevive.

Essa segunda categoria é classificada como patrimônio cultural imaterial, pois, trata-se das nossas heranças que não podem ser tocadas (daí, também, ser chamado de patrimônio intangível), mas se sente com o coração, que se imagina, que se encontram no imaginário das pessoas. Essas manifestações imateriais, todavia, só conseguem ser compreendidas pelas pessoas, se existir uma representação material delas. Uma manifestação religiosa, por exemplo, não pode ser tocada com as mãos como se toca uma igreja ou uma escultura, mas necessita de uma imagem ou igreja para que aconteça a manifestação. O Círio de Nossa Senhora de Nazaré (Fig. 1), que ocorre todo ano na cidade de Belém, no Pará, é o exemplo de manifestação religiosa do patrimônio intangível, além de ser uma das mais tradicionais do Brasil. A respeito do patrimônio intangível é importante salientar que sua formulação é de origem brasileira.



Fig. 1: Círio de Nossa Senhora de Nazaré

Fonte: <http://jornal.uem.br>

Meneses (2004, p. 24) cita “*patrimônio imaterial como sendo as construções mentais e os valores culturais configurados em signos e significados diversos*”.

Já o IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – dispõe no seu site o que consiste Patrimônio Intangível, no seu amplo conceito:

É transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (Site IPHAN).

A terceira e última categoria abarca os bens culturais enquanto produtos concretos do homem, resultantes da sua capacidade de sobrevivência ao meio ambiente. É o grupo de elementos mais importante de todos, porque reúne os chamados bens culturais que englobam toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer. Conhecido como patrimônio cultural material englobando obras arquitetônicas como: castelos, igrejas, casas, quadros e conjuntos urbanos. Os exemplos dessa categoria são: a Igreja de São José de Macapá (Fig. 2) que é um marco da arquitetura maneirista, considerada uma das construções mais antigas da cidade de Macapá-AP, que foi inaugurada em março de 1671, e o Centro Histórico de Parati-RJ (Fig. 3), considerado um dos conjuntos arquitetônicos coloniais mais perfeitos e harmoniosos do país, concentrando as mais diversas atividades e festejos culturais, os quais conseqüentemente tornam-se uma característica local.



Fig. 2 - Igreja de São José de Macapá

Fonte: Acervo dos autores



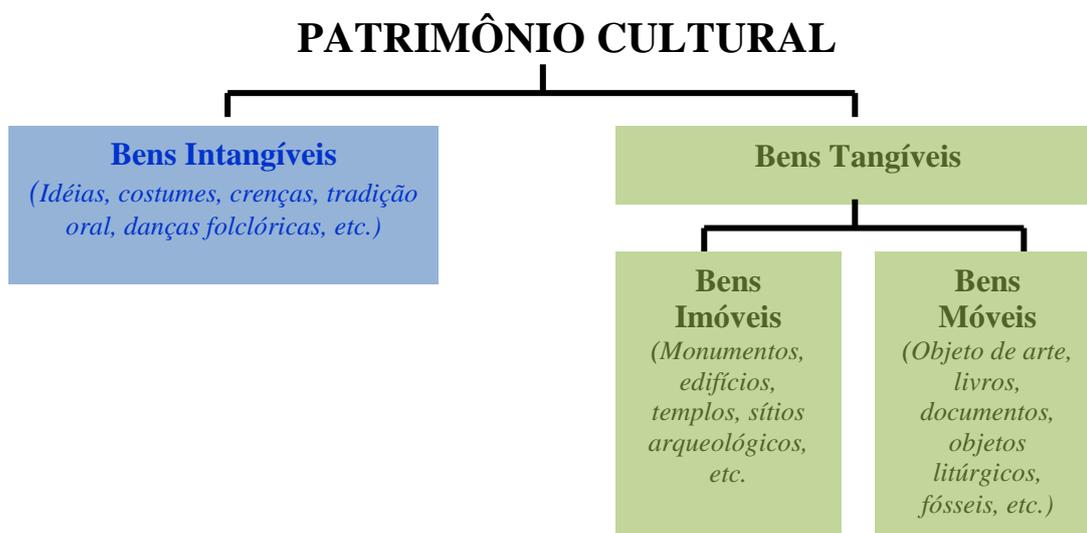
Fig. 3 - Centro Histórico de Parati-RJ

Fonte: <http://paraty.rj.com.br>

Dentro da categoria de patrimônio cultural material brasileira, baseada na legislação francesa sobre os monumentos históricos, há uma divisão entre bens imóveis (aquilo que não pode ser movido) tais como: castelos, igrejas, casas, conjuntos urbanos e bens móveis que se incluem, por exemplo, a pintura, escultura e o artesanato, ou seja, tudo que pode ser movido. São duas categorias que requerem dois tipos diferentes de tratamento. Neste sentido, pretende-se focar as diretrizes deste trabalho dentro da categoria de bens imóveis, ou seja, o patrimônio cultural representado pelas edificações, no qual o objeto de estudo trata-se de um Cinema Teatro Paroquial, no município de Macapá-AP, edificação que possui tipologias de Art-Déco, que é um importante monumento que, no entanto, não tem seu valor histórico reconhecido pela comunidade. Desta maneira a finalidade é revivê-lo aos olhos da sociedade amapaense.

A seguir o quadro que tem a finalidade de ilustrar as categorias do patrimônio cultural resumidamente:

Quadro-01: Categorias do Patrimônio Cultural



Fonte: www.coservação-restauração.com.br, modificado pelo autor

A partir do final da década de 1970, verificou-se a valorização do patrimônio cultural como um fator de memória das sociedades (FUNANI & PINSKY, 2002, p. 17). Pois, além de servir como base de esclarecimento a respeito do passado, os remanescentes materiais de cultura ainda preservados são testemunhos de experiências vividas pelos antepassados, coletiva ou individualmente, e permitem aos homens lembrar e compartilhar de uma mesma cultura, compondo assim uma identidade coletiva.

Meneses (2004, p. 24) identifica Patrimônio material como sendo: “*o conjunto das construções físicas do homem na sua relação com o meio ambiente para o atendimento de suas necessidades práticas*”.

O Cinema Teatro Paroquial é enquadrado nesses conceitos, pois, tem uma proposta de conservação e restauração dos testemunhos da relação do monumento com a sociedade local. Essa tentativa de reviver todo o conceito e seu valor perante a sociedade é fundamental para prorrogação de sua existência, que será possível através de um re-uso imposto ao objeto de estudo.

1.2 – A trajetória do Patrimônio e do monumento

As primeiras discussões de que se tem conhecimento a respeito de Patrimônio Histórico surgiram na França, com a primeira Comissão dos Monumentos Históricos em

1837, que dividiam em três categorias: os monumentos da antiguidade, os edifícios religiosos da idade média e alguns castelos. Foi somente após a Segunda Guerra Mundial, que as arquiteturas dos séculos XIX e XX foram progressivamente integradas à categoria de monumentos históricos, ou seja, o número dos bens inventariados duplicaram-se (CHOAY, 2001, p.12).

Nota-se que a definição que se tinha, no século XIX, à monumento histórico era da memória dos fatos, ou seja, suas funções memoriais, pois era através das construções antigas que seria possível comemorar, narrar ou representar fatos a respeito das sociedades humanas, capacidade deste de atuar sobre a memória coletiva (ABREU & CHAGAS, 2003, p. 46).

No entanto, esse papel memorial e agregador do monumento histórico foi perdendo importância à medida que as memórias artificiais desenvolveram-se e assim que a história firmou-se como disciplina científica. Substituindo o seu antigo *status* de signo pelo de sinal, mencionado por Hegel. Desta maneira, o sentido de monumento foi se apagando a medida que o termo foi tomando outros significados. A principal delas, e que se relaciona ao que chamamos hoje de patrimônio cultural, é a noção de monumento histórico (ABREU & CHAGAS, 2003, p. 46).

Essa mudança conceitual é decorrente do período renascentista, onde o conceito de arte mudou, adquirindo maior importância à beleza transmitida pelo monumento do que pela importância memorial contida nele. A intervenção no Cinema Teatro Paroquial vem com a finalidade de resgatar a memória da população amapaense, que se encontra no esquecimento. Sendo essa importância memorial fundamental nas indagações a respeito do surgimento e construções de uma sociedade coletiva.

No século XIX as expressões monumento histórico e patrimônio histórico ainda eram consideradas sinônimas, entretanto, por volta de 1960 tomaram diferentes rumos nos seus significados, os quais os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens, com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem (CHOAY, 2001, p.12).

Diante do valor histórico e importância dos monumentos, a preservação consiste em prorrogar, toda identidade cultural (lembrança) e característica de um povo, para as gerações futuras, onde será possível fazer interpretações a respeito do passado onde ele não seria possível o presente e o futuro. Meneses entra nessa discussão quando menciona e interpreta monumento como sendo:

Aquilo que memoriza, traz lembranças algo que se quer guardar, algo que é digno de memória e de co-memorar (memorizar com; no coletivo). Ele é “edificação” que dá sentido a um processo educativo e revela as intenções da instituição educadora; apresenta informação especial para que acontecimentos, ritos, crenças, saberes não sejam esquecidos. (...) O monumento, assim, busca tornar viva a memória de algo importante e identitário socialmente. Nesse caso, ele tem, necessariamente, como mediadores a memória construída e a história (MENESES, 2004, p. 31).

O monumento invoca o passado, mas esse passado invocado é essencial para o entendimento humano, pois como diz Choay (2001, p.18): “*ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar*”.

Meneses (2004, p. 32) também cita a função do monumento como sendo “*de memorizar o passado ou de informar sobre o presente*”. É nesse aspecto que o Cinema Teatro Paroquial será idealizado com a finalidade de reviver a memória coletiva local e através de instrumentos como a imagem prorrogar as gerações futuras toda uma identidade, que é base de sustentação existencial.

Camargo (2002, p 24) vai mais além, menciona que existem dois tipos de monumentos, os monumentos intencionais e os monumentos propriamente dito. O termo monumentos intencionais é de origem latina e nos remete a momento ou lembrança, enquanto que monumento, ou monumento histórico consiste em edificações ou construções que pretendem perpetuar a memória de um fato, de uma pessoa, de um povo. Estão nesta categoria os obeliscos egípcios, os arcos de triunfos romanos, as lápides tumulares, etc.

Riegl, no começo do século XX, observa a diferença entre monumento e monumento histórico, monumento seria uma criação deliberada cuja destinação foi pensada *a priori*, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é, desde o principio, desejado e criado como tal; 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 (CHOAY, 2001, p.25).

No caso, esses monumentos intencionais são construções atuais que servem de base representativa, até decorativa em uma determinada sociedade. Muitos monumentos desse tipo são executados para lembrar um acontecimento histórico que servirá de aprendizado, ou até mesmo seria a maneira encontrada para homenagear determinado acontecimento histórico. No Brasil um monumento bastante conhecido é o Monumento às Bandeiras (Fig. 4), obra de Victor Brecheret em São Paulo, foi inaugurada em 1954, a obra representa os bandeirantes, expondo suas diversas etnias e o esforço para desbravar o país. Em Macapá pode-se citar o Monumento Marco Zero do Equador (Fig. 5), construído para marcar a passagem exata da

Linha do Equador em Macapá, o Marco Zero tornou-se um dos mais importantes pontos turísticos da capital do meio do mundo.

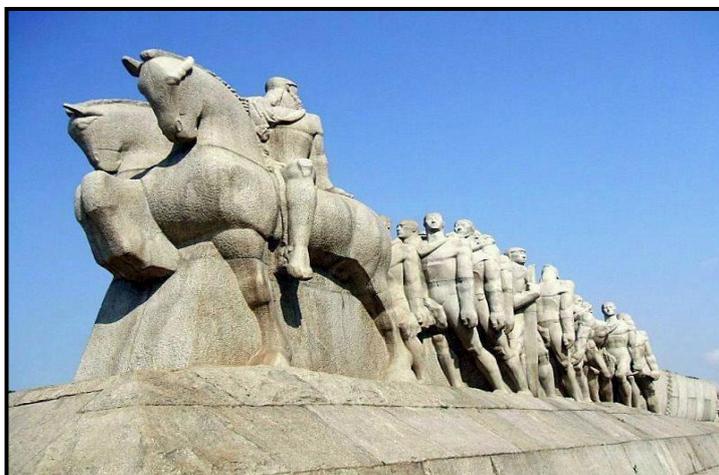


Fig. 4 – Monumento às Bandeiras – SP

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento>

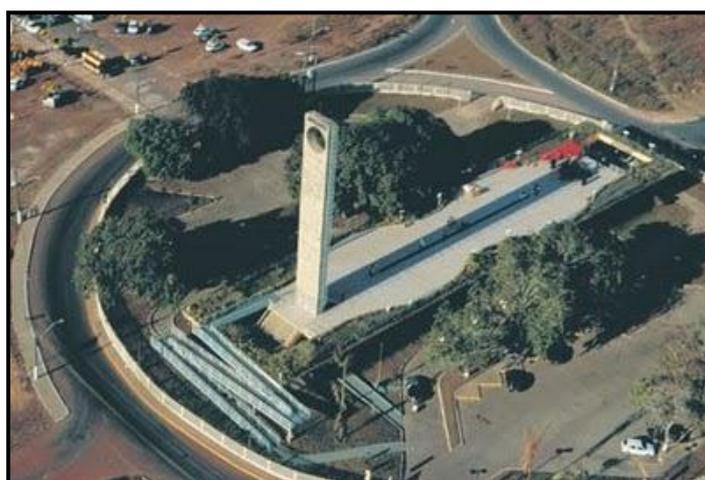


Fig. 5 – Monumento Marco Zero do Equador – AP

Fonte: brasilazul.blogspot.com

1.3 – Preservação, Conservação e Restauração nos patrimônios históricos: Teorias e Métodos.

No século XIX após Revolução Industrial e no século XX depois da Primeira Guerra Mundial se deu início ao processo de preservação do patrimônio histórico, inicialmente para restaurar os monumentos destruídos na guerra. A Revolução Industrial como processo em desenvolvimento planetário dava, virtualmente, uma dimensão universal ao conceito de

monumento histórico, aplicável em escala mundial. A industrialização do mundo contribuiu, para generalizar e acelerar o estabelecimento de leis visando à proteção do monumento histórico e, por outro lado, para fazer da restauração uma disciplina integral, que acompanha os processos da história da arte. Françoise Choay (2001, p.127).

Preservação foi a maneira adquirida ao longo dos anos para proteger os monumentos históricos, sendo assim, este instrumento de preservação - leis de tombamento, inventários, museus, reutilização.

Carlos Lemos (2006, p. 24), em seu livro: O que é Patrimônio Histórico descreve em seu texto o significado da palavra “Preservar”, baseado no dicionário Aurélio, “*é livrar de algum mal, manter livre de corrupção, perigo ou dano, conservar, livrar, defender e resguardar*”. Mas para preservar algo, é necessário conservá-lo, perante isso, é necessário saber o que é Conservação? É um conjunto de medidas de caráter operacional – intervenções técnicas (restauração) e científicas, periódicas ou permanentes – que visam a conter as deteriorações em seu início, e que em geral se fazem necessárias com relação às partes da edificação que carecem de renovação periódica, por serem mais vulneráveis aos agentes deletérios.

Responder o porquê de preservar é fácil, pois é só analisar o grau de importância que o passado tem no cotidiano de uma sociedade. Porque o primeiro item que se devem resguardar são as características de uma sociedade, as condições de sobrevivência e o saber dessas comunidades. Lemos dispõe em seu livro um texto parecido com essas afirmações:

Se devemos preservar as características de uma sociedade, teremos forçosamente que manter conservadas as suas condições mínimas de sobrevivência, todas elas implícitas no meio ambiente e no seu saber. Acima, empregamos a expressão “devemos preservar” como sendo uma obrigação, o que é correto, já que todos só pode interessar a idéia ligada à salvaguarda de nossa identidade cultural. Assim, deveriam ter prioridade de atenção os elementos componentes dos recursos materiais e todos os outros não tangíveis ligados ao conhecimento, especialmente à técnica (LEMOS, 2006, p. 25).

Lemos também cita em seu livro, sobre o patriotismo que cada povo deve ter com o seu país, “*É dever, também, de patriotismo preservar o saber brasileiro fazendo com que os conhecimentos de fora valorizem-no em vez de anularem-no*” (LEMOS, 2006, p. 27). O autor menciona, além disso, que:

Registrar é sinônimo de preservar, de guardar para amanhã informações ligadas a relações entre elementos culturais que não tem garantias de permanências. Assim, preservar não é só guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma grande cidade velha. Preservar também é gravar depoimentos, sons, músicas

populares e eruditas. Preservar é manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares (LEMOS, 2006, p. 27).

Tudo isso são conceitos que favorecem na defesa da escolha do Cinema Teatro Paroquial como objeto de estudo de uma proposta de restauração e conservação do Patrimônio Cultural da cidade de Macapá, pois a construção possui qualidades e história para receber esse título, só depende da valorização perante a sociedade, que atualmente não corresponde à sua altura.

O interesse em preservar o Cinema Teatro Paroquial (Fig. 6) consiste em manter vivo toda a memória de bens representativos que caracterizam toda a identidade cultural de um povo, e as lembranças contidas na memória de cada indivíduo é fundamental para as gerações futuras quando são divulgadas para todos, conseqüentemente a revitalização dessa arquitetura será o indício da tentativa de resguardar essas memórias amapaenses, e estimular o interesse em preservar o monumento com ações educativas ligadas ao patrimônio.



Fig. 6 – Cinema Teatro Paroquial em 1968

Fonte: Diocese de Macapá-AP-2010

A preservação do patrimônio cultural tem importância fundamental para o desenvolvimento e enriquecimento cultural de um povo. Os bens culturais guardam, significados, mensagens, registros da história humana – refletem ideias, crenças, costumes, gosto estético, conhecimento tecnológico, condições sociais, econômicas e políticas de um grupo em determinada época. Então, se tem a necessidade de registrar, guardar esses bens, pois esses registros nos propiciam um momento de reflexão e crítica que ajuda a nos localizar no grupo cultural a que pertencemos e a conhecer outras expressões culturais. O patrimônio

não é algo estático, nos impulsiona à transformação, à criatividade e ao enriquecimento cultural, por isso a importância de sua preservação.

De acordo com a Secretaria de Cultura do Estado Pará - SECULT/PA, restauração consiste em “*recuperação, restabelecimento, restauro. Trabalho de recuperação feito em construção ou obras de arte parcialmente destruídas*”. Este conceito, está incluso, no livro Parque da Residência da série Restauro, editado pela Pará (2000, p. 219).

É comum usar o termo Restauração de forma genérica, englobando uma série de procedimentos no cuidado dos bens culturais. Porém, há definições que especificam mais detalhadamente as diferenças formas de atuação. Beatriz R. Restrepo (1985), apresenta um quadro (abaixo) que diferencia o caráter de cada intervenção.

Quadro 02 – Níveis de atuação em Preservação, Conservação e Restauro



Fonte: baseado em esquema apresentado por Beatriz R. Restrepo, no Manual de Prevención y Primeros Auxilios – Instituto Colombiano de Cultura - 1985, www.coservação-restauração.com.br, modificado pelos autores.

Resumindo essas três palavras contidas no Quadro 02: **Preservação** (significa *Proteger*); **Conservação** (significa *Manter*) e **Restauro** (significa *Recuperar*), além de serem palavras que se relacionam no decorrer de seu desenvolvimento, ambas são interligadas.

A restauração, além de incluir os procedimentos de conservação – uma vez que esses dois aspectos estão interligados, atua especificamente nos valores históricos e estéticos da obra de arte, restituindo esses valores tanto quanto possível. Considerando serem exatamente esses valores, históricos e estéticos únicos, a prática da Restauração exige uma formação bastante específica e criteriosa.

Buscando outros caminhos sobre a conservação e o restauro é necessário citar que ambos visam salvaguardar o que consideramos bens culturais, que são produtos de nossa cultura. Esses bens formam o patrimônio histórico e artístico, ou seja, nosso patrimônio cultural. Como citado no sub-tópico anterior o patrimônio cultural é o conjunto de bens

culturais de valor conhecido para um determinado grupo ou para toda a humanidade. É dividido, inicialmente, em duas categorias: os bens intangíveis e os bens tangíveis. A conservação e a restauração (Quadro 02) atuam sobre o segundo grupo, que é ainda subdividido em bens imóveis e móveis.

Cesare Brandi, grande teórico da Restauração, chama a atenção para as duas polaridades a serem consideradas na obra de arte: a estética e a história. Como princípio, estabelece que:

A restauração deve digirir-se ao estabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível, sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do transcurso da obra de arte através do tempo. Cesare Brandi. Teoria da Restauração (www.conservacao-restauracao.com.br).

Após a segunda guerra mundial, aumentou a preocupação em preservar os monumentos históricos, com receio de perdê-los como já foi dito. A França criou o patrimônio nacional, esse modelo foi adotado por muitas nações, inclusive no Brasil em 1930 através do projeto que o poeta modernista Mário de Andrade elaborou para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPHAN, em 1936. No entanto, este projeto não vingou naquela época, mas Mário foi, na prática, um pioneiro do registro dos aspectos imateriais do patrimônio cultural (ABREU & CHAGAS, 2003, p. 51).

O projeto de Mário de Andrade tornou-se lei somente em novembro de 1937, deixando claro que todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, e a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil eram chamados de Patrimônio Artísticos Nacional (LEMOS, 2006, p. 38).

Nota-se que já havia certa preocupação pela parte de Mário de Andrade em guardar os bens do Patrimônio Cultural Brasileiro. Nesse Projeto, Mário de Andrade agrupava as obras de arte em oito categorias: 1- arte arqueológica; 2 – arte ameríndia; 3 – arte popular; 4 – arte histórica; 5 – arte erudita nacional; 6 – arte erudita estrangeira; 7 – artes aplicadas nacionais e 8 – arte aplicadas estrangeiras (LEMOS, 2006, p. 39).

Sem dúvida, a entrada na era industrial, a brutalidade com que ela veio dividir a história da sociedade e de seu meio ambiente, fez com que mudassem certas concepções a respeito das construções, como diz: Françoise Choay (2001, p.135) o “*nunca mais será como antes*”, desta maneira este assunto merece ser mencionado nesta monografia, à discussão a respeito da influência da Revolução Industrial na França e na Inglaterra, ambas, sem dúvida

nenhuma, promoveram planos para a conservação dos monumentos históricos e a diferença de valores atribuídos aos seus respectivos monumentos.

Confrontados com a industrialização, os franceses se interessam essencialmente pelo valor nacional e histórico dos edifícios antigos e tenderam a promover uma concepção museológica deles. Já os ingleses, não se conformam com o desaparecimento dos edifícios antigos em proveito da nova civilização, que, encarnada pela América, constrói “*um monumento sem uma lembrança, nem uma ruína*”. Para eles, os monumentos do passado são necessários à vida do presente; não são bem ornamento aleatório, nem arcaísmo, nem meros portadores de saber e de prazer, mas parte do cotidiano CHOAY (2001, p.138-139).

As teorias desenvolvidas nesses dois países foram de fundamental importância para conservação e restauro, cada uma abordando de maneira diferente, foram defendidas pelos seguintes teóricos: temos John Ruskin e Viollet-le-Duc, Especificamente, são duas doutrinas que se confrontam: uma intervencionista e outra anti-intervencionista.

1.3.1 - Teoria de John Ruskin

John Ruskin (inglês) foi um crítico de arte que pôde acompanhar de perto a degradação física e moral provocada pela Revolução Industrial, posicionava-se contra a mesma, a divisão do trabalho e mecanização do ser humano. Avaliava que o ganho adquirido com a fabricação em série não justificava a perda do espírito humano, pois a verdadeira riqueza estava na vida digna e inteira. Diante disso, escreveu um livro chamado “As setes Lâmpadas da Arquitetura” que atribui à arquitetura sete valores que a iluminam. São eles: o sacrifício, a verdade, a potência, a beleza, a vida, a memória e a obediência. O que nos interessa é o sexto capítulo: A Lâmpada da Memória.

