

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Aline Suzy França Trindade
Alinne Christiny Moura Paraense da Costa

**PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO ESTÁDIO GLICÉRIO DE SOUZA
MARQUES**

VOLUME 1

SANTANA-AP

2013

Aline Suzy França Trindade
Alinne Christiny Moura Paraense da Costa

**PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO ESTÁDIO GLICÉRIO DE SOUZA
MARQUES**

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada à Universidade Federal do
Amapá, como requisito para obtenção de
título de Bacharel em Arquitetura e
Urbanismo.

Orietadora: Prof^a Msc. Eloane de Jesus Ramos Cantuária

VOLUME 1

SANTANA-AP

2013

Aline Suzy França Trindade
Alinne Christiny Moura Paraense da Costa

**PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO ESTÁDIO GLICÉRIO DE SOUZA
MARQUES**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à
Universidade Federal do Amapá, como requisito
parcial para obtenção de título de Bacharel em
Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em 21 de março de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Esp. Aneliza Smith Brito

Profº Msc. Elizeu Corrêa dos Santos

Orientadora: Profª Msc. Eloane de Jesus Ramos Cantuária

SANTANA-AP

2013

Dedicamos esse projeto a nossos familiares que sempre nos apoiaram e incentivaram para que não desistíssemos na busca dos nossos objetivos.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Deus, por nos proteger e permitir estarmos aqui, e às nossas famílias, pelo incentivo e compreensão pelos nossos momentos de ausência necessários à nossa formação.

"Arquitetura deve falar de seu tempo e lugar, porém anseia por atemporalidade."

Frank Gehry

RESUMO

O termo *revitalização* remete a um conjunto de medidas que visam criar nova vitalidade, a dar novo grau de eficiência a alguma coisa, em suma, reabilitar. O presente estudo tem como objetivo por em prática os conhecimentos teóricos adquiridos pelos formandos do curso de Arquitetura e Urbanismo, através da apresentação de um projeto de revitalização, requalificação e restauro do Estádio Glicério de Souza Marques e elaborar um novo espaço de contemplação e prática esportiva, intencionando preservar a identidade arquitetônica de um dos importantes referenciais históricos da cidade de Macapá, buscando ainda, resgatar sua importância histórica e cultural no cenário Amapaense e analisar o processo de revitalização do patrimônio histórico e a evolução das arenas esportivas. As pesquisas foram de caráter qualitativo, e realizadas por diversos métodos, tais como, levantamentos de campo, análise bibliográfica, relatos históricos, legislações e webgrafias referentes ao tema, de modo que se possa delinear uma nova abordagem sobre o mesmo, chegando a conclusões que possam servir de embasamento para a proposta projetual e subsidiando a elaboração do programa de necessidades para o projeto de revitalização do Estádio. O programa de necessidades deverá atender o usuário, assim como, assegurar a dinâmica de acesso ao local, tendo o entretenimento como fruto da interação entre comunidade e o espaço proposto.

Palavras-chaves: Revitalização. Requalificação. Restauro. Patrimônio Histórico. Arquitetura Esportiva.

ABSTRACT

The term revitalization refers to a set of measures aimed at creating new vitality, giving new level of efficiency to something, in short, rehabilitate. This study aims to put into practice the theoretical knowledge acquired by graduates from the Architecture and Urbanism, by submitting a project of revitalization, redevelopment and restoration of the Stadium Glicério Marques de Souza and draw up a new space for contemplation and sports , intending to preserve the architectural identity of one of the city's important historical references Macapa, still searching, rescue its historical and cultural importance in Amapá scenario and analyze the process of revitalizing the heritage and evolution of sports arenas. The research was qualitative, and carried out by various methods, such as field surveys, literature review, historical accounts, and webgrafias laws on the subject, so that it can be a new approach on it, reaching conclusions that can serve as a basis for the proposal to subsidize a project and program design needs for the project to revitalize the stadium. The program will meet the user needs, as well as ensuring access to local dynamics, and entertainment as a result of interaction between the community and the proposed space.

Keywords: Revitalization. Requalification. Restoration. Heritage. Architecture Sporting.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Ilustração do Coliseu	32
Figura 2: Ruína do Coliseu.....	33
Figura 3: Área interna do Mineirão	38
Figura 4: Área externa do Mineirão	39
Figura 5: Área interna da Arena Cuiabá	39
Figura 6: Área externa da Arena Cuiabá	40
Figura7: Seleção Amapaense que atuou no jogo de inauguração do Glicério Marques.....	42
Figura 8: Inauguração do Estádio Municipal.....	43
Figura 9: Eng. Hermógenes de Lima Filho explanando sobre a importância da praça do esporte	44
Figura 10: Fachada Principal do estádio Glicério Marques.....	47

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

a.C. antes de Cristo

AL Assembléia Legislativa

AP Amapá

Art. Artigo

Av. Avenida

CAESA Companhia de Água e Esgoto do Amapá

Cap. Capítulo

CAT Coeficiente de Aproveitamento do Terreno

CBD Confederação Brasileira de Desporto

CBM Corpo de Bombeiros Militar

CEA Companhia de Eletricidade do Amapá

FAD Federação Amapaense de Desporto

FIFA Fédération Internationale de Football Association

H Altura

Icomos Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

ICR Instituto Centrale de Restauro

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

m² metros quadrados

n^o número

PMM Prefeitura Municipal de Macapá

SC2 Setor Comercial 2

SWOT Sigla inglesa para os termos strengths (forças), weaknesse (fraquezas), oportunities (oportunidades) e theats (ameaças).

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

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – PATRIMÔNIO HISTÓRICO: FUNDAMENTOS, CONCEITOS E DEFINIÇÕES	13
1.1- Patrimônio Histórico e Cultural.....	13
1.1.1- Patrimônio Histórico e Cultural no Brasil.....	14
1.2- Preservação, Restauração e Revitalização.....	18
1.3- Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio	23
1.3.1- Carta de Atenas (1931).....	24
1.3.2- Carta de Veneza (1964).....	25
1.3.3- Recomendação de Paris (1972).....	25
1.3.4- Carta de Restauro (1972).....	26
1.3.5- Carta do México (1980).....	26
1.4- Legislação Patrimonial.....	26
1.4.1- Legislação Federal.....	27
1.4.2- Legislação Estadual.....	28
1.4.3- Legislação Municipal.....	29
CAPÍTULO II – ARQUITETURA ESPORTIVA	31
2.1- Instalações Esportivas na Era Antiga.....	31
2.2– Construindo um conceito: Tendências Contemporâneas.....	34
2.3–Espaços Multiuso : Arenas e Centros Esportivos.....	35
CAPÍTULO III – ESTÁDIO GLICÉRIO DE SOUZA MARQUES	42
3.1- O Gigante da Favela	42
3.2- Estilo Arquitetônico	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
ANEXOS	52

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá**

Costa, Alinne Christiny Moura Paraense da.

Projeto de revitalização do estádio Glicério de Souza Marques / Alinne Christiny Moura Paraense da Costa, Aline Suzy França Trindade; orientadora Eloane de Jesus Ramos Cantuária. Santana, 2013.

110 p.: 2v.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo.

1. Esportes. 2. Estádios. 3. Estádios – Conservação e restauração – Macapá (AP). 4. Estádios– Arquitetura – Macapá. 5. Patrimônio histórico. I. Cantuária, Eloane de Jesus Ramos. (orient.). II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD(22.ed). 725.827

INTRODUÇÃO

Para ter é preciso guardar, ou melhor, usar com consciência, pois cabe ao homem contemporâneo resguardar o que um dia contará a história do seu tempo. O patrimônio cultural é o maior depositário de sua identidade e daqueles elementos que o caracterizam, sendo assim sua proteção é imprescindível à medida que tem profunda relevância para a preservação dos valores históricos de nosso país. Deste modo para compreender o processo de preservação e restauro é necessário destacar a importância e as conquistas nesta área que vem sendo formalizadas e incorporadas, sob normas referenciais, tais como as cartas patrimoniais e ainda as definições normativas nas esferas federal, estadual e municipal.

O presente estudo traz como objeto a Revitalização do Estádio Glicério de Souza Marques, inaugurado no ano de 1950. Sendo, esse Estádio, o mais antigo patrimônio esportivo da Cidade de Macapá e dada a precariedade observada em suas instalações, é de fundamental importância que haja a elaboração de um Projeto de Restauração, a fim de que se possa resgatar a prática de eventos esportivos naquele espaço, tão importante para o entretenimento de sua população e visitantes.

A elaboração de um projeto de restauração, para que aconteça de maneira responsável, deve ser antecedida por uma série de análises que margearão e justificarão as decisões futuras. Dessa maneira, o presente estudo está dividido em quatro capítulos desmembrado em dois volumes, onde poderão ser expostos diversos fatores que envolvem esse tipo de projeto, além das reais situações físicas, estruturais e sociais que envolvem a área estudada.

No volume I trabalha-se com três capítulos. O Primeiro Capítulo faz uma abordagem extremamente importante sobre patrimônio histórico, fundamentando conceitos e definições, descrevendo a trajetória do conceito de patrimônio histórico e cultural no Brasil. Esse capítulo também aborda as Legislações Patrimoniais, além da conceituação de Restauração, Revitalização e Preservação.

No Segundo Capítulo é feita uma análise sobre a evolução das Arenas, desde a Era Antiga até os dias atuais, onde é possível se discutir a contemporaneidade dos espaços revitalizados.

O Terceiro Capítulo apresenta um levantamento histórico que irá caracterizar o objeto de estudo, dando ênfase à sua trajetória e situação atual, além de delinear sua tipologia arquitetônica.

No volume II trabalha-se um capítulo único, onde faz-se a apresentação da Proposta de Restauração e Revitalização, com caracterização do local, estudo de viabilidade e projeto de revitalização.

Todos os capítulos descritos foram construídos a partir de pesquisas de caráter qualitativo, e realizadas por diversos métodos, tais como, levantamentos de campo, análise bibliográfica, relatos históricos, legislações e webgrafias referentes ao tema, de modo que se possa delinear uma nova abordagem sobre o mesmo, chegando a conclusões que possam servir de embasamento para a proposta projetual e subsidiando a elaboração do programa de necessidades para o projeto de revitalização do Estádio. O programa de necessidades deverá atender o usuário, assim como, assegurar a dinâmica de acesso ao local, tendo o entretenimento como fruto da interação entre comunidade e o espaço proposto.

CAPÍTULO I

PATRIMÔNIO HISTÓRICO: FUNDAMENTOS, CONCEITOS E DEFINIÇÕES

1.1 - PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL

O conceito de patrimônio vem sofrendo reformulações desde as suas concepções de origem, assim como a formulação dos princípios de restauração e conservação. Em outras épocas, a palavra patrimônio representava apenas as propriedades transmitidas hereditariamente. Com o acréscimo do termo histórico, a expressão e o tratamento do patrimônio adquiriram outras conotações que foram se modificando ao longo do tempo.

O termo "patrimônio" para Françoise Choay (2001), está na origem, ligado às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo, hoje requalificado por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, entre outros) que fazem dele um conceito "nômade", sendo com frequência empregado cotidianamente para designar um conjunto de bens, materiais ou não, direitos, ações, posse e tudo o mais que pertença a uma pessoa, ou seja, suscetível de apreciação econômica.

