Presidente Prudente
Março | 2017

PEQUENAS SUBSTÂNCIAS

Giovana Silva Almeida

Trabalho Final de Graduação II
Universidade Estaudal Paulista - FCT UNESP
Arquietura e Urbanismo

Orientador: Prof.Dr. Hélio Hirao

A arquitetura será: infinita como
o corpo humano, sem inicio e sem fim

Frederick John Kiesler

Dedicatória

Dedico este trabalho, e todos as conquistas vividas nesses dias prudentinos, aos meus avós, José e Madalena por não medirem esforços para que eu posso alcançar os meus sonhos

Agradecimentos

Primeiro, agradeço a Deus pelo dom da minha vida e pela saúde dada para que eu possa viver coisas maravilhosas.
Novamente, agradeço aos meus avós por acreditarem nas minhas escolhas e financiarem tudo durante esses 5 anos, além de serem a base sólida de uma família abençoada.

Agora agradeço àquela que sempre colocou minha vontade em primeiro lugar e fez e faz todo o possível para que fosse realidade. Minha amada mãe que me criou com valores admiráveis e que luta por mim todo santo dia com muito amor e fé.

Ao meu pai, meu exemplo de humildade e força de vontade. Que nunca questionou minhas escolhas, e mais, sempre me ajudou a enxergar o caminho da vida com mais leveza e alegria.

Ao maior amor da minha vida, minha irmã Carla, que viveu todas as mudanças de um ser ao meu lado, mesmo a distância, e que sempre acreditou em mim e me fez ser melhor por ela. E que claro me auxiliou diretamente nesse trabalho.

Á todos meus tios, primos e familiares que me deram seu incentivo de alguma forma e perdoaram a minha ausência em muitos momentos.

À minha melhor amiga, Talita, parceira de uma vida inteira que faz minha vida feliz e que com seus olhinhos de jornalista livrou erros desse trabalho

Ao meu orientador querido, Helio Hirao, por ter me dado a oportunidade de me aventurar no mundo acadêmico, conhecer assuntos e lugares maravilhosos e construir esse trabalho com muitos diálogos e paciência.

À todos os professores que tive na vida, mas em especial aos da FCT por colaborarem com a construção de um bem tão precioso como a educação. E com carinho, ao Anderson, que também nos ensinou muito e marcou nossa caminhada.

À Bateria Furiosa e à Atletica Unesp Prudente por me ensinarem coisas novas que me enriqueceram muito e plantarem em mim um amor verde e preto inexplicável.

Ao Movimento Empresa Júnior, com amor à Ópera Krios, minha eterna casa, por me mostrarem um caminho novo, cheio de desafios e pessoas incríveis que me transformaram na pessoa que sou hoje. Minha gratidão ao Núcleo Unesp e Liga das Empresas Juniores por me colocarem numa rede tão linda e cheia de mentes brilhantes.

Aos meus amigos do Curtiço, por me darem o sentimento de família desde o começo da faculdade e me fazerem sentir segura em meio a tanta mudança.
Ao Gordo, aquele que abriu os portões do Curtiço para mim e me deu um lugar no seu coração e no abraço de urso sendo um amigo incrível, seja para dividir um belo copo de breja, uma carona ou horas de MEJ.

Ao Álvaro por me fazer rir e aguentar minhas mudanças repentinas de humor nessa fase conturbada. Por me dar o melhor colo, cheiro, melhores risadas e beijos diários. Mesmo que tenha vindo na prorrogação, vai comigo pro novo.

À Turma X, por 5 anos de aventura, perrengues e diversão. Por colocar no mesmo ambiente pessoas tão incríveis

Por último, mas talvez mais importantes, às minhas amigas, Maria, Laura, Marina e Ana por terem dado sentido à esses anos, a tudo que fizemos. Sou grata e abençoada por ter meu caminho cruzado com o de cada uma de vocês, por poder ter vocês no meu e dividir cada alegria desses anos com vocês. Vocês foram e são tudo, são extraordinárias. Que vocês sejam eternas comigo.

A cada um que deu graça a minha vida em algum momento desses 5 anos de Unesp. GRATIDÃO <3

Sumário

Introdução

A preservação do patrimônio edificado nas cidades é uma maneira não só de manter a paisagem física do ambiente, mas também de resgatar e conservar a memória do local e das pessoas que se relacionam com o mesmo. As intervenções nestes espaços devem ser estudadas além do caráter arquitetônico, além das estruturas e das reformas, mas também do impacto que isso vai gerar no passado e no futuro e em como o novo uso proposto se adequará a realidade e a rotina dos dias atuais.

O trabalho é uma leitura crítica o prédio do antigo cinema e a Praça Tenente Urias identificando como pequenas ações cotidianas podem afetar o uso a ser proposto para o prédio. A área foi estudada por meio da vivência e experimentações fenomenológicas para compreende-la para definir as diretrizes projetuais..

Aqui são apresentadas intenções de como intervir no espaço, sem programatizar novos usos para o local, pois o projeto consolidasse sem planta fixa. A leitura do espaço, feita através de diversos tipos de recursos gráficos não verbais, como os mapas de praças de Sun Alex, colagens, diagramas e desenhos feitos sobre fotos foram os norteadores projetuais

Esse projeto é mais que um trabalho de graduação, nele está envolvido meu sonho grande: fazer desse espaço, que pertence e foi negligenciado por anos pela minha família, em um agente transformador da realidade de São Miguel

CAPÍTULO UM

UMA INTRODUÇÃO AOS PENSAMENTOS

fundamentações teóricas

1.1 TEORIAS DO RESTAURO

Para uma maior compreensão dos temas relacionados a patrimônio foi necessário conhecer algumas teorias do restauro, sem determinar qual delas embasará a proposta de intervenção, pois nenhuma delas é absoluta e o pensamento de teóricos distintos podem contribuir para a escolha das diretrizes.

Violet le-Duc (Figura 1) começou a trabalhar com restauro na época do Renascimento, pelo despertar da sensação de ruptura do passado com o presente ocasionado pela Revolução Industrial e Francesa que gerou a necessidade de proteger os registros materiais da história. E na França de Le-Duc foi onde surgiu a primeira atitude oficial de um estado em relação à preservação de edifícios, consequência do número crescente de destruições de edifícios medievais.

FIG 1: Viollet le-Duc.
Fonte: Wikipedia. Disponível em: www.pt.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc. Acesso em 25/09/2016. Edição: Autora.

Violet-le-Duc passa da teoria para a prática, de uma maneira mais incisiva nos edifícios medievais. Iniciava o processo fazendo uma análise profunda da obra até compreendê-la como um todo para que a solução não fosse equivocada. Não faz apenas uma reconstituição do estado de origem, e sim uma reconstituição do que seria feito se na reconstrução ele detivesse os conhecimentos e experiência da própria época, uma Reformulação Ideal. Concebe um modelo ideal o tempo trabalhado, assim chegou até a alterar partes originais de uma obra que considerava defeituosa no todo.

É importante salientar a explicação sobre o verbete Restauração feita por Kühl[1], assim para Le Duc, restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode nunca ter existido em um dado momento. E nenhuma civilização já existente pretendeu fazer restaurações como nós fazemos agora, com o intuito de manter uma memória. Na Ásia, por exemplo, um o edifício antigo é abandonado para ser corroído pelo tempo e na Grécia se restituía e não restaurava, conceitos diferentes. Segundo a mesma:

> Para conhecer a história de uma arte não é suficiente determinar os diversos períodos que trilhou em um dado lugar é preciso seguir sua marcha em todos os lugares que ela se produziu, indicar as diversas formas de que se revestiu sucessivamente e elaborar um quadro comparativo dessas formas. (KÜHL, 2000, p.42)

No momento do restauro de uma obra, ou parte dela, surgem duas direções, a que considera as modificações através do tempo e interpreta o objeto como um todo ou o restabelecimento do seu estado original. Para a autora, a adoção absoluta de qualquer um desses objetivos pode ocasionar equívocos para o resultado final da obra e é sempre necessário avaliar cada obra dentro de suas particularidades, e essa avaliação é de responsabilidade do arquiteto, que deve restaurar aquilo que é próprio do edifício, sendo parte original ou não.

O que Kühl[2] considera o melhor a ser feito em uma restauração é encontrar para o edifício um bom uso que satisfaça todas as necessidades de sua função, assim não podendo mais ser

---

[1] KÜHL, Beatriz Mugayar. Verbete: Restauração. In: KÜHL, Beatriz Mugayar. **Restauração:** Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. Cap. 4. p. 29-70.
[2] KÜHL, Beatriz Mugayar. **Restauração:** Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 70 p.

modificada, o arquiteto só deve começar seu trabalho quando encontrar a melhor combinação possível adequando aos traços aparentes, de maneira simples, se certificando de ter analisado todas as informações possíveis e disponíveis.

Retomando a discussão dos ideais dos mestres, a obra de Le-Duc era antagônica a de John Ruskin (Figura 2) que em *"The Seven Lamps of Architecture"* pregava o absoluto respeito pela obra como um todo, levando em consideração as transformações durante os anos e optando, quase sempre, apenas em intervir para conservar, evitando a degradação. Esse último propunha que o edifício tinha uma alma que deveria ser respeitada.

FIG 2: John Ruskin.
Fonte: Wikipedia. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/John_Ruskin_1850s_2.jpg. Acesso em: 25/09/2016. Edição: Autora.

Ruskin (1819-1900) é considerado o principal teórico da preservação do século XIX na Inglaterra, é também – e até por isso mesmo – uma das mais emblemáticas e controvertidas figuras daquele conturbado período.

Fica claro em seus textos a importância que dava ao ornamento na sua visão "um dos elementos imprescindíveis da beleza arquitetônica", para ele a ornamentação reside o sentido de trabalho "É, portanto, o trabalho humano em si que confere valor ao ornamento: "pois não é o material, mas a ausência de trabalho humano, que torna o objeto sem valor"[3] O tempo impregna a arquitetura

[3] RUSKIN, John. A lâmpada da memória. São Paulo: Atelie Editorial, 2008. p, 22

do trabalho e dos valores humanos, o que traduz a importância de construir edifícios que perdurem até as futuras gerações.

Para John Ruskin, o princípio atual da restauração de jamais imitar a linguagem de estilos passados era muito claro, ainda que em seus textos não tenha se expressado sobre distinguibilidade. O que tornava um edifício digno de ser preservado não era sua beleza e sim seu aspecto histórico.[4]

O autor assume uma postura radical contra qualquer tipo de restauração que busque mais do que uma intervenção preservadora, com o intuito apenas de conservar a qualidade da obra, e defende piamente uma construção que seja feita para perdurar e a manutenção constante da obra, além é claro do caráter histórico.

Não se deveria colocar um único ornamento em grandes edifícios cívicos, sem alguma intenção intelectual, pois cada minúcia deve contar uma história, principalmente para as gerações futuras, "Assim quando construirmos lembremo-nos de que construímos para sempre. Que não seja para o deleite do presente, nem para o uso presente apenas; que seja uma obra tal que nossos descendentes nos sejam gratos por ela"[5]

Categoricamente Ruskin[6] afirma que nem pelo público e nem por aqueles encarregados dos monumentos o verdadeiro significado da palavra restauração é compreendido. Esse tipo de intervenção significava a mais total destruição que um edifício poderia sofrer, era para ele:

---

[4] Ibdem, p.28
[5] Ibdem, p.67
[6] RUSKIN, John. **A lâmpada da memória.** São Paulo: Atelie Editorial, 2008. p, 78

> [...] uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída. Não nos deixemos enganar nessa importante questão; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura. [...] Uma outra alma pode ser-lhe dada por um outro tempo, e será então um novo edifício; mas o espírito do artífice morto não pode ser invocado, e intimado a dirigir outras mãos e outros pensamentos. [...] O primeiro passo para a restauração [...] é despedaçar a obra antiga; o segundo, usualmente, é erguer a imitação mais ordinária e vulgar que possa escapar à detecção, mas em todos os casos, por mais cuidadosa, e por mais elaborada que seja, é sempre uma imitação, um modelo frio daquelas partes que podem ser modeladas, com adições conjeturais; [...] (RUSKIN, 2008, p.79-80)

A posição do autor é tão contrária que chega a comparar a restauração de um edifício com um cadáver, que não pode de maneira alguma ser revivido, mesmo que contenha um corpo, um modelo. A única possibilidade de Ruskin aceitar restauração é encarando a mesma como destruição:

> [...] Mas, diz-se, pode ser necessária a restauração! Que seja. Encare tal necessidade com coragem, e compreenda o seu verdadeiro significado. É uma necessidade de destruição. Aceite-a como tal, arrase o edifício, amontoe suas pedras em cantos esquecidos, transforme-as em cascalho, ou argamassa, se você quiser; mas o faça francamente, e não coloque uma Mentira em seu lugar. Encare tal necessidade com coragem antes que ela surja, e você poderá evita-la. (RUSKIN, 2008, p.82)

E ainda salienta que a melhor maneira de fazer com que os edifícios antigos também sejam admirados pelas novas gerações é a manutenção:

> [...] Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los. [...] Zele por um edifício antigo com ansioso desvelo; proteja-o o melhor possível, e a *qualquer* custo, de todas as ameaças de dilapidação. [...] não se importe com a má

> aparência dos reforços: é melhor uma muleta do que um membro perdido; [...] Seu dia fatal por fim chegará; mas que chegue declarada e abertamente, e que nenhum substituto desonroso e falso prive o monumento das honras fúnebres da memória. (RUSKIN, 2008, p.82)

Outro teórico da restauração foi o italiano Camilo Boito, (1836-1914) cuja postura é menos radical que os dois primeiros já abordados, podemos considera-lo então como intermediário destes, pois seguiu os preceitos de Ruskin, durante certo tempo, sintetizado e elaborando princípios que encontram na base da teoria contemporânea e restauração, mas reconhece Viollet-le-Duc como um teórico de grande importância para a difusão dos conhecimentos sobre arquitetura medieval.

Boito (Figura 3) usa lições do passado da arquitetura para o presente pela análise aprofundada dos princípios de uma composição para conseguir formas, materiais e funções verdadeiras e não só recompondo o estilo. Ele sempre procurava aprender sobre os aspectos formais e técnicos construtivos.[7]

FIG 3: Camillo Boito.
Fonte: Vitruvius. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049. Acesso em: 25/09/2016. Edição: Autora.

Assim, sua interpretação do monumento e postura de projeto levaram-no a propor a preservação da pátina, mesmo que em certos casos preconizava a demolição de certos elementos acrescentados com o tempo. Sua ideiade

[7] KÜHL, Beatriz Mugayar. Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito. In: BOITO, Camillo. **Os Restauradores:**Camillo Boito. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. Cap. 1. p. 9-28.

restauração era baseada no historicismo retomando elementos originais junto com um estudo sobre a arquitetura na época da construção.[8]

Muitas das intervenções de restauro realizadas, antes do século XIX, não passavam de práticas exigidas para adequar o edifício as novas necessidades, mesmo que muitas das noções de restauro tenham sido plantadas após o Renascimento e tenham se desenvolvido durante os séculos XV e XVIII, como "o respeito pela matéria original, a ideia de reversibilidade e distinguibilidade, a importância da documentação e de uma metodologia científica, o interesse por aspectos conservativos e de mínima intervenção, a noção de ruptura entre passado e presente". [9]

Boito enunciou, em seus escritos, sete princípios fundamentais: a ênfase no valor documental dos monumentos; a necessidade de evitar acréscimos e renovações (se necessárias, que se distinguissem do original dentro de uma inteireza compositiva); os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, 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, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artísticas manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da

[8] Ibdem, p.14
[9] Ibdem, p.15 - 16

intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas. [10]

Algumas das posturas de Boito perduram até os dias atuais, como a grande ênfase ao valor documental dos monumentos reconhecendo todas as suas fases e apreciando seus aspectos de vetustez, além da importância dos conceitos de distinguibilidade e da mínima intervenção.[11]

Com atuação em vários campos, mas com uma ênfase particular no urbanismo, o que o diferencia dos mestres tratados anteriormente, Gustavo Giovannoni (1873-1947) ajudou a consolidar a restauração como disciplina na Itália.