Ruskin introduz o discurso sobre a lâmpada da memória afirmando que “*podemos sobreviver sem a arquitetura, mas que está é essencial para nossa memória*” (DOURADO, 1996, p. 8). Ele compara a sensação de apenas ouvir uma história e a sensação de ler esta numa edificação. Para o autor, esta última forma de buscar a história parece ter muito mais vida. E diz: “*Quantas páginas de incertas reconstruções do passado não poderíamos economizar em troca de umas poucas pedras deixadas em pé uma sobre as outras*” (DOURADO, 1996, p. 8). A história contada é interpretação de outros, a história vista, escrita por quem a presenciou é confirmação. Daí ele afirma que são peças fundamentais de nossa memória a Arquitetura e a Poesia. Pela poesia pode-se conhecer os pensamentos e sentimentos do homem de cada época, pela arquitetura é possível conhecer o que suas mãos executaram e o que ele pôde contemplar cada dia de sua vida.

Françoise Choay cita Ruskin em seu livro, como sendo reverência no campo da conservação e restauro. Ela cita as teoria e importância que a arquitetura tem nas memórias de um povo. A autora diz que:

Ruskin atribuiu à memória uma destinação e um valor novos do monumento histórico. “Nós podemos viver sem (a arquitetura), adorar nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos nos lembrar”. Essa afirmação do famoso capítulo VI (“The Lamp of Memory”), da obra *The Seven Lamps of Architecture* (Françoise Choay, 2001, p.139).

Ruskin valoriza a arquitetura e seus critérios de conservação/restauração; para ele, o verdadeiro valor do edifício está nos materiais e na sua historicidade; partidário da conservação preventiva e da conservação *in situ*, enfatiza o papel do ambiente e da luz sobre as esculturas e talhas.

Neste sentido, nota-se que é atribuído à arquitetura o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com o passado ao qual devemos nossa identidade, e que é parte de nosso ser. Ruskin se indaga sobre a construção de sua época, em particular, e sobre a natureza da arquitetura, em geral. Ele se pergunta como, na crise aberta pela Revolução Industrial, ela poderia recuperar o valor de reverência que lhe é consubstancial. Ou, em outras palavras, como, segundo uma fórmula aparentemente sibilina, “a arquitetura do presente (poderia) se tornar histórica”. Ela só poderia merecer essa qualificação, segundo Ruskin, se readquirisse sua essência e seu papel memorial pela qualidade do trabalho e do investimento moral do que seria objeto (Françoise Choay, 2001, p.141).

Como já foi mencionado, Ruskin, seguido por Morris, defende um anti-intervencionismo radical. Têm em suas teorias as questões do valor sagrado que o monumento pode representar para uma comunidade. “*O trabalho das gerações passadas confere, aos edifícios que nos deixaram, um caráter sagrado. As marcas que o tempo nele imprimiu fazem parte de sua essência*” (CHOAY, 2001, p. 154). Essa defesa do anti-intervencionismo proíbe que os monumentos antigos sejam tocados, sem qualquer intervenção, pois a execução de tais serviços resultaria à completa destruição que esses edifícios poderiam sofrer. Com diz Choay:

Nós não temos o mínimo direito de fazê-lo. Eles não nos pertencem. Pertencem em parte àqueles que os edificaram, em parte ao conjunto das gerações humanas que virão depois de nós. Qualquer intervenção sobre essas “reliquias” é um sacrilégio (...); No sentido próprio, restauração significa “a mais completa destruição que um edifício pode sofrer”, “a coisa é uma absoluta” (CHOAY, 2001, p.155).

Nota-se que os conceitos de Ruskin eram totalmente contra a restauração, que era um absurdo restaurar, pois era impossível, seria como ressuscitar um morto. Acreditava-se que

toda construção deveria ser mantida do jeito que era, que as imperfeições adquiridas durante o tempo e as guerras, faziam parte de sua história e características. Considerando que ruína fosse destino de todo monumento acompanhado pela degradação progressiva.

Desta maneira, a restauração do Cinema Teatro Paroquial seria impossível aos olhos de Ruskin, pois causaria a descaracterização do monumento, sendo que John Ruskin tem razão na questão do respeito da historicidade que se deve ter na tentativa de restauração do monumento, pois no estudo implantado no imóvel é necessário para adquirir as informações do passado, para melhor responder as indagações levantadas em relação ao cinema.

1.3.2 – Teoria de Eugène Viollet-Le-Duc

Do lado francês, a doutrina e a prática da restauração são dominadas pela figura de Viollet-le-Duc, que contrapõe ponto por ponto, à teoria de Ruskin. Ele tinha uma visão totalmente diferente dos ingleses, ele acreditava que *“restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num monumento dado”* (CHOAY, 2001, p. 156) e a uma concepção “ideal” dos monumentos históricos.

Eugène Viollet-Le-Duc, defende a *restauração estilística*, fazendo reviver o estilo neogótico; seu projeto baseia-se na busca pelo original e a perfeição formal dos edifícios deixando de lado a sua história. O que contrapõe a teoria de Ruskin.

Esse retrato grotesco deve, porém, ser relativizado, ainda que seja inserindo-o no contexto intelectual da época e lembrando o estado de degradação em que se encontravam, na França, a maioria dos monumentos sobre os quais pairavam suspeitas de desfiguração. Nota-se que a preocupação com as técnicas utilizadas na construção dos edifícios eram determinantes para o enriquecimento da história do monumento. Como diz Choay:

Não se deve, igualmente, ignorar seu interesse pela história das técnicas e dos canteiros de obras, seus métodos de pesquisa “in situ”, o fato de ter sido um dos primeiros a valorizar os registros fotográficos e a maneira como soube retirar das fachadas as esculturas demasiadamente frágeis e ameaçadas. (CHOAY, 2001, p.157).

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. Viollet foi um dos primeiros a salientar a importância das dimensões social e econômica da arquitetura. A noção de estrutura, porém, levava-o a retomar, ao empreender a restauração real

dos edifícios medievais, a atitude idealista que havia presidido às “restaurações” dos monumentos clássicos desenhadas pelos antiquários e que davam continuidades às “restrições” da Escola de Belas-Artes.

Não foi apenas na França que Viollet-le-Duc desenvolveu suas teorias de restauração, a Europa toda estava pronta para aderir às idéias dele. Estas reuniam especialmente as aspirações historicistas dos restauradores formados nos países de língua alemã e da Europa central. Na França, um monumento histórico não é visto como uma ruína, nem como uma relíquia que se destina à memória afetiva. Ele é, em primeiro lugar, um objeto historicamente determinado e susceptível de uma análise racional, e só depois objeto de arte.

1.3.3 – Teoria de Camilo Boito

Além de Ruskin, atuante na Inglaterra, e Viollet-le-Duc na França, o campo da restauração tem outros teóricos consideráveis e que contribuíram de forma estimável para o interesse em proteger os monumentos históricos. Camillo Boito, é o representante da Itália como teórico propôs recolher o melhor de cada doutrina ligada a restauração, baseou-se principalmente em Ruskin e Viollet-le-Duc, esse no caso o influencia.

Camillo Boito, engenheiro, arquiteto e historiador de arte, suas competências lhe permitiram situar-se na confluência de dois mundos que se tornaram estranhos: o da arte (passado e atual) e o da modernidade técnica. Boito defendia uma doutrina mais informada graças aos processos da arqueologia e da história da arte, que atualmente não é tão lembrada, a não ser na Itália.

Em 1893, publica um ensaio escrito em fôrma de dialogo “*Conservare o restaurare*”. Antes disso, Boito participa de congressos de engenheiros em Milão, onde o mesmo formulou um conjunto de diretrizes para a conservação e a restauração dos monumentos históricos. No escrito, Boito defende as idéias de Viollet-le-Duc, que é citado diversas vezes, enquanto o outro escrito, o “*alter ego*” critica Ruskin e Morris. Diante disso Boito constrói sua própria doutrina baseada nessa oposição. A única coisa que ele deve a Ruskin e a Morris é a noção de autenticidade que ele adotou, na concepção da conservação dos monumentos.

Boito, com Viollet-le-Duc, contra Ruskin e Morris, postula a prioridade do presente em relação ao passado e afirma a legitimidade da restauração. A preocupação com a legalidade da restauração dos monumentos era tão grande, que é citado no Capítulo IV do Livro da Choay:

A maior dificuldade consiste, em primeiro lugar, em saber avaliar com justeza a necessidade ou a oportunidade da intervenção, em localizá-la, em determinar sua natureza e importância. Uma vez admitido o princípio da restauração, esta deve

adquirir sua legitimidade. Para isso, é necessário e suficiente fazer que seja reconhecida como tal. O caráter pertinente, adventício, ortopédico do trabalho refeito deve ser marcado de forma ostensiva. Ele não deve, em nenhuma hipótese, poder passar por original (CHOAY, 2001, p.166).

Além disso, Boito reconhece não apenas que toda intervenção arquitetônica num monumento é necessariamente datada e marcada pelo estilo, pelas técnicas e *savoir-faire* da época em que é feita. Lamenta, ademais, a igualdade de tratamento que se dá à diversidade dos monumentos e propõe três tipos de intervenção, de acordo com o estilo e idade dos edifícios:

Quadro-03: Tipos de Intervenção, para os monumentos

TIPO DE MONUMENTOS	TIPO DE RESTAURAÇÃO	OBJETIVODA RESTAURAÇÃO
Monumentos da Antiguidade	Restauração arqueológica	Que busque antes de tudo a exatidão científica e, em caso de reconstituição, considere apenas a massa e o volume, deixando de certo modo em branco o tratamento das superfícies e sua ornamentação.
Monumentos Góticos	Restauração pitoresca	Que se concentre principalmente no esqueleto (ossatura) do edifício, deixando a carne (estatuária e decoração) em deterioração.
Monumentos Clássicos e Barrocos	Restauração arquitetônica	Que leve em conta os edifícios em sua totalidade.

Fonte: Choay (2001, p. 166), produzido pelos autores.

Sendo um admirador das obras de Viollet-le-Duc, Boito opôs-se às integrações de modo a acabar a obra inacabada, propondo, pelo contrário, respeitar todas as partes do monumento. Os acréscimos de épocas posteriores testemunham a história do monumento. Assim, o valor histórico que possuem é o máximo valor a preservar e as intervenções de restauro só devem ser executadas quando necessário. Boito defende a manutenção do edifício ao longo do tempo de modo a evitar-se o restauro, com acréscimos e renovações à semelhança de Ruskin, mas sem deixá-lo cair em ruínas passivamente. Quando é necessário intervir deverá ser bem diferenciada a obra antiga e a moderna, afirmando-se contra os restauros estilísticos que falsificavam os monumentos. (LUSO, LOURENÇO e ALMEIDA, 2004, p. 38).

1.3.4 – Teoria de Alois Riegl

Outra doutrina que obteve uma contribuição maior foi de Alois Riegl, que já foi citado ao longo da dissertação, teve um trabalho de reflexão mais ambicioso com respeito a atitudes e condutas ligadas à noção de monumentos históricos, no começo do século XX. Poderia ser considerado como bem preparado, pelo fato da sua tripla formação, ele era jurista, filósofo e historiador, e pela experiência concreta que atribuiu como conservador de museu. No museu de artes decorativas de Viena (1886-1898) (CHOAY, 2001, p.167).

Riegl (1984) pensava a questão do patrimônio cultural a partir da dinâmica de valores que o constitui. Dado o modo como se implantaram as políticas de patrimônio, predominantemente associadas à construção dos Estados-nações e de uma representação de “identidade nacional” (ABREU & CHAGAS, 2003, p. 74).

Riegl se vale de todo o seu saber e experiência como historiador de arte e conservador de museu para empreender uma análise crítica de noção de monumentos históricos. Além disso, ele foi o primeiro a apontar a diferença entre monumento e monumento histórico, no que diz respeito ao monumento histórico, ele foi o primeiro a defini-lo devido aos valores adquiridos no curso de história, faz-lhes o inventário e estabelece uma nomenclatura pertinente. Sua análise é estruturada pela oposição de duas categorias e valores. Uns ditos “*de rememoração*” (*Erinnerungswerte*), são ligados ao passado e se valem da memória. Outros, ditos “*de contemporaneidade*” (*Gegenwartswerte*), pertencem ao presente (CHOAY, 2001, p.168).

Riegl não parou por aí, entre os valores da rememoração, também descreveu, e logo inscreveu, um novo valor, que vê surgir na segunda metade do século XX e que chama de “*ancianidade*”. Esta diz respeito à idade do monumento e às marcas que o tempo não pára 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. Diferentemente do valor histórico, que remete a um saber, o de “*ancianidade*” é percebido de imediato por todos.

Suas doutrinas são próximas do conceito ruskiniano, porém, não parecidas. Pois Ruskin limita por uma ética e busca impor sua concepção moral do monumento a uma sociedade cujas tendências orientam-se em sentido inverso. Riegl parte, ao contrário, de uma constatação. Outro olhar sobre a sociedade industrial: historiador, não normativo. O valor de ancianidade do monumento histórico não é apenas ele uma promessa, mas uma realidade. (CHOAY, 2001, p.169).

A segunda categoria (*Gegenwartswerte*) não é menos rica, nem menos diferenciada que a primeira. Ao lado do transcendente “*valor artístico*”, Riegl coloca, com efeito, um valor terreno “*de uso*” relativo às condições materiais de utilização prática dos monumentos. Consubstancial ao monumento sem qualificação, segundo Riegl, esse valor de uso é igualmente inerente a todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos.

A ausência de valor de uso é o critério que distingue do monumento histórico tanto as ruínas arqueológicas, cujo valor é essencialmente histórico, quanto à ruína, cujo interesse reside fundamentalmente na ancianidade. 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. Ela “*deriva de uma atitude milenar, que atribui ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho (...). Aos olhos da multidão, só o que é novo e intacto é belo*” (CHOAY, 2001, p.169).

Esses conflitos, já esboçados por Boito no domínio da restauração, manifestam-se igualmente quando se trata da reutilização e, de modo mais geral, do tombamento dos monumentos históricos. 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 (CHOAY, 2001, p.170).

1.3.5 – Teoria de Cesare Brandi

Cesare Brandi sendo um dos protagonistas de teorias de restauro, inclusive pela publicação do seu livro *Teoria do Restauro*, preocupa-se com o problema e trabalha no sentido de ampliar o conceito, de modo a se adaptar às novas exigências. As suas ideias acerca do tema ficaram conhecidas por Restauro Crítico, onde defende que os valores artísticos prevalecem sobre os históricos, afirmando: - “A consistência física da obra de arte deve ter necessariamente prioridade porque assegura a transmissão da imagem ao futuro”. (LUSO, LOURENÇO e ALMEIDA, 2004, p. 40).

Brandi foi, em 1939, fundador e posteriormente diretor durante vinte anos do Instituto de Restauro em Roma e teve como seguidores Renato Bonelli e Giovanni Carbonara. O restauro era visto como uma obra de arte particular para cada caso, não se podendo generalizar com regras, normas e constituía um ato criativo e crítico. “O restauro deverá restabelecer a unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível sem cometer

uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do percurso da obra de arte através do tempo”.

Portanto, os esforços de pesquisa relacionados à conservação devem se concentrar no corpus que contém a imagem, a fim de que esta não se perca no tempo. Para tanto, Cesare Brandi fixa dois axiomas, duas diretrizes a serem observadas no ato de restauração:

Deve-se restaurar apenas a matéria da obra de arte, o veículo que contém a imagem; O restauro deve tomar como alvo o restabelecimento de uma unidade potencial da obra, desde que isto seja possível sem que se cometa um falso artístico ou histórico, sem cancelar os sinais da passagem do tempo. (OLIVEIRA, 2009.p 75-91).

Brandi, define sua teoria de maneira sucinta o que facilita para os profissionais do restauro, ele define suas diretrizes da seguinte maneira, para evita determinados equívocos como:

O restauro da repristinação, que consiste naquele que abole o laço de tempo entre o período em que a obra foi concluída e o presente. Para que seja uma operação legítima, a restauração não deve reverter a degradação natural das obras, retirando-lhe os traços decorrentes da passagem do tempo, nem abolir sua história. A ação de restauro deverá se dar de modo pontual, como evento histórico, por ser uma ação humana e se inserir no processo de transmissão da obra de arte no futuro;

Cada caso de restauro será um caso a parte, seja pelo conceito da obra de arte como unicum, seja por sua singularidade ir repetível no contexto histórico. A obra de arte é, em primeiro lugar, resultante do fazer humano. Por isso, não deve depender do gosto ou da moda para ser reconhecida. A consideração histórica se coloca acima da estética. Assim, do ponto de vista artístico, a ruína se integra a um determinado complexo monumental ou paisagístico, determinando o caráter de uma zona;

No caso das ruínas, ainda que mantenham seu caráter histórico, os vestígios estéticos, por serem resultado de uma destruição, excluem a possibilidade de intervenção direta. Desta forma, faz-se necessária uma vigília conservativa e a consolidação da matéria. É recorrente a ilusão de reerguer a ruína e transformá-la em forma. Ainda que se tenha documentado o estado original da obra, a reconstrução, a repristinação ou a cópia, não podem ser tratadas como um tema de restauro, mas como mera reprodução fria dos procedimentos de formulação da obra de arte.

A reconstituição é diferente do acréscimo. Neste, pode-se completar ou desenvolver, sobretudo na arquitetura, funções diversas das iniciais. Aquela, por outro lado, tem como alvo remodelar a obra, intervindo de maneira comparável ao processo criativo originário, fundindo

o velho no novo, de forma a não diferenciá-los. Portanto, quanto mais o acréscimo se aproximar da reconstituição, pior será. Já a reconstituição será tão melhor quanto se afastar do acréscimo e visar à constituição de uma unidade nova sob a antiga.

A falsificação se funda no juízo. O mesmo objeto pode ser considerado imitação ou falsificação, conforme a intenção com qual fora produzido ou colocado em circulação. Brandi diferencia três casos:

1. Cópia: produção ou reprodução semelhante de um objeto segundo o estilo de um determinado período histórico ou personalidade artística, com o objetivo de documentação;
2. Imitação: se assemelha à cópia, exceto na intenção, que tem como objetivo gerar um engano acerca da época, material ou autor (falso histórico);
3. Falsificação: difusão do objeto no comércio, ainda que não tenha a intenção de trazer um engano em relação aos materiais, à época ou ao autor da obra (falso artístico) (OLIVEIRA, 2009.p 75-91).

São cuidados que Brandi se preocupava, além disso, a manutenção dos edifícios antigos vai sendo cada vez mais negligenciada a sua restauração não obedece mais a técnicas normatizadas.

Nesse tempo havia uma preocupação a respeito dos restauradores, muitos não eram especializados, havia certa inquietação, pois muitos idealizadores acreditavam que para fazer esses serviços tinha que saber principalmente da história do monumento e saber qualificá-lo no seu tempo e estilo, sem desqualificá-lo. Como diz Choay:

Querer e saber 'tombar' monumentos é uma coisa. Saber conservá-los fisicamente e restaurá-lo é algo que se baseia em outros tipos de conhecimento. Isso requer uma prática específica e pessoas especializadas (CHOAY, 2001, p.149).

A origem da legislação francesa referente aos monumentos históricos se deu através do comitê de Instrução Pública sob a Revolução. Contudo, foi árduo o caminho que levou à promulgação, em 1887, da primeira lei sobre os monumentos históricos. Entre 1830, quando Guizot criou por decreto o cargo de inspetor dos monumentos históricos, e 1887, houve uma longa e heroica fase de experimentação e de reflexão: todo o dispositivo (centralizado) de proteção apoia-se na fé e no devotamento de alguns homens que assistem, desinteressadamente, o inspetor. Eles não dispõem nem de instrumentos específicos, nem de serviços especializados para ajudá-los a cumprir a missão que assumiram. A missão do

inspetor é determinar, ou, dito de outro modo, a partir de agora “*tombar*” os edifícios que devem ser considerados monumento histórico (CHOAY, 2001, p.145).

Tombar significa registrar, guardar e preservar algo de que se quer lembrar. Isso é possível ser observado no texto do Carlos Lemos quando cita:

O tombamento é um atributo que se dá ao bem cultural escolhido e separado dos demais para que, nele, fique assegurada a garantia da perpetuação da memória. Tombar, enquanto for registrar, é também igual a guardar, preservar. O bem tombado não pode ser destruído e qualquer intervenção por que necessite passar deve ser analisada e autorizada. O tombamento oficial não pressupõe desapropriação. O bem tombado continua na posse e usufruto total por parte de seu proprietário, o responsável pela sua integridade (LEMOS 2006, p. 85).

Paralelo aos comentários de Carlos Lemos, nota-se que no livro de Françoise Choay já havia uma preocupação, há muito tempo, sobre o tombamento dos monumentos, nesse livro tem-se registros que por sugestão de Mirabeau e de Telleyrand, criou-se uma comissão dita “dos monumentos” para esse fim. As etapas eram essas:

1. Deve-se “*tombar*” as diferentes categorias de bens recuperados pela nação;
2. Cada categoria é inventariada;
3. São protegidas e posto “*fora de circulação*”.

Meneses conclui o seu raciocínio a respeito de tombamento, como sendo:

Uma ação justificadora da responsabilidade do poder público em salvaguardar a memória coletiva. Tombar, mais especificamente, é a ação de inventariar, registrar e tonar sob guarda, para conservar e proteger, bens de valor público (MENEZES, 2004, p.81).

A sociedade, no entanto, tem receio em permitir tombar um imóvel de interesse patrimonial, pois quando se trata de edificações privadas, a comunidade tem temor de não ter mais acesso ao seu imóvel por estar tombado pelo Município, Estado ou Nação. Mas esse interesse por este processo de tombamento está sofrendo alterações.

A valorização do patrimônio histórico nas cidades brasileiras é um fenômeno relativamente novo, e as formas de intervenção nesses espaços ainda estão sendo experimentadas e aperfeiçoadas. A recuperação de monumentos ou áreas históricas, implica no desejo de que este patrimônio arquitetônico “ganhe vida”, garantindo o direito à sua permanência. Na América Latina, a chave para sua adequada manutenção parece residir na capacidade de reciclagem que esse patrimônio possa ter. (CANTUÁRIA, 2000, p. 1).

O Pelourinho foi tombado pelo IPHAN em 1959 e transformado em patrimônio da humanidade em 1985 pela UNESCO. Desde a década de 1960, o espaço é alvo de algumas dezenas de projetos de recuperação e reabilitação, entretanto, nenhum apresentou resultados satisfatórios, alguns pela falta de recursos e interesse e outros o cotidiano demonstrou que eram estratégias equivocadas, fadadas ao fracasso. A revitalização do Pelourinho em Salvador é o plano de intervenção em área histórica mais conhecida do Brasil, mas entre a imagem veiculada a nível nacional e internacional, que julga as ações realizadas na área como um verdadeiro sucesso, e a realidade local, constata-se que a artificialidade cenográfica baiana não “emplacou” (CANTUÁRIA, 2000, p. 5).

No caso, a revitalização engloba operações destinadas a relançar a vida econômica e social de uma parte da cidade em decadência, ou de um monumento. Esta noção, próxima da reabilitação urbana, aplica-se a todas as zonas da cidade sem ou com identidade e características marcadas. Sendo que a revitalização está apoiada à reabilitação das estruturas, que consiste em tornar apto o edifício a novos usos, diferente para qual foi concebido. No re-uso de uma edificação é fundamental a tentativa de manter ou prorrogar a vida de um monumento, manter viva toda uma história que poderá ser recuperada com esse re-uso destinado a construção.

O Cine Teatro Paroquial possui características históricas marcantes que a enquadram dentro de imóveis com interesse de tombamento. No entanto, necessita de um re-uso destinado a área com o intuito de preservá-lo, na memória da sociedade. E consequentemente descobrindo novas funções.