Em âmbito nacional, a proteção do patrimônio cultural está intimamente ligada ao enfoque da política cultural de cada país, que sempre recorre a sua história, como observa o pesquisador Sérgio Miceli (1985). Na França, remontando as origens do movimento preservacionista do século XIX, foi o Estado que assumiu a responsabilidade na preservação. Choay (2001), detecta duas medidas de proteção do patrimônio nacional durante a Revolução Francesa. A primeira é uma medida imediata, "primária ou preventiva", tomada dentro dos atos jurídicos da Assembleia Constituinte revolucionária, em 1789, que visa proteger os bens espoliados do clero, que se transformam em antiguidades nacionais, agora à disposição da nação. Foi lá que nasceu a ideia de tombamento histórico e a noção de patrimônio propriamente dita, que transcende as barreiras do tempo e do gosto, acompanhada das palavras-chave herança, sucessão e conservação. A segunda medida de proteção do patrimônio francês durante a Revolução, que Choay (2001) chama de "secundária ou reacional", é aquela relativa a uma política de conservação, cujos procedimentos mais metódicos, mais finos, efetivos e bem argumentados, foram elaborados para enfrentar o vandalismo que causou estragos a partir de 1792, que desemboca então, na criação da Comissão dos Monumentos Históricos, em 1837.

Na Inglaterra, cujo grande agente protecionista também foi Estado, sua ação se fez através da prática do tombamento a partir da Primeira legislação protecionista de 1900. Já nos Estados Unidos, a preservação surgiu no século XIX impulsionada por uma visão romântica e patriótica, *“onde associações se originaram nas cidades coloniais da Costa Leste, tendo como objetivo preservar alguns edifícios ligados a grandes figuras da Revolução Americana”* (MICELI, 1985, p.44).

Em países africanos e asiáticos, a noção de patrimônio cultural surge principalmente após 1945, quando *“os nacionalismos que emergem nas ex-colônias, sobretudo francesas, nos continentes africano e asiático, começam também a se apropriar da noção europeia de patrimônio”* (FONSECA, 1997, p.73).

Desse modo, o patrimônio passou a constituir interesse comum a todos os povos, surgindo daí a necessidade de se debaterem aspectos referente à definição e à gestão do patrimônio, assim como à atuação dos diferentes aspectos envolvidos.

O patrimônio cultural, expressa a identidade de um povo, pois revela as especificidades de uma cultura como a maneira do povo de trabalhar, construir e festejar. Desta maneira, o patrimônio cultural é o maior depositário de sua identidade e daqueles elementos que o caracterizam, sendo assim sua proteção é imprescindível à medida que tem profunda relevância para a preservação dos valores históricos de nosso país.

A noção de patrimônio histórico só se tornou possível a partir do Renascimento, quando o mundo se dessacraliza e o homem passa a se situar não mais em relação a uma realidade transcendente, e sim na evolução temporal da humanidade, entre passado e futuro, ou seja, na cadeia da história. Nesse período, como observa Françoise Choay (2001), pela primeira vez uma civilização toma distância e se reporta a outra (no caso a Antiguidade greco-romana) anterior em mais de um milênio.

1.1.1 - O Patrimônio Histórico e Cultural no Brasil

Diferentemente da França e da Inglaterra, o Brasil “nasce” como uma colônia, ou seja, um “outro” que gravita em torno de um centro distante, a metrópole, centro esse que exerce sobre seu império um domínio político, econômico e cultural. Nesse sentido, as primeiras representações deste território foram produzidas por um olhar estrangeiro, a partir de padrões estéticos e de valores gerados em outros contextos. Coube aos viajantes europeus produzir as primeiras imagens das paisagens e dos

costumes que aqui encontraram. E foram essas imagens, em sua grande maioria, guardadas em arquivos europeus, que consolidaram o modo como passamos a nos ver e também como somos vistos no exterior.

No início do século XX, o historiador Sérgio Buarque de Hollanda dizia dos brasileiros, em particular das elites: somos ainda hoje desterrados em nossa terra (HOLLANDA, 1971). Os padrões que ditavam mentalidades, gostos e comportamentos eram os europeus. A produção arquitetônica e artística do período colonial era pouco conhecida e sequer era valorizada. As expressões brasileiras do estilo barroco, consideradas toscas, não recebiam atenção do poder público e se degradavam, sobretudo, nas cidades do interior do país.

Para Miceli, no caso do Brasil e da América Latina, a preocupação com o patrimônio nasce como maneira de preservar a identidade nacional.

“No Brasil, assim como em vários outros países da América Latina, um argumento bastante difundido é o de que a ‘identidade cultural da nação’ se encontra ameaçada. [...]. Diante deste presente ‘contaminado’ ou ‘poluído’, o passado seria o autêntico porque constitui o produto de um sincretismo cultural definitivamente incorporado ao quadro social, [...]. O próprio termo ‘preservar’ tem na língua portuguesa o significado registrado por Aurélio Buarque de Hollanda de ‘manter livre da corrupção e do mal’ ” (MICELI, 1985, p. 39).

Conforme essa visão, surge no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, algumas propostas de proteção aos bens culturais, sendo que entre 1917 e 1935, a ideia de que a preservação é fundamental para que uma identidade nacional seja formada ganha força (MICELI, 1985). Então, em 1937, estruturado por intelectuais e artistas, entre eles o escritor modernista Mário de Andrade, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, que, em 1970, passa a se chamar Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Hoje o IPHAN é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura. Segundo o próprio Instituto, sua responsabilidade implica em preservar, divulgar e fiscalizar os bens culturais brasileiros, bem como assegurar a permanência e usufruto desses bens para a atual e as futuras gerações.

Fonseca (1997) comenta que as políticas de preservação, segundo as instituições que as promovem, se propõem a atuar, basicamente, no nível simbólico, tendo como objetivo reforçar uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos. Nesse sentido, para o IPHAN, o patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas na sua concepção

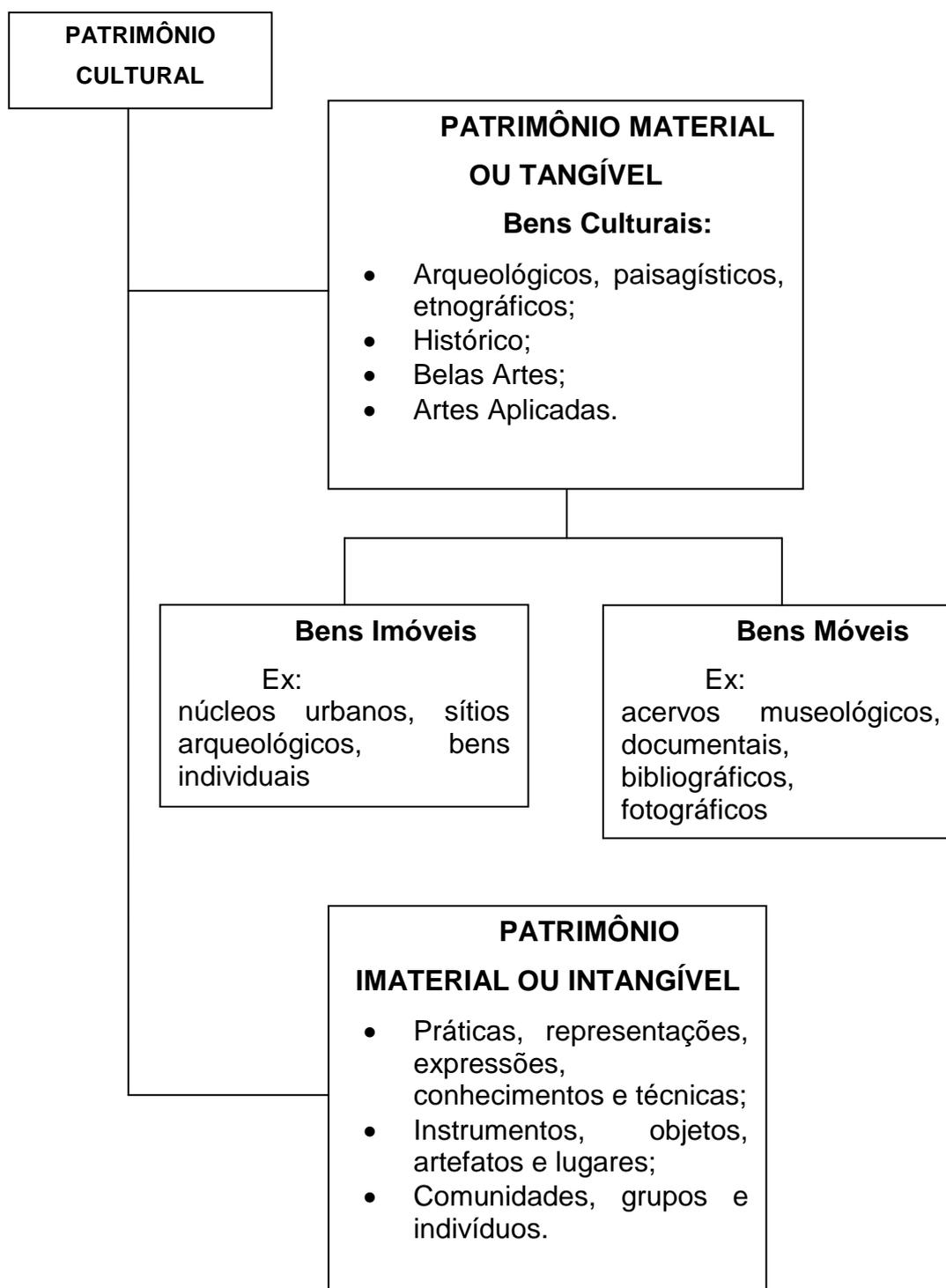
contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis.

Atualmente, o patrimônio cultural é composto pelos chamados patrimônios material e imaterial. Os imateriais estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das pessoas. Desta forma, podem ser considerados bens imateriais: conhecimentos enraizados no cotidiano das comunidades; manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; rituais e festas que marcam a vivência coletiva da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social. Ele 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 (UNESCO, 2003). O patrimônio material é formado por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis – núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais – e móveis – coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (IPHAN, 2007).

Segundo o IPHAN, os dispositivos que tratam da identificação, a proteção e a preservação do patrimônio material, ou tangível de todo o mundo, estão presentes em um tratado internacional, denominado Convenção sobre a proteção do patrimônio mundial cultural e natural, aprovada pela UNESCO em 1972. Já os dispositivos que tratam da identificação, proteção e preservação do patrimônio imaterial, ou intangível, estão presentes na Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, aprovada pela UNESCO em 2003, que assim complementa a *Convenção do patrimônio mundial*, de 1972, de modo a contemplar toda a herança cultural da humanidade.

A partir das definições citadas acima, propõe-se o diagrama a seguir, a fim de ter uma melhor compreensão e uma visão geral de todas as categorias de bens que fazem parte do patrimônio cultural.

Diagrama esquemático da classificação atual do Patrimônio Cultural



Fonte: IPHAN. Adaptado pelas autoras.