FIG 4: Gustavo Giovannoni.
Fonte: Casabella. Disponível em: http://casabellaweb.eu/wp/2015/11/25/gustavo-giovannoni/. Acesso em: 25/09/2016

Entre seus inúmeros interesses Giovannoni (Figura 4) também teve atuação preponderante nas discussões relacionadas ao ensino da arquitetura e à formação do arquiteto, buscando uma figura que denominava arquiteto integral, pelo domínio do restauro, além das questões técnicas e das ciências envolvidas. Seu pensamento teórico era uma ampliação do de Camilo Boito, pois abrangia, também, essa ampla discussão sobre o papel do arquiteto

[10] KÜHL, Beatriz Mugayar. Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito. In: BOITO, Camillo. **Os Restauradores:**Camillo Boito. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. Cap. 1. p. 22
[11] Ibdem, p.27

Giovannoni define a cidade como um organismo complexo que devia ser trabalhado inteiramente, respeitando a relação da cidade existente, com as novas áreas de expansão e as zonas de interesse para a preservação. Estas deveriam passar por um estudo minucioso até chegar a soluções não generalizadas e que se encaixem com a particularidade de cada região melhorando a salubridade, habitabilidade e circulação, além de contribuir para a sobrevivência das áreas de preservação.[12]

Para ele, as novas edificações não deveriam contrastar por cor ou volume, aconselhando que se faça recurso a formas simples com raízes na tradição arquitetônica local e se o arquiteto não conseguir implantar, de maneira respeitosa e distinguível, um edifício contemporâneo em um ambiente historicizado é melhor que não o fizesse.[13]

Em sua teoria qualquer ato de restauro, que não tenha apenas o intuito de conservar, em qualquer escala, deve sempre se basear em um pensamento de cunho cultural até na solução de questões práticas, dar atenção ao aspecto documental e as marcas deixadas pelo tempo, reafirmando algumas das proposições de Camilo Boito:

> No texto para a conferencia , Giovannoni coloca uma série de pontos que seriam reafirmados na Carta: a importância da manutenção constante para a conservação dos bens, assim como dos trabalhos de consolidação estrutural, fazendo uso de técnicas modernas; realizar o mínimo possível de obras e de acréscimos, respeitando a solução estrutural do bem; respeito pelas várias fases da obra; ao tratar lacunas e complementar elementos, utilizar materiais

[12] KÜHL, Beatriz Mugayar (Org.). **Gustavo Giovannoni:** Textos Escolhidos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013, p. 21
[13] Ibdem, p. 22

> diferenciados e adotar linhas simplificadas; inserção de data e epigrafes nos trabalhos realizados; documentação precisa das obras executadas. Ou seja, o programa que Boito vinha propondo desde 1883, acrescido, ainda, do respeito pelas condições de ambientação dos monumentos." (KÜHL, 2013, p.26-27)

A teoria de Max Dvorák (1874-1921), relacionada ao Catecismo da Preservação dos Monumentos, que através da sua ligação com os estudos de Riegl defendeu a relação da arte com as "realizações espirituais da humanidade". O Objetivo de sua teoria foi estimular no cidadão o real sentido da preservação para que fosse reconhecido nas produções, edificadas ou artísticas, o valor das gerações passadas.

Segundo a Lima[14], Dvorák era enfático para tratar da urgência da defesa do patrimônio histórico, pois os mesmos não eram apenas vestígios de um passado e sim uma garantia de pertencimento essencial para construção da sociedade. Para ele, então, preservar é dever moral de todos. Por isso, insistia em seu Catecismo para que com o hábito, o respeito e a preservação se tornasse intrínseco ao homem.

FIG 5: Max Dvorák.
Fonte: Wikipedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Max_Dvo%C5%99%C3%A1k. Acesso em: 25/09/2016.

Ao passo que isso se torna real, a preservação dos monumentos está garantida, independente do valor dado a ele ou sua unidade estilística, pois o que

[14] LIMA, Valéria Alves Esteves. O Catecismo de Max Dvorák: Algumas Notas. In: DVORÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. Cap. 1. p.15

configura a necessidade da preservação e do restauro era a manutenção da "tradição viva de toda nossa vida espiritual". Assim é evidente que ele é contra recriações usadas como restauração, pois elas retiram do monumento sua real importância.

De acordo com Kühl, a contribuição de Reigl para o tema é de "inestimável valor"[15] pois ele propôs inovações tanto na prática quanto na teoria no que se trata de preservação de monumentos históricos, analisando também, assim como Dvorák, o papel destes monumentos na sociedade.

Reigl procurava uma nova fundamentação para a conservação, baseando-a no respeito ao valor antigo não abrangendo apenas da valorização da unidade de estilo, sem desconsiderar as fases da obra para incluir no resultado final os traços da antiguidade. Sugerindo então uma divisão do projeto de conservação em duas etapas: a primeira caracterizada pelo ato de preservar, com respeito absoluto, aquilo do monumento que chegou até os dias de hoje e a segunda é projeto de criação contemporânea complementando o primeiro.

As teorias citadas acima fazem parte de um compilado construído por mim, e companheiros do núcleo de pesquisa, durante a iniciação científica, fase que despertou em mim o olhar cuidadoso e apaixonado sob o patrimônio edificado. O conhecimento adquirido não poderia ser colocado de lado, portanto tais análises farão parte do projeto e indicaram diretrizes para a intervenção no bem trabalhado.

---

[15] KÜHL, Beatriz Mugayar. Observações sobre as Propostas de Alois Riegl e de Max Dvorák para a Preservação de Monumentos Históricos. In: DVORÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. Cap. 3, p. 38.

1.2 INTERVENÇÕES NO PATRIMÔNIO

A cidade tem uma série de camadas e o bem quando classificado como patrimônio está relacionado com todas elas. O patrimônio é reflexo da necessidade de proteger e estimular ações para lidar com o crescimento urbano, trabalhando no presente, mas sempre considerando o futuro. Trabalhar com o passado, intervir no presente e projetar para o futuro.

Sobre o ato de intervir no patrimônio, Castriota[16] afirma que ainda hoje no Brasil inexiste real absorção da importância do conceito de patrimônio, o que turva o futuro dos bens, referente no que se refere as intervenções. Estas são divididas em três modelos teóricos: Preservação, Conservação e Reabilitação. A necessidade de determinar conceitos para o debate sobre o patrimônio é compreensível porque a imprecisão teórica nas estratégias para as intervenções se mantém, desde políticas públicas para o patrimônio urbano quanto para ações objetivas em edifícios. Sob rótulos da conservação algumas políticas podem parar o desenvolvimento e a incorporação do patrimônio ao cotidiano, museificando-o ou, se considerados revitalização, tornam-se mais um instrumento na mão do mercado imobiliário[17]

> "Do jeito que vem sendo praticada, a preservação é um estatuto que consegue desagradar a todos: o governo fica responsável por bens que não pode ou não quer conservar; os proprietários se irritam contra as proibições, nos seus termos injustos, de uso pleno de um direito; o público porque, com enorme bom senso, não consegue entender a manutenção de alguns pardieiros, enquanto assiste à

[16] CASTRIOTA, Leonardo Bacci. Intervenções sobre o Patrimônio Urbano: Modelos e Perspectivas. **Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável,** Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.11, dez. 2007. Quadrimestral.
[17] Ibdem, p.11

demolição inexorável e pouco inteligente de ambientes significativos" (SANTOS, 1986, p.86

As primeiras intervenções, com o intuito de preservar, eram muito restritas, apenas com o intuito de amenizar o impacto de novas construções acerca de espaços já considerados patrimônios, a fim de manter o seu estado substancial e desacelerar seu processo de degradação, de acordo com a Carta de Burra[18]. Os patrimônios arquitetônicos basicamente passavam por identificação, catalogação e se tornavam fichas e números, graças a sua excecionalidade que lhe atribuia valor histórico/estético.

Podemos reconhecer alguns níveis de divisão para a escolha da preservação do bem arquitetônico. Até os anos 60, segundo Castriota[19] as ações eram orientadas a edificações e estruturas, atendo-se a qualidades físicas para sua classificação, descartando por exemplo a preservação do patrimônio imaterial. No que se diz respeito a legalidade a condição de patrimônio está relacionada ao conceito de tombamento, realidade jurídica de poucos edifícios que podem ser apontados como patrimônio por outros fatores igualmente importantes. E por fim, pensando no agente transformador, o estado ainda é quem realiza predominantemente essas ações, salvo o trabalho de alguns peritos, historiadores e arquitetos que são envolvidos em alguns casos.

O estilo escolhido para as ações, tanto a proteção como a intervenção, são fruto da corrente modernista, que buscou esse enfoque aos edifícios que compunham nossa paisagem antiga, mas dando um enfoque eletivo ao barroco e ao colonial. Portanto até hoje, a arquitetura

---

[18] ICOMOS, 1980

[19] CASTRIOTA, Leonardo Bacci. Intervenções sobre o Patrimônio Urbano: Modelos e Perspectivas. **Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável,** Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.13, dez. 2007. Quadrimestral.

barroca, e posteriormente a moderna eram consideradas dignas de serem eternizadas, excluindo assim a produção realizada entre esses períodos que, sem dúvidas, materializou importantes marcos não só para a arquitetura, como para a história brasileira. Como é o caso do Art Decó, estilo no qual se encaixa o objeto de estudo deste trabalho, cujo estudo e reconhecimento sobre sua produção arquitetônica no Brasil ainda não é consolidado.

A escolha destes fatores, tipo; marco; ação, reflete na criação do SPHAN, que baseado nesses critérios enxergava o espaço urbano e seus componentes como objetos estéticos, sem muitos questionamentos sobre desenvolvimento e memória[20]

As mudanças começam a surgir após a análise dos resquícios da Segunda Guerra, a visão começa a voltar-se de estruturas individuais para conjuntos arquitetônicos, para arquitetura rural e vernacular, incluindo agora os estilos antes desprezados, além da preocupação com a paisagem, o entorno e a memória do cidadão. A influência da Antropologia expande a noção de patrimônio cultura, saindo do erudito, do clássico e abraçando as manifestações populares e a cultura de massa[21].

Utensílios, objetos pessoais são agora também elementos da cultura de um povo, inclusive a dinâmica do fazer, da produção e da rotina do mesmo. Tal fato é visto por Lina Bo Bardi, cuja as teorias também embasam este trabalho, como "perfeição do cristal"[22]

---

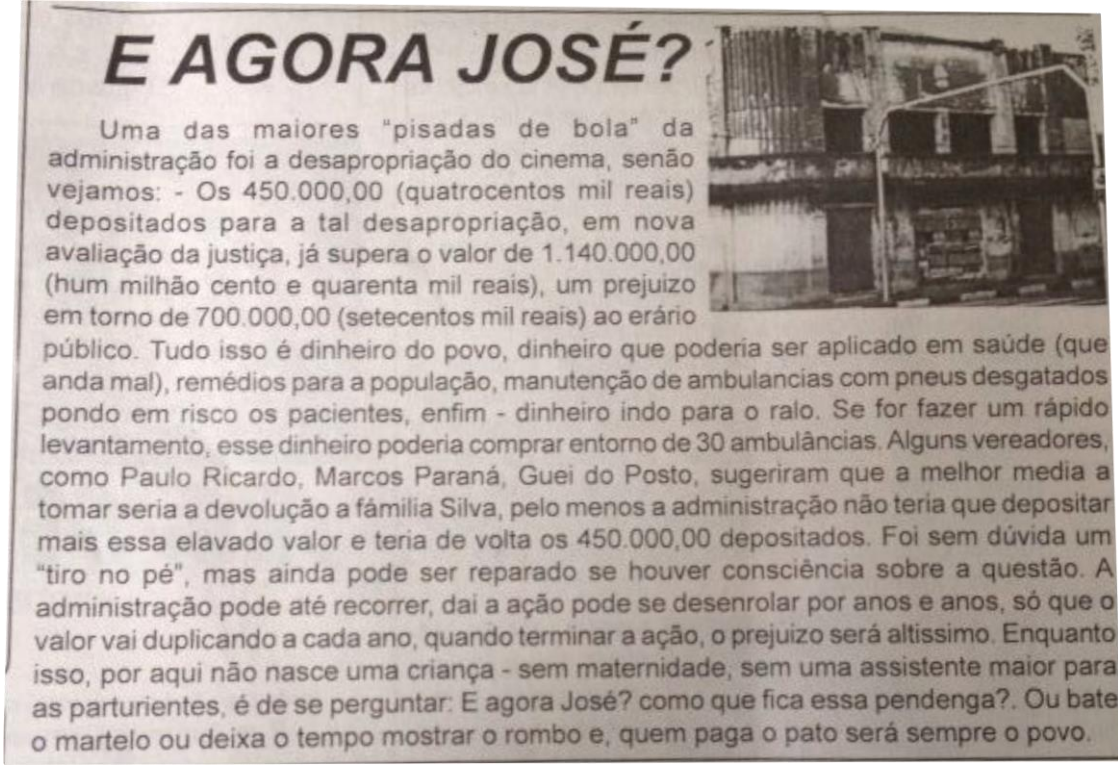
[20] Ibdem, p.15
[21] Ibdem, p.16
[22] OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: Sutis substâncias da arquitetura.** São Paulo: Romano Guerra, 2006, p.114

Ao enxergar de maneira macro a preservação, pensando na cidade, no seu sentido histórico, cultural e ambiental formamos a paisagem urbana, conceito que altera a análise sobre o patrimônio, antes visto apenas como um bem isolado gerando diretrizes focadas apenas nas preexistências e vivências existentes em si mesmo. Ao considerar o processo vital da cidade[23] o objeto final se transforma, pois, o interesse não é só arquitetônico, estético e histórico, mas sim em como se configuraram as relações objeto e cidade durante o tempo permitindo assim a conservação do equilíbrio paisagem e estrutura.

Este conceito, de acordo com a Carta de Burra traz um processo mais dinâmico ao bem, pois considera inevitável a mudança, o fator limitante no conceito anterior. Considerando os mesmos níveis tratados anteriormente, o estado ainda é o agente principal da mudança, porém já é notada a importância da participação popular em determinadas decisões, além de mudar de uma ação específica para parte do processo do planejamento urbano. Outro ponto importante desta Carta é a valorização econômica dos monumentos, principalmente na questão do turismo, discussão importante se relacionada a realidade de São Miguel Arcanjo, pois, o Poder Público tem hoje enfoque em incluir o turismo como fonte de economia baseada na produção agrícola.

---

[23] CASTRIOTA, Leonardo Bacci. Intervenções sobre o Patrimônio Urbano: Modelos e Perspectivas. **Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável,** Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.17, dez. 2007. Quadrimestral.



E AGORA JOSÉ?

Uma das maiores "pisadas de bola" da administração foi a desapropriação do cinema, senão vejamos: - Os 450.000,00 (quatrocentos mil reais) depositados para a tal desapropriação, em nova avaliação da justiça, já supera o valor de 1.140.000,00 (hum milhão cento e quarenta mil reais), um prejuizo em torno de 700.000,00 (setecentos mil reais) ao erário público. Tudo isso é dinheiro do povo, dinheiro que poderia ser aplicado em saúde (que anda mal), remédios para a população, manutenção de ambulancias com pneus desgatados pondo em risco os pacientes, enfim - dinheiro indo para o ralo. Se for fazer um rápido levantamento, esse dinheiro poderia comprar entorno de 30 ambulâncias. Alguns vereadores, como Paulo Ricardo, Marcos Paraná, Guei do Posto, sugeriram que a melhor media a tomar seria a devolução a fámilia Silva, pelo menos a administração não teria que depositar mais essa elavado valor e teria de volta os 450.000,00 depositados. Foi sem dúvida um "tiro no pé", mas ainda pode ser reparado se houver consciência sobre a questão. A administração pode até recorrer, dai a ação pode se desenrolar por anos e anos, só que o valor vai duplicando a cada ano, quando terminar a ação, o prejuizo será altissimo. Enquanto isso, por aqui não nasce uma criança - sem maternidade, sem uma assistente maior para as parturientes, é de se perguntar: E agora José? como que fica essa pendenga?. Ou bate o martelo ou deixa o tempo mostrar o rombo e, quem paga o pato será sempre o povo.

FIG 6: Recorte de jornal local questionando a posição da Prefeitura Municipal (subentendido no nome "Zé" referente ao Prefeito José Kodawara) sobre o futuro do prédio do Cineme desapropriado no ínicio de 2015. **Fonte**: Jornal Portal, 2016

O prédio do antigo cinema foi foco da atual gestão municipal, com discurso voltado para o emocional da população; de reviver os tempos áureos do cinema, trazendo de volta para o centro da cidade um equipamento de cultura. Porém, nenhum projeto fora apresentado para a população e muitas das discussões criadas acerca do bem ficaram restritas aos âmbitos políticos e financeiros.

A busca por novos usos condizentes com a realidade e necessidades dos usuários daquele espaço não eram pautas. De acordo Castriota[24], as ações não se podem dar apenas as custas dos financiamentos públicos e nem todas as edificações podem se tornar museus ou centros culturais e nem destinos turísticos.

[24] Ibdem, p.22

Ao passar para o terceiro conceito, o da reabilitação é que as mudanças se concluem, principalmente nos agentes e nas ações propostas para o patrimônio. Agora o Poder Público para de apenas impor medidas paliativas a descaracterização e passa a agir como articulador do desenvolvimento das áreas analisadas.

> Estamos frente aqui a um novo padrão de gestão, caracterizada por David Harvey como "empreendedorismo urbano", onde se dá o desenvolvimento de políticas que, por meio da participação da iniciativa privada em "parceria" com as administrações locais, empreendem a recuperação de áreas degradadas nas cidades. (CASTRIOTA, 2007, p.23)

Assim, com todas as transformações que o ato de intervir sofreu, de maneira progressiva no que tange a liberdade de alterar o existe, segundo Müller[25] a "intervenção em preexistências é *Arquitetura* [...] concepção que transcende a mera recuperação estilística e estrutural e os fatores técnicos e construtivos da materialidade da obra". Desta forma é possível superar as questões dicotômicas que envolvem o patrimônio para que ele não esteja sempre preso a temporalidade, e sim envolto em uma ligação entre o antigo e novo para uso proposto. É preciso respeitar o preexistente, mas não de maneira excessiva a ponto de buscar apenas a preservação em situações onde a reabilitação é necessária.