1.4 - Cartas Patrimoniais

1.4.1 - Carta de Atenas (1931)

A história recente está plena de ideias diversas e protagonistas diferentes em vários países, e por isso, percebeu-se a necessidade de estabelecer regras aceitas internacionalmente, tendo em vista solucionar os problemas complexos de salvaguarda do patrimônio artístico e histórico. Em 1921, no Congresso Internacional de História e de Arte em Paris, manifesta-se essa necessidade, assim como em Roma em 1930. Mas foi em Atenas no ano de 1931, que se realizou uma conferência com resultados para o futuro, nela participaram vinte países europeus, tendo-se discutido a tutela, o restauro dos monumentos arquitetônicos e elaborado um documento, a Carta de Atenas, onde se expõem as ideias fundamentais:

A Manutenção e conservação regular das obras de arte e monumentos, respeitando todas as obras históricas e artísticas do passado sem excluir estilos de qualquer época; A importância da reutilização do edifício; Utilização dos recursos da técnica moderna, inclusive o concreto armado; O monumento antes da intervenção deve ser alvo de estudo e análise de toda a documentação, de modo a realizar um diagnóstico correto e trabalhos de restauro adequados; Preocupação especial na educação dos povos, desde as primeiras idades, no sentido de transmitir a importância da proteção de obras de arte e de limitar atos que possam degradar estes testemunhos de toda a civilização (LUSO, LOURENÇO e ALMEIDA, 2004, p. 39).

1.4.2 – Carta de Veneza (1964)

Um método criado com o intuito de proteger bens imóveis e sítios de grande relevância para a humanidade, a Carta de Veneza surgiu no Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, reunido em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964. Os profissionais resolveram atribuir diretrizes que viriam se tornar fundamentais para a conservação e restauro.

Como consequência do avanço na área da arquitetura, as soluções da Carta de Atenas foram de repercussão considerável, para nações no conceito que concerne o referido tema, a conservação e restauração de monumentos históricos. Mais uma vez a carta foi considerada como uma fonte de informações e regras a serem seguidas de acordo com a disposição dos interessados, e a Carta de Veneza veio para levantar mais questionamentos e propor novas considerações sobre a conservação dos patrimônios históricos.

Desses questionamentos surgiram artigos que fariam diferença para a Conservação e Restauro, como: A conservação e a restauração dos monumentos visando a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico. Sendo que a conservação consiste na preocupação sobre preservação de um monumento histórico para garantir a integridade do estilo e associando a história sempre ao monumento. Já a restauração traz para o objeto cuidados que devem ser tomados para a não descaracterização do monumento ou obra de arte.

A Carta de Veneza deixa claro que deve-se preservar ao máximo o bem, e só intervi-lo se realmente for necessário, mas não descaracterizá-lo. Fazer uso de todos os meios possíveis para a conservação e restauração, porém respeitando as peculiaridades para não perder a identidade.

1.4.3 – Carta de Restauo (1972)

A Carta de Restauo data de 06 de abril de 1972, através de uma circular de número 117 foi apresentada pelo Ministério da Instrução Pública da Itália que divulgou o documento, com a preocupação de não violar a integridade de obras de arte, artefatos arqueológicos e monumentos históricos através da restauração.

Devido a essa preocupação a Carta de Restauo na verdade é um manual de como proceder nos mais diversos campos da restauração, determinando que seja obrigatório seguir as normas designadas. No caso mais específico será mencionado artigos e anexos que se adequam a intervenção que será proposto no Cinema Paroquial.

A execução dos trabalhos pertinentes à restauração dos monumentos, que quase sempre consiste em operações delicadíssimas e sempre de grande responsabilidade, deverá ser confiada a empresas especializadas e, quando possível, executada sob orçamento e não sob empreitada.

Uma exigência fundamental da restauração é respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos. Este princípio deve sempre guiar e condicionar a escolha das operações. No caso de paredes em desaprumo, por exemplo, mesmo quando sugiram a necessidade peremptória de demolição e reconstrução, há que se examinar primeiro a possibilidade de corrigi-los sem substituir a construção original.

É de grande importância levar em consideração a Carta de Restauo, para garantir que a intervenção seja apropriada para a edificação, e lembrado sempre que restauração é a forma de conservar resgatando no histórico e na prospecção *in loco* para reconhecer o verdadeiro monumento.

1.4.4 – Carta de Lisboa (1995)

O interesse na recuperação da cidade proporcionou o elo entre Lisboa e algumas cidades brasileiras que demonstraram a preocupação com a preservação cultural do patrimônio no que confere identidade no tecido social. Em março de 1993 aconteceu o I Encontro de Reabilitação Urbana em Lisboa, um ano após foi realizado no Rio de Janeiro. O I Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana, realizado em Lisboa, em Outubro de 1995, constituído uma etapa decisiva que permitiu chegar a conclusões úteis para os dois países.

Contudo, foram aprovados os direcionamentos para que ambos utilizassem com observações a serem vistas de acordo com as adaptações necessárias, para o desenvolvimento seguro das intervenções e garantir a aplicabilidade correta.

As classificações para as intervenções urbanas são específicas de acordo com a situação encontrada na cidade estudada, desta forma o que será abordado nesta dissertação serão os tópicos que estão diretamente ligados ao objeto de estudo que será o Cinema Paroquial.

A Reabilitação Urbana utiliza técnicas variadas, cuja definição e objeto de análise é aceite pelos dois países, conforme segue:

- a) Restauro de um edifício: Obras especializadas, que têm por fim a conservação e consolidação de uma construção, assim como a preservação ou reposição da totalidade ou de parte da sua concepção original ou correspondente aos momentos mais significativos da sua história.
- b) Conservação de um edifício: Conjunto de medidas destinadas a salvaguardar e a prevenir a degradação de um edifício, que incluem a realização das obras de manutenção necessárias ao correto funcionamento de todas as partes e elementos de um edifício.

Os dois conceitos se enquadram na proposta que é de restauro e conservação do Cinema Paroquial, o conceito que trata de *restauro de edifício* vem dar sua contribuição quando coloca que pode-se restaurar todo ou apenas parte de sua concepção sempre levando em consideração a sua história. Como o Cinema Paroquial encontra-se parcialmente descaracterizado, devido não ter preservado o seu interior optou-se por restaura a fachada que tem como característica do estilo *Art Déco*.

O segundo conceito que se pode associar a proposta é o de *conservação de um edifício*, que trás a prevenção como um método imprescindível para a vida útil do edifício, sendo um condensador de atividades que devem ser periódicas com cuidados especiais para a proteção adequada do monumento.

Deve-se entender que para o cuidado permanente de um edifício com propriedades históricas parte do reconhecimento de um povo ou de uma nação que confere a ele identidade, e que depois será enquadrado como um bem que precisa preservar como memória viva.

1.5 – Legislação Patrimonial

1.5.1- Legislação Patrimonial Federal

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde o ano de sua criação, baseia-se em legislação específica para a gestão dos bens culturais nacionais tombados, representativos de diversos segmentos da cultura brasileira.

As disposições legais mais importantes estão incluídas no Decreto-Lei nº 25, nas atribuições contidas na Constituição Federal - Art. 215 e 216, no Decreto nº 3.551/2000, sobre o registro de bens culturais de natureza imaterial, nas normas sobre a entrada e saída de obras de arte do país.

Além da legislação nacional específica, a preservação de bens culturais é ainda orientada por cartas, declarações e tratados nacionais e internacionais, além de outros instrumentos legais, que tratam de questões ambientais, de arqueologia e de turismo cultural.

No campo Federal, como já foi citado, o patrimônio cultural é amparado pela lei de 30 de novembro **1937**, do Decreto Lei nº 25 que Organiza a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Sendo que as obras de artes arqueológicas e ameríndias englobava toda sorte de objetos, como fetiches, instrumentos de caça, de pesca, de agricultura, objetos de uso domésticos, entre outras variações de elementos.

Na arte popular, entre vários tipos de artefatos do povo, inclui a arquitetura, falando de múltiplas construções, como capelinhas de beira de estrada, e continua tratando do folclore em geral e de tudo que interesse principalmente à etnografia.

Agrupando a arte histórica tem-se várias disponibilidades de bens culturais, certas obras de arquitetura, escultórica que orgulham o país. Algumas que podem ser citadas são: o Palácio dos Governantes em Ouro preto, a casa de Tiradentes as São João Del Rei.

Dentre as obras de arte erudita nacional ou estrangeira, o autor Mário de Andrade engloba todas e quaisquer manifestações de arte, de artistas nacionais ou estrangeiros.

Já as artes aplicadas nacionais e estrangeiras estariam classificadas todas as manifestações ligadas ao mobiliário, à talha, tapeçaria, joalheria, decorações murais.

O decreto organiza a proteção do monumento da seguinte maneira:

1º Capítulo: trabalha com o Patrimônio Artístico e Cultural;

2º Capítulo: do Tombamento;

3º Capítulo: dos Efeitos do tombamento;

4º Capítulo: do Direito de Preferência;

5º Capítulo: Das Disposições Gerais.

A **Constituição Federal de 1988** (2003), em seu artigo 216, entende como patrimônio cultural brasileiro:

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referências à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formados da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I. As formas de expressão;
- II. Os modos de criar, fazer e viver;
- III. As criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV. As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V. Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (ABREU & CHAGAS, 2003, p. 59-60).

A Portaria de nº 127, de 30 de abril de 2009, tem como finalidade estabelecer a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Onde atende ao interesse do público e contribui para a preservação do Patrimônio Cultural. Além de estabelecer pacto que envolve o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada.

1.5.2 – Legislação Patrimonial Estadual

No âmbito Estadual as legislações equivalentes sobre o Patrimônio Histórico destacase a lei nº 0886, de 25 de abril de 2005, Publicado no Diário Oficial do Estado nº 3504, de 25/04/2005. Que institui normas para o tombamento de bens pelo Estado do Amapá, a fim de integrar ao Patrimônio Público. Com os seguintes artigos:

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 art. 294, parágrafo único da Constituição Estadual.

Art. 2º - Efetua-se o tombamento, de ofício ou mediante proposta, por resolução do Conselho Estadual de Cultura, após aprovação pela maioria absoluta de seus membros.

Art. 3º - Consideram-se tombados pelo Estado, sendo automaticamente levados à registro, todos os bens que situados dentro do território, já estejam tombados pela União

Art. 4º - As restrições à livre disposição, uso e gozo dos bens tombados, bem como, as sanções ao seu desrespeito, serão determinadas conforme já estabelecido na legislação federal.

Art. 5º - O Conselho Estadual de Cultura manterá para registro os seguintes Livros de Tombo:

I - livro de tomo dos Bens Móveis de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico;

II - livro de tomo de edifícios e monumentos isolados;

III - livro de tomo de conjuntos urbanos e sítios históricos;

IV - livro de tomo de monumentos, sítios e paisagens naturais;

V - livro de tomo de cidades, vilas e povoados.

Art. 6º - O destombamento de bens, mediante cancelamento do respectivo registro, dependerá, em qualquer caso, de resolução do Conselho Estadual de Cultura, aprovada por maioria de dois terços dos Conselheiros e homologada pelo Governador do Estado.

Art. 7º - Compete ao Conselho Estadual de Cultura, além das atribuições que foram conferidas por lei:

I - tomar os bens de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico existentes no Estado do Amapá, assim como, fazer seu destombamento quando for o caso;

II - comunicar as resoluções sobre tombamento ao oficial de registro de imóveis, para as transcrições e averbações previstas no Decreto Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937, bem como ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN;

III - adotar as medidas administrativas previstas na legislação federal para que se produzam os efeitos do tombamento;

IV - deliberar quanto à adequação do uso proposto para o bem tombamento, ouvida a Fundação de Cultura do Estado do Amapá - FUNDECAP;

V - decidir, após parecer da Fundação de Cultura do Estado do Amapá, sobre projetos de obras de conservação, reparação e restauração dos bens tombados;

VI - supervisionar a fiscalização da preservação dos bens tombados;

VII - propor à Fundação Estadual de Cultura, bem como às entidades interessadas, medidas para preservação do patrimônio histórico e artístico do Amapá;

VIII - divulgar em publicação oficial, anualmente, a relação atualizada dos bens tombados pelo Estado.

Art. 8º - Cabe à Função Estadual de Cultura do Amapá – FUNDECAP:

I - emitir parecer técnico sobre as propostas de tombamento de bens e seu eventual cancelamento;

II - fiscalizar o uso do bem tombado;

III - verificar periodicamente o estado de conservação dos bens tombados e fiscalizar obras e serviços de preservação dos mesmos;

IV - atender às solicitações do Conselho Estadual de Cultura e opinar sobre a matéria que este lhe encaminhar;

V- exercer em relação aos bens públicos tombados pelo Estado, os poderes que a Lei Federal atribui ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional quanto aos bens tombados da União.

Art. 9º - O Governo do Estado regulamentará esta Lei, mediante Decreto, no prazo de sessenta dias, a contar da data de sua publicação.

Art. 10 - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação

1.5.3 – Legislação Patrimonial Municipal

Nesse campo da legislação local, o Estatuto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural de Macapá é uma lei que além de garantir que nosso patrimônio deverá ser protegido, e que a nossa memória deve ser preservada, a Lei do Tombamento, oportunizará a população o fortalecimento da economia local, através do turismo, com a captação de recursos externos que ajudarão inclusive na manutenção de nosso Patrimônio. No entanto, essa lei foi votada e aprovada na câmara dos vereadores, mas não foi sancionada pelo prefeito.

Mas o interesse por Patrimônio Cultural na Cidade já pode ser considerável, levando em consideração a aprovação de algumas leis ligada a essa área. Diante disso, o Projeto de Lei nº 040/2009-CMM, considera o Ritual do Marabaixo como Patrimônio Cultural da cidade de Macapá, cujo objetivo é a preservação dos rituais e ritmos originais. Após ter sido aprovado na Câmara foi sancionado pelo Prefeito, transformou na Lei Municipal nº 1713/2009-PMM, sendo publicado no Diário Oficial nº 1525, de 03/11/2009.

CAPÍTULO 2 – A PRESERVAÇÃO ATRAVÉS DE MUSEU

No desenvolvimento deste capítulo será discutida a preservação de utensílios que são conservados em Museus, logo este poderá guardá-los com propriedade, além de citar as diferentes definições que a palavra Museu desenvolveu durante toda sua trajetória, seguido por esclarecimento a respeito das instituições museológicas e finalizando com os tipos de museus. Especificamente o Museu da Imagem e do Som.

2.1 – Origem e Definições

A palavra museu tem origem antiga, provem do grego Museion, e significa “Templos das Musas”, deusas da memória. São construções bem antigas quanto à própria história da humanidade. Sua existência pode ser marcada desde quando o ser humano começou a colecionar e guardar para si objetos de valor.

Os museus surgiram após a Revolução Francesa, durante a última década do século XVIII, quando houve uma preocupação com a preservação dos monumentos históricos, considerado como um “instrumento de preservação” foi fundamental para guardar obras de artes antigas, objetos preciosos.

O Museu do Louvre fundado em 1793, foi o primeiro Museu Nacional da história, contendo como sede, parte do Palácio Real do Louvre. Foi inaugurado pelos revolucionários franceses como Museu Central, Napoleão, que chegou a batizá-lo com o seu próprio nome e tinha a pretensão de transformá-lo num museu continental (KIEFER, 2000/2, p. 12).

Françoise Choay (2001, p.120) também intitula o Louvre como sendo o primeiro museu quando diz: “*O Louvre (museu Napoleão) tornou-se, graças a Virant Denon, o primeiro museu moderno*”.

O surgimento das primeiras intuições museológicas no Brasil datam o século XIX. Entre as iniciativas culturais de D. João VI está a criação, em 1818, do Museu Real, atual Museu Nacional, cujo acervo inicial consiste de uma pequena coleção de história natural doada pelo Monarca. Por um longo período, o museu manteve uma atuação modesta, adquirindo, de fato, seu caráter científico somente no final do século XIX. (CADERNO, 2006, p. 21).

O Brasil possui museus históricos, de arte, de arqueologia e de ciência que se inserem numa perspectiva museológica mais próxima do tradicional. Sendo que o Museu de Arte de São Paulo –Masp (Fig. 7) é o mais importante, pela qualidade do acervo, fundado em 1947.



Fig. 7 – Museu de Arte de São Paulo-São Paulo

Fonte: http://masp.art.br/masp2010/sobre_masp_missao.php

Considerado como um instrumento de preservação, o museu é destinado a guardar obras de artes, objetos, documentos e tudo que é necessário para a conservação da memória de uma época ou de um povo.

As definições sobre museu são variadas, cada uma acrescenta algo interligando ao assunto. Françoise Choay cita museu como sendo:

Reunindo obras de arte, além de em consonância como o espírito enciclopedista, objetos das artes aplicadas e máquinas, os museus ensinam civismo, histórico, assim como as competências artísticas e técnica (CHOAY, 2001, p.101).

Já **Miguel (1995)**, cita museu como sendo: “*local onde se guardam várias curiosidades pertencentes às ciências, letras e artes liberais*”.

Enquanto que **Funani & Pinsky (2002, p. 27)** conceitua museu como “*além de espaço de exposição, curadoria, pesquisa e ação educativa, transformam-se, imediatamente, numa atividade rendável, geradora de recursos, aplicados na sua própria manutenção*”.

De acordo com Departamento de Museus e Centros Culturais - IPHAN/MinC - outubro/2005, Museu “*é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento*”.

Enquanto que o Comitê Internacional de Museus – ICOM define Museu como sendo:

Um estabelecimento de caráter permanente, administrado para interesse geral, com a finalidade de conservar, estudar, valorizar de diversas maneiras o conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos, zoológicos e aquários (ICOM, 1956).

É perceptível que as definições a respeito de museu foram mudando ao longo dos anos. Os museus iniciam um processo de formulação de suas estruturas, procurando compatibilizar suas atividades com as novas demandas da sociedade. Deixam de ser espaços consagrados exclusivos de uma elite, aos fatos e personagens excepcionais da história e passam a incorporar questões da vida cotidiana das comunidades. Buscando desenvolver atividades que atendam um público diversificado.

2.2- As Instituições

Esses novos museus além da conservação e exibição do acervo poderão atribuir novos desempenhos como: atividades educativas, eventos culturais e eventos de entretenimento. Antes, o pensamento tradicionalista dos museus estava preso à realidade restrita das instituições de museus e a conservação e o acúmulo de coleções como centro de suas reflexões.

Flávio Kiefer destaca essas mudanças e descreve que tudo agora tem mais facilidade no acesso aos acervos de um museu, além de destacar os novos elementos de entretenimento anexados aos museus.

Mas não era apenas a forma do museu que estava mudando, havia toda uma nova conceituação por trás desses projetos. Os museus agora eram projetados para serem lugares agradáveis de ficar até mesmo independentemente de seus motivos-objeto, o acervo exposto. Para isso foram agregados novos serviços como restaurante, lojas, parques e jardins, além de outras facilidades (KIEFER, 2000/2, p. 20).

Essas alterações que Flávio Kiefer cita, são reflexões do museu modernista, que se caracteriza pela simplificação de seus espaços internos, onde as salas de exposições se integram em um “*continuun*” espacial. Além de possuir a fluidez e a transparência como marca dos museus desses períodos. A grande novidade desse tempo foi o uso do concreto armado, que passou a ser utilizado em abundância propiciando soluções estruturais inusitadas.

Já os novos museus, conseguiram formas arrojadas graças a arquitetura de museus que se modificaram bastante, projetados por arquitetos pós-modernistas que possuem liberdades para projetarem soluções diferentes, podendo incluir desde velhos princípios acadêmicos até os mais audaciosos “*hightechs*”. A interligação, o ponto comum, que une a linguagem de quase todos, é a preocupação com a inserção urbana e o predomínio das grandes circulações

internas. Destaque para os espaços de circulação, convivências e serviços que não são nada conservadores.

Muitos dos museus, durante a sua revitalização priorizam por usarem materiais da atualidade, o Museu do Louvre, mais uma vez, passou a ser a principal referência da revitalização dos museus, quando sofreu uma reforma modernizadora a partir de 1981, que o transformou no Grande Louvre (Fig. 8) doze anos depois. Uma característica notória foi o aumento da área de recepção, dos 1.800m² para 22.300m².



Fig. 8 – Museu do Louvre – Paris – França

Fonte: <http://www.louvre.fr>

Um dos desafios que os museus enfrentaram foi o gerenciamento da demanda de diferentes grupos pela preservação de testemunhos de sua história. Pois hoje a imagem do museu está vinculada ao processo de construção da identidade nacional, espaço onde a sociedade projeta, repensa e reconstrói pertinentemente as memórias e identidades coletivas. Permitindo a emergência das diferenças, de modo a refletir a diversidade de projetos e necessidades culturais que conservem a sociedade. Antes as concepções museológicas eram ligadas à nação e à cultura nacionalista. Logo seus espaços eram vocacionados para a pedagogia nacionalista, celebrando uma única memória.

A renovação dos museus no Brasil iniciou-se nos anos 1970 e 1980 com o objetivo de revitalizar várias instituições para adequar aos parâmetros da nova museologia, promovendo a reformulação de espaços físicos e de exposições, além de implantar serviços educativos em suas unidades. Desta forma o público tornou-se a preocupação nos anos atuais.

No Brasil, atualmente, a revitalização torna-se mais frequente, o Museu das Minas e do Metal (Fig. 9), em Belo Horizonte (2008/2010) é uma das revitalizações mais recentes,

antes era um edifício dos séculos XIX e XX, atualmente foi revitalizado para abrigar um museu, o qual atende todas as diretrizes atuais de um museu. A proposta de revitalização do Cinema Teatro Paroquial em Macapá vem com proposta semelhante, no entanto, o acervo é diferente. Enquanto o Museu de Belo Horizonte consiste em documentos ligados a mineração o de Macapá conservará as imagens e os sons da cultura do povo amapaense.

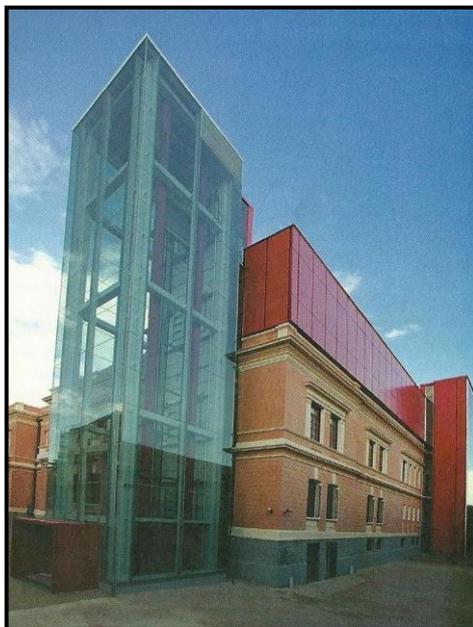


Fig. 9 - Museu das Minas e do Metal

Fonte: www.revistaau.com.br

A proposta de revitalização do Cinema Teatro Paroquial em Macapá vem com proposta semelhante ao Museu de Minas, no entanto, o acervo é diferente. Enquanto o Museu de Belo Horizonte consiste em documentos ligados a mineração, o de Macapá conservará as imagens e os sons da cultura do povo amapaense.

A reavaliação do Cinema Teatro Paroquial consiste em dar uma nova roupagem a obra. Antes a função de Cinema do empreendimento era um atrativo para a sociedade, no entanto, ao longo dos tempos essa função foi sendo perdida e conseqüentemente tornou-se diferente da sua origem, atualmente está sendo ocupada pela Associação dos Agricultores do Amapá e outra parte sendo alugada para serviços comerciais. Com a revitalização suas características externas serão restauradas e na parte interna será transformada em um Museu da Imagem e do Som.

2.3 – Tipos de Museus

Os museus coletam e preocupam-se com objetos da importância científica, artística, ou histórica e fazem-se disponíveis para a visão pública através das exposições que podem ser permanentes ou provisórias. A maioria dos grandes museus são situados em grandes cidades em todo o mundo, promovendo programas e atividades para uma escala global incluindo adultos, crianças, e as famílias.