1.2 - PRESERVAÇÃO, RESTAURAÇÃO E REVITALIZAÇÃO

De acordo com Oliveira (2009), o termo *preservação* consiste na ação que visa garantir a integridade e a perenidade de algo e/ou um bem cultural. Um dos instrumentos de preservação é a *restauração*, intervenção que tem por intuito assegurar, de forma eficaz, um produto da atividade humana. Pode-se, ainda, destacar a conservação como medida de preservação, periódica ou permanente, que pretende conter as deteriorações logo em seu início.

[...] preservar não é só guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma grande cidade velha. [...]. Preservar é manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares. (LEMOS, 1987, p. 28).

Menos custosa que a restauração, a revitalização supõe trabalhos delicados que, frequentemente, desencorajam as ações do poder público. *Revitalizar* remete a um conjunto de medidas que visam a criar nova vitalidade, a dar novo grau de eficiência a alguma coisa, em suma, reabilitar. Choay e Merlin, 1988:573 consideram reabilitação uma operação mais avançada e não simples melhorias no habitat.

Ainda que “restaurar” signifique repor em bom estado algo que perdeu as suas qualidades originais, a aplicação prática deste conceito não é simples. Tal como houve ao longo dos séculos uma evolução e alterações nos estilos usados na arquitetura, com aplicação de novos materiais, novas técnicas de construção e fundamentalmente novas correntes artísticas e arquitetônicas, o restauro também sofreu mutações, com mais intensidade a partir do século XIX, que, simultaneamente, convivem duas linhas de pensamentos teóricos totalmente divergentes: Intervencionista (típicas dos países europeus) e Anti-intervencionista (na Inglaterra). Inicialmente, duas personalidades antagônicas constituem-se como idealizadores deste pensamento: John Ruskin e Eugène Viollet le-Duc. Suas perspectivas possibilitam um estudo mais amplo da análise do patrimônio, sendo que a eles, até hoje, é atribuído o mérito de formadores do pensamento da conservação e uso patrimonial.

O arquiteto-restaurador intervencionista, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), defendia a restauração de estilo, ou restauração estilística, pela qual o profissional deveria refazer a edificação procurando a perfeição formal, respeitando as características estilísticas e desconsiderando os aspectos históricos. A busca pela perfeição permitia que as partes desaparecidas fossem reconstruídas a partir daquelas existentes. Defendia ainda a necessidade da restauração, interpretando a

arquitetura a partir de uma postura racionalista e não sensitiva. “*Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento*” (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p. 29). Sendo assim, se um edifício não continha todos os elementos necessários a compor um estilo, estes deveriam ser acrescentados no processo de restauração.

Viollet-le-Duc não se contenta em fazer uma reconstituição hipotética e busca a pureza do estilo fazendo reconstituição daquilo que teria sido feito, uma reformulação ideal do projeto.

Contemporâneo a Eugène, John Ruskin (1819-1900) – escritor, poeta e crítico – representante da teoria romântica, ou da restauração romântica, que defende a intocabilidade do monumento degradado e um anti-intervencionismo radical, onde não se tinha o direito de tocar nos monumentos antigos, que pertenciam, em parte, àqueles que os edificaram e, também, às gerações futuras. Para Ruskin, a restauração é impossível e absurda, pois equivaleria a “ressuscitar um morto”, além de romper com a autenticidade da obra. Todavia, os anti-intervencionistas não excluem a possibilidade da manutenção, desde que imperceptível (CHOAY, 2001). O mesmo crítico sustentava que a arquitetura era essencial à lembrança, sendo o meio mantenedor das ligações com o passado e a identidade coletiva. Nos edifícios antigos, por exemplo, pode-se perceber o valor incorporado pelo trabalho das gerações pretéritas, desde as moradias humildes às mais luxuosas.

Criado dentro de uma severa educação religiosa anglicana, Ruskin parte do princípio de que o homem, ao nascer, recebe bens em depósito que na realidade não lhe pertencem e por isso, deve fazer uma utilização respeitosa destes. Para ele, a restauração não é uma necessidade, mas uma consequência do descuido dos homens. Segundo Ruskin (2008), a melhor forma de destruir um monumento é restaurá-lo. A restauração se presta com perfeição à manipulação de informações, à adulteração da história segundo a vontade de quem o restaura. Se o restaurador defender suas ideias, aplicando-as a uma obra do passado, não só falsificará a história como irá reduzi-la a um mero fragmento de seu inteiro significado.

No livro *As Sete Lâmpadas da Arquitetura* de 1849, Ruskin destaca o potencial de memória que o monumento histórico desempenha, em função do valor histórico de que se reveste, sem tratar das antiguidades. Desta forma, avalia um “sacrilégio tocar nas cidades da era pré-industrial, propondo continuar a habitá-las,

como no passado”, como garantia da identidade individual e coletiva. Pretendendo-se viver as cidades históricas no presente.

Para Ruskin (2008), a solução reside em prevenir a destruição de qualquer tipo de monumento antes que este esteja reduzido a ruínas. Só assim será possível, em sua opinião, evitar que gerações posteriores percam para sempre o contato com o legado que lhe deixaram os seus antepassados. Sua postura influenciou as tendências modernas em matéria de reconstrução e reintegração, além de despertar o interesse para a conservação preventiva.

Na década de 1880 surgem na Itália duas teorias baseadas nas de Viollet-le-Duc e Ruskin, a restauração científica, formulada e defendida por Camillo Boito, e a restauração histórica, representada por Luca Beltrami.

Boito (2003) partiu das ideias de Ruskin e Viollet-le-Duc, conciliando-as no restauro filológico. Entendia que a restauração só deveria ser praticada *in extremis*, quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, intervenções imperceptíveis) tivessem fracassado. Além disso, formulou um conjunto de diretrizes para a conservação e a restauração dos monumentos históricos. Suas ideias auxiliaram na separação precisa entre os conceitos de restauração e conservação. Enunciou também, sete princípios fundamentais para a intervenção em monumentos históricos: ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; evitar acréscimos e renovações, devendo ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam; ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção; colocar lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas (BOITO, 2003).

Por outro lado, procurou separar os conceitos de conservação e restauração, considerando a primeira como a única coisa a se fazer, uma obrigação indispensável à sobrevivência do bem. Já para segunda, reservou um princípio distinto indispensável, algumas vezes contrário à conservação. No mister da arquitetura, estava relacionada às ações de Viollet-le-Duc (BOITO,2003)

Em relação à escultura, alertou para os perigos dos “complementos” que conduziram a enormes enganos e alterações no equilíbrio da composição. Considerava estas intervenções como perigosas, por induzir ao erro, além de não valorizar as ações anteriores, recomendando a retirada destes acréscimos. Julgava importantes as técnicas de proteção as esculturas expostas à intempéries, de forma que pudessem sair dos museus e voltar ao seu local de origem. Boito julgava ainda, inconcebível as restaurações e acrescentava que deveriam ser retiradas, sem misericórdia, todas aquelas feitas anteriormente (BOITO, 2003).

No que se refere à pintura, julgava a restauração necessária para reavivar a obra, mas ressaltava o princípio da mínima intervenção e da “distinguibilidade”. Entretanto, ressaltava que o ponto chave das restaurações da pintura era parar a tempo e contentar-se com o menos possível (BOITO, 2003).

No que toca à arquitetura, discordava de Ruskin, quando este dizia que o edifício tinha que ser deixado à mercê do tempo e cair em ruínas, desconsiderando suas sugestões de conservações periódicas para garantia de sobrevivência da obra. Para ele, era necessário consolidar antes que reparar, reparar antes que restaurar, evitando adições e renovações. Os princípios defendidos por Boito são amplamente utilizados, nos dias de hoje, nas intervenções de restauro, quando as adições são indispensáveis, por razões estéticas ou outros motivos de total necessidade, devem ser realizadas sobre informações absolutamente certas e com características e materiais diferentes.

Já em relação à Viollet-leDuc, alertava sobre o perigo de se alcançar o estado completo, que pode nunca ter existido, assumindo o restaurador a posição do arquiteto original. Ressaltava, ainda, os riscos de falsificação deste tipo de intervenção.

Por fim, concluiu:

1º É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco.

2º É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje (BOITO, 2003, p. 60-61).

O que vale sublinhar é que as teorias posteriores a Viollet-le-Duc e Ruskin são na realidade formas de conciliar dois pensamentos antagônicos, mas de grande importância para a área quando não extremados. Talvez quem melhor tenha

realizado esta tarefa tenha sido Cesare Brandi (1906-1988) que, dentro da teoria do restauro crítico, desenvolve sua Teoria do Restauro.

Brandi, que fundou junto com Giulio Carlo Argan, em 1939, o Instituto Centrale de Restauro – ICR – o qual dirigiu até 1961, afirmava que “*restaura-se somente a matéria da obra-de-arte*” (BRANDI, 2004, p. 31), já que o restaurador só atuará nesse nível e uma obra se manifesta por meio da matéria que, por sua vez, é o que degrada.

Conhecendo o objeto já em estado deteriorado, não é possível ter certeza de como havia sido quando novo, sendo necessária uma intervenção baseada no estado em que se encontra quando restaurado e não no que se pensa ter sido seu “estado original”, o que levaria o espectador a incidir em um erro de interpretação. Brandi chamou isso de “falso histórico”.

Entende-se por *falso artístico ou histórico* a representação que pretende apresentar como autêntica mera reconstituição de obra que se desgastou ao longo do tempo. Seria possível, por exemplo, reconstituir uma estátua que teve partes de si deterioradas com o tempo. Contudo, isso romperia a linha de continuidade histórica daquele monumento, fazendo com que a réplica fosse equiparada ao original.

A reconstituição de uma obra, ainda que se utilizem os mesmos materiais, não configura restauração, na medida em que conforma um falso estético e histórico. O lugar, assim como a matéria, contribui para a manifestação da imagem. Portanto, a remoção de uma obra de arte do lugar de origem apenas deverá acontecer quando indispensável à sua conservação.

“*A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra-de-arte, desde que isso seja possível, sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra-de-arte no tempo*” (BRANDI, 2004, p. 33). Segundo suas teorias, as intervenções deveriam se guiar por uma crítica de valor em relação ao significado histórico do objeto, limitada pelo estado físico em que se encontra a obra-de-arte e sustentada por um vasto conhecimento técnico, estilístico, filosófico e histórico, não podendo depender do gosto particular do restaurador. Ele estabeleceu ainda que as intervenções deveriam tornar os acréscimos facilmente reconhecíveis, mesmo para um leigo, e que fossem reversíveis, permitindo sua retirada em caso de uma eventual intervenção futura.

A partir dessa definição, estabelece dois tipos de restauração. Uma restauração voltada para a manufatura industrial e uma restauração voltada para as obras de artes. A primeira poderíamos chamar de conserto, cuja finalidade é devolver a funcionalidade ao produto, instância da utilidade, e é muito distinta dos critérios adotados para a segunda.

Segundo Brandi (2004), a restauração constitui um momento metodológico do reconhecimento da obra de arte em sua consistência física e em sua dupla polaridade estética e histórica, tendo em vista sua transmissão para o futuro. A instância estética determina a condição artística do produto e a instância histórica o define como um produto da atividade humana, realizado em certo tempo e lugar e que se encontra em certo tempo e lugar. A partir dessas instâncias fundamentais derivarão os princípios que regerão a restauração em sua execução prática. A contemporização entre essas duas instâncias representa a dialética da restauração.