---

[25] MÜLLER, Fábio. Velhanova Pinacoteca: de espaço a lugar. Arquitextos, São Paulo, ano 01, n. 007.11, Vitruvius, dez. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/951>. Acesso em: 10/07/2016

É neste interstício onde aparece a necessidade do novo substituir o velho é tratada como a do presente ser salvo pelo passado[26] Agora é relacionar as demandas, a de resgatar o edifício antigo sem transforma-lo somente em monumentos, mas sim como adapta-lo aos usos contemporâneos.

> ...não simplesmente restaurar, mas também criar novos desenhos que abriguem, amparem e expressem hábitos urbanos contemporâneos, do tempo que vivemos (ROCHA, 1999)

O projeto de intervenção, segundo Bardeschi[27], deve estar alinhado a adequação do novo uso do edifício, portanto as novas partes anexadas precisam estar de acordo com a linguagem arquitetônica atual para que exista o conceito da distinguibilidade.

Semes (2009, p.171) compreende que as diferentes abordagens projetuais dependerão da diferenciação em detrimento da compatibilidade entre novo e antigo. Ele define quatro atitudes em frente a essa dicotomia; a primeira é baseada na máxima compatibilidade, denominada por ele de *Replicação Literal*; a segunda e a terceira são estágios intermediários, a *Intervenção dentro do estilo*, mais próxima a compatibilidade, e a *Referência Abstrata*, mais próxima da diferenciação; a última, conhecida como *Oposição Intencional* parte do princípio da diferenciação máxima.

As obras de conservação e intervenção são subordinadas também as questões políticas, ao planejamento do município, a cultura, aos poderes executivo e legislativo e as finanças. Porém não se pode desconsiderar um novo agente, que sem dúvidas é atuante no munícipio tratado, o

---

[26] DÍEZ, Fernando. Reutilizando el pasado reciente: eclecticismo y pintoresco. **Summa+**, Buenos Aires, n° 128, p.5, abr 2013.

[27] DEZZI BARDESCHI, Marco. **Restauro:** Punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milão: FrancoAngeli, 2009.

turismo. São Miguel Arcanjo é uma cidade favorecida pela sua localização, inserida dentro da maior reserva de mata atlântica do país, fomentando cada vez mais o turismo ambiental como impulsionador econômico. Mas, não são apenas donos de parques ou empreendimentos próximos aos lugares visitados, pertencentes a zona rural, que são afetados pelos turistas. Os pontos localizados na zona urbana também buscam usufruir desse contingente esporádico de pessoas. Sem dúvidas, em um espaço onde estamos cada dia mais submersos no mundo virtual, monumentos e edifícios históricos atraem o interesse de visitantes. Apesar deste fato ser uma oportunidade para trazer a atenção do poder público e de proprietários para a importância da intervenção e reutilização desses espaços, existe a possibilidade desses edifícios tornarem ferramentas de compensação econômica, sofrendo degradações ao seu estilo e fachadismo, por exemplo, fazendo então parte de um Mercado do Patrimônio[28]

Os critérios de intervenção, segundo a arquiteta e professora da Universidade de Buenos Aires, Cristina Beatriz Fernandes, variam de acordo com cada caso. Alguns surgem pela necessidade de reconhecer e manter uma importante fachada, complementada por uma planta funcional e adaptável, ou reconhecer a qualidade das intervenções feitas marcando os tempos vividos. Segundo Fernandez[29], a proteção de fachadas, exclusivamente, trata-se de uma operação que muitas vezes se configura com corte administrativo, como ação efetiva no papel, mas sem considerar a importância da política de intervenção.

---

[28] ABDELO, Guillermina. Reciclaje, ciudad y patrimônio. **Summa +,** Buenos Aires, v. 115, n. 03, p.94, jun. 2011.

[29] Ibdem, p.96

Já para Mesquida[30], os critérios, arquitetônicos, para a intervenção, consideram a tipologia, o desenho, a singularidade e autenticidade, além da permanência do uso original e a adaptação a novos. Nos critérios urbanos, é preciso analisar o envolvimento com o espaço público e com o entorno, como é o caso do prédio do antigo cinema com a Praça Tenente Urias. A dimensão simbólica, segundo ela, é importante se o edifício tiver sido influenciado por acontecimento relevantes e reconhecidos pela comunidade.

A opinião de Solá Morales[31] para o ato de intervir segue sutilmente a linha do fenomenólogico, metodologia utilizada neste trabalho para a análise da paisagem, considerando a interpretação genuína do que configura o bem em seu estado atual. Além de ir de encontro com o que pautava o modernismo e as leis do relativismo, acordando assim com a psicologia da Gestalt. Postular uma doutrina para a intervenção para o autor é algo impossível.

O autor ressalta a importância da análise de contraste, muitas vezes feito por fotomontagens, facilitando a analogia entre as situações, comparando as em presenças simultâneas. O comparativo feito entre as imagens análogas, avaliando as diferenças na forma, nos materiais, texturas e até na malha urbana não são feitas para apontar erros na arquitetura histórica, mas sim para realçar os efeitos do tempo.

---

[30] Ibdem, p.97
[31] NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica. 2° edição. São Paulo: Cosacnaify, 2010. p.253

Solá Morales, com base em Riegl, aponta as diferenças de valores dados ao patrimônio ao decorrer do tempo. No Renascimento já existia um sistema de avaliação não baseado somente no valor corrente, mas no de exemplaridade do passado. Já no século XIX afirmou-se o valor histórico como registro situacional documentado. A cultura positivista, deste mesmo século, traz a dicotomia entre valor documental e monumental do bem, porém Reigl parte da crise do positivismo e de uma relação muito mais complexa entre o novo e o velho. Tratando esse fato com uma qualidade muito subjetiva e ambígua, uma verdadeira concepção psicológica da passagem do tempo histórico. [32]

Assim como a **colagem e a fotocolagem** criam técnicas de extração de significados específicos a partir de confrontos de fragmentos autônomos, a arquitetura, ao colocar em contraste estruturas antigas e novas, descobre o fundo e a forma em que o passado e o presente se reconhecem reciprocamente. [33]

O espaço após reabilitado deve configurar-se como um lugar, um espaço onde a vida flui de maneira única e exclusiva, não apenas como um espaço tridimensional e relacionado com conceitos métricos, deve existir nele algo *sublime*.

FIG 7: Cartaz em stencil de Frida Kahlo colado nas paredes marcadas pelo tempo do antigo cinema.
Fonte: Autora, 2016

[32] Ibdem, p.255
[33] Ibdem, p.267

1.3 FENOMENOLOGIA DA PAISAGEM

Como a área de intervenção é pequena, se comparada a complexidade de alguns trabalhos de graduação era preocupante que a análise da área ficasse muito superficial tornando o resultado do trabalho vazio, e tal condição poderia refletir nas diretrizes projetuais, principalmente, na definição do novo uso, portanto foi buscado uma nova perspectiva para as análises. [34]

A Fenomenologia, criada na segunda metade do século XX, surge na mesmo época do materialismo dialético, fundamentado na objetividade, na cultura do questionamento e dos conflitos. O pensamento fenomenológico foi disseminado como forma de superação do positivismo, dando base à análise por meio da percepção propondo desde seus primórdios a resolver o dogma crescente na produção cientifica do início do século XX, sobretudo, no concerne os princípios da geometria e da física. O pai do estudo dos fenômenos, Husserl (1859-1938), interessou-se em encontrar um novo fundamento para as ciências, mas de maneira menos radical que os movimentos "ismos", que se prendiam muito a forma.

Edmund Husserl foi o primeiro filósofo a sistematizar o pensamento fenomenológico através da busca pelo "ideal de uma ciência verdadeiramente fundamentada em bases últimas e absolutas"[35] com essa abordagem o matemático concluiu que as descrições dos fenômenos

---

[34] Em reunião com grupo de orientandos a método de análise proposta pelo orientador foi a Fenomenologia, apresentada posteriormente pelo Prof. Dr. Márcio José Catelan.

[35] ZITKOSKI, J. J. **O método fenomenológico de Husserl**. Porto Alegre: Edipucrs, 1994

estavam ligadas diretamente ao seu observador. Essa afirmação fundamentou a criação do método da redução eidética que basicamente desconstruía os objetos e situação até alcançar aquilo que de fato caracterizada sua essência. Portanto, para Husserl o método fenomenológico é, basicamente, uma visão do mundo de acordo com seu observador.[36]

> Como exemplo desta metodologia pode-se tomar uma xícara. Sua cor ou desenhos nela estampados, não modificam o objeto xícara em sua essência. Ao remover tais atributos ela ainda se revela ao observador como uma xícara. Porém, ao remover a imagem da asa, a xícara assume a essência de um copo. Portanto, o processo de redução eidética revela que características como cor ou desenhos, não são componentes da essência primeira de uma xícara, enquanto a asa é um aspecto descritivo importante para que ela seja reconhecida como tal. (CARMO et al., 2016)

A percepção não é do ponto de vista da sensibilidade cotidiana, é somente o resultado da forma. Nós temos uma memória existente, ela influencia e ela pode gerar diferentes de forma de uso e de interpretação. É importante destacar uma relação espaço e tempo que influenciam nossas relações sociais. É experenciar o espaço, considerar a vivência e o poder que o ambiente desperta na gente.

Um ponto do pensamento fenomenológico é fundamental para embasar a intervenção no patrimônio, principalmente se está condicionada ao um novo. A ressignificação diz que o tempo é outro, ele influencia na criação e no entendimento do espaço e por isso um projeto jamais será igual ao original.

---

[36] GILES, T. R. *História do existencialismo e da fenomenologia.* São Paulo: EPU, 1989.

Segundo Merlau Ponty a Fenomenologia é o estudo das essências e todos os problemas, segundo ela, tornam a definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. " é uma exposição de espaço e do tempo e do mundo "vividos" [37]

> "...A tentativa de Husserl constituiu em encontrar um caminho entre o logicismo e o psicologismo. Através de uma reflexão radical, isto é, que nos revele os preconceitos em nós estabelecidos pelo ambiente e pelas condições exteriores". (PONTY, 1971, p.22)

A sensação, segundo Ponty[38] poderia ser compreendida como a maneira pela qual sou afetado e a prova de um estado de mim. As sensações e a sensibilidade para serem compreendidas dependerão do que nós entendemos como percepção. Pois, quando analisamos algo transportamos o fato analisado para a nossa consciência e cometemos erros diante disso, pois, nossa consciência limita-se ao que sabemos sobre tal. [39]

A verdade não habita somente o homem interior, ou mais, precisamente, não há homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se reconhece[40]– uma discussão feita em meados do século XIX, e o Modernismo traz uma contribuição para esse debate: o que significa a escala do corpo para a cidade? Nós indivíduos não somos só fruto dessa reflexão interior, mas somos conformados também pelo período, pela cidade, pelas pessoas

Os Procedimentos metodológicos consistem na observação em diferentes horários, dias, períodos e tipos de pessoas. Concentrar em fazer relatos não só sobre as atividades mas, também

---

[37] MERLAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.5
[38] Ibdem, p.7
[39] Ibdem, p.23
[40] Ibdem, p.8

das condições do espaço de maneira muito descritiva. A referência do relato descritivo foram as obras do arquiteto Peter Zumthor em sua conceituação sobre Atmosfera.

Os riscos de utilizar a percepção como metodologia são, por exemplo, não ouvir tanto a cidade o quanto você precisa ouvir ou trabalhar o questionário do ponto de vista da alienação da sociedade. A discussão é perigosa porque depende muito do olhar do projetista, da situação. A fenomenologia é o método do poder, é a minha percepção. E essa se constrói no estado de consciência aliado a fusão dos materiais num todo compacto[41]).

A dificuldade apareceu na transposição de tal método para uma análise "arquitetural", menos focada na filosofia e na psicologia, mas sim orientada ao reconhecimento e leitura dos espaços e das atividades neles existentes. Fora necessário abrir o leque de informações para compreensão do que acontecia no antigo cinema e na Praça Tenente Urias para além daquilo que mostrava os dados e imagens, mas incluir aquilo que era ouvido, sentido e imaginado, para o observador e os visitantes locais.

Essa dificuldade residia na falta de abertura dos historiadores para com o trabalho dos arquitetos nessa área, limitava a exploração da história da arquitetura que permanecia enquadrada em tradicionalismos. Para que existisse, a fenomenologia na arquitetura precisou deste "duplo movimento de rebaixamento e marginalização, tanto pela definição dominante do arquiteto moderno quanto pelos historiadores tradicionais da arquitetura"[42]. Esse passo para o

---

[41] Ibdem, p.28
[42] PAILOS, Jorge Otero. A fenomenologia e a emergência do arquiteto historiador. 2010. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3628. Acesso em: 17 jul.2016

fazer arquitetônico contribuiu para que a intepretação fizesse parte do trabalho projetual, ajudando a "credibilidade filosófica à *ilusão* arquitetônica da autoria"

Tratando a fenomenologia na arquitetura de uma maneira mais prática, mas focada no fazer podemos entende-la como um olhar diferenciado para a forma visando sua relação como o mundo sensorial. O projeto é concebido para oferecer aqueles que o visitam impressões não apenas visuais, mas sensoriais, através da manipulação da luz, do som e da utilização de materiais translúcidos e com texturas diversas, por exemplo.

Um importante teórico do Restauro, Cesari Brandi, faz uma releitura do restauro crítico embasada na fenomenologia, com base nos trabalhos de autores com Hegel, Edmund Husserl e Platão, configurando uma análise diferente dos autores do restauro já apresentados que seguiam dogmas e concepções que generalizavam o monumento. Brandi acreditava que análise do processo de restauro deveria ser feito e pautado em seu aspecto físico, da sua imagem e de suas transformações ao longo do tempo para que fosse possível, através de instrumentos de reflexão, reconhecer seu sentido de existir. [43]

Para Brandi (2004) o restaurador deve agir para recuperar então esse estado original do bem, sua essência, mas respeitando sempre as marcas do tempo e evitando que falsificações, logo deixando distinguíveis seus atos, pois é responsabilidade dele garantir que o restauro recupere as características da obra sem modificar ou alienar aquilo que as torna única, porém é

[43] CARMO, Fernanda Heloísa do et al. **Uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia.** 2016. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.188/5946>. Acesso em: 16 jul. 2016.

preciso que a tal intervenção no elemento essencial seja reversível para que exista a possibilidade de recuperação caso o resultado não atinja as expectativas. Mesmo que a alteração seja um acréscimo, este deve estar em harmonia com o conjunto, e só sob esta condição deve ser feito. Alinhada a Husserl, Brandi também procurava conter os efeitos nocivos da liberdade do juízo de valor pessoal do projetista para que não tivesse uma alteração na percepção da realidade.

> Em uma relação direta com a fenomenologia de Husserl, percebe-se que este princípio do pensamento brandiano apresenta, uma clara referência ao conceito de busca pela essência primeira do objeto em análise que no caso a obra de arte abrange sua inserção dentro do contexto ao qual pertence. Esta perspectiva ontológica acerca da identidade da obra de arte foi denominada pelo autor de "Astanza". (CARMO et al., 2016)

Fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. [...] é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir dessa "facticidade". [44]

Para Merlau Ponty[45] a fenomenologia é o esforço para tornar uma filosofia em ciência exata que realmente fundamente fatos, mas que incorpore os relatos de tempo, do espaço e daquilo que é presenciado e absorvido pelo homem, descrita tal como é. Pois o pensamento fenomenológico é baseado na descrição, esse é o cerne de sua análise. Segundo o autor[46]o observador é o objeto principal da análise, pois é em nós mesmos que o sentido real é encontrado

[44] MERLAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.5
[45] **Ibdem, p.5**
[46] **Ibdem, p.14**

porque através da reflexão amplia nossa visão e revela, através da consciência, a estranheza do mundo.