Mas os tipos de museus estão deliberadamente ligados à definição da categoria de seu acervo ou subdivisão tipológica. Dentro das categorias tem-se: os achados arqueológicos, arte sacra, comunicação, história nacional, objetos cerimoniais e objetos pessoais, etc. Todos, utensílios importantes para a preservação de um grupo social. O museu vai prolongar a vida útil dos bens culturais guardados no seu interior, assegurando-lhes a integridade física ao longo do tempo.

Além de prorrogar a existência de bens culturais o museu possibilita, através da investigação, uma visão crítica sobre determinado contexto e realidades das qual determinado objeto é testemunho. Sendo assim são variados os tipos dos museus, neste contexto tem-se:

- **Museu Histórico:** Que caracteriza-se por ter um acervo relevante a sua história.

No Brasil um dos mais importantes, é o Museu Histórico Nacional (Fig. 10) no Rio de Janeiro, mantém, em uma área de três mil metros quadrados, exposições permanentes, organizadas em módulos temáticos, contemplando diversas etapas da História do Brasil. O Museu conta ainda com um Arquivo Histórico, que reúne cerca de 50 mil documentos, uma Biblioteca com, aproximadamente 60 mil volumes e um programa de atendimento especial a pesquisadores da área de numismática.



Fig. 10 - Museu Histórico Nacional

Fonte: www.google.com.br/museuhistoriconacional

- **Museu de Arte:** é um espaço para exibição da arte, geralmente arte visual, tais como pinturas, ilustrações, e esculturas.

No Brasil o museu que característica está tipologia e a Pinacoteca do Estado de São Paulo (Fig. 11) é um dos mais importantes museus do país. Ocupa um edifício no Jardim da Luz, no centro de São Paulo. É o mais antigo museu de arte de São Paulo, fundado em 1905 e regulamentado como museu público estadual desde 1911.



Fig. 11 – Pinacoteca do Estado de São Paulo

Fonte: www.wikipédia.org/pinacotecadoestadodesaopaulo

A Pinacoteca do Estado abriga um dos maiores e mais representativos acervos de arte brasileira, com quase oito mil peças abrangendo majoritariamente a história da pintura brasileira dos séculos XIX e XX. Destacam-se também a Coleção Brasileira, integrada por trabalhos de artistas estrangeiros atuantes no Brasil ou inspirados pela iconografia do país, e a Coleção Nemirovsky, com um expressivo conjunto de obras-primas do Modernismo brasileiro. Também conserva um núcleo de pinturas e esculturas oitocentistas europeias, além do gabinete de obras sobre papel.

- **Museu Ciência:** São centros de tecnologia que envolvem-se em torno das maravilhas científicas e da sua história.

Para explicar invenções complicadas, são usados programas interativos. Alguns museus podem ter exibições em tópicos como computadores, entre outros equipamentos, pois utilizam de tecnologias que possibilitam uma melhor interpretação para expectador.

O Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (Fig. 12) é uns dos mais citados nessa categoria, possui um acervo que abriga uma série de animais empalhados, réplicas de ossadas pré-históricas e muita informação didática.



Fig. 12 - Museu de Zoologia da USP

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Zoologia_da_Universidade_de_Sao_Paulo

- **Ecomuseus:** conceito avançado da museologia, compreendido como o museu do homem em seu ambiente natural e cultural, expressa a relação da população de um determinado território com sua história e com a natureza que a cerca, prestando-se como meio de auto reconhecimento da comunidade na qual está inserido.

Logo com características do ecomuseu, o ecomuseu de Itaipu (Fig. 13), localizado no Paraná, foi criado para resgatar o que a usina hidrelétrica destruiu na cidade.



Fig. 13 - Ecomuseu de Itaipu-Paraná

Fonte: www.clickfozdoiguacu.com.br

- **Museus Temáticos:** Trabalha somente um tema, se utilizando de qualquer suporte de acervo para isso.

Usando recursos interativos, o Museu da Língua Portuguesa em São Paulo (Fig. 14) se destaca por não possuir quase acervo, utiliza-se de tecnologias, localizado dentro da Estação da Luz. O objetivo do museu é criar um espaço vivo sobre a língua portuguesa.



Fig. 14 – Museu da Língua Portuguesa – Estação da Luz - SP
Fonte: www.museulinguaportuguesa.org.br

- **Museu de arte Sacra:** é uma das principais instituições brasileiras voltadas ao estudo, conservação e exposição de objetos relacionados à arte sacra. O Museu de Arte Sacra de São Paulo (Fig. 15) conserva uma das mais importantes coleções de arte sacra do Brasil.

Possui um vasto conjunto de imagens sacras, capazes de apresentar a evolução dessa tradição escultórica no Brasil ao longo de toda sua história e por meio de seus principais autores. Possui também coleções de altares, oratórios, prataria e ourivesaria religiosas, joias, mobiliário, pinturas, entre outros, num total de aproximadamente 4.000 peças, majoritariamente produzidas entre os séculos XVI e XX.



Fig. 15 – Museu de Arte Sagra de São Paulo
Fonte: museuartesacra.org.br

- **Museu Biográfico:** caracteriza-se por homenagear alguma pessoa, onde o acervo pertenceu ou foi produzido por uma só pessoa. Sendo assim, dedicados à

preservação da memória pessoal de um ou mais indivíduos, com acervos de objetos pessoais ou de outros itens que tenham relação direta com a trajetória pessoal de determinado indivíduo ou família, ainda que possam ter sido ampliados para incluir seções de obras de arte, itens de ciência ou outras especialidades, desde que preservem um núcleo de referência memorial.

Destacando o Museu Lasar Segall (Fig. 16) fundado em 1967. É uma associação civil brasileira sem fins lucrativos, foi criado pelos filhos de Jenynn Segall em sua homenagem. Com objetivo de conservar, pesquisar e divulgar a obra de Lasar Segall.



Fig. 16 - Museu Lasar Segall

Fonte: www.museusegall.org.br

- **Museu da Imagem e do Som:** caracteriza por manter um acervo destinado ao armazenamento de imagem, vídeo e sons de uma sociedade. Provendo ao público pesquisador a diversidade de informações a respeito da identidade de um grupo social. Sendo que as imagens são registro da existência de uma cultura que poderá desaparecer se não houver a conservação adequada.

O Brasil possui vários exemplos de museu da imagem e do som. Como o MIS do Rio de Janeiro (Fig. 17) , de São Paulo, do Pará, de Campinas (Fig. 18).



Fig. 17 - Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
Fonte: www.samshiraishi.com/museus-da-imagem-e-do-som



Fig. 18 - Museu da Imagem e do Som de Campinas
Fonte: www.gestour.com.br

- **Museu da Imagem e do Som de Macapá**

O Museu da Imagem e do Som de Macapá está localizado dentro do Teatro das Bacabeiras no centro da cidade, anterior a esse endereço foi implantado no Sambódromo. Sem local próprio, o MIS acabou adaptando-se para que seu trabalho não venha a ser colocado em evidência como insuficiente ou até mesmo inexistente.

Procurado diariamente como fonte de pesquisa e de turismo sobre o assunto que o refere, não apenas para pesquisa, mas recebendo visitantes de outros estados que tem a curiosidade de saber a história da cidade, “recebemos bastantes estudantes e turista”, diz Valdilene Santos Bastos, funcionária do MIS.

É administrado pela Secretária de Cultura, as funções reservadas a finanças são administradas pela secretaria cabendo apenas ao MIS a parte de guarda do acervo, conservação, pesquisa de material e atendimento aos visitantes. Seu acervo conta com vídeo

VHS, fotos antigas, fitas cassetes e documentos antigos. Que necessitam de cuidados especiais.

O espaço que é destinado ao MIS, é modesto diante a grandiosidade do acervo que encontram-se armazenados em estantes de aço ou em arquivos plásticos. São documentários, entrevistas com moradores ilustres da cidade, documentos, fotos antigas. Todos em mídias que não estão mais em uso, esse detalhe agrava mais a preocupação com o acervo devido os agentes externos que danificam irreversivelmente o material.



Arquivo com acervo Bibliográfico
Fonte: Acervos dos autores (2011)



Arquivo com acervo audiovisual
Fonte: Acervos dos autores (2011)



Rolo de filme

Fonte: Acervo dos autores (2011)

O museu conta com duas salas sendo uma para atendimento/ guarda do acervo/ pesquisa, e outra, como um auditório multiuso, lugar esse que foi improvisado para funcionar como cinema. Mesmo sem muitos recursos visíveis o MIS se empenha na divulgação do espaço como conta Validelene, “há dois anos poucas pessoas procuravam, hoje o a procura é constante”.



Entrada do Museu da Imagem e do Som de Macapá

Fonte: Acervo dos autores (2011)



Sala de recepção/guarda/pesquisa
Fonte: Acervo dos autores (2011)



Auditório/cinema
Fonte: Acervo dos autores (2011)

Mesmo pequeno em relação aos museus referentes ao assunto no país, o MIS de Macapá mostra que pretende se firmar e estender suas atividades. Todos os esforços são validos quando o assunto é guarda a memória de uma cidade e o Museu da Imagem e Som resgata essa memória para alguns, perdida e para outros adormecida, Macapá precisa dessa recordação, visto que pouco se vê dos 253 anos que na cidade.

CAPÍTULO 3 - PROJETOS ARQUITETÔNICOS DE RE-USO MUSEOLÓGICO NO BRASIL, MODELOS DE RESTAUROS

3.1 – Estação da Luz: Museu da Língua Portuguesa



Fig. 19 – Estação da Luz em 2005

Fonte: www.wikipedia.org/estacaodaluz

Esse museu caracteriza-se pela interatividade que expõe seu acervo, é o museu da Língua Portuguesa, localizado no Estado de São Paulo, O museu foi inaugurado em março de 2006, O mesmo pretende ser mais um importante instrumento de contribuição para a promoção da Língua Portuguesa, quer no Brasil, quer pelo mundo fora.

O museu está instalado dentro da Estação da Luz, que foi construída no fim do século XIX. A atual estação foi construída entre 1900e 2010, no lugar da original Estação da Luz de 1867. Nas décadas de 1990 e 2000 passou por uma série de reformas, uma das quais encabeçada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha e seu filho Pedro Mendes da Rocha — que teve como intenção adaptá-la a receber o Museu da Língua Portuguesa.

O objetivo do museu é criar um espaço vivo sobre a língua portuguesa, considerada como base da cultura do Brasil, onde seja possível causar surpresa nos visitantes com os aspectos inusitados e, muitas vezes, desconhecidos de sua língua maternal.

O museu tem como alvo principal a média da população brasileira, composta de pessoas provenientes das mais variadas regiões e faixas sociais do país, mas que ainda não tiveram a oportunidade de obter uma ideia mais precisa e clara sobre as origens, a história e a evolução contínua da língua.

A interatividade do museu serviu de inspiração para MIS de Macapá, que bucou expor as imagens e sons de maneira em que o expectador se dislumbras-se com acervo disponibilizado pelo meseu.

3.2 – Um modelo de MIS: Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo



Fig. 20 – Museu da Imagem e do Som do estado de São Paulo

Fonte: www.wikipedia.org/museudaimagemedosomdoestadodesaopaulo

Criado em 1970 o MIS do Estado de São Paulo tem por objetivo coletar, registrar e preservar o som e a imagem da vida brasileira, nos seus aspectos humanos, sociais e culturais. Nas décadas de 70 e 80, destacou-se como importante núcleo de difusão artística e educativa, convertendo-se em um centro de referência para a pesquisa audiovisual brasileira.

O Museu da Imagem e do Som de São Paulo conserva um acervo com mais de 350 mil itens, entre filmes, vídeos, discos, registros sonoros, fotografias, cartazes e outros objetos relacionados à história da produção audiovisual brasileira, disponíveis para consulta mediante agendamento. Parte da coleção é disponibilizada ao público na miiateca do museu, por meio de cópias de difusão, publicações para consulta e salas de pesquisa.

O acervo fotografico é composto de exemplares produzidos pelo proprio museu adquiridos através de doações, possui uma coleção de iconografia paulistana, de tamanho consideravel. Os arquivos sonoros são divididos em depoimentos, palestras, debates e entrevistas.

Os acervos de artes gráficas são os mais recentes acervos que MIS possui, esses reúnem catálogos, embalagens, revistas, cartazes e todo tipo de material impresso que caracteriza o trabalho dos *designers*. A miiateca disponibiliza cópias para consulta e salas de pesquisa destinadas ao público.

Enquanto que o MIS do Estado de São Paulo prioriza a história da vida brasileira, o MIS da cidade de Macapá, objetivará a coleta de dados que demonstre a trajetória e vida que o povo amapaense conseguiu ao longo dos anos, propondo o resgate da memória local.

CAPÍTULO 4: CARACTERÍSTICAS HISTÓRICAS DA CIDADE DE MACAPÁ E DO MONUMENTO CINEMA TEATRO PAROQUIAL

4.1 – Evolução Histórica da Cidade

Da fundação da Vila à transformação em capital do Estado, Macapá trás em sua história uma particularidade que coloca em destaque na colonização do Brasil. O plano de colonizar as “*terras das Amazonas*”, de acordo com Delson (1997, pág. 49), parte do primeiro-ministro de Portugal nomeado por Dom José I na metade do século XVIII, Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal.

O rei Dom José I, passou o controle da nação a Marquês de Pombal, que administrou de acordo com o interesse de servir a sua Coroa, influenciado pela corrente filosófica do século XVIII, o Iluminismo. Incorporou ao seu propósito de expandir a área de influência de Portugal e deu início a uma nova fase de consolidação portuguesa. Terra que seria de Portugal por direito e que pouco se sabia, mas que viria servir a Portugal como uma expansão de seu domínio e busca de potencialidades.

A organização administrativa pela qual Portugal havia passado foi o início para a extensão da autoridade portuguesa com o aumento das vilas no espaço brasileiro e aproveitando dessa estratégia pretendia conhecer as potencialidades dos territórios que ainda estavam sendo ocupados. Com a preocupação em defender sua colônia de outros países.

Segundo Teixeira (1999, pág. 573), “*as primeiras cidades portuguesas construídas fora da Europa tinham idênticos objetivos de povoar, colonizar e defender um novo território*”. A fundação da Vila de Macapá foi contemplada com cada objetivo citado acima por Teixeira, sendo povoado por colonos vindo de outras regiões, colonizado por Portugal e defendido pela construção de uma fortaleza.

A vila de Macapá recebeu toda a estrutura necessária para a implantação da Fortaleza de São José de Macapá, fortificação que trouxe segurança para os moradores que vieram de Açores e Ilha da Madeira e a Portugal que garantiu a proteção de sua colônia.

A formalidade e a organização que os traçados representavam, era a herança que Portugal deixava expressando sua identidade nessas cidades “portuguesas”. Segundo Teixeira (1999, pág. 577) “*no Brasil ao longo do século XVII, verifica-se cada vez mais a adoção de traçados regulares geometrizados no planejamento de novas cidades ou nas expansões de cidades já existentes*”.

Como em toda bem fundada vila portuguesa existiam alguns detalhes que cabiam a Portugal registrar como sua marca e característica, essas observações são bem visualizadas em uma planta (Fig. 21) datada de 1759, que mostra exatamente o plano de execução.

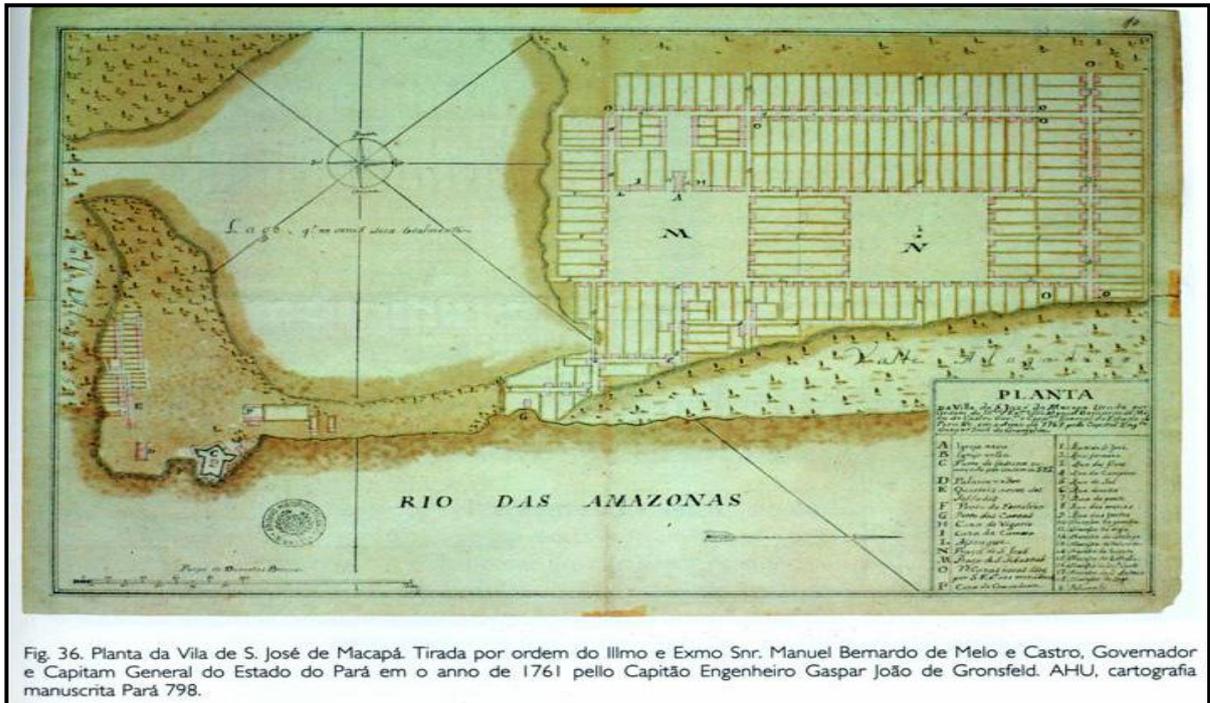


Fig. 36. Planta da Vila de S. José de Macapá. Tirada por ordem do Ilmo e Exmo Snr. Manuel Bernardo de Melo e Castro, Governador e Capitam General do Estado do Pará em o anno de 1761 pello Capitão Engenheiro Gaspar João de Gronsfeld. AHU, cartografia manuscrita Pará 798.

Fig. 21 - Planta da implantação da vila de São José

Fonte: Renata Malcher (1998)

Definida em planta a construção da Vila de São José ganhou destaque e referência para a sua época, segundo Delson (1997, pág. 59), “*São José de Macapá representava o exemplo ideal do bom gosto em urbanismo; simetria e harmonia de perspectiva eram sinônimos de beleza para a mentalidade setecentista*”.

A comparação do traçado urbano no Brasil com o traçado urbano de Portugal não é mera coincidência, de acordo com Teixeira (1999, pág. 572), “*é a própria cultura urbana portuguesa que tem grande parte de sua história fora do seu território europeu*”.

Macapá tem os moldes de Portugal do século XVII, e mostra na conservação dos traçados que ainda é referência para o crescimento da cidade. Resgatando no passado é fácil identificar que, Portugal o maior influenciador na sua criação, sabia exatamente o que implantar para o desenvolvimento urbano.

A vila de Macapá seguiu as mesmas regras de demarcação, contou com duas grandes praças com funcionalidades distintas, uma contava com a função de estabelecer o domínio português com o pelourinho, a marca registrada de Portugal. Segundo Delson (1997, pág. 59),

“a única função de uma dessas praças parece conter o pelourinho de praxe em toda municipalidade”.

A segunda era de caráter administrativo e incorporava a igreja, casa de câmara e o açougue, Delson (1997, pág. 59) “próximo à praça administrativa ficava o posto médico da vila, a casa do cirurgião”. Não era de costume Portugal planejar duas praças para a vila, porém Macapá teve esse diferencial, e as conserva até os dias atuais.

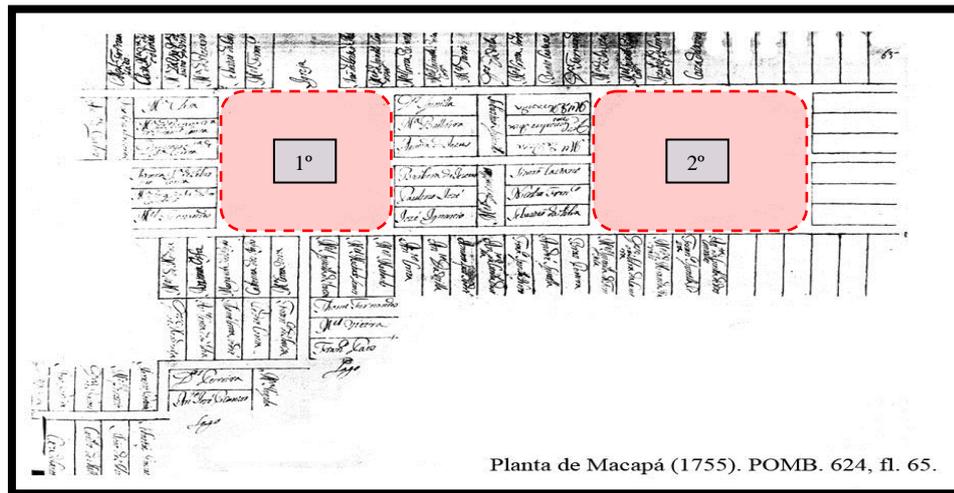


Fig. 22 - Localização das duas praças implantadas na Vila de São José

Fonte: Slides: Requalificação de área históricas e urbanas, da Professora Eloane Cantuária

Modificado pelos autores

A vila de Macapá desde sua fundação foi planejada de acordo com as duas grandes praças que possuíam o mesmo tamanho, foram o ponto de partida para a definição dos quarteirões sempre dentro de uma lógica ortogonal, segundo Teixeira (1999, pág. 579). Ainda segundo o autor, afirma que os quarteirões não eram iguais: “Os quarteirões não são todos idênticos: a sua proporção e a sua dimensão variam, bem como a disposição e a orientação dos lotes em cada um dos quarteirões”.

Assim como uma localidade do Rio de Janeiro situada próximo ao Morro do Castelo, que teve seu crescimento para as planícies. Teixeira (1999, pág. 573) comenta, “esta era uma planície alagadiça e pantanosa e o desenvolvimento da cidade foi sendo feito à medida que secavam os terrenos”. Macapá também passou por esse processo à medida que a cidade expandia.

Por mais que a implantação da Vila de São José fosse considerada satisfatória, não foi suficiente para que guardasse todo o processo de implantação até o presente momento, com isso houve um salto cronológico intrigante como se a cidade parasse no tempo. Da

implantação da Vila ao governo de Janary Gentil Nunes houve a subtração de 200 anos, isso pouco se percebe na cidade restando apenas alguns imóveis de grande relevância para a história como: a Fortaleza de São José de Macapá, a Igreja de São José de Macapá e a Intendência de Macapá, que hoje abriga o Museu Joaquim Caetano da Silva.

Tostes (2006, pág. 39), afirma que “*Macapá experimentou uma expansão apreciável*”, isso se deu devido ao aumento considerável da população e da necessidade de construir edifícios para funções administrativas, determinadas pelo governador da época Janary Gentil Nunes. E para essa nova realidade espaços ocupados por casas deveriam ser desocupadas e remanejadas para outros locais.

No século XX, o Bairro Central considerado o berço da cidade, a cidade velha, o local que deu início a história, foi de fato o primeiro bairro da cidade apesar de pouco se ver nas fachadas dos prédios até mesmo na inexistência de casas da época da Vila de São José, porém a Igreja de São José esta no coração do bairro e se mostra imponente e conta uma parte de sua história.

Com isso, o primeiro bairro foi formado desde a sua colonização, a vila cresceu e deu espaço à cidade que buscava o crescimento de forma ordenada e que obrigava a utilização de lugares habitados por moradias, no governo do então capitão Janary gentil Nunes, sentiu-se a necessidade da expansão urbana para a construção de prédios para o funcionalismo governamental.