A teoria de Brandi dará origem à Carta de Restauro de 1972, que é, ainda hoje, perfeitamente válida e constitui uma referência fundamental para a prática da restauração.

1.3 - CARTAS PATRIMONIAIS E A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

As Cartas Patrimoniais resultam sempre de um encontro técnico-científico da área, o que lhes confere autoridade para referenciar conteúdos na preservação.

A preservação e utilização do patrimônio sempre estiveram ligadas a conceitos distintos. São marcos fundamentais para a formação dos parâmetros patrimoniais o III Congresso *degleengegneri e architetti italiano* (1883), além do Congresso Internacional sobre a Proteção de Obras de Artes e dos Monumentos (1889) e do Congresso Internacional de História e de Arte (1921) (LUSO, LOURENÇO e ALMEIDA, 2004). Entretanto, no encontro de outubro de 1930, realizado pela Liga das Nações, atinge-se uma dimensão internacional. Nele, os métodos científicos são colocados em discussão para o exame e preservação da obra de arte. Têm-se, então, as bases das cartas patrimoniais.

Percebe-se, com as Cartas Patrimoniais, um alargamento de sua abrangência teórica, no sentido de englobar também aspectos naturais, arqueológicos e da vivência humana. É igualmente importante perceber que as Cartas refletem o momento teórico, o que se pensava a respeito do patrimônio, no decorrer das épocas. Dessa forma, constituem-se as Cartas Patrimoniais como

documentação imprescindível para profissionais, instituições e interessados da área de preservação patrimonial.

As Cartas Patrimoniais, como instrumento teórico, não têm a função de legislar sobre o Patrimônio, mas fornecer embasamento filosófico para que os órgãos competentes possam legislar. Servem, dessa forma, de referência mundial para que os diversos países adotem métodos e ações convergentes para a preservação do patrimônio. Tendo como intuito a uniformização dos discursos do cuidado ao bem cultural (SALCEDO, 2007, p.26). No entanto, ao serem formuladas por grupos de interesses diversos, não atende tal perspectivas.

Desta forma, para a melhor estruturação do presente tema, faz-se necessário considerar alguns destes instrumentos para a elaboração do projeto oriundo deste estudo.

As Cartas aqui destacadas fazem parte de uma coletânea encontrada na obra de Cury (2004).

1.3.1 - Carta de Atenas de 1931

A Carta de Atenas surgiu da Conferência de 1931, onde houve a exposição dos princípios gerais e das doutrinas respeitantes à proteção dos Monumentos. Primeira das Cartas Patrimoniais, a Carta de Atenas, propõe-se, através da valorização histórica e artística, a não re-funcionalização e o respeito ao monumento. Definindo o patrimônio como um testemunho do passado, devendo ser respeitado por seu valor histórico ou sentimental e por sua virtude plástica. Nesse sentido, condena o emprego de estilos do passado, sob pretexto estético, em construções novas erguidas em zonas históricas, as quais se tornariam falsificadas, ocasionando descrédito aos testemunhos autênticos.

A Carta considerava a cidade como um organismo a ser concebido de modo funcional, na qual as necessidades do homem devem estar claramente colocadas e resolvidas. Desse modo, recomenda a separação das áreas residenciais, de lazer e de trabalho, propondo, em lugar do caráter e da densidade das cidades tradicionais, uma cidade, na qual os edifícios se desenvolvem em altura e inscrevem em áreas verdes, por esse motivo, pouco densas. Entre outras propostas revolucionárias da Carta está o de que toda a propriedade de todo o solo urbano da cidade pertence à municipalidade, sendo, portanto público.

Sugere-se, ainda, que cada nação realize seu próprio inventário do patrimônio cultural. Não se arbitra, entretanto, a definição de categorias e hierarquias, sendo que os focos são os edifícios e conjuntos arquitetônicos de importância histórica. Elegendo o Estado como responsável pela salvaguarda do monumento, aconselhando-o a elaborar legislação que garanta seu direito legal.

Julgou-se importante contemplá-la também como substrato teórico para a análise. Cabe aqui, ressaltar alguns de seus pontos importantes. Primeiramente, apesar das particularidades de cada caso, predomina a tendência geral em abandonar as reconstituições integrais. Por segundo, a utilização do edifício, respeitando o seu caráter histórico e artístico, é essencial para a manutenção de sua vida.

1.3.2- Carta de Veneza (1964)

Fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964, a Carta de Veneza, documento-base do Icomos, criado em 1965 e acolhido pela Unesco como órgão consultor e de colaboração, instituiu a noção de “bem cultural” tal como a que conhecemos hoje, alertando a necessidade de educar e informar as pessoas acerca dos bens culturais e a utilidade do bem.

Para ser passível de preservação, o bem cultural deveria ser reconhecido como pertencente à identidade cultural de um povo.

A Carta também estabelece parâmetros legais para a preservação dos monumentos.

1.3.3- Recomendação de Paris (1972)

A Carta, de 1972, era voltada para os direitos relacionados à preservação. Salientando que o estudo e o profundo conhecimento (tanto histórico quanto funcional) poderiam salvar um monumento.

Esse documento afirma que um bem cultural deve necessariamente ter uma função de utilidade para a sociedade na qual está inserido. Privilegiando a transmissão do bem de geração a geração como principal fator de preservação.

1.3.4- Carta de Restauro (1972)

Carta de Restauro de 1972 reforça que a obra de arte abrange qualquer época, e tem grande repercussão no Brasil. Por esta carta, abre-se um gama de opções, principalmente, ao reforçar seu uso na lógica sócio espacial presente. Para tanto, institui que deve ser feito projeto para a restauração de uma obra arquitetônica após exaustivo estudo, devendo contemplar diversos pontos de vista. Assim, espera-se que se estabeleça a análise de sua posição no contexto territorial ou no tecido urbano, dos aspectos tipológicos, das elevações e qualidades formais, dos sistemas e caracteres construtivos, etc., assim como dos eventuais acréscimos ou modificações (MIP, 1972).

Pensa-se na totalidade da obra. Incorpora-se, em sua abordagem, a ambiência social, cultural e natural e todo o seu processo histórico e artístico, devendo, em sua elaboração, ter em mente a conservação do entorno urbano e paisagístico, mantendo as estruturas viárias e os edifícios existentes.

1.3.5- Carta do México (1980)

Na carta do México de 1980, o conceito de identidade cultural é observado como principal fator da necessidade de se preservar um bem cultural.

A importância que se dá ao documento se deve ao fato de que, pela primeira vez, menciona-se a necessidade das obras de preservação e restauro valorizarem não só o monumento, mas também o seu entorno.

O documento alerta que preservar um monumento é responsabilidade de todos, e a melhor maneira de fazer isso acontecer é democratizando a informação.

1.4- LEGISLAÇÃO PATRIMONIAL

O tema da Preservação de Patrimônio Histórico no Brasil constitui-se por dois períodos distintos: que vai de 1937 a 1970 e de 1970 a 1980, devendo-se considerar para eficácia da análise, uma visão política da legislação produzida sobre patrimônio histórico e artístico nacional.

O Decreto-Lei Federal nº 25 foi a primeira norma jurídica de que se dispõe objetivamente sobre patrimônio no país, fazendo referência acerca da limitação administrativa ao direito de propriedade e define patrimônio histórico e artístico da União como “conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por seu excepcional valor arqueológico

ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937). Trata-se de Lei federal determinando o sujeito de controle do patrimônio histórico. O instituto do tombamento surge para dar ao Estado o direito de proceder ao tombamento de bens de particulares.

As políticas públicas de preservação de bem cultural dizem respeito ao conceito de patrimônio adotado pelo Estado, em tempo do Estado Novo. Mário de Andrade, em 1936, elaborou um anteprojeto cujo objeto era a criação de um serviço para defender e conservar o patrimônio artístico nacional, o que, em sua essência, já revelava a preocupação do artista modernista de 1922 com a defesa de bens culturais de identidade nacional. Embora esse anteprojeto não tenha sido aprovado, ele não perdeu o valor de documento para contextualizar a história de patrimônio nacional.

O instituto do tombamento foi estabelecido pelo Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937, época ditatorial de Getúlio Vargas, que tinha como intuito organizar e dar proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, cujo idealizador foi Rodrigo de Mello Franco de Andrade. Apesar do projeto de Mário de Andrade abordar diversos segmentos culturais, a ação do órgão neste momento concentrou-se nas necessidades mais imediatas que eram de: inventariar bens mais significativos da nossa cultura, socorrer com urgência alguns monumentos que se encontravam em abandono e introduzir a normalidade constitucional com a figura do ‘tombamento’.

1.4.1 - Legislação Federal

Na Constituição Federal de 1988 encontra-se o preceito de “Patrimônio Cultural” que ampliou os bens patrimoniais do Brasil. Encontram-se, ainda, preceitos relacionados ao instituto do tombamento: em seus artigos 5, XXIII e 170, III, a função social da propriedade é destacada, por isso se pode entender que a propriedade tombada visa a garantir a proteção ao patrimônio histórico e cultural do país.

Ainda na esfera Federal, tem-se o Decreto- lei nº25/37, onde ficou determinado quem organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Tornando-se o instrumento legal para proteção do patrimônio cultural, batizado popularmente como a “Lei de Tombamento”. (Vide anexo A).

Constitui o patrimônio Histórico e Artístico Nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja do interesse

público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnológico, bibliográfico ou artístico. (Decreto-Lei nº 25, de 30.11.37, Cap. I, Artº 1º).

O instituto do tombamento encontrado no Decreto-Lei nº25/1937, complementado em 1941 pelo Decreto-Lei nº 3.866 (BRASIL, 1941), que dispõe sobre o cancelamento do tombamento pelo Presidente da República e, em 1975, pela Lei nº 6.292 (BRASIL, 1975), que introduz homologação ministerial no procedimento do tombamento, está vigente no Brasil há mais de 50 anos e nunca foi substancialmente alterado por norma posterior, exceto em relação às leis mencionadas que, basicamente, o complementaram. Desde sua edição, o decreto vem sendo utilizado pela administração pública para efetivar os tombamentos federais.

Do Decreto-Lei nº 25/37, vem a evidência da restrição do direito de propriedade, como consequência do ato de tombamento. O tombamento, como ação do Estado por decreto, não chega a absorver a vontade da população, nem cria mecanismos internos ao seu discurso de proteção da convivência harmônica entre um bem cultural de expressão do colonizado europeu e os colonizados em processo de busca de identidade nacional, em tempo de busca de identidade nacional, mas já oferece meios importantes para não apagar ou rasurar um patrimônio que se vai tornando referência para o homem brasileiro.

Mais especificamente no Amapá, no que tange a esfera Federal, no período entre os anos de 2007 e 2009, segundo Patrícia Takamatsu, arquiteta e urbanista técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, da Superintendência no Estado do Amapá, foi realizado o inventário de Bens Imóveis de Macapá, considerando o período colonial até meados 1988, ano em que o Amapá passou a ser Estado, e antes do período modernista. Oriundo desse inventário surge o processo de Tombamento, que teve como premissa o Decreto-Lei 25/37 e onde está inserido o Estádio Municipal Glicério de Souza Marques, sendo então este um documento que assegura, de antemão, a conservação e preservação da história daquele lugar, servindo como instrumento orientador para a construção do presente trabalho.