A análise da essência do mundo, para Ponty[47] é a busca daquilo que de fato ele é para nós, para seu observador, pois o mundo é aquilo que percebemos, é aquilo que faz parte da vivência, das memórias, o que é visto e sentido, porém isso não faz dele nossa posse. É questionável a racionalidade desse tipo de análise pela possível falta de racionalidade na interpretação dos fatos pelo juízo de valor empregado pelo observador, porém ela existe. Mesmo no pensamento fenomenológico "as perspectivas se confrontam, as percepções se confirmam". [48]

> Mas ver é obter cores ou luzes, ouvir é obter sons, sentir é obter qualidades e, para saber o que é sentir, não basta ter visto o vermelho ou ouvido um *lá?* O vermelho e o verde não são sensações, são sensíveis, e a qualidade não é um elemento da consciência, é uma propriedade do objeto. (PONTY, 1971, p.28)

1.3.1. Os detalhes de Lina Bo Bardi

A arquitetura de Lina Bo Bardi, principalmente, sua maneira de pensa-la e senti-la, foram norteadores para esse trabalho por se tratar de uma arquitetura ligada à realidade, à política, ás pessoas e às sensações. Ela não se restringe àquilo que é imaginado apenas, mas o concreto das coisas ao seu redor fazendo de sua arquitetura uma expressão sistemática da experiência. Lina trata de compreender o marginal, o detalhe, as marcas e os indícios daquilo que irá configurar sua obra, método que traz grande valor para análise do patrimônio, pois também dá importância

[47] Ibdem, p.17
[48] Ibdem, p.17

ao “bem fazer” presente na cultura imaterial, como no artesanato, na culinária, nas danças e outras atividades tradicionais[49]

> Lina pertence a uma geração para a qual era importante trabalhar com o que se tinha nas mãos, com elementos preexistentes e plenos de carga vital. Esses elementos estão em constante diálogo com sua arquitetura, eles lhe dão suporte. Aparecem tanto em pequenos objetos e joias criadas por Lina com materiais recuperados e reciclados, como naquela cadeira construída com troncos de madeira literalmente encontrados à beira da estrada; seja nas diversas exposições concebidas, que privilegiam fatos e materiais populares lúdicos e tradicionais como nos edifícios contemporâneos que aproximam, sem complexo, técnicas. (OLIVEIRA, 2006, p.33)

Segundo Oliveira[50], Lina, nos anos 1940, escreveu que a arquitetura estaria para além dos materais, e sim para as substâncias mais sutis, logo, para aquilo que é necessário à vida, que constitui o fundamento e que tem a prioridade de resistir. Tal afirmação se relaciona com as proposições de Merlau Ponty para a fenomenologia.

A presença do homem e a sua vivência no espaço eram essências para arquitetura de Lina, era necessário que ele contribuísse com espaço, que ele andasse, tocasse, criasse relações para que o construído viesse em fim existir.

> Na realidade, o protagonismo dado ao olhar e aquele leitura linear e horizontal da casa de vidro só eram perceptíveis nos seus primeiros anos de vida, quando ainda estava praticamente vazia, ou seja, quando a casa era mais próxima do papel e da obra do que dos moradores. Com o tempo a casa foi sendo habitada e impregnada com as marcas do vivo. (OLIVEIRA, 2006, p.74)

---

[49] OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: Sutis substâncias da arquitetura.** São Paulo: Romano Guerra, 2006, p.34

[50] Ibdem, p.34

Assim como foi tema de debate entre vários arquitetos pós guerra, Lina, também buscava estabelecer a relação entre construção e paisagem. Era uma das suas principais preocupações, e isso se reflete em projetos como a Casa de Vidro e a Casa do Chame Chame. Ela reconhecia na paisagem a necessidade e fundi-la com a arquitetura através da escuta do existente, assim a forma do projeto estaria ligada ao seu entorno.

O método da colagem também é muito utilizado por Lina para aproximar fatos heterogêneos, materializando sua forma de expressão através dessas montagens, assim como faz Sola Morales. Esse método foi difundido nas vanguardas europeias, e pelo surrealismo criado pela junção de peças aparentemente divergentes, foi incorporado por Lina também. Dos teóricos do restauro estudados para fundamentar este trabalho, Gustavo Giovannoni está presente na formação do pensamento de Lina. Ele resgatou o senso histórico no pensamento do arquiteto, ao posicionar-se contra a tábula rasa, durante o movimento moderno. Assim, Lina faz alusão ao debate feito por ele contra Adolfo Volturi e a redução da história da arquitetura à pura estética, característica do movimento moderno.[51]

É visível durante o estudo de suas obras a premência em colocar em pauta uma série de dualidades, como, interior e exterior, forma e conteúdo, arte e técnica, arquitetura orgânica e não orgânica, entre outras.[52] O objetivo é conciliar situação que são naturalmente ligadas e foram separadas, e Lina, faz essa junção através do povo, das características que compões o povo brasileiro.

---

[51] Ibdem, p.111
[52] Ibdem, p.113

A explicação de Lina em relação a superfície do edifício, a fachada, configura uma opinião extremamente importante para o projeto no antigo cinema, pois este é hoje, numa análise simplista, uma casca, a reminiscência de um lugar cujo o interior foi totalmente descaracterizado. Para a arquiteta, isso não significa que a obra seja leviana, pois o que está ali e o maior ponto de contato com o mundo, um espaço de conflito e de situações. Destarte, a ideologia moderna da supremacia da planta é superada por Lina e a fachada não apenas servir ao espaço, mas contribui com a verdade do edifício. Para Oliveira[53] "em prol da intensidade da pele do edifício, com isso ela não estará só dando maior valor ao superficial, mas também ao próximo, àquilo que está à mão, ao banal, ao cotidiano, ao impuro, ao não transcendente,".

O sobrenatural, os mitos, as histórias do povo motivaram a arquitetura de Lina através da Casa Relato, onde o passado vai se tornando presente e é colocado à ordem do dia. A incorporação deste tipo de informação a construção de um projeto pode, a priori, parecer uma escolha contrária a fundamentação pois algumas informações são impossíveis de verificar, porém a riqueza destas histórias e das suas vivências são construtivas ao ponto de vista da análise da paisagem e da fenomenologia.

Com isso, a comunicação com o público é feita de uma maneira direta e minuciosa, as vontades e crenças do mesmo aparecem em vários elementos que vão formar um conjunto facilmente aceito por ele. Esses elementos são partes daquilo que evoca o imaginário popular, são símbolos do cotidiano das pessoas. Fora isso, outros pontos sensoriais são explorados por Lina, como as cores. Segundo Klein, ela encontrou nessa forma de expressão a sensibilidade, não

[53] Ibdem, p.152

apenas pelo efeito estético, mas também pela relação que aquela cor tem com a vivência humana naquele espaço. Para Lina, "a cor era a própria sensibilidade materializada" [54]

> O visitante não deveria somente impregnar-se visualmente, mas também pelo paladar, pelo tato, pelo olfato e inclusive a audição. [...] A arquitetura de Lina jamais se apresenta como um sistema estático auto suficiente em si, mas como um organismo apto para a vida. Isto é, pronto para ser vivido, semente que carrega em si toda potencia a ser desenvolvida. (OLIVEIRA, 2006, p.283)

A arquitetura de Lina, segundo Oliveira[55] impregnam-se e deixam-se impregnar. Elas são ligadas ao entorno, e não apenas aquele estabelecido na época de sua construção, mas ao tempo ligado a ele, acompanhando suas mudanças e se adequando aos vários espaços que se configuram. O tempo de Lina é o tempo do homem, pois é sua presença quem dimensiona o lugar, é a sua memória que conhece e guarda o espaço e seu imaginário que reconstrói a história. Alinhada com o conceito de redução eidética de Ponty, a arquitetura aqui só existe se for apreendida e captada, o edifício só existe se for percebido de verdade, no sentido platônico, isto é, enquanto forma sensível diferente de eidos que é a forma com aspecto.

> Um templo, um monumento, o Parthenon ou uma igreja barroca existem em si por seu peso, sua estabilidade, suas proporções, volumes, espaços, mas até que o homem não entre no edifício, não suba os degraus, não possua o espaço numa 'aventura humana' que se desenvolve no tempo, a arquitetura não existe, é frio esquema não humanizado. O homem cria com seu movimento, com seus sentimentos. Uma arquitetura é criada, 'inventada de novo' por cada homem que nela anda, percorre o espaço, sobe uma escada, se debruça sobre uma balaustrada, levanta a cabeça para olhar, abrir, fechar uma porta, sentar e se levantar é tomar contato íntimo e ao mesmo tempo criar formas no espaço,

[54] Ibdem, p.250
[55] Ibdem, p.337

expressar sentimento [...] esse contato íntimo, ardente, que era 'percebido' pelo homem no começo, é hoje esquecido. (BO BARDI, 1958, p.309)

1.3.2. A Atmosfera de Peter Zumthor

A leitura do texto Atmosferas de Zumthor foi precípuo para fundamentar a análise da paisagem. Para o autor atmosfera é um jogo de dar e receber, entre suas obras e o espaço envolvente. Peter Zumthor aprecia lugares e casas que cuidam do homem, que o deixam viver bem e o apoiam discretamente, assim como Lina. A leitura do local, a descoberta de objetivo, sentido e finalidade do projeto, o projetar, planear e formular a obra é por isso não um processo linear, mas multiplamente entrelaçado.

Qualidade arquitetônica, para Peter Zumthor, baseando-se em conceituar para si Atmosferas, significa ser tocado pela obra arquitetônica, de uma forma que você consiga adora-la até mesmo sem tê-la visto pessoalmente nenhuma vez. Para ele, sentir a atmosfera de uma obra é como conhecer uma pessoa pela primeira vez e julgá-la pela primeira impressão, é só preciso alguns segundos de contato.[56]

A atmosfera também está diretamente ligada à nossa percepção, aquela que está ligado ao nosso ser, ao que nós somos e nossa maneira de pensar e tomar decisões. Porém o autor não destaca o pensamento linear, que influencia na arquitetura, a maneira de chegar racionalmente a soluções. E o que a análise fenomenológica do espaço, daquela fração de tempo da obra modifica na pessoa, segundo Zumthor? Tudo. As pessoas são outras, o ar é outro, os ruídos são outros, a

[56] ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas.** México: Gglli, 2006, p.12

compreensão é totalmente nova. Logo, de maneira simplista, se você eliminar o espaço de avaliação, você elimina com ele todos os sentimentos, pois existe um efeito recíproco entre as pessoas e as coisas.

Assim como para Lina, o som do espaço tem importância crucial na análise do espaço de Zumthor. O ambiente é como se fosse um grande instrumento, e a simples mudança de um material capaz de alterar as características sonoras pode mudar toda atmosfera. Para ele, existe o som e o silêncio, condição esta que o edifício ainda existe, pois ele tem uma sonoridade própria.[57]

Existem nove pontos que estabelecem a atmosfera de um lugar e é inegável a relação que eles tem com a materialidade do edifício. São eles: O corpo da arquitetura; a consonância dos materiais; o som do espaço; a temperatura do espaço; as coisas que me rodeiam; entre a serenidade e a sedução; a tensão entre o interior e exterior; degraus da intimidade e a luz sobre as coisas.

Outro ponto que é identificável e torna-se muito latente na configuração desse projeto é a pós ocupação. Nos elementos de Zumthor, assim como na análise fenomenológica, tanto de Brandi quanto de Lina, a interferência, a ação do homem no espaço e suas concepções é quem

dita o que é a arquitetura. Existe uma transformação do momento que ela é criada, que está próxima a obra, e após a presença humana, seus hábitos, movimentos e objetos.

[57] Ibdem, p.29

A tensão entre o interior e o exterior, entre o lugar e seu entorno abrangendo os componentes de dessa relação, como as portas, soleiras e passagens, tudo de uma maneira mísitica e sensível, dada a importância da fachada em mostrar e esconder.

Focando na sua maneira de trabalhar Peter Zumthor descreve três características de sua arquitetura. A mesma como espaço envolvente, e não só seja como parte do entorno, mas da memória das pessoas que convivem com o edifício. O segundo anexo de sua arquitetura é a o prazer em conciliar a arquitetura a um uso efetivo, que nem sempre precisa ser imposto, pode ser interpretado por aqueles que frequentam. Porém, a arquitetura precisa ter função, ela é arte para ser usada. Chama isso em seu livro de harmonia. Seu último objetivo é a forma, a forma bonita, que deve vir adjunta a todos os outros fatores analisados. E a beleza aqui não é aquela descrita em livros e conceitos de estética, mas sim aquela que toca quem vê.

1.3.3. Paisagem e permanência do patrimônio material e imaterial

Para muitos, patrimônio era somente as manifestações mais eruditas de arte e no âmbito da arquitetura, as igrejas e palácios. Porém entende-se hoje como cultura um nicho bem mais abrangente formado pelas maneiras que o homem se relaciona, suas atividades, costumes, festividades e objetivos. Para Castriota, o patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que são sentido à vida".[58]

---

[58] CASTRIOTA, Leonardo Bacci. Patrimônio Cultural: Valores e a sociedade civil. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza et al (Org.). Mestres e Conselheiros: Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ieds, 2009. Cap. 3. p. 42

> Há algum tempo falar de patrimônio edificado seria falar de monumentos históricos, de bens que, por serem únicos e excepcionais, deveriam ser preservados. Assim, entendia-se como patrimônio apenas edificações monumentais, como palácios e igrejas e aquelas ligadas à historia dos grupos dominantes, como, por exemplo, as casas de personagens históricos importantes. Hoje, porém, com a mudança na maneira de se entender a cultura, o conceito de patrimônio edificado também sofreu uma ampliação. Em primeiro lugar, ampliam-se os tipos de edificação que se pensa em preservar e se incluem no campo do patrimônio as edificações não monumentais: a arquitetura rural, a casa do homem comum, as fábricas e outras estruturas industriais. Em segundo lugar, muda aquela ideia de que só se deve preservar o que é muito antigo. Hoje se sabe que todos os períodos históricos são importantes e dignos de atenção. Isto faz, por exemplo, com que no Brasil deixe-se de considerar como patrimônio a arquitetura colonial e inclua-se a arquitetura do século XIX e mesmo as do século XX. (CASTRIOTA, 2009, p.44)

Segundo Rodrigues[59] a arquitetura modernista classificava a arquitetura eclética, estilo presente na em vários edifícios que compõe a área, como "vazia", "bolo de noiva", "sem estilo definido", "arquitetura postiça", "sem raízes nacionais", portanto não deveria ser preservada, sendo facilmente substituída então por outras tipologias acarretando em uma lacuna na história do patrimônio cultural.

O patrimônio deve ter significados para sua população, daquilo que é valoroso para ele e não somente uma consequência de laudos técnicos, pois um objeto ou ação pode ter significado diferente para cada individuo. Por isso quando avaliamos São Miguel Arcanjo é preciso ter em

[59] RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Importância e responsabilidade dos conselhos municipais do patrimônio cultural. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza et al (Org.). **Mestres e Conselheiros:** Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ieds, 2009. Cap. 3. p. 25-39.

mente que a preservação não se deve concentrar apenas na dimensão material, visto que arquitetonicamente o conjunto de edifícios não despertam interesse externo, apesar do cinema ter uma proporção um tanto monumental em relação ao entorno, mas também no que ele representa para seus usuários, na história que ele carrega e a memória que ele simbolizará para as gerações futuras.

> Quando elegemos um bem como patrimônio cultural, muitas vezes a nossa atenção passa a se fixar exclusivamente nos atributos desse bem, fazendo nos esquecer de quem o elegeu como tal. Esquecemo-nos de que por trás do bem material, há todo um sistema de valores e pessoas que legitimaram como tal. Ou seja, a patrimonialidade de um bem não é algo automático ou natural, mas depende de quem o elege. Já em 1903, Riegl nos mostrava que, em face de toda essa relatividade a questão do patrimônio se assentava sobre valores. E nesse caso, como se mede o valor coletivo? A régua usada tem sido a força do estado, o gosto das elites e, modernamente, a imposição da mídia ou do capital. A partir dai podemos depreender que os valores não estão apenas no objeto, mas na compreensão que as sociedades fazem sobre ele. Na realidade, não é o objeto que gera as identidades, apenas as simboliza, representa valores anteriormente gerados que se agregam em torno dele. Dessa discussão fica claro que o ser patrimônio não está no caráter imanente do objeto, mas sim em outra forma de relação que passa também pela pessoa, comunidade ou sociedade, portanto pelo sujeito que lhe confere tal grau. (CARSALADE, 2009, p.81)

É importante focar que a preservação, principalmente nesse estudo de caso, não se aplica apenas em imóveis isolados e sim para o conjunto de edificações, o bairro, seu traçado, suas ruas, seus usos, inclusive, seus moradores.

De acordo com Castriota (2007, p.61) para patrimônios urbanos, a preservação não se enquadra somente em instrumentos como o tombamento das edificações ou conjuntos, mas da permanência da paisagem, das relações existentes entre edifícios, linguagem urbana, usos e a

paisagem natural que devem ser conservadas e são essenciais para a manutenção da identidade e da memória diante das mudanças da sociedade. Portanto a solução não deve ser superficial, e sim adequada a problemática que está sendo trabalhada. “Não se trata mais, portanto, de uma simples questão estética ou artística controversa, mas antes, da qualidade de vida e das possibilidades de desenvolvimento do homem”.

> Podemos concluir, portanto, entendendo que quanto mais a preservação se mantiver no continuum da vida, respeitando a preexistência, mas sem magnificações artificiais, reconhecendo valores urbanos e sociais do espaço e suas alterações sustentáveis, tanto da matéria quantos dos significados, tanto mais estaremos preservando nosso patrimônio naquilo que ele tem de peculiar, mas também na sua conexão com seus cidadãos e com a personalidade própria de cada lugar.” (CASALARDE, 2009, p.8

Diante do contexto, não só para o prédio do cinema, mas como uma medida para toda a cidade, é evidente a necessidade de existir uma política de educação patrimonial, pois só por dessa é possível transpor os valores existentes que justificam a preservação na rotina dos cidadãos, principalmente se for iniciada na infância. A realização de palestras, debates e trabalhos temáticos nas escolas, tanto da rede pública quanto na particular, estimulam as crianças a indagar sobre a história da cidade onde moram e compreenderem a importância da preservação. Pois as gerações atuais são as responsáveis por cuidar daquilo que permaneceu do passado, e entende-las, para que as gerações futuras não sejam impedidas de usufruir dos bens culturais.