Segundo Cantuária, Silva e Pelaes (2010, pág. 464), foi necessário que houvesse essa intervenção do então governador Janary Nunes devido a falta de equipamentos urbanos, nos primeiros anos de governo.

Era necessário criar ou refazer quase tudo, por isso, nos primeiros anos de governo, Janary reformou e construiu escolas, casas para funcionários, centrais de abastecimentos e mercados, postos médicos e hospital, cine-teatro, hotel, delegacias e cadeias públicas, entre outras edificações de interesse público (CANTUÁRIA, SILVA E PELAES, 2010, pág. 464).

O então governador transferiu os moradores dos arredores para uma área mais distante que ficou conhecido como bairro do Laguinho, devido à área ser circundada por pequenos lagos. À medida que a cidade expandia “empurrava” para lugares mais afastados do centro moradores de classes menos favorecidas, fazendo com que novos bairros surgissem, sem o cuidado no enobrecimento das residências. Surgiu a Favela bairro que abrigava a parte empobrecida da população e que anos mais tarde seria conhecido como Poeirão, e o bairro Santa Rita.

O bairro do Trem situado na zona sul da cidade teve sua expansão com a chegada de trabalhadores para a construção dos edifícios públicos, as residências que se fixaram eram arquiteturas modestas, apenas para acolher os trabalhadores.

Sendo assim, o bairro viu surgir a igreja de Nossa Senhora da Conceição então padroeira do bairro. As escolas Santina Rioli, Escola Alexandre Vaz Tavares, o Trem Desportivo Clube e o Ypiranga Clube. Todos com significativa relevância para a cidade, não apenas por abrigar funções distintas, mas por apresentar na sua estética estilos arquitetônicos que estavam sendo utilizados na época.



Fig. 23 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Fonte: Acervo dos autores



Fig. 24 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição - 2010

Fonte: Acervo dos autores

Na Avenida Feliciano Coelho, o bairro foi contemplado com o Cinema Teatro Paroquial Paulo VI, e tinha como finalidade a projeção de filmes e apresentação de peças, organizadas pelas freiras do Colégio Irmã Santina Rioli. Filmes de diversos gêneros eram exibidos no Cinema teatro Paroquial Paulo VI. E esse será o objeto de estudo para inserir como monumento que marca um período da história do bairro e de relevância.

4.2 – Histórico do Cinema Teatro Paroquial

O Cinema Teatro Paroquial, foi construído na década de 1960, não se sabe ao certo a data de início da construção, entretanto, no ano de 1968 já estava terminado e entregue para a paróquia. O responsável pela construção foi o Padre Fúlvio, que projetou e acompanhou a obra, informação fornecida pelo professor Narciso Farripas que vivenciou a época e também ajudou na execução da obra. De acordo com professor Narciso “Padre Fúlvio não era arquiteto, mas possuía a formação em técnico em edificação, que o tornava preparado a comandar a obra”.

A construção do Cinema Teatro Paroquial, só foi possível por doações de irmãos e parentes dos religiosos da igreja, mas o dinheiro da igreja não entrou na construção, os donativos recebidos eram de uso exclusivo de sua manutenção e ajuda aos que necessitavam.

Basicamente sendo construído por doações, o Cinema Teatro Paroquial foi importante para o desenvolvimento social da comunidade que utilizava o local com ponto de encontro e lazer, e também para a apresentação de peças teatrais desenvolvidas, por escolas e grupos de jovens.

Pode-se dizer que o bairro do Trem ainda guarda características de sua criação, devido possuir elementos que o caracterizam como a igreja de Nossa Senhora da Conceição, a escola Santina Rioli, e sua proximidade com a frente da cidade, considerando a sua ligação com bairros a sua volta como: o bairro Central, o Beírol, Santa Rita e Santa Inês. Mapa da cidade

O Cinema Teatro Paroquial apresenta em sua forma elementos que o caracterizam com estilo *Art Déco*, porém tardio para a época que foi construído 1968, segundo Cantuária Silva e Pelaes (2010, pág. 465), “no Brasil este estilo iria se desenvolver entre os anos de 1920 e 1930”. E Macapá por estar distante dos grandes centros absorveu o movimento tardiamente.

Segundo Cantuária Silva e Pelaes (2010, pág. 465), a arquitetura era identificada por elementos que marcavam bastante a estrutura, “na arquitetura *Art’ Déco* ficou visível o apego às linhas geométricas e formas aerodinâmicas, colunas e capitéis de aparência cubista, balcões, recuos, esculturas arquitetônicas estilizadas e baixos-relevos”.

É baseado nesses elementos que se pode avaliar a arquitetura do Cinema Teatro Paroquial Paulo VI, que se encontra hoje escondido através de outdoors e árvores. Permitindo a visualização parcial de sua fachada valorizando a esquina, sendo mais uma característica do *Art-Déco* para o monumento.

O Art-Déco não caracterizou somente este cinema, o Cine Teatro Brasil (Fig.25) de Belo Horizonte, possui características semelhantes aos do Cinema Teatro Paroquial: ambos São Cinema e Teatro, Fachadas em Art-Déco, localizados em Esquinas, com curvas.



Fig. 25 - Fachada do Cine Brasil, marco na arquitetura Art-Déco de Belo Horizonte

Fonte: www.vmcinebrasil.com.br/cine/decada30.php

O Cine Brasil era uma casa de espetáculos, que abrigava também apresentações teatrais. O impacto do edifício na paisagem belo-horizontina refere-se não só à grande fachada Art-déco que modifica a paisagem da Praça Sete com suas linhas e curvas futuristas, mas representa também a continuidade da tradução de todo um projeto de racionalidade geométrica e de funcionalidade que permeiam o imaginário urbanístico de Belo Horizonte desde a planta.

O Cinema Teatro Paroquial foi vendido a Associação dos Agricultores, o Monumento foi perdendo sua originalidade e tornou-se apenas um edifício na quadra, poucos reconhecem sua importância ou até mesmo não o conhecem, suas fachadas ainda estão preservadas, porém com modificações perceptíveis como a troca de cobogós da fachada original por janelas e venezianas, retiradas das portas laterais deixando apenas uma, descaracterização da entrada com esquadrias em vidro.

A parte interna do edifício quase não guarda resquícios do que um dia foi um cinema teatro, devido sua descaracterização total não encontrando mais a tela de projeção, as

poltronas, o mezanino. O indicativo da sala de projeção existe, mas o equipamento que era utilizado não está incorporado ao local.

Para não cair no esquecimento total o Cinema Teatro Paroquial mesmo tímido ainda se mantém em pé e com a esperança de ser incorporado a paisagem com o reconhecimento que merece.



Fig. 26 – Fachada atual do Cinema Teatro Paroquial – 2010

Fonte: Acervo dos autores

Diante do estado de degradação que se encontra o Cinema, AMORIM (2007) avalia esses processos de destruição de formas peculiares, mas ao mesmo tempo muito igual. Sendo os conceitos classificados de seis formas:

1. *Morte prematura*: ocorre devido o não termino de uma construção, comprometimento de sua estrutura e conseqüentemente o abandono.
2. *Morte de nascença*: retrata o não planejamento estrutural de um edifício, trazendo grandes complicações para o imóvel futuramente.
3. *Morte por vaidade*: explica a “maquiagem” posta em um imóvel considerado histórico, ou que tenha um significado grande para a sociedade, ou seja, é a personalização de uma tendência da moda, inserida em imóveis históricos com a finalidade de restauração e absorção de um modelo diferente, acabam assim por perder sua identidade arquitetônica, tornando-se um implante para a suposta melhoria da imagem.
4. *Morte por parasitas*: É à inserção de uma atividade diferente ao que o imóvel serviu originalmente, ou seja, um imóvel cujo sua função originalmente era de residência e no seu uso atual ser uma sapataria. Esse modo de circular o uso, adequando o local a

atividade que nele será exercido, exaure a construção de uma forma geral, destruindo pouco a pouco a sua existência.

5. *Morte por abandono*: Foi o indicativo para o grande abandono de imóveis que tinham atividades diferenciadas, como: cinemas, estações de rádios e emissoras de TV. E através de inovações e tecnologias que os que esses imóveis não conseguiram assimilar e nem absorver, seus recursos acabam por se exaurir e cair em desuso. Esse conceito se assemelha à morte por parasita e à por vaidade, pois uma boa parte desses imóveis abandonados são readequados e transformados para a inserção de outras atividades.
6. *Morte anunciada*: Implica na rotatividade do mercado imobiliário, o valor arquitetônico de um imóvel passou a não significar tanto quanto o valor da produção em escala.

O objeto de estudo encaixa-se na visão do autor na morte por abandono, tendo em vista que no século XX, ocorreu um grande crescimento na área da cinematográfica no Brasil, porém poucos conseguiram manter-se atualizados e seguidor da moda com o passar dos anos. Consequentemente os que não conseguiam manter o desenvolvimento com as inovações que se movimentavam através dos anos eram abandonados e alguns tinham suas atividades requalificadas, por conseguinte teria se moldado as formas da morte por parasita ou até mesmo por vaidade.

Segundo AMORIM (2007), a morte por abandono consiste na ausência de atividades em um determinado local, consequentemente ocorre o abandono do imóvel, sendo assim, encaixa-se perfeitamente com a primeira fase do Cinema Teatro Paroquial após perda das atividades que cabia ao mesmo. A morte por parasita é considerado relevante, pois ajusta-se com as características da segunda fase do imóvel estudado, que pode ser notado alguns anos após o abandono, cujo assumiu atividades sem comum acordo com a que originalmente existia.

CAPÍTULO 5 - PROPOSTA DE RESTAURAÇÃO E REVITALIZAÇÃO NO MONUMENTO HISTÓRICO E IMPLANTAÇÃO DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM

5.1 - Levantamento: Mapa de danos

TÚNEL DO TEMPO – Da história à recriação de um novo passado



Fig. 27 – Cinema Teatro Paroquial em 1968.

Fonte: Diocese de Macapá – 2010.

O Cinema Teatro Paroquial (Fig. 27), conhecido popularmente como “Cine Paroquial”, foi construído na década de 1960 e finalizado no ano de 1968, com uma proposta de entretenimento para o bairro do Trem e para a cidade de Macapá. O terreno encontra-se na área da Paroquia Nossa Senhora da Conceição, com fachada principal para a Avenida Feliciano Coelho.

Ainda possui as mesmas características quanto ao lugar que permanece, porém quem detém a propriedade é a Associação de Agricultores, que a comprou da paróquia. Devido a isso o Cinema Teatro Paroquial pode ser marcado por dois momentos, pós-esquecimento agregando a ele o valor de uma vida para que seja melhor compreendido:

O primeiro momento consistiu na perda de produtividade e queda de sua demanda, conseqüentemente tornando-se obsoleto. Por não ter conseguido acompanhar o desenvolvimento social e econômico que a época proporcionava, veio a ser vendido.

O segundo momento é destacado a partir da inserção de novas atividades que não tinham nada a acrescentar ao monumento, trazendo a decadência notável no imóvel e o esquecimento parcial de sua história, uma vez que para algumas pessoas nem existe o devido reconhecimento deste, sendo um edifício sem valor, mesmo possuindo um estilo arquitetônico considerado precursor do modernismo, o Art Déco^[1].

Estilo que chegou ao Brasil na década de 1940, mas devido à distância dos grandes centros acabou chegando ao Amapá na década de 1960, chegada tardia para o momento, uma vez que, no Brasil o estilo que estava em voga era Moderno. Devido a isso o Cinema Teatro Paroquial mostra de forma plástica toda a referência de uma época pouco conhecida na cidade.

Como seu exterior foi alterado, o interior foi totalmente descaracterizado, não restou nada que vislumbrasse a estrutura do antigo Cine Teatro Paroquial, como poltronas, marcação do palco e mezanino, ou até mesmo outros elementos indispensáveis para o conforto dos espectadores. Vindo a tornar-se um galpão que recebe pessoas de municípios vizinhos que não possuem residência na cidade de Macapá e alugado para terceiros com finalidades comerciais.

METODOLOGIA DO MAPA DE DANOS

De acordo com os levantamentos aplicados ao edifício, os resultados foram considerados regulares devido a não preocupação com a preservação e conservação do local, que deveria ser periódica por se tratar de um imóvel histórico, ainda que o mesmo encontre-se funcionando com outras atividades que não atreladas as que lhe originaram.

O mapa de danos tem como objetivo conhecer o real estado de conservação do imóvel. Essa análise vem com o escopo de mostrar os diferentes níveis de degradação. Através desse estudo, as pesquisas feitas in loco, foram de grande importância para o enriquecimento do trabalho e, para a noção de deterioração do imóvel, se assegurando de normas e leis que nortearam a direção do trabalho.

Com isso, elaborou-se de um mapa de danos, contendo criteriosamente dez tipos de danos prováveis á estrutura de um imóvel histórico. O mapa de danos segue a seguinte ordem de representação: paredes externas, paredes internas, forro e piso. Sendo assim, os danos mais encontrados na construção foram: umidade junto ao forro/ platibanda ou piso; microorganismo/ inseto; riscos/ desgaste natural; manchas; pintura desgastada e, estética.

[1] Art Decó: Movimento Popular Internacional de Designer, de 1925 até 1939. É movimento de mistura de vários estilos (Eclétismo) e movimentos do início do século XX, incluindo construtivismo, Cubismo, Modernismo, Bauhaus, Art Nouveau e Futurismo.

O Cinema Teatro Paroquial em suas paredes externas (fig.27), mesmo sendo uma grandiosa construção e, apesar das grandes modificações ocorridas ano após ano desde o momento que foi vendido, tem um nível médio de degradação, sendo os danos mais visíveis em sua parte frontal, especialmente na platimbanda. As demais paredes externas não apresentam um nível de degradação alto.



Fig.28 – Danos da fachada principal

Fonte: Produzidos pelos autores

Na parte interna, o salão acompanha o nível médio de degradação das paredes externas, sendo a maioria dos danos causados pela ação humana no prédio, que acelerou a deterioração do mesmo. A falta de comprometimento em zelar o patrimônio causou alguns danos (Fig. 29) em sua estrutura em seu interior.



Fig.29 – Danos da paredes internas - salão

Fonte: Produzidos pelos autores

Porém, a parte superior das paredes internas, onde se localizava a sala de projeção, estão em um nível quase crítico de degradação, a falta de manutenção no telhado atrás da platibanda, criou uma lacuna na estrutura e com isso uma grande infiltração (Fig. 30), comprometendo a durabilidade da parede, aumentando o aparecimento de rachaduras e, tratando-se da parte frontal do prédio, acaba por degradar sua fachada que principal.

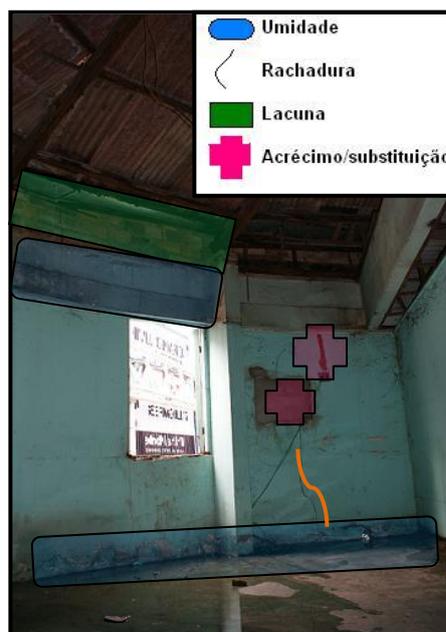


Fig.30 – Danos da parede interna – sala de projeção

Fonte: Produzidos pelos autores

A única parte do Cinema Teatro Paroquial que não sofreu modificações foi o forro em laje da parte externa do prédio (marquise da entrada), porém uma das áreas mais degradadas no imóvel inteiro (Fig. 31).

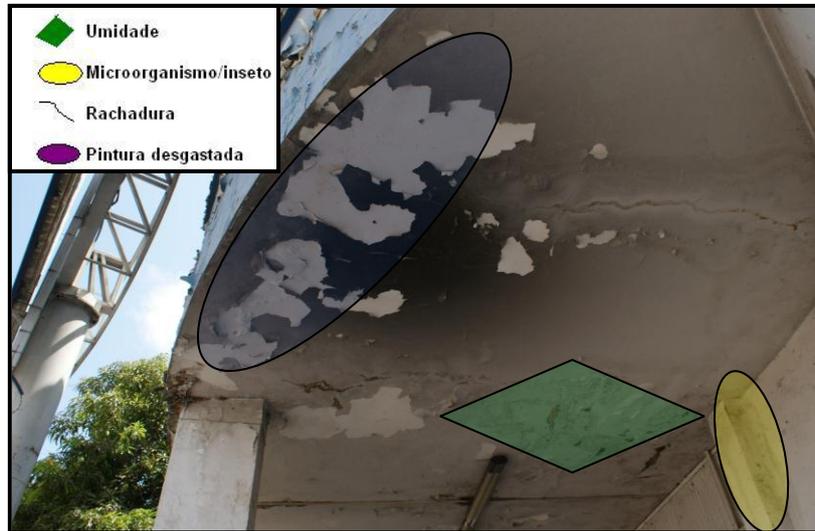


Fig. 31 – Danos na laje da marquise

Fonte: Produzidos pelos autores

O Cinema Teatro Paroquial em seu grande salão não apresenta forro, mantém-se o telhado aparente em sua forma original (Fig. 32). Por não ter acesso ao mesmo, o estudo de danos foi atribuído somente às áreas que foi possível verificar.



Fig.32 – Telhado aparente - salão

Fonte: Produzidos pelos autores

Na parte do mezanino, observa-se dois tipos diferentes de forro. Onde parte era em madeira, logo depois substituído por folhas de compensado (Fig. 33) e, outra parte era de telhado aparente igual ao salão (Fig. 34). Não sabe-se ao certo se o forro em madeira era original da época em que o Cinema Paroquial funcionava, não foi possível verificar.



Fig. 33 – forro do mezanino

Fonte: Produzidos pelos autores



Fig. 34 – Telhado aparente do mezanino

Fonte: Produzidos pelos autores

O piso do Cine Teatro Paroquial em cimento queimado apresenta um grau médio de degradação, demonstrando a falta de cuidados ao longo dos anos, piso este segundo entrevistas feitas pelo grupo é original da época. Os maiores danos encontrados foram: rachaduras, manchas e lacunas (Fig. 35).



Fig.35 – Danos no piso
Fonte: Produzido pelos autores

Apesar das degradações encontradas no Cinema Teatro Paroquial, estas encontram-se em um nível reparável se corrigidos a tempo. A contínua despreocupação com a preservação do imóvel, só auxilia na destruição gradual do prédio, com isso podendo agravar a situação atual do mesmo e torna-se mais um obstáculo para o ingresso de projetos de conservação e restauro.

PROPOSTA – Uma iniciativa arrojada.

Através do mapa de danos, pode-se obter a noção do estado degradativo da construção. De acordo com isso, foi pensada uma proposta de restauração do Cinema Teatro Paroquial, no qual engloba o trabalho de conservação e, ao mesmo tempo, transformá-lo em um monumento diferenciado, inserindo em sua nova roupagem o Museu da Imagem e do Som do Amapá (MIS - AP), tendo como apoio um anexo que lhe subsidiará na construção da preservação atrelada à interatividade. Preservando assim sua estrutura original e demolindo as adequações feitas através dos anos.

Essa proposta vem preocupar-se com o resgate da história do estado. Vem com o intuito de preencher a perda da memória de uma sociedade, que mesmo lesada, não tem onde se sustentar para tentar reconstruir um passado antes esquecido. De acordo com isso, resgata-se o Museu da Imagem e do Som existente, porém não divulgado e não estruturado para manter-se em um espaço sem grande uso. Através desse diálogo, a proposta se volta para a utilização de um espaço inativo de atividades sociais, para a inclusão de um espaço interativo,

trabalhando dentro das normas para a seriedade da construção. A inovação do Cinema Teatro Paroquial, tem como objetivo principal buscar a personalidade do imóvel, buscar a valorização de uma edificação que foi um dos pioneiros no seu estilo e um dos principais de uma época já esquecida.

5.2 - Estudo de Impacto de Vizinhança no Entorno do Cinema Teatro Paroquial

CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO

Pode-se dizer que o bairro do Trem ainda guarda características de sua criação como a igreja de Nossa Senhora da Conceição, a escola Santina Rioli, e sua proximidade com a frente da cidade, considerando a sua ligação com bairros a sua volta como o bairro Central, o Beiril, Santa Rita, Santa Inês.

Mas o objeto de estudo é o antigo Cine Paroquial Paulo VI (Fig. 36) que compreende um quadrado que vai das Avenidas Desidério Antônio Coelho a Avenida Pedro Baião e se estende pelas Ruas Leopoldo Machado a Eliezer Levi.



Fonte: Diocese de Macapá (1968)



Fonte: Acervo dos autores (2010)

Fig. 36 – Cinema Teatro Paroquial

Os elementos que irão compor o estudo da área do entorno serão imprescindíveis para a verificação da empregabilidade do empreendimento visto que um Museu da Imagem e do Som necessita estar atendido de serviços para seu funcionamento.

CARACTERIZAÇÃO DO CINEMA E TEATRO PAROQUIAL

A localização do Cinema e Teatro Paroquial está com sua fachada principal para a Avenida Feliciano Coelho e fundos com a Avenida Cônego Domingos Matez, como este registrado em documentos fornecidos pela DIOCESE DE MACAPÁ:

- ➔ Encontra-se no numero 659;
- ➔ Setor 6;
- ➔ Quadra 24;
- ➔ Lote 457 (antigo 02);
- ➔ Medidas da edificação: 60m de frente, 159m de fundos;
- ➔ Limites de frente: com a av. Cônego Domingos Maltez;
- ➔ Lado direito: com os lotes nº 670, 510 (01,02);
- ➔ Lado esquerdo: com a Rua Odilardo Silva

TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ
PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ
DEPARTAMENTO DE CADASTRO TÉCNICO Nº 007/87.

Declaração das características e limites do imóvel abaixo especificado, para efeito de Regularização.

Documento de Ocupação do Terreno: TÍTULO DE DOMÍNIO nº 1.385.
Cadastrado em nome de: DIOCESE DE MACAPÁ (PARIATA DE MACAPÁ).
Inscrição Cadastral: 06 - 24 - 457 (antigo 02).
Endereço do Imóvel: Av. Cônego Domingos Maltez.
Nº 659 Bairro: Trem.
Estrutura: Alvenaria em Alvenaria.
Número do Setor: 06 -
Quadra: 24 -
Lote: 457 - (antigo 02).
Unidade: 04 -

Medidas da Edificação: 60 de frente 159 de fundos.
do Terreno: 60:00 m de frente 159:00 m de fundos.
Limites de Frente: com a Av. Cônego Domingos Maltez.
Lado Direito: com os lotes nºs 670, 510 (antigos 01, 02, 1).
Lado Esquerdo: com a Rua Odilardo Silva.
Fundos: com a Av. Feliciano Coelho.

Segundo levantamento de campo, contido no Boletim de Cadastro Imobiliário dessa unidade, são essas as características.

As características acima mencionadas, referem-se ao novo sistema implantado pelo Projeto CIATA MODULAR.

Macapá-AP, 15 de Janeiro 1986.

Obs: Medidas das Edificações.

01 = 151:00 m ² - Alvenaria.	03 = 624:00 m ² - Alvenaria
02 = 912:00 m ² - Alvenaria.	04 = 948:00 m ² - Alvenaria

* Lote Sub-Divido conforme Processo nº 1.3516/86.

Artindo Gomes da Silva
Chefe de Seção de Regularização de Imóveis
CPF: 498.449.792 e 98

Fig. 37 – Documento com o dimensionamento da construção.