1.4.2- Legislação Estadual

Segundo o Estatuto das Cidades (2011), é de competência dos estados a responsabilidade de preservação do patrimônio de referência e identidade estadual.

A Constituição do Estado do Amapá teve seu texto promulgado em 20 de dezembro de 1991, atualizado pela Emenda Constitucional de nº 0041, de 27 de maio de 2008 e no que tange a preservação do patrimônio do Estado, refere-se ao tema em duas seções: na Seção II e III – competências dos Municípios; competência do Estado – respectivamente, onde define que, tanto o Município quanto o Estado devem promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual e ainda compromete-se com proteção do patrimônio histórico, cultural, turístico e paisagístico.

Deste modo, foi decretada no ano 2005 a Lei nº 0886, referente ao Projeto de Lei nº 0012/04-AL, nos termos do art. 107 da Constituição Estadual, que institui normas para o tombamento de bens pelo Estado do Amapá, a fim de integrar ao Patrimônio Público, conforme anexo B, efetuando-se o tombamento, de ofício ou mediante proposta, por resolução do Conselho Estadual de Cultura, após aprovação pela maioria absoluta de seus membros.

1.4.3- Legislação Municipal

O Estatuto da Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Município de Macapá, instituiu-se sob a Lei 1.831/2010 – Lei orgânica, e tem como objetivo reconhecer e proteger como patrimônio todos os elementos que definem a identidade cultural do povo de Macapá, como práticas, representações, expressões, conhecimentos, técnicas, instrumentos, objetos, artefatos, lugares e inclusive pessoas que as comunidades e os indivíduos reconhecem como parte integrante de nossa cultura, impedindo, através da aplicação da lei, que bens materiais e imateriais de valor histórico, cultural, arquitetônico e ambiental sejam destruídos, descaracterizados ou simplesmente esquecidos. O Estatuto vem então respaldar a proteção dos bens materiais e imateriais, não só através dos registros e tombamentos, mas também dos planos de salvaguarda, previstos no mesmo.

A Lei é fruto da composição de ideias debatidas por produtores culturais, artistas, historiadores, arquitetos, pensadores, escritores, populares e outros segmentos que representam interesse do objeto da Lei. Ela vem de encontro às necessidades de se proteger a história, as raízes, os saberes, pessoas, costumes,

em suma, o patrimônio municipal.

“As manifestações populares são os maiores instrumentos de preservação da memória histórica de um povo, é preciso que nós não percamos essa identidade cultural e a aprovação desse projeto é de suma importância para respaldar o registro do bem material tombado e a proteção de nossa memória histórica através dos bens imateriais”. (Vereador do Município de Macapá Clécio Luís. Autor da Lei 1.831/20100. Segundo Diário Digital).

Entre os elementos da Lei está a criação do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Macapá, que instituirá o Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural de Macapá, a ser gerido e representado, ativa e passivamente, pelo Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, cujos recursos serão destinados à execução de serviços e obras de manutenção e reparo dos bens tombados, a fundo perdido ou não, assim como a sua aquisição.

Mais recentemente em 07 de junho de 2011, foi regulamentado o Decreto de nº 3.785/2011, onde está definida a aplicação das penalidades previstas na Lei 1.831-2010/PMM, que dispõem sobre o Estatuto da Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Município de Macapá.

CAPÍTULO II ARQUITETURA ESPORTIVA

2.1-INSTALAÇÕES ESPORTIVAS NA ERA ANTIGA

Definir o que são instalações esportivas gera uma série de divergências. Uma vez que todo o espaço em que se realiza a prática esportiva for considerado uma instalação esportiva, teria de considerar, também, como instalações esportivas, lagos, gramados, ruas e áreas recreativas abertas, pois, nestes locais, eventualmente são realizadas provas e prática esportiva, porém, estes locais são geralmente excluídos da definição geral (FRIED, 2005). No entanto, para melhor definir este objeto de estudo, considera-se instalação esportiva uma estrutura natural ou artificial previamente preparada para sua utilização em termos esportivos.

Acredita-se que o homem está interligado e correlacionado ao esporte desde os primórdios da história da humanidade, quando fugiam de animais predadores, lutavam por áreas e regiões e disputavam domínios no início das coletividades. Segundo Gaspar (1997), depois da alimentação, a mais antiga forma de atividade humana é a que hoje se conhece por esporte, porém, a prática desportiva teve início remoto, comprovado por registros em monumentos, esculturas e afrescos dos antigos egípcios, babilônios, assírios e hebreus com cenas de luta, jogos de bola, natação, acrobacias e danças. Para Royer (1977), entre os egípcios, a luta corpo-a-corpo e com espadas surgiram por volta de 2.700 a.C. e eram exercícios com fins militares. Os outros jogos tinham caráter religioso.

Para entender o processo de construção pelo qual as instalações esportivas passaram, temos de remontar às instalações encontradas na Grécia e em Roma nos períodos antigos. Ao reportar-se à Grécia Antiga, pode-se verificar a importância que as grandes instalações esportivas tinham naquele tempo. O estádio Olímpico de Atenas, construído em 331 a.C., tinha sua estrutura em formato de U com capacidade para 50 mil espectadores. O original estádio olímpico na cidade de Olímpia, construído anteriormente em 776 a.C., tinha uma conotação religiosa implícita na instalação e era local de grande aglomeração de pessoas durante as celebrações e competições (FRIED, 2005), ou seja, os locais eram utilizados não só para a prática esportiva, mas também para outros tipos de celebrações.

No Império Romano, os líderes tinham grande interesse em entreter a população para que esta não questionasse as barbáries cometidas pelo império e sendo o povo romano um povo amante do esporte viu-se na utilização dos estádios uma grande oportunidade de desviar o foco de atenção da população e dos líderes para os grandes eventos organizados pelo império (FRIED, 2005).

Conforme Fried (2005), as antigas estruturas gregas serviram de base para as instalações que seriam construídas pelo Império Romano, como, por exemplo, o Coliseu, estrutura de maior destaque desta época.

O Coliseu apresentava muitas estratégias utilizadas nas mais modernas instalações atuais, como a inclinação das arquibancadas para permitir maior visibilidade ao público presente para assistir o espetáculo, elevadores de palco, rampas de acesso e espaços de movimentação que permitiam que grandes estruturas adentrassem ao Coliseu para que fosse possível a realização de diferentes espetáculos (ARAÚJO, 2008). A seguir, é possível visualizar a semelhança nas estruturas esportivas até hoje desenvolvidas, apesar do processo de modernização nas técnicas construtivas, tais como, o escalonamento e forma, conforme ilustrações 1 e 2 respectivamente.

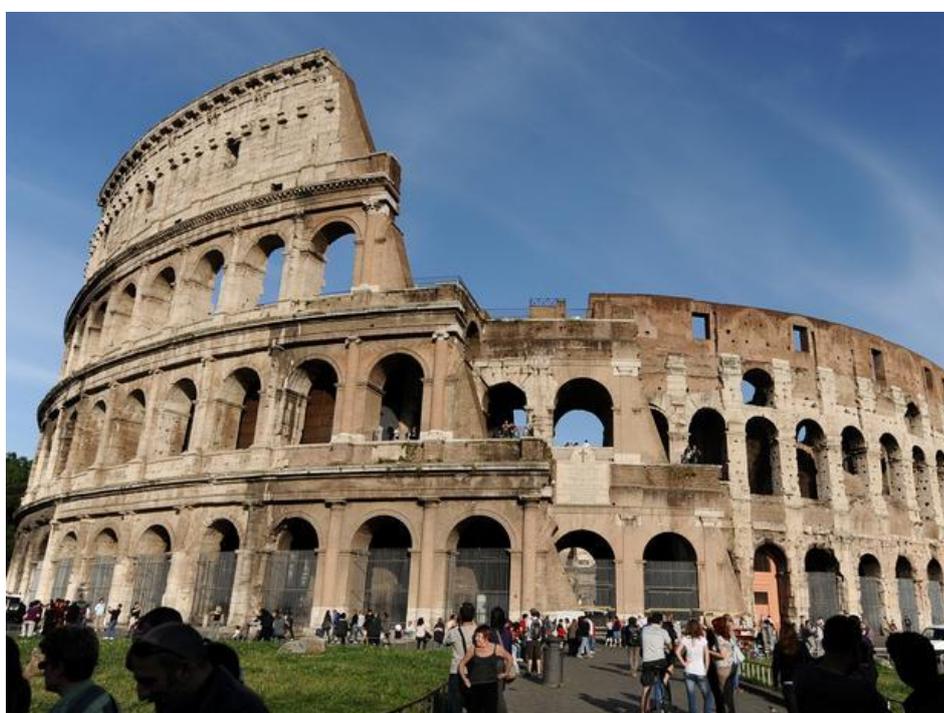


Figura 1: Ilustração do Coliseu

Fonte: <http://noticias.terra.com.br/mundo/noticias/0,,OI5536963-EI8142,00-Queda+de+fragmentos+do+Coliseu+gera+temor+em+Roma.html>



Figura 2: Ruína do Coliseu.

Fonte: <http://rodrigoecamila.blogspot.com.br/>

Considerado como uma referência de estrutura esportiva, o Coliseu, hoje, é uma das poucas obras restantes da Idade antiga, pois na Idade Média ocorreu declínio nestas construções por conta da invasão dos povos bárbaros aos domínios do Império Romano, culminando com a decadência das cidades romanas (CERETO, 2004). Aliado a isto, a Igreja exerceu papel importante no que diz respeito à diminuição da prática de modalidades esportivas, uma vez que a proibiu por considerá-la prática pagã, banindo o esporte da sociedade (FRIED, 2005).

As práticas da época se restringiam à caça, disputa de arco e flecha, cavalaria e caça com cães. Estas atividades não requeriam, em sua maioria, um local específico para sua prática nem assentos fixos para espectadores, quando o tinham. Dessa forma, esta nova realidade colaborou para a decadência das grandes construções de instalações esportivas (CERETO, 2004; FRIED, 2005). Foram quinze séculos sem notícias da construção de alguma estrutura importante voltada para o esporte, período este que autores chegam a denominar como “hiato na história da construção de estádios” (CERETO, 2004; LA CORTE, 2007).

2.2 - CONSTRUINDO UM CONCEITO: TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Na segunda metade do século XVIII, com a Revolução Industrial, o esporte passa novamente a ter importante papel na sociedade, pois esta voltou a se preocupar com a saúde e a qualidade de vida. Assim, o interesse pelas instalações onde se praticariam o esporte voltou à tona (CERETO, 2004).

No início do século XIX novas instalações começaram a ser construídas. A primeira delas foi o *Union Course* nos Estados Unidos, em 1825, com capacidade para 60 mil espectadores, construída para a prática de corrida a cavalo (FRIED, 2005).

Foi nesta época também que o futebol surgiu e os praticantes começaram a organizar-se na Inglaterra. Já em 1863 fundava-se a *Football Association* e eram estabelecidas as regras de jogo, que ainda não previam as delimitações do espaço onde ocorreria a partida de futebol (HOLZMEISTER, 2005). Recomendações acerca das delimitações do campo de jogo seriam estabelecidas apenas em 1882, quando foi determinado que o campo de jogo de futebol fosse demarcado por uma linha branca, separando formalmente os jogadores dos espectadores (ELIAS; DUNING, 1992).