1.4 ART DÉCO

O prédio, datado do ano 1950, década em que já começavam a florescer as diretrizes do Movimento Moderno, porém em cidades menores a velocidade das mudanças é mais sutil e o tempo parece caminhar mais lentamente. Apresenta uma arquitetura condizente com o entorno, mas numa escala mais suntuosa, configurando um conjunto representativo do Art Déco. Segundo Viana[60] mesmo com pouca importância historiográfica, esse estilo foi de grande relevância para o redesenho das cidades brasileiras representando também o progresso e a modernização.

O Art Déco na arquitetura não é muito conhecido e nem valorizado, mesmo tão presente no cenário urbano das cidades brasileiras como reminiscência de tempos passados. Fazer essa a caracterização da arquitetura que incorpora as tendências art déco torna-se difícil no Brasil, pois existe uma influência do regionalismo tanto nos elementos quanto nos termos que o designam.[61] Existem edificações, principalmente residenciais, à colonial em termos de espaços internos, técnicas construtivas e materiais, contudo tem a ornamentação de sua fachada em art déco. E isso também é presente em prédios institucionais de composição clássica e em edifícios comerciais e de apartamentos modernos.

> Alguns autores nacionais mobilizaram o adjetivo *protomoderna* para designar determinadas construções – que outros, inclusive esta autora, associam a *art déco* –, nas quais a ornamentação se desloca das fachadas para a volumetria,

[60] VIANA, Alice de Oliveira; MAKOWIECKY, Profª. Dra Sandra. **Do rés-do-chão às alturas:** Presença do Art Déco na arquitetura de Florianópolis. 2007, p.1

[61] CORREIA, Telma de Barros. **Art déco e indústria Brasil, décadas de 1930 e 1940**. In: Anais do Museu Paulista, 2008. p. 49

> configurando composições compostas que assumem um nítido caráter decorativo, ao qual, freqüentemente, correspondiam detalhes decorativos de viés claramente *déco* no desenho de portões e luminárias e na ornamentação de portarias. (CORREIA, 2008 p.49)

Segundo Viana[62] a cidade e a sua imagem podem e devem ser lidas e interpretadas através das fachadas, assim aparece um valor do art déco, pois esse estilo está presente com uma das maiores expressões arquitetônica das cidades brasileiras, porém é seu reconhecimento é desproporcional a sua presença.

As características do estilo se expressa através dos jogos de volume na fachada marcadas pelas formas geométricas ou por outros elementos de caráter ornamental. O apelo decorativo, e a ligação com a arquitetura beaux-arts, estão presentes também escolha por regras em relação a simetria, axialidade e na hierarquia da distribuição da planta, na organização das fachadas e dos volumes, na ênfase do acesso principal e a divisão da fachada em base, corpo e coroamento. A simplificação da arte clássica e uso de elementos relacionados a era das máquinas também estavam presentes nas fachadas.[63]

De acordo com Correia[64] era comum na arquitetura com tendências art déco aparição de elementos geométricos simples formando a composição geométrica, como prismas retangulares, volumes arredondados planos em diferentes direções e elementos cilíndricos. Além disso, é possível notar a frequência de marquises; balcões em balanço; colunas, frontões, capitéis,

---

[62] [62] VIANA, Alice de Oliveira; MAKOWIECKY, Profª. Dra Sandra. **Do rés-do-chão às alturas:** Presença do Art Déco na arquitetura de Florianópolis. 2007, p.2
[63] CORREIA, Telma de Barros. **Art déco e indústria Brasil, décadas de 1930 e 1940**. In: Anais do Museu Paulista, 2008. p. 49
[64] Ibdem, p.51

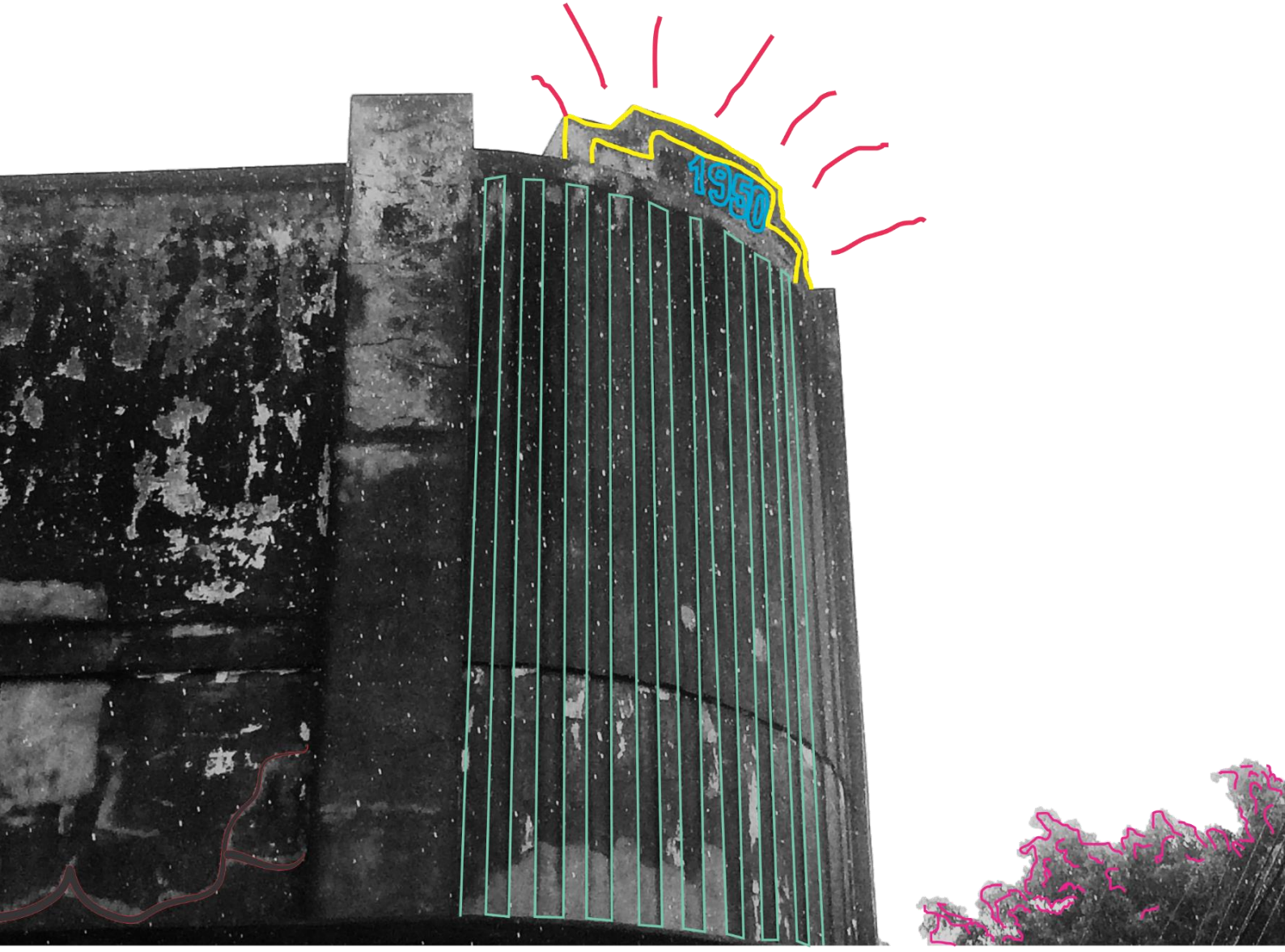
pilastras, platibandas e volutas de formas esquemáticas; gradis e caixilhos de metal, ornatos em alto ou baixo relevo, temas florais simplificados, linhas retas, em ziguezague, ou linhas em espirais.

Os cinemas e teatros utilizavam-se das tendências art déco em seus edifícios pois "eram solidários com o *glamour*, a magia e o fascínio suscitado [...] que então explorava recursos técnicos e dramáticos inéditos e alcançava uma grande popularidade entre as massas".[65]. O volume dos cinemas era mais monumental, configuravam-se em galpões em caixas com reentrâncias e saliências que dançavam nas fachadas. Por mais que estivesse ligado ao glamour, o art déco era uma linguagem acessível a diversas classes, da elite à popular, logo, presente nas construções de grande porte, como é o caso dos cinemas, até disseminar-se em pequenas residências e prédios comercias, como podemos ver nos arredores do centro são-miguelense, configurando, portanto, um marco no cenário urbano brasileiro através de sua aparição em diferentes regiões do país.[66]

FIG 8 e 9: Exemplos de Art Déco no Brasil: Hospital da fábrica de Estamparia e Alvejaria do Grupo Votorantim, em Votorantim, e Casa da Vila Boyes, construída pelas Industrias Boyes, em Piracicaba. **Fonte**: Correa, 2008

[65] Ibdem, p.53
[66] Ibdem, p.54

FIG 9: Elementos Caracterizantes do Art Déco, como os frisos e o ano de construção exposto, compondo a fachada do antigo cinema. **Fonte**: autora, 2015



CAPÍTULO DOIS

DESDOBRAMENTOS URBANOS

Leituras sobre São Miguel Arcanjo - sp

2.1 Histórico e perspectivas socioeconômicas

São Miguel Arcanjo é uma cidade com 117 anos, portanto segundo Reigl já conta com quase dois indicativos históricos, visto que para o historiador, 60 anos já era suficiente para análise do espaço construído, se essa for isenta de juízos de valor (KÜHL, 2008). E está localizada no sudeste do Estado de São Paulo, há aproximadamente 200km da Capital.

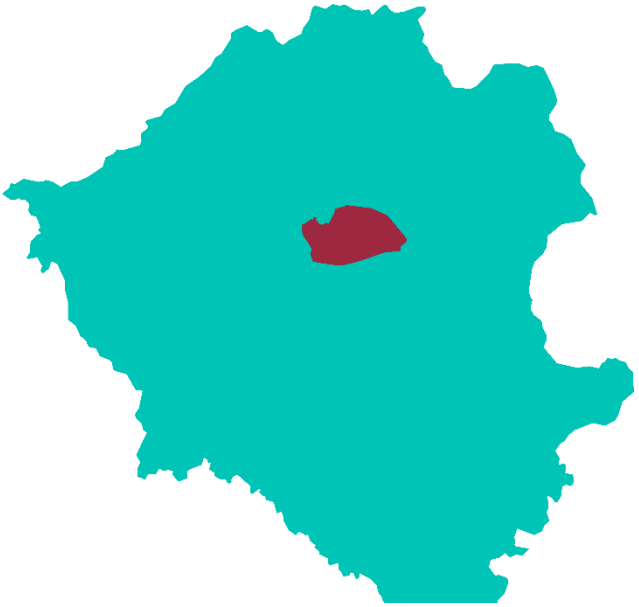


FIG 9: Em rosa, a mancha da malha urbana inserida no município de São Miguel Arcanjo, São Paulo, em azul.
Fonte: Autora, 2016

Em meados do século XIX, povoadores fixaram-se ao longo da estrada de ligação entre Sorocaba e o Sul do País, formando novas fazendas dedicadas a culturas diversas. Nessa época, ao sul de Itapetininga, um de seus povoadores, Tenente Urias Emygdio Nogueira de Barros, juntamente com parentes e amigos concentrados numa extensa área, formaram o antigo bairro fazenda Velha. (IBGE)

De acordo com relatos, em homenagem ao seu marido Miguel, a filha de Urias, Maximina Nogueira Torres doou as terras para construção da capela, na qual concentrou-se o núcleo inicial da cidade.

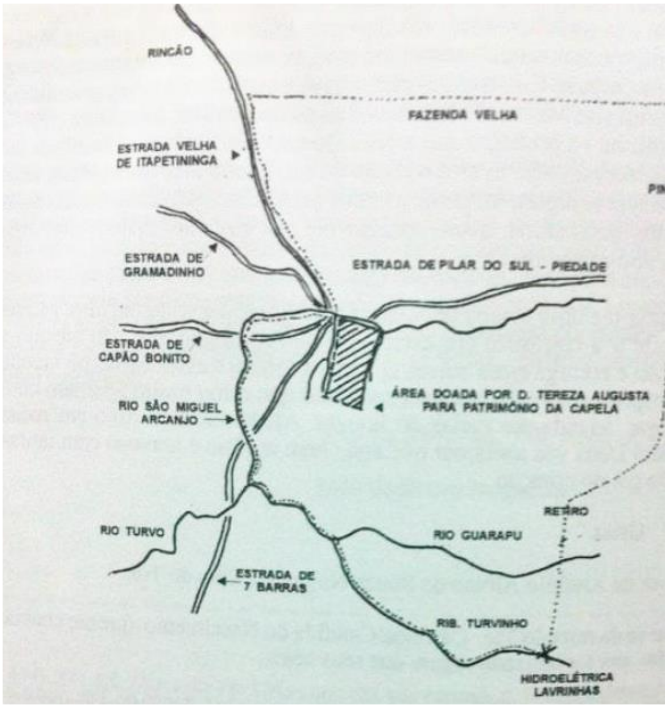


FIG 10: Mapa com os limites da Fazenda Velha, núcleo inicial que formaria a cidade de São Miguel Arcanjo. **Fonte:** BARBAS, 1998, p.135

Escrituras particulares datadas de 1836 e 1837, documentos do arquivo particular de Dr Ricardo Gumbleton Daunt,[67] formalizaram a compra, por parte de Tenente Urias de terras situadas hoje no Município de São Miguel Arcanjo, que eram até o momento pertencentes a Vila de Itapetininga de Nossa Senhora dos Prazeres, hoje o Município de Itapetininga a norte de São Miguel.

Quando Tenente Urias Emygdio Nogueira de Barros chegou as terras que hoje formam a cidade estudada já existiam famílias estabelecidas, assim como suas propriedades. O que diferenciava o mesmo, e foi decisivo para o desenvolvimento do sítio em cidade, eram três fatores: o seu conhecimento de lavrador que reconheceu aquelas terras como ótimas para o plantio de algodão; sua ambição de adquiri-las e junta-las em torno de um núcleo religioso e; seus trabalhos na região que promoveram o seu nome.[68]

Porém, para passar de Freguesia à Município era necessária a aprovação do Governo da Província, através de ofício que atestasse sua população em números e a qualidade e quantidade de suas edificações. Mas pouco antes da proclamação da República, em 1º de abril de 1889,

[67] BARBAS, Manoel Valente. **Da Fazenda Velha a São Miguel Arcanjo:** A Saga do Tenente Urias. Indaiatuba: -, 1998. p.61
[68] ARAUJO, Ariosto Salvador. **O Resgate:** São Miguel Arcanjo. São Miguel Arcanjo: -, 2003. p.23

acontece a elevação à Munícipio graças a proximidade dos políticos locais com os republicanos.[69]

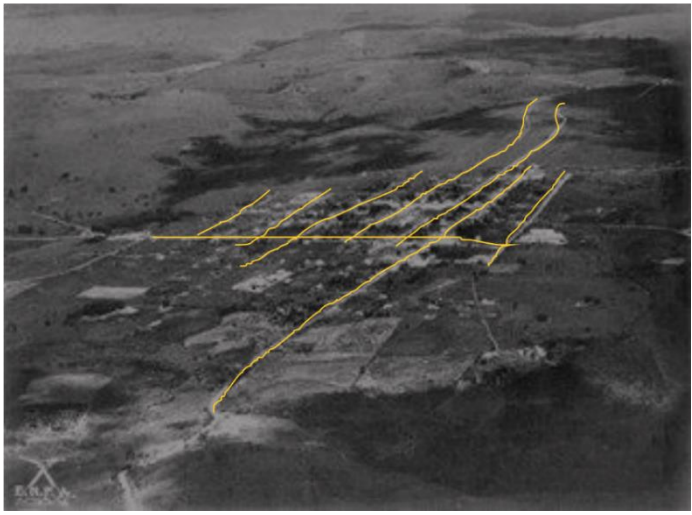


FIG 11: A malha urbana da cidade de São Miguel Arcanjo em 1930. Em amarelo estão destacados os desenhos das principais vias. **Fonte:** Acervo Orlando Pinheiro

O desenvolvimento econômico da cidade era baseado na produção agrícola. O primeiro produto de cultivo foi o algodão que era levado para cidade grande para descaroçamento, na década 20. Parceiros com a Inglaterra, tornaram dessa fase a mais rica do município. Contudo, com a Segunda Grande Guerra, o consumo cai exponencialmente e os produtores são-miguelenses abandonam o cultivo, partindo para exploração de madeira.[70]

Hoje a cidade conta com 53 bairros rurais cujo o impacto é direto na força da agropecuária para o PIB da cidade representando 21% do valor total, segundo o IBGE. O número de propriedade rurais no município é de 3895, e muitas dessas famílias, de acordo com a Casa da Lavoura de São Miguel Arcanjo, produzem excedente agrícola que por falta de documentações não pode ser vendido no varejo, assim a opção é a feira livre . No entanto estas só ocorrem durante as quintas feiras, na praça da Rodoviária, e nos domingos na Praça Dante Carraro,

---

[69] BARBAS, Manoel Valente. **Da Fazenda Velha a São Miguel Arcanjo:** A Saga do Tenente Urias. Indaiatuba: -, 1998. p.125

[70] IBGE, 2010

limitando as possibilidades de comércio desses produtos. Em todo município apenas três produtores orgânicos são habilitados a vender em mercados tradicionais locais.