Fonte: Diocese de Macapá - 2010

Este documento mostra que o Cinema Teatro Paroquial foi registrado e nele esta contida suas reais dimensões, a DIOCESE DE MACAPÁ foi gentil em fornecê-lo para o

grupo. A certidão atual do Registro Imobiliário não foi possível devido seu atual proprietário não disponibilizá-la.

Na época em que foi construído o Cinema Teatro Paroquial não obedeceu nenhuma diretriz conforme o Plano Diretor existente, pois na época não existia um plano vigente, pois a quadra em que hoje esta situada pertencia à paróquia de Nossa Senhora da Conceição e a inserção do Cine Paroquial seria para a diversão e uso da própria paróquia e dos moradores.

Com a expansão da cidade, o Plano Diretor foi criado para atender o desenvolvimento urbano e para demarcar setores de acordo com o local no qual esta. Diretrizes foram criadas, e devem ser respeitadas na elaboração de projetos ou em caso de intervenções em edifícios já existentes.

Dentro do Plano Diretor existe no Título IV existe a seção II que fala sobre o Estudo de Impacto de Vizinhança. Que pode-se destacar o Art. 96. Lei municipal definirá os empreendimentos e as atividades privadas ou públicas nas áreas urbanas que dependerão da elaboração de Estudo Prévio de Impacto de Vizinhança (EIV) para obter licença ou autorização de construção, ampliação ou funcionamento. Referente a isso foram tiradas do Plano Diretor de Macapá todas as informações necessárias para servir de embasamento da justificativa da intervenção do imóvel.

COMPATIBILIZAÇÃO COM O PLANO DIRETOR DE MACAPÁ

Neste item, esta relacionado tudo que pode ser inserido na área em questão e o que poderá ser implantada em conformidade com o projeto que será apresentado, mostrando tudo que a área é capaz de absorver.

SETORIZAÇÃO

❖ SETOR MISTO 4 (SM4)

Área delimitada pelos polígonos formados pela interseção das seguintes vias:

Polígono 1 – inicia na confluência da Av. Almirante Barroso (incluída) com a Rua Hamilton Silva (excluída), seguido por esta até a Av. Feliciano Coelho (excluída), daí segue até a Rua Rio Tocantins (excluída), daí segue até a Rua Rio Gurijuba (excluída), daí segue até a Rua José Trajano de Souza (excluída), daí segue até a Av. Caramurus (excluída), daí segue até a Rua Jovino Dinoá (excluída), daí segue até a Rua Leopoldo Machado (incluída), daí segue até a Av. Caramurus (incluída), até encontrar com o canal do Beírol (incluído), seguindo por este

até a Av. Ataíde Taive (incluída), daí segue até e Rua Professor Tostes (incluída), seguindo até a Av. Almirante Barroso (incluída) e daí até o ponto inicial.

❖ DIRETRIZES

Atividades comerciais e de serviços compatibilizados com o uso residencial; atividades controladas de comércios e serviços especializados.

Usos Permitidos: residencial uni e multifamiliar; comercial níveis 1, 2 e 3; de serviços níveis 1, 2, 3 e 4; industrial níveis 1 e 2.

Observações: comercial nível 3 exceto atacadista; de serviços nível 3 somente clube, estacionamento ou garagem, hotel ou pousada, laboratório clínico e teatro, nível 4 somente casa noturna.

❖ ENQUADRAMENTO DAS ATIVIDADES NOS USOS

❖ NÍVEL 1 - USOS DE BAIXÍSSIMO IMPACTO

- Presentes/artesanatos/*souvenirs*;
- Sorveteria;
- Tabacaria/revistas.

❖ USO DE SERVIÇOS

- Galeria de arte;

❖ NÍVEL 2 - USOS DE BAIXO IMPACTO

- Centro cultural;
- Museu;

❖ NÍVEL 3 - USOS DE MÉDIO IMPACTO

- Cinema;
- Teatro

❖ Misto 4 - SM4

Diretrizes para intensidade de ocupação: alta densidade, verticalização baixa:

❖ Parâmetros para ocupação do solo

Cat Máximo: 1,2 (a) ou, 1,5 (b) ou, 2,0 (c).

Altura máxima da edificação: 14

Taxa da ocupação máxima: 70%

Taxa de impermeabilização mínima: 15%

Afastamento frontal mínimo: 3,0

Afastamento lateral e fundos mínimos: 1,5 ou, 2,5 (e) ou, 0,3 x H (d)

❖ **Quanto à vaga de estacionamento**

- Auditórios, cinemas e teatros = 1 vaga/5 lugares

❖ **USO E OCUPAÇÃO DO SOLO**

Setor Misto 4 – inserido na Subzona de Ocupação Prioritária prevista no Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá, com as seguintes diretrizes específicas:

- a) incentivo à alta densidade;
- b) estímulo à verticalização baixa;
- c) incentivo à implantação de atividades comerciais e de serviços compatibilizadas com o uso residencial e de atividades de comércio e de serviços especializados.

❖ **DOS USOS E ATIVIDADES**

Seção I

Da Composição dos Usos e Atividades

II - de nível 2, correspondentes aos usos comercial, de serviços e industrial de baixo impacto, com as seguintes características:

- a) desenvolvidos em unidades de pequeno, médio e grande porte;
- b) convivência com o uso residencial e meio ambiente urbano com restrições;
- c) funcionamento submetido ao licenciamento e às normas edilícias e urbanísticas específicas.

Essas informações foram tiradas do Plano Diretor de Macapá, e são as diretrizes que contemplam a área de estudo, com essas informações pode-se gerar diagramas que serão explicativos da demanda atual.

(antiga Teleamapá). Poucas residências possuem poços artesianos para suprir a necessidade de água, tem apenas como prevenção de uma possível falta do líquido. É satisfatória a presença desses serviços e se mostra bastante operacional, recentemente foi concluída a troca da canalização para prestar um serviço mais eficiente.

Para haver uma melhor compreensão dos serviços oferecidos foi criado um quadro que monta os cenários existentes na área estuda.

Cenários da Área	Entorno do Cinema Teatro Paroquial
Tipo de Habitação	Alvenaria/Mista
Padrão de Habitação	Médio/Alto
Fluxo de Pessoas	Alto
Fluxo de Veículos	Alto
Calçadas	Regulares
Sinalizações de Trânsito	Adequada
Tipo de Pavimentação	Asfalto
Vias	Normais
Praça	1
Condições de Habitação	Boa
Transporte	Automóveis e Coletivos
Arborização	Existente/regulares
Coleta de Lixo	Todos os dias
Segurança	Particular
Escolas	(4) Escolas: Estadual, Municipal e particular
Esgoto	Suficiente
Poluição	Quase inexistente
Traçado Urbano	Planejado
Iluminação	Boa / insuficiente
Lotes	Grandes e médios
Água encanada	Possui
Energia elétrica	Possui
Rede telefônica	Possui

Quadro: 04 – Situação da infraestrutura no bairro

Fonte: Produzido pelos autores

O quadro trouxe o mapeamento dos temas que serão apresentados em diagramas e relata ainda mais a realidade do entorno, tendo em vista que o Cinema Teatro Paroquial é um patrimônio para o bairro e para a cidade com uma tipologia arquitetônica marcada pelo estilo

Art Déco. A configuração espacial do entorno se faz bastante perceptível conforme foi se analisado nas pesquisas feitas *in loco*.

Análise da Área Conforme as Características;

❖ Uso e Ocupação do Solo

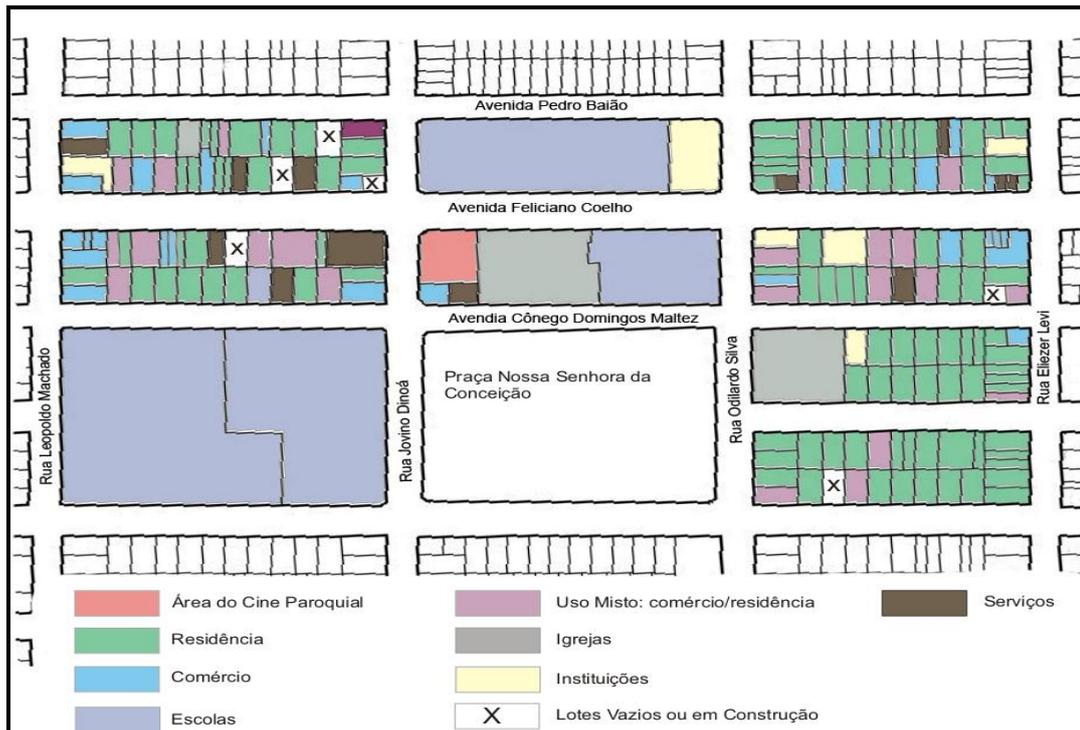


Fig. 39 – Diagrama de ocupação do solo

Fonte: Produzido pelos autores

Este mapa mostra como a área está sendo utilizada, uma das características é o grande número de uso residencial e misto (residencial e comércio) dos lotes, destacando-se a presença de instituições públicas e privadas, espaços utilizados para a realização de cultos religiosos. Lotes vazios ou prédios abandonados foram encontrados o que assustou um pouco devido à área ser de especulação imobiliária. Foi gerado um mapa de pontos positivos e negativos, para a compreensão da área e o que mais poderia vir a ser atrativo. Verificaram-se esses pontos:

❖ Pontos positivos e Negativos

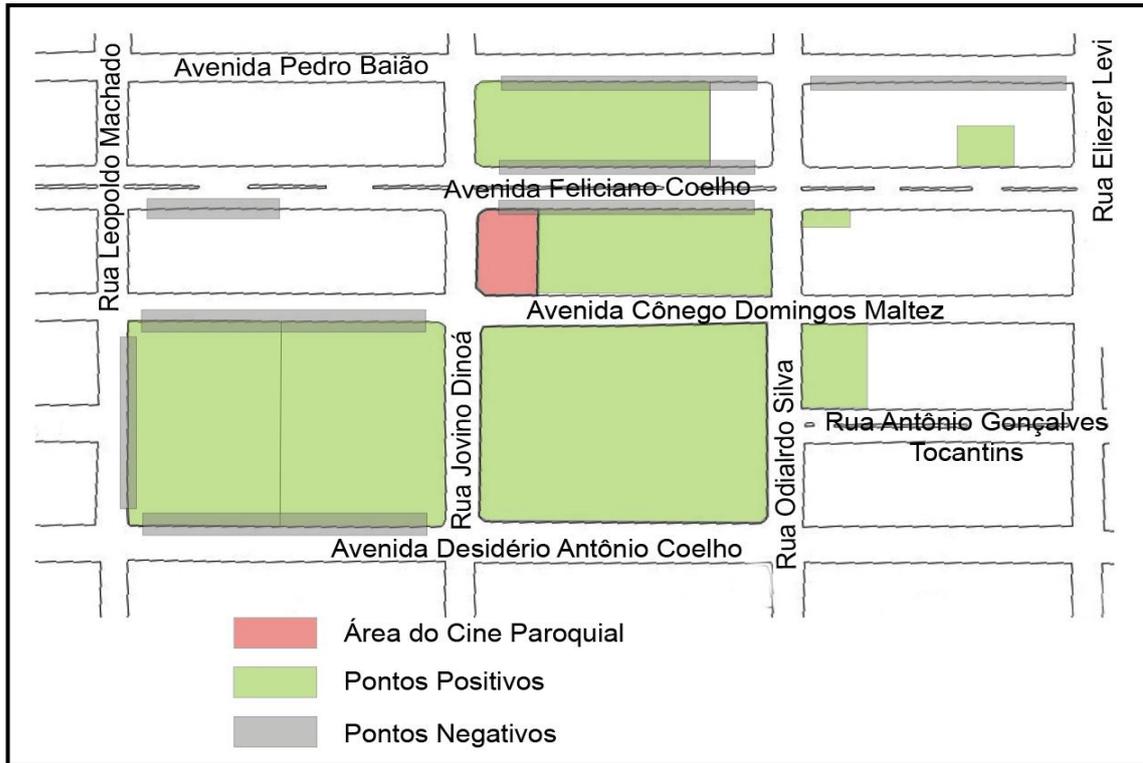


Fig. 40 – Diagrama de pontos positivos e negativos da área

Fonte: Produzido pelos autores

Eles foram classificados de acordo com entrevistas com moradores e frequentadores de áreas específicas e com pessoas que apenas passam pelo local. Dessa forma a área em cinza marca a ausência de iluminação na parte da noite dificultando o passeio noturno por se tornar perigoso e ermo, as áreas em verde são as mais movimentadas e destacam-se escolas, igrejas, delegacia e cinema.

❖ Diagrama de Ruidos

Foram analisadas as possíveis interferências que poderiam causar problemas sonoros na área que se irá trabalhar na intervenção:

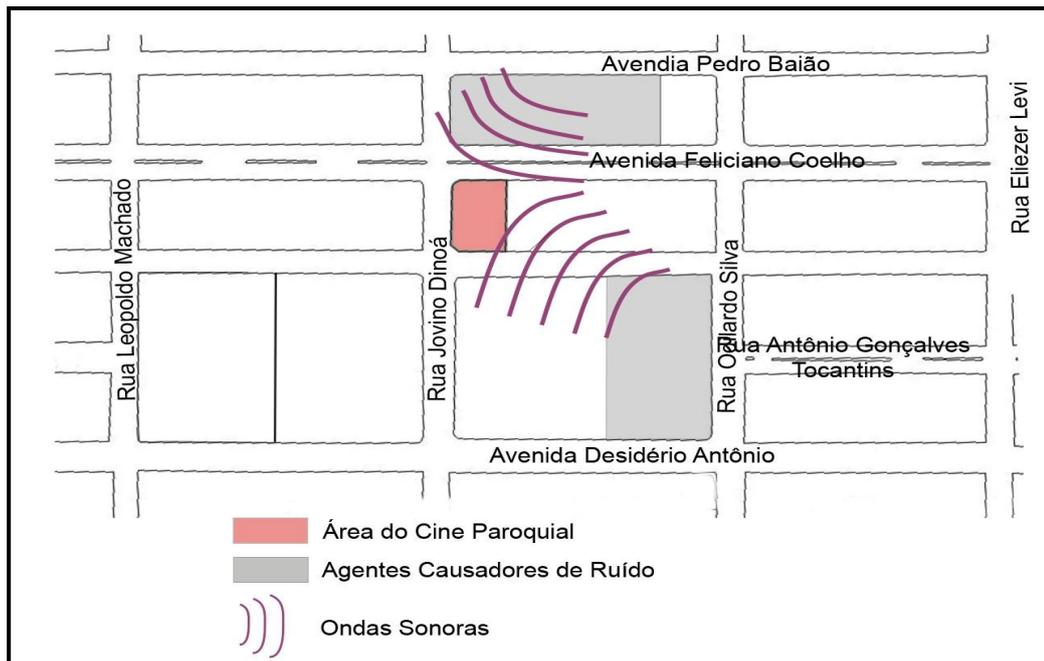


Fig. 41 – Diagrama de influencias de ruídos

Fonte: Produzido pelos autores

Os ruídos detectados vieram da Praça Nossa Senhora da Conceição em períodos alternados (dias de campeonatos de futebol), da Escola Alexandre Vaz Tavarez que proporciona festas quase todos os finais de semana.

❖ Sentido das Vias

Propiciou em perceber como o transito se comporta e quais as dificuldades que ele enfrenta.

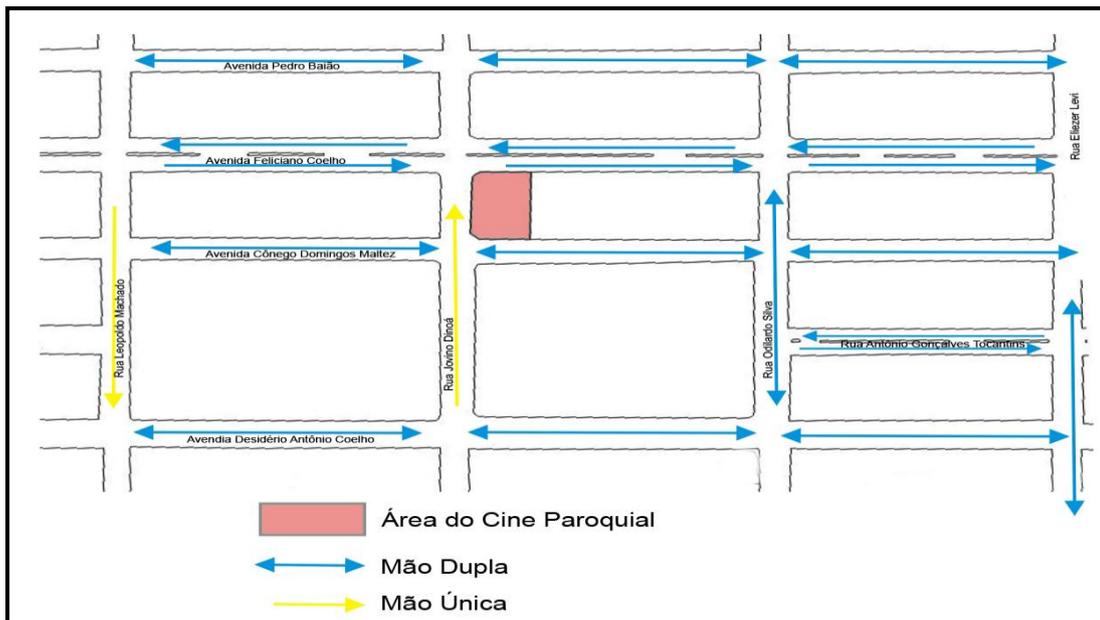


Fig. 42 – Diagrama de sentido das vias

Fonte: Produzido pelos autores

❖ Fluxo Viário

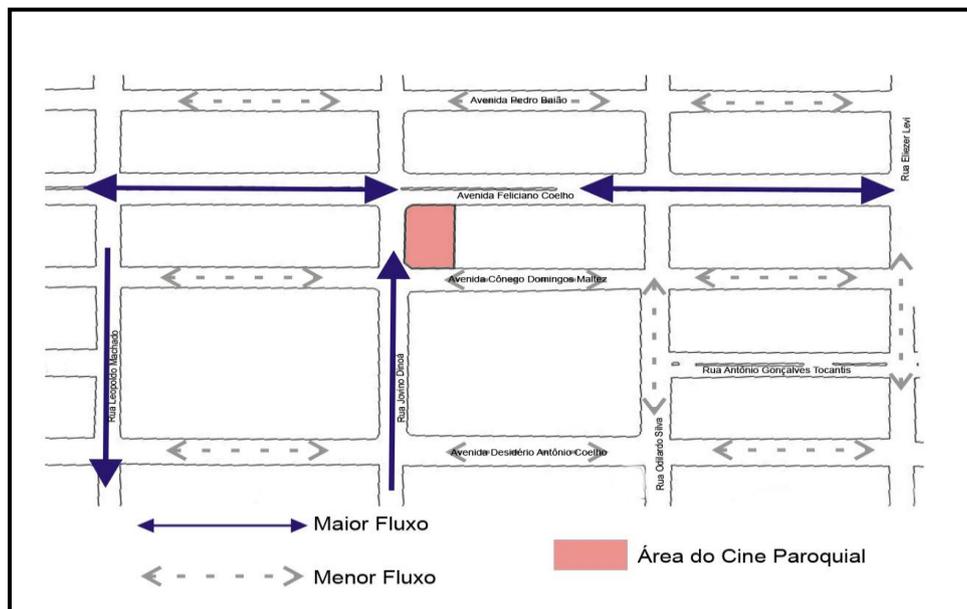


Fig. 43 – Diagrama de fluxo viário

Fonte: Produzido pelos autores

As vias de maior fluxo são as Ruas Jovino Dinoá, Rua Leopoldo Machado e Feliciano Coelho, recebem um tráfego intenso em horários alternados dando destaque para quatro períodos do dia manha das 7:00 as 8:30 (saída para trabalho e escola), 12:00 (retorno as suas

residências), 18:00 as 19:30 (retorno as residências saída para faculdades) e as 22:00 (retorno de faculdades).

As vias de menor fluxo que compreende as avenidas Desidério Antônio Coelho, Cônego Domingos Maltez, Pedro Baião e um trecho da Rua Eliezer Levi são subutilizadas, pois o fluxo não é intenso nessas ruas e em momentos inexistentes. Com um novo direcionamento essas avenidas poderiam desafogar as muito movimentadas para que o trânsito torne-se menos estressante e bem mais rápido já que elas são todas interligadas.

❖ Movimentação Diurna e Noturna

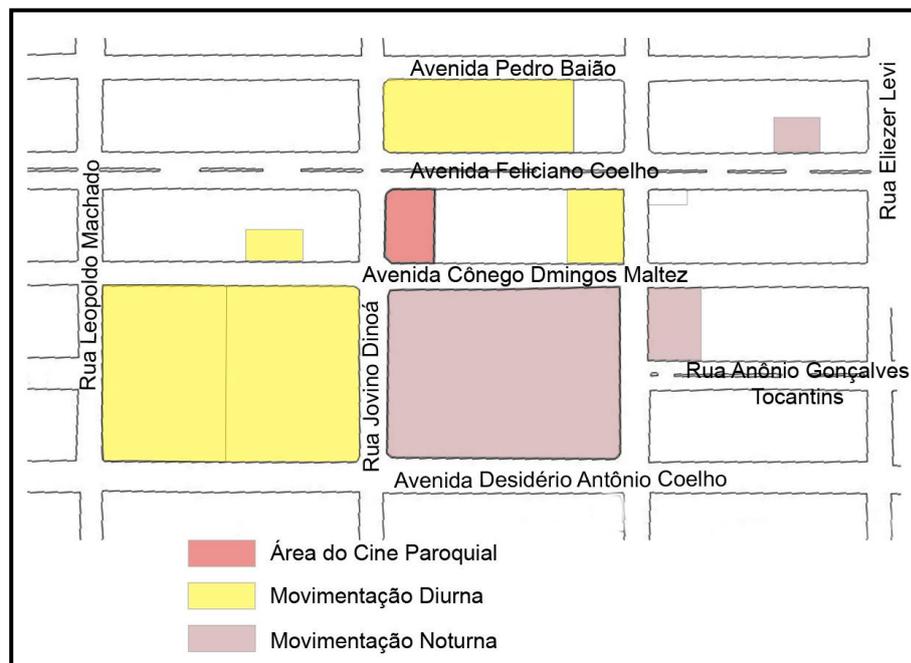


Fig. 44 – Diagrama de movimento diurno e noturno no entorno do Cinema Teatro Paroquial

Fonte: Produzido pelos autores

Os pontos mais utilizados durante o dia: as escolas de ensino fundamental e médio, escola de idiomas.

No período noturno: igrejas, cinema e a praça da Nossa Senhora da Conceição.