A partir deste desenvolvimento inicial da modalidade, podemos caracterizar o período que se segue como o do início das construções dos estádios de futebol, que inicialmente foram concebidos para o conforto de classes mais abastadas da sociedade, e que hoje assumem um papel primordial para a realização de uma partida, abrigando públicos diferenciados. Nesta época, foram introduzidas outras regras com intuito de controle da torcida. O objetivo de separar jogadores e torcedores trouxe como consequência o surgimento do que hoje chamamos de estádio (HOLZMEISTER, 2005).

No período inicial da construção de estádios não havia uma forma fixa determinada. Somente após 30 anos eles começaram a ser construídos em forma elíptica, com arquibancadas abertas e inclinadas, como os anfiteatros romanos (LA CORTE, 2007).

Segundo Araújo (2008), atualmente os estádios não podem mais ser encarados como mero local para a prática esportiva, pois a própria mudança no perfil dos espectadores, que passaram a procurar conforto e segurança nos estádios, ao contrário das exigências do público no passado, faz com que cada vez mais este público exija instalações confortáveis.

Outro aspecto que contribui para o conforto e a qualidade do espetáculo é fruto da evolução tecnológica, que implementa nos estádios estruturas futuristas como tetos de domo, campos retráteis que saem do estádio para tomar sol ou quando há algum outro evento ocorrendo no interior da instalação, estruturas que possuem a opção de rotação e arquibancadas retráteis no caso de utilização do campo para outros fins que não seja o jogo de futebol (FRIED, 2005).

2.3 - ESPAÇO MULTIUSO: ARENA E CENTROS ESPORTIVOS

Comparando e analisando a história e evolução das práticas esportivas e as estruturas destinadas a elas como, Estádio, Arena, Arena Esportiva, Arena Multifuncional. Todas essas palavras remetem a um mesmo lugar, mas curioso é notar o desenvolvimento da primeira para a última.

O conceito de arena tem sobrepujado o de estádio, levando não só a construção do campo de jogo e instalações para o público, mas o desenvolvimento agregado de outras estruturas próximas, como centros comerciais, hotéis, estacionamentos, centros culturais e gastronômicos, entre outros.

A arquitetura se encarregou de apresentar um design moderno. Estruturas metálicas diferentes e inovadoras, como tetos retráteis e campos deslizantes, trouxeram destaque para o local do evento esportivo. Por dentro, assentos confortáveis, sanitários higienizados e espaçosos, camarotes para convidados especiais, lanchonetes, restaurantes, entre outros serviços que atendiam as necessidades do público em dia de jogo.

Segundo Brunoro (2008, apud RUFINO, 2010), o conceito de arena multiuso no atual mundo dos negócios esportivos mostra duas visões bem simples: primeira visão, o torcedor vai a um estádio para assistir uma partida do esporte favorito. Porém ele necessita de alimentação, gasta com transporte ou estacionamento, eventualmente compra adereços do time, visita a exposição de troféus se estiver disponível. Ou seja, existe a procura por outros produtos e serviços. Então, pode-se dizer que há um consumo indireto ligado ao evento. Deste modo, aproveita-se todo o ambiente esportivo para proporcionar mais serviços e ampliar o entretenimento do torcedor.

Segunda visão, um ano tem 365 dias. Um time de primeira divisão, por exemplo, joga em média duas vezes por semana, considerando uma época em que ele dispute dois campeonatos simultaneamente. Desses dois jogos, pelo menos

um é em seu estádio. Isso quer dizer que ele utiliza o estádio aproximadamente 70 dias. Numa conta de subtração básica, restam 295 dias disponíveis para jogo. Ainda que se alugue o espaço para outro time, que utilize também a mesma rotina, sobram muitos dias livres para o estádio funcionar (BRUNORO, 2008 apud RUFINO, 2010).

Então, surge o questionamento: o que fazer com esse espaço e essa disponibilidade? A palavra-chave para esta questão é *multifuncionalidade*, característica adotada para espaços que podem oferecer diversas funções e dinamizar a realização de atividades diversificadas, servindo ao usuário das mais diversas formas.

Resumindo, pode-se dizer que foi detectada uma oportunidade de aperfeiçoar o espaço, transformando um local que atrai muitas pessoas em um centro social e de entretenimento, com acesso não apenas de torcedores, mas diversos públicos e clientes. Basicamente, na mente de bom empreendedor criou-se valor agregado ao espaço esportivo.

Atualmente, o local de maior rotatividade de eventos em todo o mundo é o Madison Square Garden, situado na cidade de Nova York, Estados Unidos. A famosa arena multiuso americana possui uma ocupação média de 250 datas e acomoda eventos de diversas modalidades esportivas, peças teatrais, shows, circos, festivais, feiras e convenções, sejam elas de caráter cultural, empresarial ou político. Sendo assim, oportunidades não faltam e com um espaço consideravelmente grande oferecido pelos estádios.

Há também outra vertente considerável para a implementação do conceito de arena, que além de serem espaços que podem ser utilizados ao longo do ano, tem-se também a crescente notoriedade dos eventos esportivos, que atraem cada vez mais públicos a esses locais. O que por sua vez acaba gerando um legado de grandes empreendimentos decorrente da realização de eventos como Copa do Mundo, Jogos Pan-americanos, Olimpíadas dentre outros.

Segundo Scuro, (2010 apud RUFINO 2010, p.9), “*toda essa estrutura não foi concebida por acaso*”. Seguindo o modelo de Scuro, o desenvolvimento de uma arena passa por um caminho de oito etapas.

Quadro 1: Etapas de construção ideal de uma arena segundo Scuro (2010).

ETAPAS	CAMINHO
Localização	Definir o melhor lugar para instalação da arena, considerando itens como facilidades no acesso, o tamanho do terreno disponível e as perspectivas de desenvolvimento da região
Dimensão	Avaliar a capacidade e o perfil do público desejado, bem como as necessidades da região em que a arena será instalada
Acessibilidade e Comodidade	Discriminar as opções de transporte que atendem o local, as ferramentas de compra de ingresso, o acesso para portadores de deficiência, a segurança e o conforto
Entretenimento	Determinar as opções de lazer que a arena pode proporcionar para os visitantes
Pós-construção	Definir quem vai utilizar o espaço, como ele será gerenciado, quais serviços disponibilizados e qual a demanda será atendida
Viabilidade econômica	Os <i>stakeholders</i> , os investimentos e a projeção de gastos e lucros
Atendimento ao público	Definir o padrão de atendimento e ferramentas de interação com o público
Atividades para desenvolver	Deliberar plano de ações durante todo o ano, ativação dos serviços, buscando sempre a auto-sustentabilidade da arena

Fonte: Scuro, 2010 apud Rufino, 2010.

Considerando a copa que será realizada em 2014 no Brasil, é possível acompanhar por revistas e meios especializados em esporte, a transformação, requalificação e construção das, agora já conhecidas, arenas sedes dos jogos, localizadas nas capitais como: Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Cuiabá, São Paulo, Belo Horizonte, Fortaleza, Manaus, Natal e Distrito Federal. Obras estas que, construirão um legado por todo o País, marcado uma importante fase de transformações nas estruturas esportivas no Brasil.

É notório o legado arquitetônico deixado nos países que sediaram os grandes eventos esportivos ao redor do mundo e a influência disso no aperfeiçoamento no modo de construir e acomodar grandes públicos. No Brasil não será diferente. Tardia ou não, essa evolução se torna necessária, pois permitem educar tanto torcida como nação.

Sarapião (2009), diz que é possível fazer uma análise sobre as arenas que sediarão a copa do mundo, e que a maior parte dos 12 estádios, mais precisamente 66,6% deles, utiliza estruturas existentes adaptadas, ou seja, são antigos

equipamentos que serão reformados, cada um com suas especificidades, demonstrando a viabilidade de projetos com o intuito de preservar estes edifícios, sem que estes deixem de ser usados ou que seja perdida sua identidade.

Dentre as sedes da Copa destacaremos duas obras, sendo uma, a sutil e respeitosa proposta de intervenção do Mineirão, que prevê a valorização da função iconográfica de um bem tombado. A outra, a Arena de Cuiabá que, por sua vez, será completamente nova e edificada no lugar de equipamentos que serão demolidos.

O Estádio Governador Magalhães Pinto (Mineirão), inaugurado em 1965 e tombado pelo patrimônio histórico de Belo Horizonte, foi projetado pelos arquitetos Eduardo Mendes Guimarães e Gaspar Garreto, com a capacidade para 100 mil pessoas, fazendo dele o segundo maior do país, atrás apenas do Maracanã. Segundo Garreto, o estádio do Mineirão, que já sofreu reformas em seus mais de 40 anos de existência deverá passar por novas intervenções, que visam a modernização e o atendimento aos requerimentos da FIFA para a Copa, realizada por Gustavo Penna e os estúdios GMP e SBP. *“O Mineirão é um patrimônio tombado e estamos evitando a verticalização no seu entorno. Todas as intervenções nas fachadas serão minimizadas e as principais vistas serão mantidas e potencializadas na paisagem”*, explica Penna.



Figura 3: Área interna do Mineirão.
Fonte: Revista Projeto Design, 357. 2009



Figura 4: Área externa do Mineirão.
Fonte: Revista Projeto Design, 357. 2009

O novo projeto da Arena Cuiabá, elaborado pelos escritórios paulistanos GCP e Grupo Stadia – especializado em arquitetura esportiva, prevê a demolição do Estádio Governador José Frageli, o Verdão, projetado por Silvano Wendel e inaugurado em 1975. No mesmo local será erguida a arena que aproveitará parte da estrutura preexistente.

Será aberto um campo de 68 x105 metros ao longo do antigo, implicando intervenções no terreno, com volume de aproximadamente 500 mil metros cúbicos entre corte e aterro.



Figura 5: Área interna da Arena Cuiabá.
Fonte: Revista Projeto Design, 357. 2009



Figura 6: Área externa da Arena Cuiabá
Fonte: Revista Projeto Design, 357. 2009

E o comparativo entre esses dois exemplos se faz necessário para a compreensão e embasamento do presente estudo, já que, pela análise do caso do estádio Mineirão, comprova-se a viabilidade da proposta de revitalização do Estádio Glicério Marques, seguindo a linha de restauração e requalificação do espaço, onde o antigo e o novo unem-se para servir ao público, sem que haja um conflito na identidade e importância deste espaço para a história da cidade de Macapá.

Conforme mencionado no Capítulo I existe, por intermédio do IPHAN, um processo de tombamento do Estádio Glicério Marques, que já prevê alguns cuidados e restrições à área do Estádio. No entanto, vale ressaltar o caminho pelo qual vários outros bens tombados passaram para que se atendessem as diretrizes de tombamento, restauração e preservação.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional elaborou uma cartilha de fiscalização com orientações para os usuários de bens tombados, onde existem definições que permeiam a manuseio desses bens por todo o País. Sendo possível esclarecer a função do bem e seu uso como instrumento de proteção. Deixando claro, que, o tombamento não altera a propriedade de um bem, apenas impede que venha ser destruído e que não precisa ser desapropriado porque foi tombado. E mesmo que ocorram requalificações, alterações em seu uso, o novo, no entanto, não pode descaracterizar o edifício.