A imigração japonesa trouxe grandes contribuições para formação da cultura da cidade. Na agricultura introduziu a cultura da batata e na década de 1950, a família Masato Fujiwara trouxe para a cidade as primeiras mudas de Uva Itália que é até hoje a maior fonte de renda da cidade

.Características como, número de habitantes, tamanho da mancha urbana em relação ao município, desenvolvimento do comércios e serviços e relação com a zona rural indicaram a necessidade de estudar sobre cidade pequenas, não para entender a si mesma apenas, mas para melhorar o olhar sobre todo território afetado pelo projeto e a interpretação da realidade existente. Cidades pequenas, como São Miguel Arcanjo são, segundo Trotsky (1967)[71], *um recorte empírico e teórico do fato urbano*, possuidoras de uma totalidade particular de processos e ações da formação socioespacial e de produção capitalista, apesar da dimensão física limitada. Ou seja, mesmo que pequenas ainda são espaços de considerável grau de complexidade. [72]

> O reverso das imensas concentrações demográficas são os espaços estagnados ou em esvaziamento. É frequente que se atribua a situação demográfica de diversas localidades em áreas não metropolitanas ao de terem sido economicamente esquecidas. É certo que o capital é seletivo, contudo os espaços para além das grandes concentrações também possuem papeis dentro da racionalidade capitalista. (SPÓSITO, 2013, p.11)

[71] Trotsky apud Spósito, 2013, p.17
[72] SPÓSITO, Eliseu Salvério; SILVA, Paulo Fernando Jurado da. **Cidades Pequenas:** Perspectivas teóricas e perspectivas socioespaciais. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, p.13

Mapa 01 >
Figura Fundo

O mapa de figura fundo (vide FIG 15) mostra que o centro de São Miguel Arcanjo é consideravelmente adensado. Por ter uso bem misto as tipologias são muito variadas, tanto na forma quanto no tamanho das ocupações dos lotes. A maior parte é ocupado por edificações de pequeno porte e em grande maioria de um pavimento, variando algumas vezes para dois. É importante ressaltar que a especulação imobiliária tem alcançado a cidade nos últimos tempos, principalmente no centro e no uso comercial garantindo uma grande rotatividade de comércios no centro.

Escala

50 100 200 M

FIG 15: Em rosa ás áreas construídas do centro de São Miguel Arcanjo para mostrar o adensamento urbano e as formas de ocupação, e em verde está destacada a localização do cinema. Fonte: Autora, 2016

A ideia de cidade pequena é deturpada pela maneira como é empregada diariamente: lugar pacato, seguro, excelente espaço para vida senil com alto nível de qualidade de vida. Os índices de faixa etária na cidade mostram uma mudança na pirâmide e um aumento da população idosa, mas esse dado é de pequena importância para avaliar o todo. Porém se for realizada uma análise mais meticulosa do espaço é visível que essa generalização torna o conceito muito vago, quando existe nestes lugares uma realidade rica a ser conhecida e compreendida do ponto de vista empírico e social. [73]

> Entre 2000 e 2010, a razão de dependência no município passou de 59,14% para 48,77% e a taxa de envelhecimento, de 5,21% para 7,67%. Em 1991, esses dois indicadores eram, respectivamente, 68,63% e 4,88%. Já na UF, a razão de dependência passou de 65,43% em 1991, para 54,94% em 2000 e 45,92% em 2010; enquanto a taxa de envelhecimento passou de 4,83%, para 5,83% e para 7,36%, respectivamente. (Atlas do Desenvolvimento Humano, 2010)

A cidade pequena, embora seja adjetivada desta forma, apresenta uma dimensão geral comum a outros centros urbanos, porém revela outras particularidades que podem ser analisadas profundamente, pois o todo é contido numa escala pequena. Assim, o que definimos com cidade pequena pode variar em relação ao todo em que ela está inserida, por isso a adoção de uma escala municipal para sua compreensão, incluído a relação campo-cidade.[74]

> [...] as cidades pequenas oferecem o qualitativo inicial para a caracterização do urbano e da cidade porque, núcleos dessa magnitude, não apresentam dimensões populacionais muito complexas, o que permite avaliar com melhor clareza como se expressam as principais demandas da população. (JURADO DA SILVA; SPOSITO, 2009, p.205 apud SPOSITO, 2013, p.32)

---

[73] SPÓSITO, Eliseu Salvério; SILVA, Paulo Fernando Jurado da. **Cidades Pequenas:** Perspectivas teóricas e perspectivas socioespaciais. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, p.20
[74] Ibdem, p.26

Para definição do perímetro urbano é um ponto conflitante no estudo de cidades pequenas, questão muito presente na cidade apresentada nesse trabalho. A separação da cidade e do campo nem sempre é condizente com os limites explícitos nas leis urbanísticas, pois a relação espacial e social entre esses dois locais não é dissociável tão facilmente. O tamanho e a complexidade da zona rural em São Miguel Arcanjo distorcem o conceito de cidade porque o ponto de referência dessa não inclui totalmente a dimensão histórico-geográfica do município, desconsiderando aspectos da formação, a localização dos bairros e sua importância na economia local, por exemplo. [75]

> "Assim tanto o **tempo lento** quanto o mais rápido tendem a se combinar/atritar em arranjos particulares da vida cotidiana e econômica, na produção do espaço e na vida de relações estabelecidas a partir do movimento da sociedade". (SPÓSITO, 2013, p.42)

O cotidiano dessas cidades tem uma forte ligação com a rotina do campo, como se fossem outros tipos de centralidades, tornando o espaço definido com urbano menos fragmentado e muito conhecido por seus habitantes. No caso de São Miguel Arcanjo, porém, já é possível identificar transformações no espaço urbano, como a implantação de condomínios fechados. Segundo a prefeitura da cidade, quatro novos loteamentos nesses modelos já foram aprovados e os lotes estão à venda. Um fator mais difícil de analisar, porém muito importante é a questão do tempo. O ritmo cotidiano é de fato mais lento e se conectam com a memória histórica, mítica e oral, tornando o tempo nessas cidades inúmeros.

---

[75] SPÓSITO, Eliseu Salvério; SILVA, Paulo Fernando Jurado da. **Cidades Pequenas:** Perspectivas teóricas e perspectivas socioespaciais. Jundiaí: Paco Editorial, 2013, p.33

2.2 As Festividades

O estudo das festas típicas ajuda compreender a dinâmica e alguns interesses dos cidadãos locais, e a proposta da autora para uso do prédio pretende incorporar, também, as pequenas ações que nascem com eventos sazonais da cidade, que em um intervalo limitado de tempo impactam um número considerável de pessoas.

2.2.1. Religiosas

São Miguel conta com diversas festas religiosas, realizadas na Praça da Igreja, principalmente, à frente do prédio do cinema, como a Festa do Divino Espirito Santo, no mês de maio, e a Festa do Padroeiro, durante o mês de setembro. Por contar com mais de 53 bairros rurais, de acordo com a Prefeitura Municipal, existe nessas épocas um aumento do número de pessoas na zona urbana, sem contar que com a elevação da Paróquia de São Miguel Arcanjo à Santuário é comum a recepção de pessoas de diversos lugares do Brasil. Em tais festas são realizadas a vendas de doces e salgados feitos pela população e de produtos religiosos, além de shows e os tradicionais bingos

FIG 12: A imagem de São Miguel Arcanjo, padroeiro do Município, exposto a adorado pelos fiéis que frequentam o Santuário, principalmente nos dias da festa.
Fonte: Paróquia Santuário São Miguel

FIG 18: A banda marcial de Itapetininga na abe
da Festa do Padroeiro, antes da benção dos carros.
Abaixo: após a missa acontecem as tradicionais
quermesses.
Fonte: Paróquia Santuário São Miguel Arcanjo

2.2.2. Festa da Uva – Baile e Feira de Exposições

A maior e mais tradicional festa da cidade, ligada diretamente uma das principais fontes de renda do município, o plantio de uvas. O evento começou a ser idealizado em 1983, segundo o professor são-miguelense organizador do primeiro Baile, por intermédio da comissão organizadora criada por produtores rurais da colônia japonesa que tinham intenção de expor seus produtos. Assim em dezembro de 1983, é eleita a primeira Rainha da Uva, título até hoje muito disputado pelas jovens do município, com a finalidade de ter uma representante para divulgação da festa em mídias e em cidades vizinhas. Em fevereiro, época da colheita da uva, de 1984 é realizada a primeira feira de exposição.

FIG 13: Os estandes de exposição de uvas na primeira feira realizada na cidade de São Miguel Arcanjo em 1983. **Fonte:** Acervo Prof. Carlos Terra

O evento tinha características bem tradicionais da cultura são-miguelense e de seus imigrantes ligados a produção da fruta, japoneses e italiano. Os pontos de alimentação eram montados por comerciantes locais e regionais, assim como algumas atrações. Segundo dados da Policia Militar de São Miguel

Arcanjo, a festa executada no Recinto de Exposições Massuto Fujiwara chegava a receber público de 8.000 pessoas, em média.

Em 2014, o modelo da festa foi alterado, tanto seu lugar como programação. Passou seguir modelos que atraem mais visitantes, incorporando cada vez mais o interesse turístico. O novo padrão assemelha-se com as festas de rodeio populares no interior paulista que utiliza de atrações famosas do estilo sertanejo para trazer públicos numerosos. Devido ao novo orçamento, os espaços de alimentação precisaram ser terceirizados, a preços fora da realidade dos comerciantes locais, retirando a participação dos mesmos no evento. Até mesmo os vendedores de rua tinham limite de aproximação com a portaria para que não influenciassem o fluxo de vendas dentro da festa.

É preciso analisar essas tendências, pois muito do que vem sendo valorizado como atrativo turístico, e que toma a cultura como objeto de divulgação, são atividades ligadas a identidade da população que pode ser mascarada por uma necessidade de refuncionalização que supervaloriza essas encenações e mudanças para fins econômicos. Tais mudanças refletem no espaço construído, como por exemplo, as reformas feitas na praça lateral da Igreja após a elevação a Santuário, a fim de atender os devotos, ou, o abandono do Recinto de Exposição por não se adequar aos padrões atuais da Festa. Por isto, intervenções no patrimônio cultural (material e imaterial) devem ser realizadas valorizando o cotidiano e as memórias que lhe atribuem singularidade interessante do ponto de vista da atração turística, mas também da população local.

2.2.3. Carnaval

De acordo com o Diretor da Cultura, da Secretária da Cultura, de São Miguel Arcanjo, Eduardo Terra, O Carnaval de Salão do Clube Recreativo Bernardes Jr é uma das atividades mais antigas da cidade. Desde a fundação do clube, em 1923, existem relatos e registros fotográficos do evento. A comemoração do carnaval começou na cidade como uma atividade exclusiva para os sócios do local e ocorria no segundo andar do clube. No ano 2000, o clube chegou a levar para o seu salão 1200 pessoas nas noites de carnaval.

FIG 14: Sapatilhas utilizadas nos desfiles penduradas no ateliê onde são confeccionadas grande parte das fantasias utilizadas nos desfiles de rua.
Fonte: Autora, 2016

O Carnaval de Rua são-miguelense, com desfiles patrocinados pela Prefeitura Municipal desde a década de 1970, é um dos mais conhecidos e procurados da região. Segundo estatísticas da Polícia Militar, no ano de 2008, o apogeu das escolas de samba, o número de pessoas na rua era de, aproximadamente, 20.000. Apenas um ano depois desse marco, em 2009, as escolas realizaram o último desfile na cidade, pois o incentivo, cultural e financeiro, oferecido pelo Poder Público desmotivou os organizadores.

Deste então, o Carnaval é organizado pelo Departamento de Cultura e Turismo, Ponto de Cultura "Viva o Clube" e os Blocos de Rua. Apesar da mudança, pois as escolas de samba atraiam muitos visitantes, ainda existe um público muito grande na cidade durante os cinco dias de festa. Em 2016, o orçamento municipal para o evento foi R$ 45.000,00 para investimento nas atrações

e na organização das ruas. O interesse, segundo o Departamento, é fortalecer essa tradição para promover cultura e desenvolver o turismo na cidade.

FIG 16: De outros carnavais. Da esquerda para direita: O tradicional Cordão de bonecos de Cassiano Vieira na década de 1960; moças da época preparadas para o baile no Clube Recretivo Bernardes Júnior na mesma década; a banda do Bernardes na década de 1950. **Fonte**: Acervo pessoal Orlando Pinheiro

FIG 15: Ao lado. A alegria do carnaval de rua na cidade que apesar das mudanças sofridas em 2009 com o fi das escolas de samba, ainda carrega muita tradição, brincadeiras e cores. Os registros são do Bloco Lantejoula no desfile de 2015. **Fonte**: Ricardo Minoru Itohara, 2015

CAPÍTULO TRÊS

EXPERIÊNCIAS IMPRESSÕES E SENSIBILIDADES

Percepções sobre a praça

< Mapa 02
Espacialidades

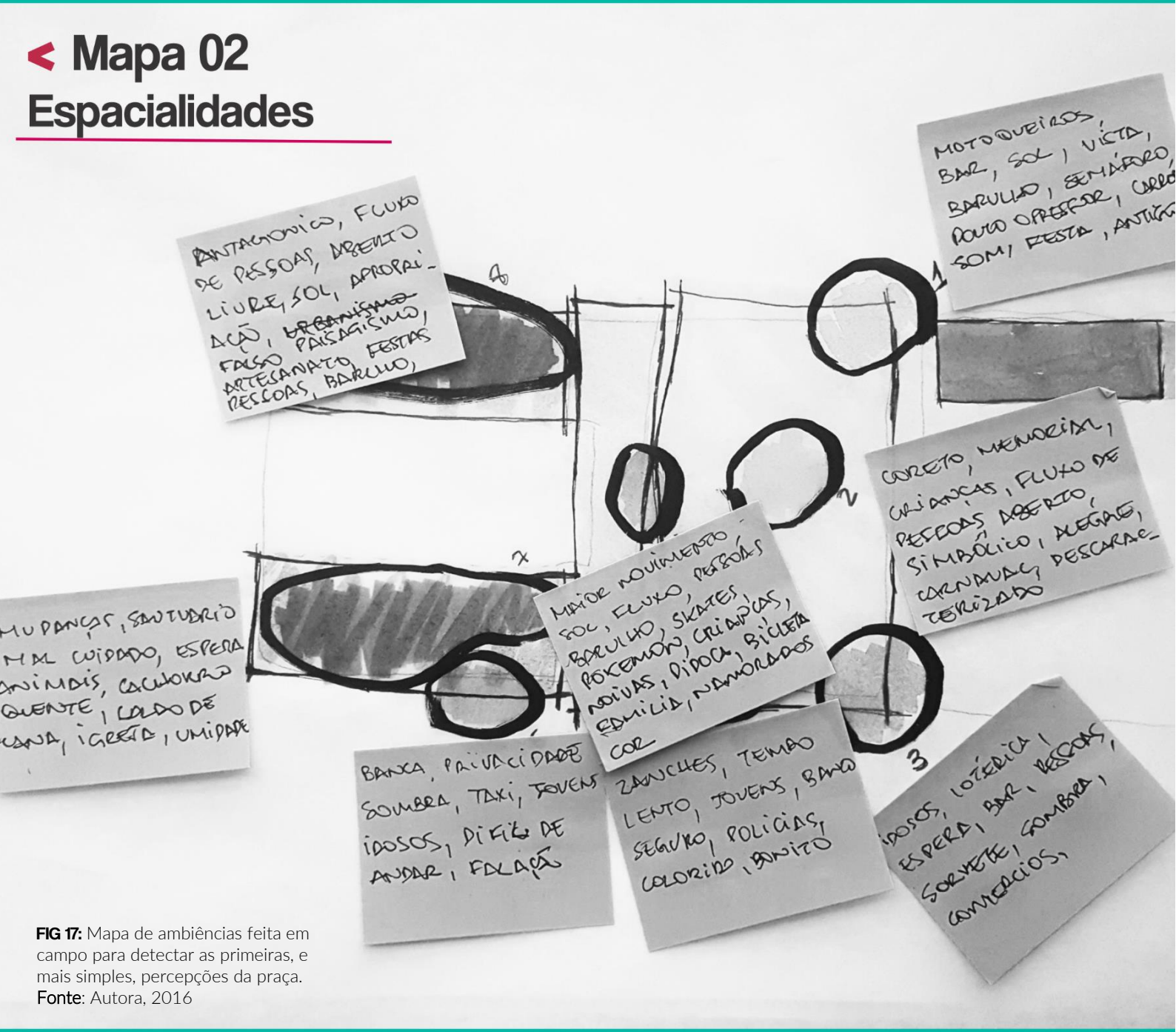


FIG 17: Mapa de ambiências feita em campo para detectar as primeiras, e mais simples, percepções da praça.
Fonte: Autora, 2016

Mapa 02 > Espacialidades

O mapa de espacialidades tem como objetivo explicitar as percepções mais simples e imediatas de cada ambiência da Praça Tenente Urias. As espacialidades trazem diversas sensações relacionadas a todos os sentidos: sons, cheiros, cores, texturas e gostos. Além disso pequenas análises sobre o fluxo de pessoas idades, atividades e entorno próximo. As anotações são feitas no momento da visita, por isso as palavras são cruas e não apresentam, de imediato, conexão lógica ou temporal, porém expressam as impressões vividas pelo visitante.