Baseado na lei complementar **lei de Parcelamento do Solo Urbano** onde dividiu-se em dois tipos de equipamentos: **Equipamentos Comunitários e os Equipamentos Urbanos** onde cada um é tem seus serviços, como mostra a tabela a baixo:

EQUIPAMENTOS COMUNITÁRIOS <i>Prestação de serviço à coletividade</i>	EQUIPAMENTOS URBANOS <i>Distribuição de serviços nos lotes ou nos logradouros públicos.</i>
Educação; Saúde; Cultura; Administração; Lazer; Segurança	Abastecimento d'água; Esgotamento sanitário; Distribuição de energia elétrica pública e domiciliar; Escoamento de águas pluviais; Rede de telecomunicações; Vias de circulação

Quadro 05 – Equipamentos comunitários e urbanos

Fonte: Plano Diretor de Macapá

Os equipamentos comunitários na área de estudo foram encontrados dessa forma:

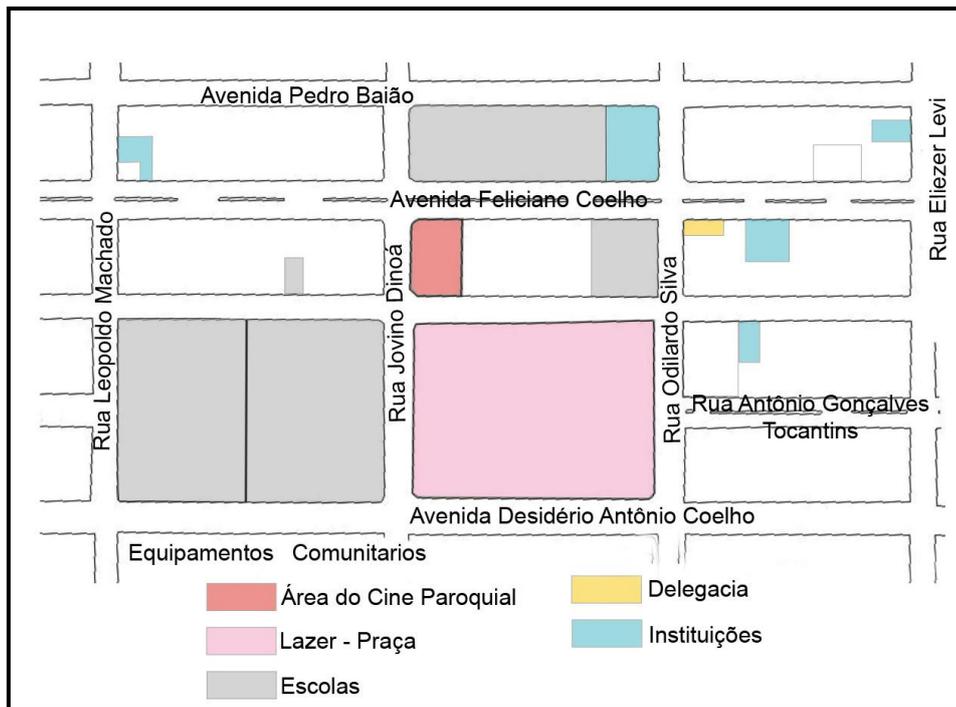


Fig. 45 – Diagrama dos equipamentos comunitários

Fonte: Produzido pelos autores

5.3 - Análise tipológica do Cinema Teatro Paroquial

Estilo *Art Déco* na Arquitetura

Foi caracterizado com um estilo que apresentava volumes, platibandas e ornatos de formas escalonadas, mostrando uma singela simplicidade e ao mesmo tempo a evolução da

arquitetura. Um impulso para a modernidade que estava por vir. Classificado como um precursor do modernismo, o estilo se confunde como um variante do ecletismo por englobar uma diversidade de formas, Correia (2008, p. 48) diz que “podem ser associados a outras vertentes arquitetônicas (neoclássica, eclética, moderna, etc)”.

Com isso o estilo acabou ganhando adeptos no mundo todo com características que só poderiam ser reconhecidas devido a sua aparência. Fiel as suas proporções, o *Art Déco* se fez presente em países como Estados unidos. New York, apresenta uma forte influência na arquitetura da época, com edifícios altos e escalonados.



Fig. 46 - Empire State Building, Nova York
Fonte: www.blogspot.com

O estilo foi absorvido, Vitor José Baptista Campos coloca em seu artigo detalhes fundamentais para a percepção da arquitetura *Art Déco*:

Cantos arredondados, elementos escalonados, rasgos com janelas basculantes contínuas, brises horizontais em argamassa de cimento e os caracteres tipográficos na fachada e no auditório são marcas indeléveis do art déco e exprimem a velocidade das modernas máquinas náuticas e aéreas. A cobertura, revestida por telhas de fibrocimento, está escondida por frisos de arremate da fachada.
(<http://www.docomomo.org.br/seminario/pdf>).

O estilo se propagou pelo mundo, e no Brasil não seria diferente, suas características se espalharam nas grandes cidades da época e guardam exemplares conservados e que servem de museu a céu aberto para visitantes.

***Art Déco* no Brasil**

Nenhum outro estilo foi mais interessante para o Brasil nas décadas de 1930 a 1950 que o *Art Déco*, a proposta de fachadas reformuladas representavam o conceito moderno influenciando futuramente no modernismo. As proporções que o estilo teve, foram imediatamente se difundindo e criando conceitos arquitetônicos que estão até a atualidade servindo de memória viva.

Casas, edifícios, cine-teatros, fábricas, essas tipologias foram influenciadas pelo estilo *Déco*. Sempre colocando as fachadas em destaque evidenciando os elementos que o identificavam. Estilo que provoca sensações em quem o observa devido à mistura de elementos compositivos extraídos de outros estilos, mas que na realidade estão diretamente relacionados à proposta de modernidade.

Rio de Janeiro e Goiânia representam muito bem o Brasil quanto à produção da arquitetura *Art Déco*. No país, o *Déco* foi inserido, porém em algumas regiões mais tardiamente por se situarem distantes dos grandes centros. Foi o caso de Macapá que teve o estilo empregado em vários edifícios criados a partir da década de 1950.



Fig. 47 - Estação Central do Brasil - Rio de Janeiro
Fonte: www.wikimédia.org



Fig. 48 - Estação Ferroviária de Goiânia
Fonte: www.wikipedia.com.br

Art Déco na cidade de Macapá

Desde a fundação da Vila de São José a presente data, Macapá tem em sua história 253 anos que pouco é notado na sua cidade, apenas alguns elementos são percebidos e que denotam outros traços arquiteturais, estilos que ao longo da sua evolução foram implantados. Nessa procura de identificar os estilos na cidade pode-se dizer que Macapá teve uma produção significativa da arquitetura *Art Déco*.

Mesmo sendo um movimento dos anos 1920 a 1950, o *Art Déco* chegou tardiamente, aproximadamente em 1960, mas se fez presente em monumentos que se destacam na cidade. Mesmo já fora de produção no restante do país o Amapá acolheu o estilo e o implantou em prédios de grande relevância para a cidade.

A cidade colonial que seria conhecida como cidade velha, deu espaço aos prédios *Art Déco*: casas, cine teatros, edifícios públicos, lojas comerciais. Todos aderiram o estilo ao Déco que poucos reconhecem ou conhecem. Acabam associando ao estilo moderno.

Na década de 1960 houve a necessidade de expansão e conseqüentemente uma reforma urbana foi implantada para atender a cidade que crescia e ansiava por progresso, contudo o espaço que antes era ocupado por casas e edifícios modestos que caracterizavam a cidade velha de Macapá.

Sobre isso Cantuária Silva Pelaes (2010, p. 469) diz, “*acontece uma nova reforma na estrutura urbana da cidade de Macapá, no governo de Ivanhoé Gonçalves Martins,*

impulsionando a criação de novas ruas e avenidas e a construção de dezenas de edificações públicas”.

Os conceitos sobre o *Art Déco* foram encontrados nas edificações, isso foi possível através do Inventário de Reconhecimento de Bens Imóveis da cidade de Macapá, incentivado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Superintendência Regional do Amapá/SR-AP/IPHAN, realizado pelo Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Amapá/UNIFAP.

Na cidade surgiram vários edifícios importantes como: Central de Medicamentos (CEME), a sede dos Correios, residências particulares e cinema teatros.



Fig. 49 - Central de Medicamentos (2008)
Fonte: Acervo dos autores

O Cinema Teatro Paroquial foi construído nos anos 1960 com término no ano de 1968, não deixou a desejar e utilizou do estilo *Art Déco*, para a sua implantação. A valorização da esquina a simetria, o acesso centralizado, a utilização de platibanda formam a composição.

5.4 Proposta de Restauração e Revitalização do Cinema Teatro Paroquial

A proposta de restauração e revitalização do Cinema Teatro Paroquial consiste em dar uma nova roupagem à construção com o objetivo de preservá-lo como Patrimônio Histórico da cidade de Macapá. Essa proposta possui duas etapas, a primeira equivale ao estudo de restauro da Fachada do Cinema e posteriormente a revitalização do local com a implantação do Museu da Imagem e do Som dentro da estrutura do antigo Cinema.

Etapa 1: Restaurar a fachada do Cinema Teatro Paroquial

Nessa etapa foi estabelecida uma pesquisa sobre a tipologia da construção e resultou na constatação que o imóvel possui traços fortes do estilo *Art-Déco*, cabe salientar que não é apenas o Cinema que tem esses traços, há outros exemplares espalhados na cidade de Macapá.

A ideia é restaurar a fachada do cine com as mesmas características da época da sua inauguração, de cores claras como o branco e o verde; com a bilheteria e a livraria. Essa volta ao tempo tem como objetivo de reviver uma arquitetura do Cinema e junto à memória da comunidade que usufruía desse espaço, marcando assim o início da expansão da cidade.

Na parte interna da construção será implantado o Museu da Imagem e do Som da cidade de Macapá, apresentando aos visitantes exposições da memória e da cultura amapaense, através de fotos, imagens, vídeo, som e palestras. Além de disponibilizar ao público pesquisas iconográficas sobre a história da cidade.

Etapa 2: Revitalizar o espaço do Cinema Teatro Paroquial

A revitalização do espaço do Cinema consiste em dá um re-uso à construção possibilitando um uso diferente para qual foi e está sendo concebido. Essas novidades atribuídas à construção serão da seguinte maneira:

A proposta implicará na criação de um prédio ao lado do Cinema Teatro Paroquial com a finalidade de dar suporte ao novo uso da construção agora como Museu da Imagem e do Som. Visto que foi comprovado que necessitava de novas estruturas por que, as que existiam, o Cinema, não eram suficientes com a revitalização, necessitavam de ampliação.

Junto com a criação do prédio, o projeto tem como proposta de relação entre as duas construções uma passarela em estrutura metálica que faz o elo entre as duas arquiteturas, uma *Art-Déco* e outra contemporânea. A passarela possibilitará a visita dos visitantes aos cômodos da estrutura física que caracterizam um museu.

O entorno do imóvel é marcado por igrejas, escolas e a Praça da Conceição, diante disso o paisagismo contemporâneo possibilitará a relação entre a obra e a cidade de Macapá, ou seja, propor a integração do homem com natureza.

Além disso, a revitalização busca dá atrativos aos moradores do bairro do trem possibilitando assim a movimentação da área, ou seja, trazer vida para essa área urbana. As características do Museu da Imagem e do Som da cidade de Macapá além da interatividade, da preservação das memórias do povo, da fonte de pesquisa, é ser uma obra de referência social quando atende e abraça todos os grupos sociais.

5.5 Adaptação da revitalização ao estilo contemporâneo.

O Estilo Contemporâneo surgiu na metade do século XX atribuindo modernidade aos mais diversos âmbitos das artes. Esse movimento trás o uso de materiais como: vidro, metal, aço, pedra. Que são utilizados até o presente momento com o mesmo conceito que tinham quando foram inseridos como contemporâneo.

A concepção de museu mudou com o tempo, deixando de ser um local de visitação períodica para se tornar referência e parte da cidade. O museu passou a integrar todos os tipos de artes e a chamar aten o para a própria arte criando exposi es, interagindo com o público.

Logo as constru es devem sempre ter uma rela o com a atualidade, a pesquisa de materiais   de fundamental importância, levando em considera o que a revitaliza o cabe a um bem de relevância histórica e denotando a contemporaneidade a revitaliza o do espaço.

Com estilo *Art Déco*, o Museu da Imagem e do Som de Macapá   encaixado no estilo contemporâneo com a utiliza o de recursos para conferir beleza e funcionalidade. A interven o nas fachadas do MIS, não será para agredir o estilo arquitetônico que o caracteriza e sim para valorizar sua forma, com ilumina o c nica assentadas estrategicamente. Nunca interferindo na sua arquitetura.

Acompanhando o Museu da Imagem e do Som, foi aliado em um contexto contemporâneo o prédio de apoio com toda a parte administrativa e logística. Sua forma tem a aparência de retângulo, com uma passarela que interliga o MIS ao anexo e adicionando uma visão arquitetônica diferenciada.

O paisagismo   outro diferencial na interven o, por integrar visitante ou não visitante ao espaço, proporcionando um local de descanso, descontra o ou até mesmo de passagem, porém que seja utilizado para não se tornar com o tempo um local ermo.

Na atualidade o museu passou a ser visitado com frequência, devido seu espaço se tornar mais flexível no que tange a exposi es, e mais acessível. Independente de classe social, os museus reservam um dia do mês ou da semana para a entrada gratuita de visitantes.   um método de integrar a sociedade, criando o acesso a obras de artes de diversos g neros.

Essa concep o contemporânea não apenas na arquitetura como estilo, mas como filosofia coloca o museu próximo da popula o e transforma a percep o cultural mais aguçada e relevante no diz respeito ao patrimônio de qualquer espécie.   se conectando a esse conceito que o Museu da Imagem e do Som de Macapá foi planejado.

Atualmente na vida contemporânea que se encontra nas constru es arquitetônica, estão diretamente ligadas a questão de revitaliza o e da reutiliza o desses monumentos,

pois reintegrar esses edifícios antigos desativados requer muitas vezes substituí-los por museu, que por atualmente ter um grande valor educacional possibilita dá um novo uso, uma nova destinação que irá garantir a sua preservação.

O MIS da cidade de Macapá, identifica-se com estes conceitos, pois possui um anexo que foi projetado utilizando materiais e conceitos da atualidade que o caracterizam como uma obra arquitetônica contemporânea, possui vidro, estrutura metálica, paisagismo, interatividade do público com as instalações do prédio. A fachada (Fig. 50) justifica essas afirmações quando utiliza o brise horizontal como ferramenta do conforto térmico.

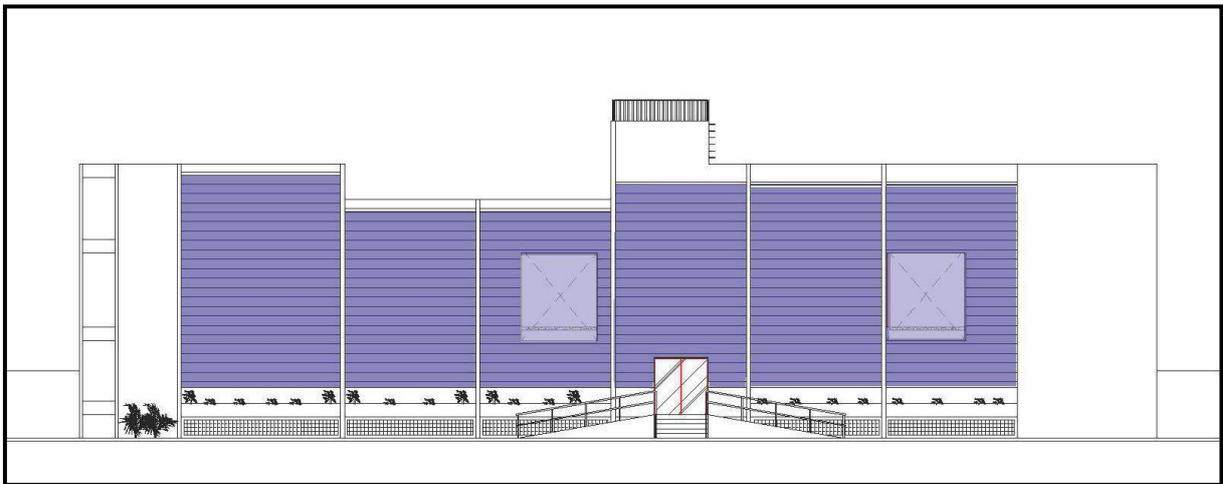


Fig. 50 – Fachada Lateral do anexo com brise

Fonte: Produzido pelos autores

CAPÍTULO 6 – MEMORIAL

6.1 – Justificativo:

A escolha dos pesquisadores pelo Cinema Teatro Paroquial foi devida a sua importância diante do tecido urbano como patrimônio histórico do município de Macapá, sendo um monumento antigo, que representa a expansão da cidade, por ser um dos primeiros Cinemas implantados fora do centro da cidade, encontra-se estabelecido ao lado da Igreja da Nossa Senhora da Conceição, em uma esquina de grandes fluxos automotivos. Atualmente a construção encontra-se pouco expressiva mediante a não conservação da estrutura.

Sendo assim, depois de uma análise histórica sobre a obra, foi possível verificar a existência do estilo *Art Déco* no monumento, mesmo em estado de conservação pouco apreciável, guarda os traços do estilo que aportou na cidade tardiamente. A proposta de resgatar a memória do monumento fundamenta-se ao perceber o seu entorno, caracterizado por construções antigas como o Colégio Irmã Santina Rioli, o Trem Desportivo Clube e a Escola Estadual Alexandre Vaz Tavares. São edificações que possuem significativa importância no tecido urbano.

No entanto, o Cinema Teatro Paroquial perdeu seu uso e caiu no esquecimento, tornando-se um monumento sem expressão visual notável. Situado em uma esquina bastante movimentada, sua fachada principal está coberta por um outdoor, o que mostra o descaso com o cuidado ao monumento. De valor histórico e arquitetônico o Cinema Teatro Paroquial precisava ser acrescentado na paisagem amapaense com uma nova vida. Restaurar a fachada foi a forma mais aceitável de resgatar a memória da população e mostrar claramente o seu estilo.

O re-uso do monumento fica a cargo da inserção do Museu da Imagem e do Som, nada mais pertinente pelo fato de o monumento já ter sido um cinema teatro. Essa nova roupagem resgata a própria identidade do Cinema Teatro Paroquial, entretanto, dando um novo uso ao ambiente. Para que o local não seja apenas um museu foi incorporado a ele um anexo, contendo lojas, área de alimentação, cinema, auditório multiuso, lan house e o apoio especializado para o MIS, com sala de guarda de acervo, sala restauro e administração.

A solução de integração entre MIS e o anexo de apoio, foi encontrada através de uma passarela suspensa, utilizando conceitos contemporâneos que também foram base das soluções arquitetônicas adotadas no anexo, que aliam funcionalidade e conforto ambiental, pela utilização de brises. Estes tem a função de controlar a incidência solar melhorando o

conforto térmico e ainda ajudando na estética do prédio. A proposta teve a preocupação com a visão que os frequentadores da Igreja Nossa Senhora da Conceição teriam da fachada leste, com isso a solução encontrada foi a colocação da representação da imagem do Cinema Teatro Paroquial nos brises, para que a sensação visual lembre o monumento.

Completando o monumento e o anexo está a interligação paisagística com estilo contemporâneo, o paisagismo agrega beleza, conforto ambiental e funcionalidade para o entorno da cidade, tornando-se um espaço de lazer e contemplação. Destaque para o anfiteatro que foi criado na parte posterior do MIS, com espaço suficiente para apresentação e reprodução de filmes.

Para a entrada do estacionamento do anexo de apoio, foi implantado um caramanchão que além de proteger a entrada dos automóveis adiciona à sua forma bancos com canteiros. Pensando sempre no bem estar dos visitantes e do próprio ambiente, os pisos usados têm conceitos ecológicos que facilitam a retirada e a sua manutenção. Tanto o museu, o anexo quanto o paisagismo, estão adaptados para atender portadores de necessidades especiais, com detalhe imprescindível no acesso dos ambientes.

Assim, o projeto mostra que foi viável o re-uso do monumento sem a agressão à paisagem urbana, na verdade devolvendo o monumento para a apreciação e uso.

6.2 – Descritivo:

Museu da Imagem e do Som

Fachada

A fachada principal será pintada em tinta acrílica semi-brilho na cor branca, os traço *Art Déco* e colunas aparente pintadas com tinta acrílica verde-claro. Forro em laje emassado e pintado com tinta fosca branca. Iluminação pontual fixada em cada coluna do Museu da Imagem e do Som, tornado o monumento em uma atração visual noturna.

Entrada principal

Entrada marcada pela centralização que confere o monumento identidade, o forro em laje acompanha a pintura em tinta acrílica na cor branca, paredes pintada em tinta acrílica semi-brilho na cor branca, com as colunas internas pintadas em tinta acrílica verde-clara. Rampa de acesso com piso podotátil de 20x20cm, porta principal em vidro e esquadria de

alumínio. Bilheteria e guarda-volumes. Piso em lajota antiderrapante 31x31cm com rejuntamento de 5mm.

Hall de Entrada

O hall de entrada terá o piso em revestimento cerâmico polido 40x40cm, com rejuntamento de 3mm. As paredes serão pintadas com tinta acrílica de tonalidade neutra. O forro pintado com tinta acrílica branca. O Hall tem em seu espaço a livraria com estantes e balcão em madeira, loja de souvenir com estantes em vidro. Na parte superior do hall onde se localiza o mezanino, o acesso é pela escada lateral em concreto armado e revestida de em piso antiderrapante 31x31cm e rejuntamento de 5mm, corrimão a 0.90cm do degrau em alumínio parafusado na estrutura.

O pavimento superior conta com setor de segurança, sala de pesquisa, acervo para pesquisa e com forro em PVC e paredes pintadas com tinta acrílica em tonalidade neutra. A sala de projeção foi mantida para a visualização de imagens na parede a sua frente como sendo uma tela de cinema.

A entrada é controlada através de catracas colocadas nas portas que dão acesso ao museu. Dentro do Museu da Imagem e do Som o piso em toda a sua extensão será em carpete, e telhado aparente. Os acervos serão apresentados ao visitante de forma interativa, com totens de visualização digital e recursos que possibilitem a interação de deficientes auditivo e visual. Assim como a visualização de imagens expostas no túnel, criado para demonstrar de forma cronológica a evolução da cidade através de imagens. O espaço do som, contara com cabines e totens interativos relacionados a entrevistas, documentários e musicas. Esse túnel é apenas um dos cenários que o museu vai adquirir, pois o mesmo possibilitara diferentes disposições de seu acervo.

O museu tem dois tipos de exposição: a curta e longa duração. Com o intuito de diversificar o espaço e agregar novidades ao mesmo, fazendo com que os visitantes estejam constantemente no monumento.

Visto que a demanda de visitantes seria considerável, foram implantados sanitários nos dois estabelecimento com o diferencial que o único que atende o portador de necessidade especial é o anexo.

Ponto marcante no projeto é a passarela em concreto armado com estrutura metálica e metalon, que interliga o monumento ao anexo. A existência de uma sala de pesquisa acentua a ligação, que torna mais pertinente devido o anexo a área de pesquisa e conservação. A

passarela alia beleza e contemporaneidade fazendo com que o novo e o antigo estejam sempre interligados, porém não perdendo as suas características.

Prédio: Anexo

O anexo contém dois pavimentos mais um subsolo. O subsolo tem duas vagas para portadores de necessidades especiais, vinte e oito vagas para os visitantes. Escada situada na frente da edificação em concreto e revestimento em lajota antiderrapante 31x31cm com rejuntamento de 5mm, corrimão a 0.90cm do degrau em alumínio parafusado na estrutura.

Elevador de 1,59x1,60cm com capacidade para 10 pessoas, escada que segue até o segundo pavimento em concreto e revestimento em lajota antiderrapante 31x31cm com rejunte de 5mm, corrimão a 0.90cm do degrau em alumínio parafusado na estrutura. Piso do subsolo em laje. Dutos de ventilação na parte inferior da fachada oeste do anexo para a passagem de ar do subsolo para a área externa.