A cartilha de fiscalização é regulamentada pelo Decreto-Lei 25/37 e considera, principalmente, as definições dos Artigos 17 à 20, bem como exemplifica

o fluxo de procedimentos a serem tomados antes que se inicie uma obra ou intervenção em um bem tombado, vide anexo C.

Deste modo, para a eficiência do presente estudo: Revitalização do Estádio Glicério Marques, por sua vez, deve-se considerar e atender as essas recomendações do IPHAN, considerando o processo de tombamento pelo qual o Estádio passa, bem como, os projetos semelhantes ao longo do país e a evidência que a realização da copa 2014 trouxe para o tema.

CAPÍTULO III

ESTÁDIO GLICÉRIO DE SOUZA MARQUES

3.1 – O GIGANTE DA FAVELA

Com sessenta e três anos completados em janeiro de 2013, a construção do Estádio Municipal de Macapá se confunde com a história do Amapá. Na década de 50, os únicos times que existiam eram: Macapá, Amapá, Trem e Cea, e as partidas eram disputadas na Praça Veiga Cabral. A necessidade de se ter a estrutura de um estádio surgiu somente em 1949, quando o Amapá foi convidado para participar do XX Campeonato Brasileiro. *“Na época, quando surgiu o convite, o Pauxy Nunes era representante do Amapá no Rio de Janeiro. Mas aí veio o problema, nós não tínhamos um local digno para receber uma seleção de fora. Então o tenente Glicério de Souza Marques, que tinha afinidade nessa área, foi nomeado presidente da Federação de Desporto do Amapá e aí deram início ao projeto”*, relata o ex-jogador e administrador do Estádio, Adervani de Oliveira, conhecido no mundo do esporte como Baraquinha, entrevistado para este trabalho.

Segundo o jornal A Gazeta, de janeiro de 2004, a construção do estádio, aconteceu em tempo recorde. As obras começaram em outubro de 1949 e no dia 15 de janeiro de 1950 a cidade de Macapá amanheceu uma festa só. Era o dia da inauguração do estádio, com a partida entre as seleções de Amapá e Pará. *“Nossos jogadores não se saíram muito bem e aos 30 minutos do segundo tempo, o jogador conhecido como Norman, fez o gol que garantiu a vitória do time paraense”*, lembra Baraquinha.



Figura 7: Seleção Amapaense que atuou no jogo de inauguração do Glicério Marques
Fonte: Acervo pessoal

De acordo com o pesquisador e jornalista Lázaro (2013), o governador Janary Nunes hasteou a bandeira nacional no mastro de entrada do estádio (vide ilustração 8) e descerrou a placa comemorativa com a inscrição “Construída na Administração Territorial do Capitão Janary Nunes”.



Figura 8: Inauguração do Estádio Municipal
Fonte: Blog Repiquete no meio do Mundo
(<http://www.alcinea.com/futebol-amapa/memoria-futebol-1>)

Segundo Fernandes (2012), houve ainda discurso do engenheiro construtor do estádio, Hermógenes de Lima Filho, que em seguida leu o ato do governo do Território Federal do Amapá repassando a administração do Estádio à prefeitura de Macapá. Também discursaram Hildemar Pimentel Maia, representante da CBD (Confederação Brasileira de Desporto), e os presidentes das federações do Amapá e Pará, Glicério Marques e Péricles Guedes, respectivamente. Para dirigir o encontro entre as seleções de Amapá e Pará, foi escolhido pela CBD o juiz paraense Alberto da Gama Malcher, que já tinha renome internacional. Ele trilou o apito às 17h30 do dia 15 de janeiro de 1950.



Figura 9: Eng. Hermógenes de Lima Filho explanando sobre a importância da praça do esporte

Fonte: Acervo do MIS - Museu da Imagem e do Som

Mais antigo que o Maracanã, o Glicério Marques possui arquitetura de influência de estilo art decó, e é com certeza um marco para o esporte amapaense, já que, antes de sua construção as principais partidas de futebol não eram realizadas em Macapá pela ausência de um estádio.

Construído para abrigar inicialmente entre 2000 e 2500 torcedores, possuía três lances de arquibancadas de madeira além de cabina de rádio para transmissão dos jogos.

O estádio já passou por inúmeras reformas, como a construção de novas arquibancadas para aumentar a capacidade de lotação para 3500 pessoas. Além da construção de uma piscina semi-olímpica, instalação de iluminação e de um sistema de drenagem do campo que possui gramado constituído de 7.920 m².

Em 1975, por iniciativa da FAD, então Federação Amapaense de Desporto, o estádio passou pela primeira e bastante importante reforma, onde recebeu iluminação e gramado novo, haja vista que os jogos, devido a falta de iluminação, eram apenas realizados durante o dia e posteriormente, em homenagem ao primeiro presidente da federação de desporto, o estádio Municipal recebeu o nome de Estádio Glicério de Souza Marques.

Nos tempos de glória, o Estádio recebeu times como Flamengo, Fluminense, Vasco, Botafogo e a Seleção Brasileira. Uma das partidas mais memoráveis, no entanto, foi a realizada em 1976, quando Garrincha, já deixando a carreira de jogador, jogou em uma partida entre São José e Ipiranga, jogando um tempo em cada time.

De acordo com desportistas que vivenciaram os áureos tempos do estádio, ainda cercado por madeira, os jogos do campeonato amador eram os mais movimentados. O público prestigiava os jogos, constantemente.

Segundo o jornal A Gazeta de janeiro de 2004, a partir da década de 1980 novos times surgiram e o estádio passou a ser ainda mais frequentado, tornando-se uma opção de lazer para as famílias amapaenses. Posteriormente, na gestão do então prefeito Annibal Barcellos, segundo a Federação Amapaense de Futebol, o Estádio passou por mais uma reforma, talvez a mais significativa de sua história, onde foi reduzida a sua capacidade, sendo necessária a demolição de parte de sua arquibancada, para a implantação da Escola Professora Guita e uma quadra poliesportiva. Com a redução de sua capacidade, o Glicério ficou pequeno para a realização de grandes jogos e então ficou reservado ao espaço apenas partidas menores, sem grande proporção de público.

E 1990 com construção do Estádio Zerão, que passou a brigar a realização de grandes jogos e com capacidade para grandes públicos, o abandono do Glicério foi inevitável, o que acabou afastando a comunidade do mais antigo patrimônio do esporte amapaense, vindo a ficar em desuso por aproximadamente seis anos e a movimentação no espaço dava-se pelo funcionamento da Escola Guita.

Na década de 1990, o espaço do Estádio, semelhantes aos outros estádios do Brasil, começou a ser usado para a realização de grandes shows, vindo inclusive a ganhar o nome de “espaço vila folia”. Os shows ocorriam sob a administração de um famoso empresário na época, conhecido como “Paraíba” e geralmente aconteciam ao final de cada mês. O então Estádio Glicério foi palco de grandes atrações, tais como: Roberto Carlos, Padre Zezinho, Ivete Sangalo, Xuxa entre outros.

Em 2001, na administração do prefeito João Henrique, o Estádio Glicério foi reaberto, visto que, segundo a jornalista Alcinéia Cavalcante, a falta de manutenção e a deterioração do Estádio Zerão, tendenciou o retorno das práticas esportivas para o Glicério. O estádio Zerão, que apesar de possuir uma posição privilegiada, em nada se assemelha a importância e tradição do Estádio Glicério, que muito mais do que um estádio, por muitos anos foi utilizado como de espaço para a realização de atividades diversificadas, como concursos de quadrilha e apresentação de ginastas e também o ensaio da bateria da escola de samba Piratas da Batucada, escola representante do bairro do Trem.

Em janeiro de 2009, o Glicério Marques fecha novamente as portas durante aproximadamente 60 dias, exclusivamente para a recuperação do gramado, do entorno e adjacências do referido estádio. *“Foram 60 dias de trabalho diurno, incluindo sábados, domingos e feriados, iniciando-se desde a preparação da terra à poda de grama e árvores, além de pintura e limpeza”*, conta o ex-jogador e administrador do Glicério Marques, Baraquinha. Com tudo isso, no dia 4 de março de mesmo ano, o Estádio Municipal Glicério de Souza Marques foi entregue a população pronto para o jogo da copa do Brasil, entre Cristal e Brasiense.

Hoje, o público de pouco mais de 2000 pessoas não chega nem perto dos grandes clássicos daqueles tempos. Também chamado “Gigante da Favela”, “Vovô da Cidade” e “Glicerão”, o estádio sofre com as intempéries do tempo.

Mais recentemente, janeiro de 2013, próximo de completar 63 anos, o Glicerão teve uma boa parte da cobertura das arquibancadas destruída pelas fortes chuvas dessa época do ano. Segundo o Jornal do Dia, de 18 de janeiro de 2013, o ocorrido gerou uma “preocupação com o estado físico em que se encontram as arquibancadas do velho estádio Municipal Glicério de Souza Marques, mobilizando a equipe de engenharia do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Amapá CBM/AP, que vistoriou as dependências do estádio ‘vovô’ da cidade, no último dia 11 de janeiro. O objetivo da vistoria foi apresentar um laudo técnico, através da real situação do estado físico das arquibancadas do estádio. Hoje as arquibancadas do Glicério Marques já estão interditadas. A última revitalização do estádio aconteceu a 21 anos atrás”.

Dada a urgência e a delicadeza da questão, segundo Elcio Barbosa (2013), foi organizada uma força tarefa, tendo a prefeitura Municipal como maior colaboradora, para que o estádio ficasse em condições de receber a partida de abertura da Copa do Brasil feminina.

Ao analisarmos essa pequena cronologia, é evidente a deficiência estrutural do estádio Glicério, que contradiz a grandeza da sua identidade e representatividade para a história da Cidade de Macapá.

3.2 -ESTILO ARQUITETÔNICO

Um dos ícones da capital amapaense, o Estádio Glicério de Souza Marques é um exemplo de como a arquitetura consegue permanecer atual mesmo com mais de meio século após sua construção, construindo no auge da tendência Art Decó no

Brasil. Seus traços arquitetônicos revelam a profusão estilística difundida nesta época, que nada mais era uma representação do seu tempo, onde a industrialização ganhava espaço no cenário do país.

O Art Déco revela uma mistura variada, onde suas marcas são representadas por características geométricas e simplicidade, frequentemente combinadas com cores vibrantes e formas simples que celebram o crescimento do comércio e da tecnologia.

Sua fachada é constituída por volumetria em composições marcadas pelo jogo de formas geométricas e elementos figurativos de forte conotação ornamental. Sua construção estrutura-se através de prismas retangulares, elementos cilíndricos, volumes arredondados e planos, verticais e horizontais, bem como a ênfase ao acesso principal.