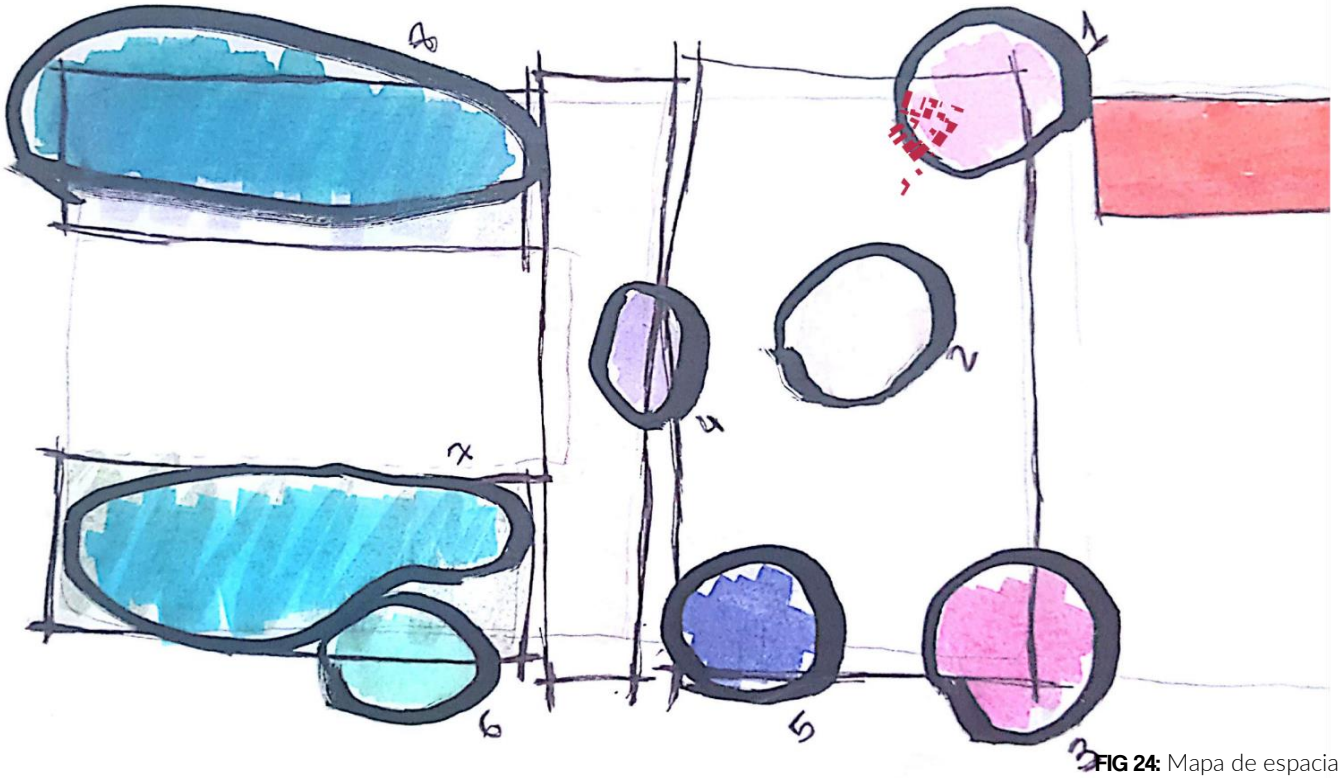


FIG 24: Mapa de espacialidades editado. **Fonte**: Autora, 2016

3.1 Espacialidades

Espacialidade 1: O **barulho** das motos e vozes dos **motoqueiros**, o **cheiro** do bar e seus sons, o **sol** atrapalha **a vista**, os carros parados no **semáforo** deixam o trânsito menos pacato, pela grande presença masculina o espaço é um pouco **opressor** e incômodo principalmente à **noite**, junto dos **carros de som** e das **festas** no restaurante a frente, é um ponto cercado de edifícios **antigos.**

Espacialidade 2: O **coreto** está ao centro junto do **memoria**l formando um espaço muito **simbólico**, porém **descaracterizado**, as **crianças** brincam acompanhadas das pessoas que circulam compondo o **fluxo,** o desenho da praça é mais **aberto** nesse ponto por isso concentra algumas atividades esporádicas, como **carnaval**, sendo um ponto mais **alegre.**

Espacialidade 3: A esquina concentra **idosos** sentados e conversando em torno do carrinho de **sorvete**, o número de **pessoas** aumenta nos dias úteis graças a l**otérica**, **bar** e outros **comércios**, as grandes árvores fazem muitas **sombras**.

Espacialidade 4: É o ponto de maior **movimentação** de **pessoas** gerando um grande **fluxo** de circulação, as árvores baixas deixam **o sol** entrar livremente, os jovens e **crianças** andam de skate e **bicicleta**, jogam P**okemon** Go, as **famílias** comem deliciosas **pipocas**, **namorados** sentam para namorar nos bancos sobre o piso **cor** vermelha enquanto as **noivas** usam branco

Espacialidade 5: O carrinho de **lanche** atrai **jovens** a sentar nos bancos, junto com os vendedores de CDs que demostram a sensação de **tempo lento** através de suas roupas

combinando, os **bancos** estão cheios nos dias de semana por isso a **polícia** e os carro fortes deixam o espaço mais **seguro**, as árvores e comércio deixam o espaço **colorido** e **bonito**

Espacialidade 6: O **banco** atrás da **banca** é o mais procurado por quem quer um pouco de mais **privacidade** e **sombra**, por isso atrai bastante j**ovens**, ao contrário do **ponto de táxi** que concentra **idosos** que **falam** bastante, as raízes mal cuidadas das árvores deixam pontos de **difícil caminhar**

Espacialidade 7: A instauração do **Santuário** promoveu uma série de **mudanças**, mas mesmo assim a imagem geral é de um espaço **malcuidado**, utilizado pelas **pessoas** como **ponto de espera**, em torno dos pontos de alimentação o carrinho de **cachorro quente** e **cana de açúcar** se concentram **animais**, a grande sombra da **igreja** deixa o ambiente **úmido**.

Espacialidade 8: O vazio do dia a dia e a multidão e o **barulho** em dias de festa fazem o espaço ser bem **antagônico** quando se avalia o **fluxo de pessoas**, o espaço é praticamente todo **aberto** e **livre** de barreiras por isso tem bastante **sol**, a **apropriação** das muretas da igreja acontece durante todo o dia, as intervenções feitas pelo Santuário criaram um **falso paisagismo**, a lojinha de **artesanato** é um ponto de divulgação da cultura.

3.2 A praça aos olhos de uma moradora visitante

Eu moro praticamente em frente à praça Tenente Urias, um supermercado nos separa. Mas sempre convivi com sua presença diariamente. Sempre ouvi seus barulhos, sejam eles as músicas dos carros de som durante os finais de semana, o misto de sons constantes nos carnavais ou o simples badalar diário dos sinos do Santuário. Foi um tanto complicado colocar-me na postura de observadora, pois eu costumo ser mais crítica na fase de descobertas, absorvendo conforme aprendo. Porém a situação era outra, era um ambiente tão conhecido, utilizado por mim há aproximadamente 23 anos, o qual eu nunca tinha parado para compreender, ou ao menos sentir. E foi isso que eu busquei fazer.

As análises foram realizadas em dias aleatórios no formato de derivas, metodologia aprendida na disciplina de Projeto de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo com Gui Debord, cuja a Teoria da Deriva é uma técnica de passagem ativa pelos ambientes, indissoluvelmente ligado à psicogeografia e a um comportamento construtivo lúdico. O período de caminhadas foi do dia 21 de maio de 2016 à 29 de agosto de 2016. Porém nem todas as percepções estão ligadas a um dia específico, pois, as vezes uma simples ida à banca de revista me fornecia uma sensação inusitada agora que meus sentidos estavam mais atentos. Os textos a seguir serão feitos de maneira descritiva, compilando informações de dias variados em um roteiro de todas as percepções sentidas em cada um dos setores da praça.

SETOR 1A

LATERAL ESQUERDA DA IGREJA

É sábado, 21 de maio. Eu estou parada em frente ao supermercado e observo as pessoas no espaço a minha frente. A porta lateral da igreja está lotada de pessoas, algumas muito arrumadas e a maioria delas são idosas. Eu tento reconhecer alguém, não consigo. O tempo está nublado, já são mais de 15 horas e o sol permanece escondido. As roupas das pessoas e as poucas árvores são os únicos pontos de cor destoantes de uma paleta de tons terrosos, desde as paredes da igreja ao chão de paralelepípedos marcado pelo tempo. Sentados em dos bancos, um grupo de homens que de longe parecem ter combinado de vestir as mesmas roupas, blusas escuras, calça jeans e boné. Confesso que ao desprender um pouco mais de tempo olhando, vejo que do boné alguns esqueceram. O som é um misto de carros, passos, vozes apressadas no entra e sai do supermercado, no ponto em que estou parada é o barulho deste que prevalece: os bips dos produtos sendo passados nos caixas, as sacolas plásticas sendo abertas e as rodas dos carrinhos no chão. A temperatura não me surpreende: o mês maio em uma cidade no meio da reserva de mata atlântica já concede o frio do inverno a seus moradores. A porta de madeira da sacristia da igreja, fechada, me chama atenção. Destoa de tudo, parece um tanto iluminada. De início eu não gosto, me desagrada porque destoa dos padrões que meu olhar havia estabelecido. Vou até lá e toco a madeira lisa e lustrada, assim me acostumo com a sua presença.

Chega o domingo, dia de missa. Reservo minha noite para ir até a praça e ver como esse evento impacta o lugar. Muda muito. A começar pela própria noite, as cores mudam, a iluminação artificial vem e transforma grandemente o ambiente. Inclusive as luzes que saem pelos vitrais da igreja, faz com ela pareça, para mim, menos forte, oca talvez, apagada ela parecia algo mais maciço. O que me deixa confusa, pois teoricamente é em horários de missa, cheia de pessoas que a igreja fica mais viva. Cones de transito, e seu alaranjado, compõe o espaço marcando onde

não é possível estacionar. Os carros, vermelhos, pratas, azuis e outras cores, mais do que nunca, fazem parte da paisagem, estão em todos os lugares: no estacionamento do supermercado, nas vagas em volta da praça e permeiam pelas ruas das quadras mais próximas. No entanto por mais presente que estejam, o barulho de seus motores é calado pelas vozes que ecoam da igreja. A

voz do padre, dos cantores e da multidão em concordância. As caixas de som externas da igreja incluem todos que estão próximos na celebração. Queiram ou não.

O tempo corre. É dia 16 de julho. Festa Julina na praça. Apesar do clima frio, o dia está maravilhoso, o azul do céu cobre a decoração da festa e o sol substitui o brilho da fogueira. É uma explosão de cores: o vermelho, azul, amarelo e verde dos brinquedos infláveis. O arco íris das roupas das crianças que pulam na cama elásticas, cujo o som do impacto das quedas é inaudível pelas graças as risadas. No palco, músicas temáticas embalam todas as pequenas situações que ali ocorrem, as pessoas apropriando-se da mureta da igreja para conferir os bingos, o ronco do cachorro que dorme no meio da festa como se não tivesse ninguém em volta e as conversas entre aqueles que estão ansiosos pela possibilidade de ganhar um prêmio. A música para e a voz do apresentador, acompanhada de piadas e chamadas para animar o público viram a atração. Entre uma brincadeira e outra ele anuncia os vencedores. O cheiro é de pipoca grátis, cuja a fila forma uma corrente de pessoas, muitas delas adultas. Resolvo me juntar a elas. O que mais me impressiona é a mudança de cenário, eu considerava aquele espaço, modificado pela igreja, muito pouco vivo. Porém como é onde as festas se concentram percebo que estava enganada.

SETOR 1B

LATERAL DIREITA DA IGREJA

Sábado, um pouco mais de 16:14 horas. O clima muda porque recebe uma sombra muito grande da igreja e tem uma quantidade bem maior de árvores. É uma sensação de umidade, no toque e no cheiro. A grama parece sempre molhada. Parada no calçadão, olhando para esse setor dá para ver a interferência da igreja, os espaços são travados pelas construções da igreja, a sensação do meu ponto de vista é meio labiríntica. As construções novas parece que sofrem com essa falta de sol, o verde escuro do bolor cobre as paredes claras do banheiro público. Começo a andar em sentido a outra rua, encontro o orelhão, ponto de cor chamativa na paleta de cores mais fechada. Atrás da banca ouço as meninas rindo. Os táxis estacionam, o som dos motores e dos homens conversando tira minha atenção da conversa das meninas. Chego perto da alimentação, uma barraquinha de cachorro quente lotada de pessoas, de animais e de crianças. O cheiro da comida já era sentido antes por mim. Falando em animais, aqui eles circulam, se relacionam com as pessoas, comem e dormem, abraçam a receptividade que a falta de cercas em volta das gramas lhes dá.

No dia seguinte, as 20h13, eu me posiciono aonde o carrinho de cachorro costuma parar durante a manhã. A iluminação amarela me incomoda um pouco, não acho que favorece a receptividade no espaço. O som ainda é o da igreja, améns uníssonos. Algumas poucas pessoas sentadas nos bancos que parecem úmidos conversam, mas não chamam atenção. As cores que prevalecem conforme eu caminho são dos carros estacionados por todos os lados e sem dúvida a luz branca que vem do calçadão.

SETOR 2

CALÇADÃO

Ao pisar no calçadão, num sábado à tarde, eu imaginava que estaria um pouco mais cheio, mas já percebo rapidamente que ali é onde o fluxo de pessoas é maior. O vermelho dos blocos no chão já mudam muito o ambiente, se comparado ao setor 1, não existe ali uma sensação de transição, é uma quebra de espacialidade. Eu começo a andar e vejo que a apropriação do espaço ali se dá de forma muito interessante, as escadas da igreja são utilizadas como assento por algumas pessoas, brinquedo para as crianças e cama para os cachorros. Os bancos de madeira têm jovens sentados em seu encosto e também em cima dos vasos grandes e verdes em que as pequenas árvores, se comparadas com as dos outros setores, estão plantadas.

Além dos passarinhos cantando constantemente, tem as crianças, as pessoas na banca de revista e as rodinhas dos skates, que apesar das placas de proibição correm soltos pelo caminho. Eu me sento no último banco, próximo a banca de revistas, e observo que a principal função daquele espaço é a circulação, as pessoas passam o tempo todo, a sensação de movimento é muito presente. No entanto, existem uma vitalidade muito grande, mesmo sem a permanência, as pessoas se cumprimentam o tempo todo, param uns minutos, conversam e seguem o caminho. Eu mesma encontrei um amigo e coloquei o papo em dia. Quase 16h00, começa um casamento. A fila de padrinhos se reúne nas escadas da igreja, confesso que fiquei tão impressionada com o sol se abriu e iluminou o espaço que eu parei de prestar atenção no que acontecia e nem vi a noiva chegar.

Tarde de domingo, depois de chuva, saindo o sol, o pipoqueiro é a única pessoa que se encontra no calçadão nesse momento. Outras pessoas, uniformizadas, estão na escadaria da igreja, pois hoje é dia de missa. O som dos passarinhos é constante, agradável, relembra que a

chuva passou. O sino bate. Uma. Duas. Sete vezes. A missa está prestes a começar, as ruas do entorno se lotam de carros estacionados. Os comércios estão a postos para esperar os devotos esfomeados.

Uma segunda feira, 15 de agosto, eu percebo o quão ligada a praça está das situações de dias úteis, pagamento de bancos, lojas e lotérica. A movimentação é bem maior, algumas pessoas esperam sentadas o acompanhante terminar a atividade que veio resolver na cidade, pois muitas destas pessoas são residentes da zona rural. O amarelo do carro forte e o som alto de seu motor me chama a atenção. Eu entro na banca de revistas, muito mais colorida por dentro do que por fora, e ela está cheia de leitores curiosos, ou apenas de interessados em créditos para o celular. Um simples jogo de celular muda a rotina da praça, ali transformar-se em um ponto de concentração de jovens, e muitos adultos saudosos da infância, durante diversas horas do dia.