Pavimento térreo possui 4 lojas e uma lanhouse com piso em revestimento cerâmico polido 40x40cm com rejunto de 3mm. Área alimentação, circulação, sanitários, piso revestimento em lajota antiderrapante 31x31cm com rejuntamento de 5mm. Forro em laje pintado com tinta acrílica cor branca. Cinema com poltronas para atender um público de 40 pessoas, o piso em laje pré-moldada e é revestido em carpete, paredes com tratamento acústico e forro em laje cor branca. Mezanino no interior do cinema em laje pré-moldada com piso em lajota cerâmica e forro em laje cor branca.

No primeiro pavimento esta disposto, o bloco de administração do Museu da Imagem e do Som, que consiste em sala de restauro, museografia e administração todos com o piso em revestimento cerâmico polido 40x40cm com rejuntamento de 3mm, parede pintada em tinta acrílica cor neutra. Forro em laje pintado em tinta acrílica cor neutra.

Reserva técnica possui um diferencial por conter o pé direito mais alto devido a necessidade da expansão do acervo, piso revestimento cerâmico polido 40x40cm com rejuntamento de 3mm, pintada com tinta acrílica cor branca, forro pintado com tinta acrílica branca. A circulação é em piso revestimento em lajota antiderrapante 31x31cm com rejuntamento de 5mm. Sala de ações educativas com finalidade de aulas ligadas ao patrimônio e conservação, piso revestimento cerâmico polido 40x40cm com rejuntamento de 3mm, pintada com tinta acrílica cor neutra, forro pintado com tinta acrílica na cor branca.

Auditório multiuso com capacidade para 40 pessoas tem piso revestido em carpete, paredes com tratamento acústico e pintadas com tinta acrílica fosca branca e forro em laje cor branca.

6.3 - Conforto Térmico

Para resolver o problema de incidência solar nas fachadas do anexo, foi proposto um sistema de termobrise móvel na cor azul, disposto na posição horizontal (Fig.51), tipo asa de avião em aluzinc, possuindo 335mm de largura. Esse tipo de brise é formado por duas lâminas, tendo no seu interior o *poliuretano* expandido, composto esse que garante também sua propriedade termoacústica (Fig.52).

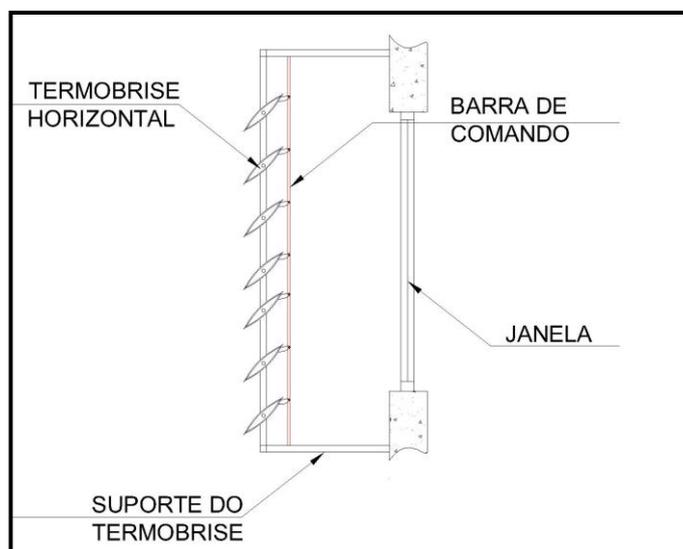


Fig.51 – Brises horizontais fora do vão
Fonte: www.hunterdouglas.com.br , modificado pelos autores

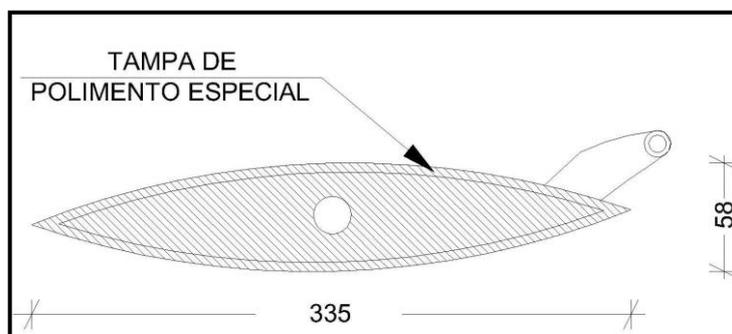


Fig.52 – Brise BSM 335
Fonte: www.hunterdouglas.com.br , modificado pelos autores

Sua aplicação admite uma efetiva redução nos equipamentos de ar condicionado, reduzindo o investimento e o consumo de energia permanente. Sua estrutura é composta por perfil de alumínio, fazendo com que seu peso diminua bastante, chegando a ser cerca de 60% mais leve que os brises tradicionais de alumínio extrudado e, de fácil manuseio.

Pensando nessas características que foi proposta a implantação desses termobrisés para o edifício anexo do Museu da Imagem e do Som, dando um ar contemporâneo em sua fachada. Como em Macapá a incidência do sol é grande entre os horários de 09:00 às 17h:30m, sendo que na parte da tarde essa insolação é mais forte, o termobrise foi a solução mais coerente encontrada para manter a temperatura interna estável, sem que haja uma grande penetração de raios solares nas paredes, porém, os termobrisés não tem o objetivo de eliminar toda a incidência do sol e sim, amenizar a exposição completa a ele (Fig.53).

Como a proposta implica na conservação das fachadas do Cinema Teatro Paroquial, para a inserção do Museu da Imagem e do Som, não foi utilizada a aplicação de termobrisés em suas fachadas mais expostas, mas a implantação de árvores com função de sombreamento para frear a grande incidência do sol ao monumento.



Fig.53 – Fachada com Brise BSM 335
Fonte: Produzido pelos autores

6.4 - Paisagismo

De importante relevância para o projeto, o paisagismo visa a complementação do projeto de implantação geral, adicionando forma e aproveitamento do espaço de entorno. De conceito contemporâneo, o paisagismo do entorno do Museu da Imagem e do Som da cidade de Macapá é constituído de traçados retilíneos e orgânicos conferindo movimento ao partido

adotado. Sua função será construir uma paisagem natural dentro do cenário em que se encontram as construções.

Elo entre os dois edifícios, a contemporaneidade se faz presente na utilização de caramanchão, áreas verdes de passeio livre e um cinema ao ar livre. Todos utilizados como atrativos para chamar atenção e fazer do espaço um ambiente de convivência social, integrando assim o homem com a natureza.

1 - Mobiliário:

Incorporado no projeto de paisagismo, estão os bancos, equipamento necessário para a permanência, observação e descanso. Estão disposto na lateral do MIS, em frente ao prédio de apoio, no acesso ao monumento pela Avenida da Cônego Domingos Maltez e por toda a extensão do caramanchão que esta situado acima da rampa de acesso ao subsolo do prédio. O caramanchão possui um diferencial tornando-se uma proteção, devido a sua localização, acima da rampa de entrada e saída dos veículos no estacionamento.

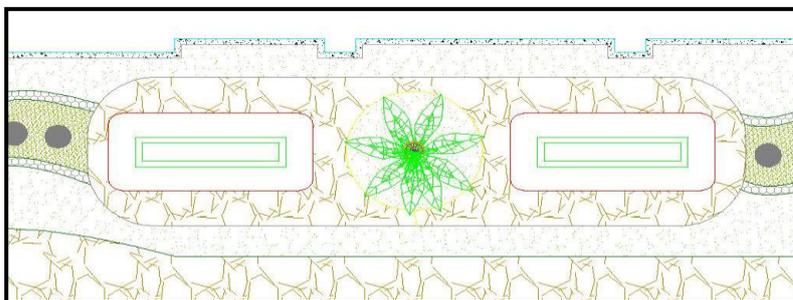


Fig. 54 - Planta baixa dos bancos ao lado do MIS
Fonte: Produzido pelos autores

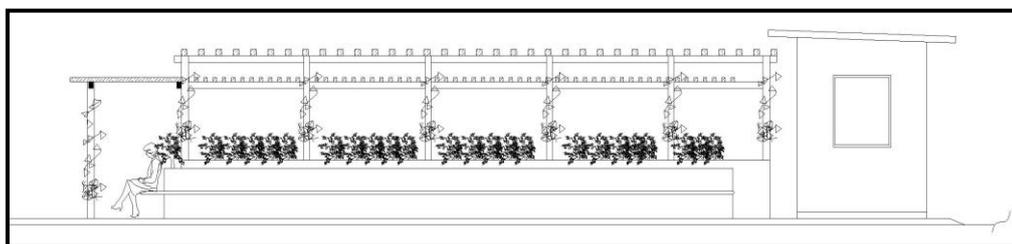


Fig. 55 - Vista do caramanchão
Fonte: Produzido pelos autores

2 - Materiais do Piso:

Os materiais adotados foram escolhidos para atender as necessidades de conforto ambiental, beleza e custo.

2.1 - Piso Podotátil

Piso específico para deficientes visuais. Sua dimensão possui 20x20 cm. E estarão presentes em toda a extensão do passeio, contendo os dois exemplares de alerta:

Piso Direcional: indica a direção que o deficiente deve seguir.



Fig. 56 - Piso Podotátil Direcional
Fonte: www.inter-pisos.com/pisos

Piso de Alerta: indica para o portador de deficiência que precisa prestar atenção, pois pode existir obstáculos, mudança de nível ou de direção.



Fig. 57 - Piso Podotátil de Alerta
Fonte: www.inter-pisos.com/pisos

2.2 - Piso de Cimento Estampado

Moldado “in loco”, o piso de cimento estampado agrega na sua estrutura durabilidade, beleza, rapidez na execução e baixo custo. Sendo uma das melhores soluções no mercado. Sistema de impressão que acrescenta cor e desenho ao concreto. Com este sistema seu piso passa a ter o charme das pedras naturais, tijolos, madeiras ou cerâmicas, aliado a um baixo custo e maior durabilidade.

Ideal para áreas externas, dispensa contra piso, tem grande velocidade de execução, baixo custo de manutenção e apresenta uma ótima relação custo benefício. Será colocado nos passeios livres entre o Anexo e o Museu.



Fig. 58 - Piso de Cimento Estampado
Fonte: www.inter-pisos.com/pisos

2.3 - Piso Intertravado

Pavimento de blocos de concreto pré-fabricados, assentados sobre colchão de areia, travados através de contenção lateral e por atrito entre as peças. São peças modulares de concreto com diversas formas, cores e texturas que, dispostas em conjunto, criam grandes áreas de superfície pavimentada de belíssimo efeito estético.

Aliado ao conceito estético esta o conforto ambiental, que faz com que o piso sera permeável. Dois tipos de pisos foram aplicados, o piso intertravado “tipo tijolo” e o piso hexagonal. Na área de apresentação de filmes será usado o piso “tipo tijolo”



Fig. 59 - Piso Intertravado “tipo tijolo”
Fonte: www.inter-pisos.com/pisos



Fig. 60 - Intertravado Hexagonal
Fonte: www.inter-pisos.com/pisos

2.4 - Piso Ecológico

Pisos de conceito estético e ecológico perfeitos para pavimentação e de fácil manuseio e muito bom gosto. Fácil de retirar caso seja necessário verificar tubulações existente no subsolo. Foram utilizados no projeto ao lado no museu com o intuito de receber carros para carga e descarga de materiais referente ao museu. Além do mais deixa um aspecto mais aconchegante, deixando a paisagem mais limpa. Está sendo muito utilizado por uma questão de sustentabilidade e por facilitar a drenagem.



Fig. 61 - Piso Ecológico
Fonte: www.inter-pisos.com/pisos

2.5 - Argila expandida

É um agregado leve que se apresenta em forma de bolinhas de cerâmica leves e arredondadas, com uma estrutura interna formada por uma espuma cerâmica com micro poros e com uma casca rígida e resistente. Foi utilizada ao redor da estrutura do museu para manter a área afastada de vegetação.

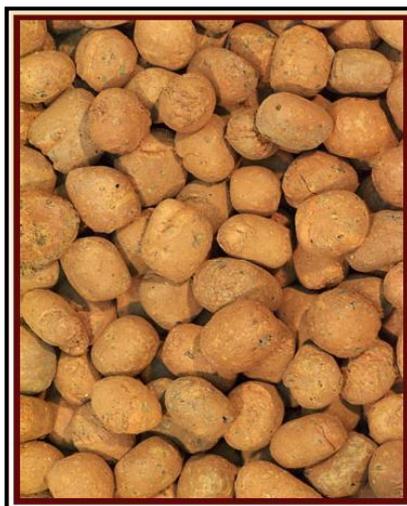


Fig. 62 - Argila Estendida
Fonte: http://www.areiaepedra.com/nova_argila.jpg

3 - Vegetação

A complementação do projeto paisagístico é a inserção de vegetação compatível como o solo e o clima da região. Devido à incidência solar ser praticamente o ano inteiro. Com isso foram selecionados árvores e arbustos para a complementação da paisagem ao redor do monumento e do anexo de apoio.

3.1 - Arbustos

- **Duranta repens var. alba**
- **Violeteira-dourada , Duranta , Violeteira.**

Altura: 4m

Diâmetro: 2m

Ambiente: Pleno sol

Clima: Torpical de altitude, subtropical, topical, tropical úmido.

Floração: Primavera, verão.

Persistência das folhas: Permanente



Fig. 63 - Violeteira Dourada

Fonte: <http://www.plantasonya.com.br/wp-content/img/duranta-repens-aeua.jpg>

- **Hibisco crespo**

Hibisco schizopetalus

Nome popular: hibisco crespo

Porte: chega a 4m de altura

Flores: nascem durante todo o ano, solitárias e pendentes, em geral na cor vermelha

Cultivo: em jardins como planta isolada ou formando grupos

Solo: não é muito exigente

Clima: quente e úmido

Luminosidade: pleno sol

Curiosidade: Esta planta possui uma beleza especial e pode ser utilizada em jardins como elemento de destaque. O ideal é não receber podas de formação.



Fig. 64 Hibisco crespo

Fonte: http://www.paisagismobrasil.com.br/index.php?system=news&news_id=790&action=read

- **Papoula-de-duas-cores (hibiscos mutabilis)**

Nomes Populares: Aurora, Papoula-de-duas-cores, Amor-de-homem, Rosa-branca, Rosa-paulista, Rosa-louca, Rosa-de-jericó, Malva-rosa.

Tipo: Planta (Arbusto).

Altura: 4 m.

Diâmetro: 2 m.

Ambiente: Pleno Sol.

Solo: Fértil.

Clima: Tropical de altitude, Subtropical, Tropical, Temperado.

Época de Floração: Primavera, Verão.

Propagação: Alporquia, Estaquia, Sementes.

Mês (es) da Propagação: Primavera, Verão, Outono, Inverno, Ano Todo.

Persistência das folhas: Permanente.



Fig. 65- Hibisco crespo

Fonte: <http://plantasonya.blogspot.com/2009/07/papoula-de-duas-cores-hibiscus.html>

4 - Árvores

4.1 - Pata-de-vaca-roxa - *Bauhinia purpurea*

Tipo: Planta Árvore

Altura: 6 m

Diâmetro: 5 m

Ambiente: Pleno Sol

Clima: Tropical, Tropical úmido, Equatorial

Época de Floração: Verão, Outono, Inverno

Propagação: Sementes

Mês (es) da Propagação: Setembro, Outubro, Novembro, Dezembro

Persistência das folhas: Permanente

Obs: Pode ser usada sob fiação elétrica



Fig. 66 - Pata-de-vaca-roxa

Fonte: <http://www.paisagismodigital.com/port/item.aspx?id=100757-Bauhinia-purpurea>

4.2 - Ipê-Amarelo - *Tabebuia ochracea*

Tipo: Planta Árvore

Altura: 14 m

Diâmetro: 8 m

Ambiente: Pleno Sol

Clima: Tropical de altitude, Tropical, Tropical úmido

Época de Floração: Inverno

Propagação: Sementes

Mês (es) da Propagação: Primavera

Persistência das folhas: Caduca

Obs: Sua madeira é dura, de alta resistência e durabilidade



Fig. 67- Ipê Amarelo

Fonte: <http://www.ipef.br/images/identificacao/tabebuia.alba/ipe01.jpg>

5 - Gramado

Gramma-esmeralda

Tipo: Planta Grama

Altura: 0,15 m.

Diâmetro: 0,6 m.

Ambiente: Pleno Sol.

Clima: Tropical de altitude, Subtropical, Tropical.

Propagação: Rizomas, Divisão da planta ou touceira.

Mês (es) da Propagação: Primavera, Verão, Outono, Inverno, Ano Todo.

Persistência das folhas: Permanente.

Obs: Gramma de notável efeito ornamental. É a mais rústica entre as espécies do gênero Zoysia e exige podas menos frequentes que a maioria das grammas usadas em jardins, porém é pouco resistente ao pisoteio.



Fig. 68 - Grama Esmeralda

Fonte: http://www.gramaverde.com.br/esmeralda_opt.jpg

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, foi possível inferir que o estudo e a análise sobre o Cinema Teatro Paroquial é pertinente, pois o monumento tem valor arquitetônico e histórico relevante para a cultura amapaense, visto que seu estilo é marcado pelo movimento *Art Déco* que é pouco valorizado e reconhecido na cidade de Macapá.

O Cinema Teatro Paroquial perdeu suas características funcionais, no entanto, ainda possui traços arquitetônicos que o caracterizam como sendo *Art-Déco*. Esses vestígios estão desaparecendo ao poucos com o descaso da sociedade macapaense que não reconhece o valor histórico da arquitetura local. Uma vez que, trata-se de um monumento que cravou em sua arquitetura a história do desenvolvimento da cidade.

Preservar consiste na preocupação em proteger a integridade do monumento, é querer que seu valor cultural siga através da história. Logo, pretende-se proteger o Cinema teatro Paroquial, se utilizando de leis que asseguram sua existência que deverá ser mantida ao longo de sua história. Sendo assim, esse trabalho busca interromper seu processo de deterioração, procurando revitaliza-lo.

Então, a revitalização do monumento vem resgatar a memória, o estilo e a identidade de caráter coletivo que é fundamental para manter viva toda a história cultural das arquiteturas macapaenses. Visando a recuperação de suas fachadas, para não perder sua identidade *Art Déco*, e conseqüentemente a valorização do imóvel perante a sociedade macapaense.

Os conceitos de revitalização, re-uso e restauração são aplicáveis à estrutura física do Cinema Teatro Paroquial, com a finalidade de introduzir o Museu da Imagem e do Som, pois a revitalização busca relançar a vida econômica e social do Cinema promovendo entretenimento a sociedade amapaense e aos turistas.

Além do mais, o Cinema Teatro Paroquial está amparado por leis patrimoniais, que justificam os interesses dos pesquisadores de reconhecer o Cinema como patrimônio cultural da cidade de Macapá. O reconhecimento como patrimônio é justificado devido à história que o monumento possui, pelo seu estilo, por ser um dos únicos na época ligado a igreja, a localização estratégica entre duas vias de grande fluxo, além disso, é um dos poucos imóveis de interesse de registro patrimonial que ainda resiste ao crescimento da cidade.

Logo, compreendeu-se que é possível concretizar a restauração e a revitalização do monumento quando há o interesse pelo resgate da memória.

REFERÊNCIAS

- ABREU & CHAGAS, Regina, Mário (orgs.) – **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- AMORIM, Luiz. **Obituário Arquitetônico: Pernambuco Modernista** – Luiz Amorim. Recife, 2007.
- ARAÚJO, Renata Malcher de. **As cidades da Amazônia no século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão**. 2ed. Porto: FAU Publicações, 1998.
- BRASIL, Ministério da Cultura. **Caderno de Diretrizes Museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado e Cultura/Superintendência de Museus, 2006. 2ª Edição.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 14.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CANTUARIA, Eloane, SILVA, José de Vasconcelos, PELAES, Fátima M.A. **O inventário de Conhecimento dos bens imóveis da cidade de Macapá e o Legado do movimento moderno**, In. Anais do 1º Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa. Lisboa, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010.
- CANTUÁRIA. Eloane. **Revitalização de Centros Históricos no Brasil: tentativas, erros e acertos**. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Salvador – BA, Janeiro/2000.
- CARMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio histórico e cultural**. São Paulo: Aleph, 2002. – (Coleção ABC do Turismo).
- Centro Histórico de Paraty**, <http://paraty.rj.com.br>, acessado em 8/11/2010.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**; tradução de Luciano Vieira Machado. – São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- Círio de Nossa Senhora de Nazaré**, <http://jornal.uem.br>, acessado em 8/11/2010.
- Correia, T. de B. **Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940**. Anais do Museu Paulista, v. 16, n. 2, p. 47-104, jul.-dez. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v16n2/a03v16n2.pdf>. Acesso em 07 janeiro de 2011.
- DELSON, Roberto Marx. **Novas vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no século XVIII** – Brasília: Ed. ALVA-CIORD, 1997, C1979.

DOURADO, Odete. Apresentação, Tradução e Comentários Críticos. **A Lâmpada da Memória: John Ruskin**. Salvador. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996, 49p. (PRETEXTOS, Série b, Memórias, 2).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, **Novo dicionário da língua Portuguesa**, 2ª Edição, Revista e Editora, 33ª Impressão, Editora Nova Fronteira, 1996.

FUNANI, Pedro Paulo & PINSK, Jaime (orgs.) – **Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Contexto, 2002. 2ª Edição – Coleção Turismo Contexto.

Conservação e Restauro - <http://www.coservação-restauração.com.br>, acessado em 01/11/2010.

http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A2F/Vitor_campos.pdf - acessado em 10 de Janeiro de 2011.

KIEFER, Flávio. **Arquitetura de museus**. ARQTEXTO1. 2000/2. Pág. 12-25. Site: www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/.../1/Kiefer.pdf, acessado em 15/12/2010.

LEMOES, Carlos A.C., **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção primeiros passos; 51).

LUSO, Eduarda, LOURENÇO, Paulo B. e ALMEIDA, Manuela. **Breve história da teoria da conservação e do restauro**. Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Instituto Politécnico de Bragança, Portugal, Universidade do Minho, Guimarães, Portugal, Universidade do Minho, Guimarães, Portugal. Engenharia Civil, Número 20, 2004. Artigo encontrado no site: <http://www.google.com.br/teoriaderestauro>, acessado em 21/12/2010.

MENESES, José Newton Coelho. **Historia e turismo cultural**. Belo horizonte: autêntica, 2004.

MIGUEL, Ana Maria Macarrón. **Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales de siglo XIX**. Madri: Tecnos, 1995. Pequeno resumo da história da conservação/restauro. Site: www.conservacao-restauracao.com.br/resumo-da-historia.pdf, acessado em 15/12/2010.

OLIVEIRA, Raquel Dinis. Teoria e prática da restauração. **Patrimônio: Lazer & Turismo**, v.6, n. 7, jul.-ago.-set./2009, p. 75-91. Artigo encontrado no site: <http://www.google.com.br/teoriaderestauro>, acessado 21/12/2010.

RODRIGUES, Marly. **Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo**. Turismo e patrimônio Cultural. Organização Pedro Paulo Funari, Jaime Pinsky – São Paulo: Contexto, 2002. 2ª ed. – (Coleção Turismo Constexto).

SECULT/PA (Secretaria de Cultura do Estado Pará) **Parque da Residência** e Estação em Belém do Pará. Pará. Ed. 2000.

TEIXEIRA, Manoel C. **A influência dos modelos urbanos portugueses na origem da cidade brasileira.**

TOSTES, José Alberto. **Planos diretores no Estado do Amapá: uma contribuição para o Desenvolvimento Regional.** Macapá: J.A. Tostes, 2006

Vieira, E. **Flagrantes do Art Déco Nordestino.** Disponível em www.vivercidades.org.br. Acesso em 15 Janeiro de 2011.

APENDICÊS