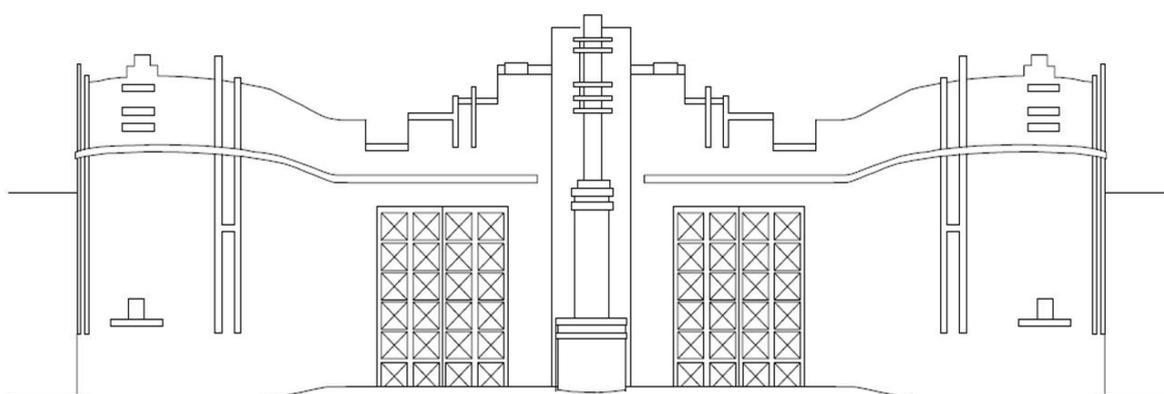


Figura 10: Fachada Principal

Fonte: IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca crescente no Brasil por projetos ligados à restauração e revitalização de edifícios reflete a importância de se buscar manter viva a identidade de um povo, pois tudo que é arquitetonicamente criado aponta para os anseios de uma população, assim acontece com a criação de Museus, Teatros, Estádios e etc.

O Estádio Glicério de Souza Marques, “O Gigante da Favela”, como é popularmente conhecido, teve ao longo de sua trajetória fatos importantes que marcaram sua história, como por exemplo: o motivo de sua criação, o tempo gasto em sua construção e a data de sua inauguração. Construído inicialmente para atender a um público estimado entre duas mil a duas mil e quinhentas pessoas, teve ao longo do tempo algumas reformas, sendo que sua última revitalização ocorreu há 21 anos.

Ao longo dessa cronologia de acontecimentos, em que se percebe desde a diminuição de seu espaço à interdição de suas arquibancadas, ficava evidente que diante de tamanha deficiência estrutural, a elaboração de um projeto de revitalização representa a possibilidade de devolver ao Estádio Glicério de Souza Marques sua grandeza. Dessa maneira, se tornou necessário aliar conhecimentos teóricos e práticos defendidos no ambiente acadêmico a fim de ofertar à população do município de Macapá, um projeto fundamentado, coerente e viável para a preservação de um de seus maiores patrimônios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A GAZETA, Macapá. 22 jan 2004.

ARAÚJO, R. **Arenas Esportivas: do Conceito Básico ao Estado da Arte** In: DaCosta L, Corrêa, D., 2008.

BOITO, Camillo. **Os Restauradores**; trad. Paulo MugayarKühl, Beatriz MugayarKühl. São Paulo: Ateliê Editorial,2008.

BRANDI,Cesare. **Teoria da Restauração**. 1ªedição. Cotia, SP:Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. 140 p

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Rio de Janeiro, 6dez. 1937. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 4 nov. 2012.

BRASIL. Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941. Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1941. Seção 1, p. 22368. Disponível em:<<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:decreto.lei:1941-11-29;3866>>. Acesso em: 4 nov. 2012.

BRASIL. Lei nº 6.292, 15 de dezembro de 1975. Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 16 dez. 1975. Seção 1, p. 16677. Disponível em:<<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:lei:1975-12-15;6292>>. Acesso em: 4 nov. 2012.

CAVALCANTE, Alcinéia. **Memória do Futebol (1)**, 2009. Disponível em: <<http://www.alcinea.com/futebol-amapa/memoria-futebol-1>>. Acesso em: 6 fev. 2012.

CERETO, M. P. **Arquitetura de Massas: o caso dos estádios brasileiros**. Porto Alegre, RS, 2004. Tese (Mestrado em Arquitetura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

CHOAY, Françoise; MERLIN, Pierre 1988. **Dictionnaire de L'urbanisme et L'Aménagement**. Paris: Presses Universitaires de France

CURY, Isabelle. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Cartas patrimoniais**. 3.ed., rev. e aum. p. 13. . Brasília: IPHAN, 2004.3.ed., ver. e aum. p.13.

ELIAS, N. AND DUNING, E. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1992.

FERNANDES, Ângelo. **Festa: Gigante da Favela comemora seus 62 anos**. A Gazeta. 2012 15 jan; Cad. 5:1.

FONSECA, M. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ IPHAN, 1997.

FRIED, G. **Managing Sport Facilities**. University of New Haven. *Human.Kinetics*, 2005.

GASPAR, Rui. **A evolução do homem e das mentalidades - uma perspectiva através do corpo**. Revista Movimento, nº 6 – Ed. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre 1997.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. n/d - 6ªed. 1936-1971.

HOLZMEISTER, A. **A nova economia do futebol: uma análise do processo de modernização de alguns estádios brasileiros**. Rio de Janeiro, 2005, Tese (dissertação de mestrado). UFRJ/PPGAS, Museu Nacional.

JORNAL DO DIA. Macapá, 18 jan 2013. Disponível em <http://m.jdia.com.br/exibir_not.php?idnoticia=59548>. Acesso em: 19 jan, 2013.

LA CORTE, C. **Estádios brasileiros de futebol uma análise de desempenho técnico, funcional e de gestão**. São Paulo, SP, 2007 Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo.

LÁZARO, João. **Estádio Municipal Glicério de Souza Marques**. Blog: Porta-retrato Disponível em <<http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2010/08/estadio-municipal-glicerio-de-souza.html>> Acesso em: 18 jan 2013.

LE MOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LUSO, Eduarda; LOURENÇO, Paulo B. e ALMEIDA, Manuela. Breve história da teoria da conservação e do restauro. *In*. **Revista de Engenharia Civil da Universidade do Minho**. Minho: UM, Portugal, n.20, 2004, pp.31-44.

MACAPÁ. Prefeitura Municipal. **Plano Diretor De Desenvolvimento Urbano E Ambiental De Macapá**. Macapá. 2004.

MICELI, S., GOUVEIA, M. A. M. **Política cultural comparada**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

MIP. **Carta de Restauro**. Roma: 1972.

OLIVEIRA, Raquel. **Teoria e prática da restauração**. In Revista eletrônica Patrimônio: lazer & turismo. v. 6, n. 7, jul.-ago.-set./2009, p. 75-91. Disponível em: <<http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/apresentacao.php>>. Acesso em: 04 nov. 2012.

RUFINO, Andressa. **Arena Multiuso – Um Novo Campo de Negócios**. São Paulo: Trevisan, 2010.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**; trad. Maria Lúcia Bressan Pinheiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

SALCEDO, Rosio Fernández Baca. **A reabilitação da residência nos centros históricos da América Latina**: Cusco e Ouro Preto. São Paulo: EdUnesp, 2007.

SARAPIÃO, Fernando. **Maioria das arenas utilizará estrutura já existente: Estádios públicos predominam na copa 2014**. In Projeto Design. São Paulo: Ed. Arco, n. 357, nov. 2009.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, 2003. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

VIOLLET-LE-DUC, E. Eugène. **Restauração**. 3ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

ANEXOS

ANEXO A – Art. 216 - Constituição Federal

"Art. 216 - Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores 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.

Parágrafo primeiro - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Parágrafo segundo - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

Parágrafo terceiro - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Parágrafo primeiro - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

Parágrafo segundo - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais."

ANEXO B - Lei nº 0886, de 25 de abril de 2005 - Legislação Estadual

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.

§ 1º - As propostas de tombamento podem ser feitas por pessoas físicas e jurídicas, devendo ser encaminhadas por escrito ao Conselho Estadual de Cultura, que após análise deferirá o pedido dando início ao processo de tombamento, encaminhando as propostas a Fundação Estadual de Cultura do Amapá, onde será submetido o bem, objeto da proposta, a exame técnico, sendo emitido parecer e enviado ao Conselho Estadual de Cultura para sentença final.

§ 2º - A resolução do Conselho Estadual de Cultura, depois de homologada pelo Governador do Estado, será publicada no Diário Oficial, e só então inscrita no livro próprio, mantido pelo Conselho para esse fim.

§ 3º - Serão liminarmente indeferidas pelo Conselho Estadual de Cultura as propostas que não estejam devidamente justificadas ou tenham por objeto bens insuscetíveis de tombamento, nos termos da legislação federal.

§ 4º - Se a iniciativa da proposta do tombamento não partir do proprietário do bem, objeto do tombamento, a Fundação Estadual de Cultura notificará o proprietário para que no prazo de trinta dias possa anuir à medida ou impugná-la.

§ 5º - Com a abertura do Processo de Tombamento será assegurada a preservação do bem proposto, sob o regime de conservação dos bens tombados, até a resolução final do Conselho Estadual de Cultura, garantindo, dessa forma, a sua conservação pelas instituições competentes.

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 tombo dos Bens Móveis de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico;

II - livro de tombo de edifícios e monumentos isolados;

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

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

V- livro de tombo 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.

Parágrafo único – Pode propor o destombamento previsto neste artigo:

I - os membros do Conselho Estadual de Cultura e as pessoas jurídicas de direito público, a qualquer tempo;

II - O proprietário do bem tombado, na hipótese prevista no artigo 1º do Decreto Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937, se o Estado não adotar as providências devidas em relação ao bem tombado.

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 o 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.

Parágrafo único - A Fundação Estadual de Cultura do Amapá - FUNDECAP e o Conselho Estadual de Cultura adaptar-se-ão em igual prazo às disposições da presente Lei.

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

ANEXO C - Cartilha de fiscalização do IPHAN – Artigos que regulamentarizam as fiscalizações e o fluxo desse procedimento.

FISCALIZAÇÃO

O Iphan tem o dever analisar os pedidos de intervenção e de fiscalizar periodicamente os bens tombados em nível federal. Assim como o tombamento, esta atribuição também é regulamentada pelo Decreto-Lei nº25/37.

Artigo 17

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Artigo 18

Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Artigo 19

O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que for avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

Artigo 20

As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-las sempre que for julgado conveniente não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa.

PORTARIA 422/12

FLUXO DE PROCEDIMENTOS

Antes de iniciar uma obra ou qualquer intervenção em bem tombado pelo Iphan, o responsável pelo bem deverá pedir autorização ao Iphan. Para isso, deverá encaminhar o pedido formalmente, com a documentação necessária (consulte o Quadro "Categoria de Intervenções e Documentos" na página 12) à unidade do Iphan mais próxima, no estado onde o bem tombado se encontrar. Somente depois de expedida a autorização do Iphan é que a intervenção poderá ser iniciada. É importante frisar que essa autorização não dispensa o requerente de quaisquer procedimentos necessários junto a outros órgãos públicos, como a Prefeitura Municipal. Se, durante sua rotina de fiscalização ou por denúncia, for identificada uma irregularidade, o Iphan entregará uma notificação ao responsável pela intervenção. Se a obra ainda estiver em andamento o Iphan também emitirá um termo de embargo (determinando a paralisação imediata da obra), que será fixado no bem, em local visível. Se a intervenção provocou dano ao bem tombado, o Iphan emitirá um auto de infração. O responsável será obrigado a reparar o dano e a pagar multa pela infração cometida. O responsável terá 15 dias para regularização ou defesa.