SETOR 3

PRAÇA TENENTE URIAS

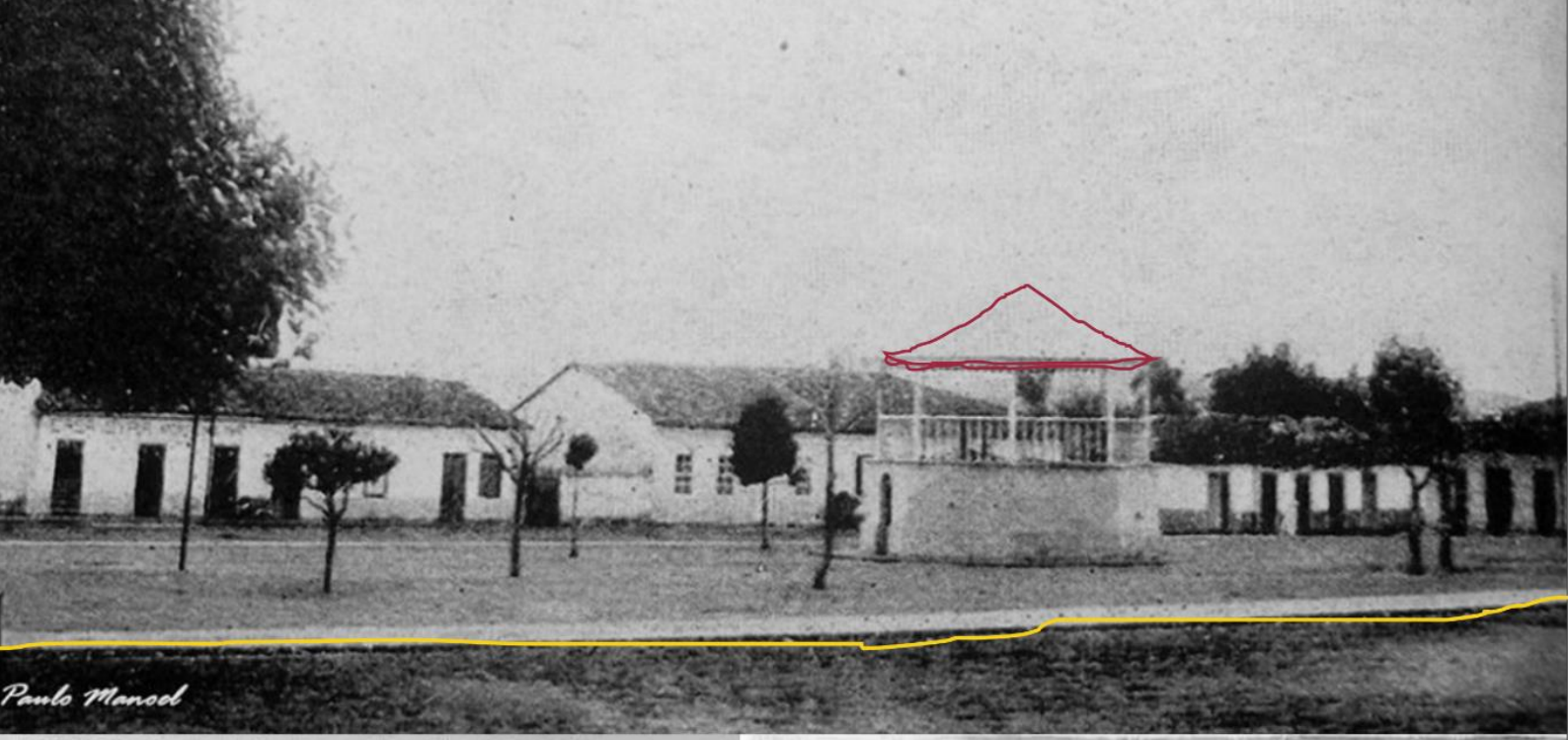
Escolhi o fim da tarde para entrar de fato na praça Tenente Urias. As sombras das suas grandes árvores fazem com que o lugar parece fechado, o ponto mais convidativo é o eixo que liga a Igreja Matriz, o memorial e o coreto, no entanto no momento não havia nenhuma ação acontecendo ali. Eu caminho através de seu desenho e percebo que as pessoas ocupam os bancos apenas, não realizam nenhuma atividade, acredito que estejam apenas esperando. Apesar do piso também vermelho, o verde prevalece em diversas alturas, no chão, arbustos e árvores muito altas. No centro perto do coreto, olhando para igreja, os tons voltam a seguir uma paleta mais quente, tons terrosos e avermelhados. O espaço é muito calmo, o assovio dos passarinhos chama mais atenção aqui do que em qualquer outro espaço.

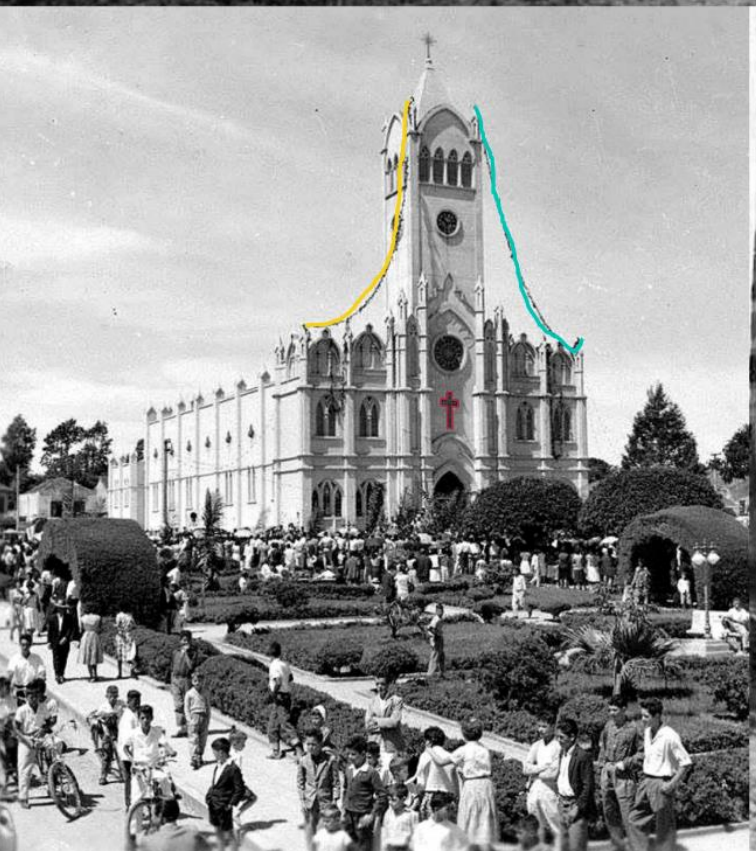
Procuro pontos de sujeira ou resquícios de atividades humanas, comuns em praças centrais, e não encontro nada que me chame a atenção, sento um pouco para refletir e tiro duas possíveis conclusões: Primeiro, concordo com o que uma senhora me disse outro dia, que a Prefeitura estava mais preocupada com a praça com a instauração do Santuário e a vinda de novas pessoas a cidade, portanto imagino que tenha melhorado a manutenção e limpeza. Depois me veem a questão da acessibilidade ao espaço. Olho as grades amarelas entorno dos espaços gramados e os holofotes no pé de algumas árvores, câmeras, as placas de proibições e me indago o quanto aqueles pequenos detalhes não transformam aquele setor em um local não convidativo, e até excludente. Diferente da praça Dante Carraro, não muito longe dali, que recebe uma grande quantidade de moradores de rua, por exemplo. O cheiro do local muda conforme me aproximo de ambientes específicos, em um ponto é o cheiro do restaurante, no outro o perfume da loja e o da esquina do cinema, este uma mistura de óleo da fritura do bar da esquina, o xixi do dia

anterior em frente ao cinema e a fumaça dos carros parados no semáforo e das motos no ponto de mototáxi.

Por fim, a falta de atividades me incomoda muito, tirando algumas brincadeiras de criança, não existe muita variação do que acontece no interior da praça em dias de semana e finais de semana. A maior mudança talvez seja no horário, a noite, principalmente nas esquinas com a rua Miguel Terra, devido a presença de bares, a vida noturna muda o cenário. Carros de som deixam o ambiente desconcertante, motos correndo, meninas com roupas coloridas caminhando para todos os lados. As garrafas de bebidas do carrinho de drink chamam atenção pela diversidade de tons e por estar bem embaixo de um poste de luz. O cheiro da fumaça do cigarro sobe no ar. Apesar da movimentação, o interior da praça continua inexplorado, mostrando que essas ações têm total dependência dos comércios lindeiros.

FIG 25: Próxima página. Praça durante os anos Em sentido horário: A praça João Pessoa, em 1932, antes de ser denominada Tenente Urias em 1949 pela Lei N° 41, de 28 de Fevereiro de 1949. A praça Tenente Urias em 1958, ao fundo é possível ver o cinema em funcionamento. Alguma festividade sendo comemorada na praça, em1962. **Fonte:** Acervo Pessoal Orlando Pinheiro


Paulo Manoel



G 26:**Colagem do setor 1A** representando os ncipais elementos como o espaço vazio, a ropriação das muretas, as flores e as atividades adas as festividades. **Fonte**: Autora, 2016

SETOR 1A

FIG 27 Colagem do setor 1B representando os principais elementos como o caminho limitado, as áreas de alimentação, as placas de proibição e atividades da igreja. **Fonte**: Autora, 2016

SETOR 1B

G 28:**Colagem do setor 2** representando os rincipais elementos como o carrinho de pipoca, arro forte, a apropriação da escadaria e o artesanato cal. **Fonte**: Autora, 2016

SETOR 2

FIG 29:Colagem do setor 3 representando os principais elementos como o monumento coreto, o mobiliário urbano e o comércio. **Fonte**: Autora, 2016

SETOR 3

3.3 Análises

A preocupação em fazer um reconhecimento aprofundado da praça pois sua configuração, sua rotina e atores estão ligadas, na opinião da autora, com o convívio social da cidade e impactarão diretamente uma proposta de uso para o prédio do cinema. Segundo Alex (ano, p.19) essa investigação de pós ocupação, levando em consideração usos, conformidades e acessos propicia uma visão sistêmica do espaço que inclui o comportamento do usuário e as situações que ele cria com o lugar dando maior embasamento a intervenção projetual.

Os espaços públicos compreendem também lugares projetados para uso cotidiano que deveriam ser acessíveis para todo e qualquer tipo de pessoa, porém não é isso que acontece, pois devido as inúmeras possibilidades de um espaço para pessoas detém é difícil prever como será sua pós ocupação e as transformações que a presença humana determinará através dos tempos, portanto "o espaço público deve ser visto com conjunto indissolúvel das formas assumidas pelas práticas sociais" [76]

> The square ou plaza. Este é um modelo diferente de espaço aberto urbano, tomado fundamentalmente das cidades históricas europeias. A plaza pretende ser o foco de atividades no coração de uma área intensamente urbana. [...] Ela contém elementos que atraem grupos de pessoas e facilitam encontros: fontes,

[76] ALEX, Sun. **Projeto da Praça: Convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo. Editora SENAC, 2008, p.20

> bancos, abrigos e coisas parecidas. A vegetação pode ou não ser proeminente. (LYNCH, 1981, p.x)

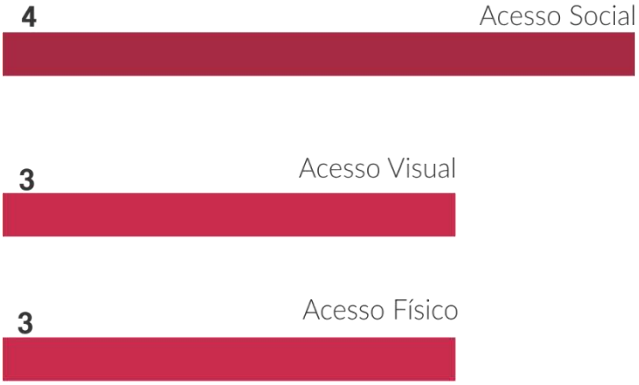
É possível compreender a participação pública nesses espaços através das cinco dimensões estabelecidas por Kevin Lynch para bons ambientes: Presença, que qualifica o acesso ao lugar; ação e uso, as possibilidades de utilização do espaço; apropriação, o ato de pertencimento; modificação, as alterações feitas para melhoria do uso; e disposição, a possibilidade não utilização. Com essas diretrizes é possível utilizar do deleite e controle de uso dos espaços públicos. (FRANCIS, ano, p.x)

De acordo com Alex[77]os acessos nos setores podem ser analisados em três diferentes tipos: físico, visual e social. O primeiro consiste nas limitações, ou ausência delas, estabelecidas pelas barreiras espaciais ou arquitetônicas e qualidade dos trajetos e travessias. O acesso visual é definido pela possibilidade de identificação de problemas antes de estar de fato no espaço analisado. E o acesso social é a presença de sinais que repreendem ou limitam o uso do espaço para determinadas pessoas. Eles podem ser claros, como a presença de seguranças, ou mais sutis, como detalhes da decoração que podem limitar usos indesejados. A definição dos acessos se sobrepõe ao design e ao desenho, pois a presença e livre utilização das pessoas é que configura de fato o espaço.

[77] ALEX, Sun. Projeto da Praça: Convívio e exclusão no espaço público. São Paulo. Editora SENAC, 2008, p.25

Gráfico do nível de Acessibilidade

Setor 1A - Lateral esquerda da igreja

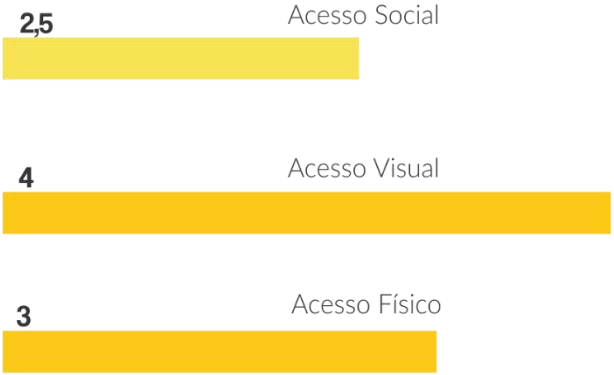


O **acesso físico** é limitado pela presença dos gradis em torno da grama e pelas poucas rampas de acesso e a grande quantidade de carros estacionados. O **acesso visual** é bom, visto que o espaço é praticamente livre de obstruções, exceto pela concentração visual em torno do novo jardim da igreja. E se o ponto de vista for ao lado direito da praça, a própria igreja é uma grande obstrução visual. A **limitação social** não existe de maneira condicionada, mas não podemos desconsiderar que o espaço é da igreja, e não público.

FIG 30: Gráfico de acessibilidade, baseado nas análises de Sun Alex, do Setor 1A. Fonte: Autora, 2016

Gráfico do nível de Acessibilidade

Setor 1B - Lateral direita da igreja

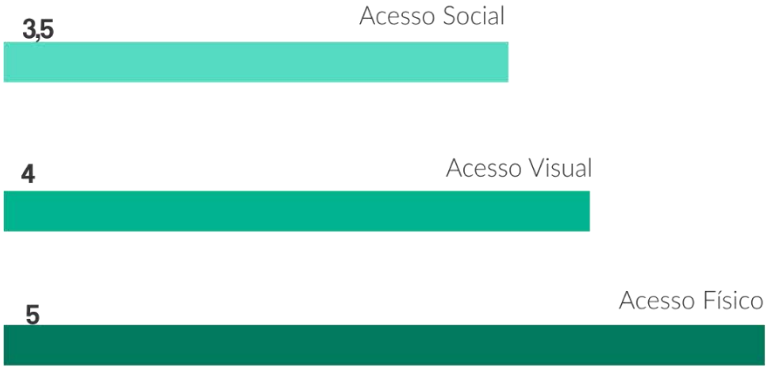


O **acesso físico** é restrito pela má manutenção do espaço, os blocos entretravados mal encaixandos em alguns pontos dificultam a passagem, apesar dos setores gramados terem livre circulação. O fator limitante do **acesso visual** são as construções novas realizadas pela igreja que bloqueiam algumas vistas. Apesar de muito frequentado, em diversos horários do dia, o fato do espaço pertencer a igreja limita o **acesso social**. Existem gradis nas construções, horários de funcionamento, catracas e cerca elétrica. As placas de aviso estão espalhadas em vários lugares.

FIG 32: Gráfico de acessibilidade, baseado nas análises de Sun Alex, do Setor 1B. Fonte: Autora, 2016

Gráfico do nível de Acessibilidade

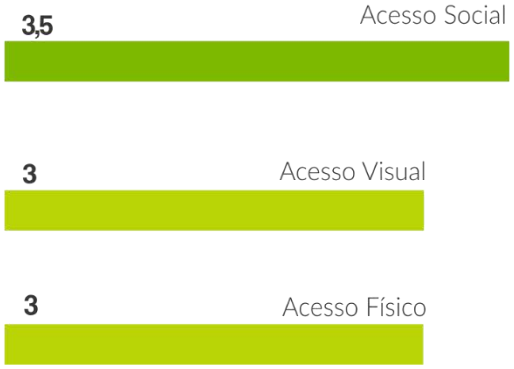
Setor 2 - Calçadão



O **acesso físico** não tem nenhuma limitação, o espaço tem rampa de acesso em suas duas extremidades e a circulação e apropriação são livres. Exceto a banca e a igreja o **acesso visual** também não tem grandes restrições. Mesmo com placas de proibindo algumas atividades, como a utilização de bicicleta e skates, não existe qualquer fiscalização para essas, ou outras ações, facilitando o **acesso social.**

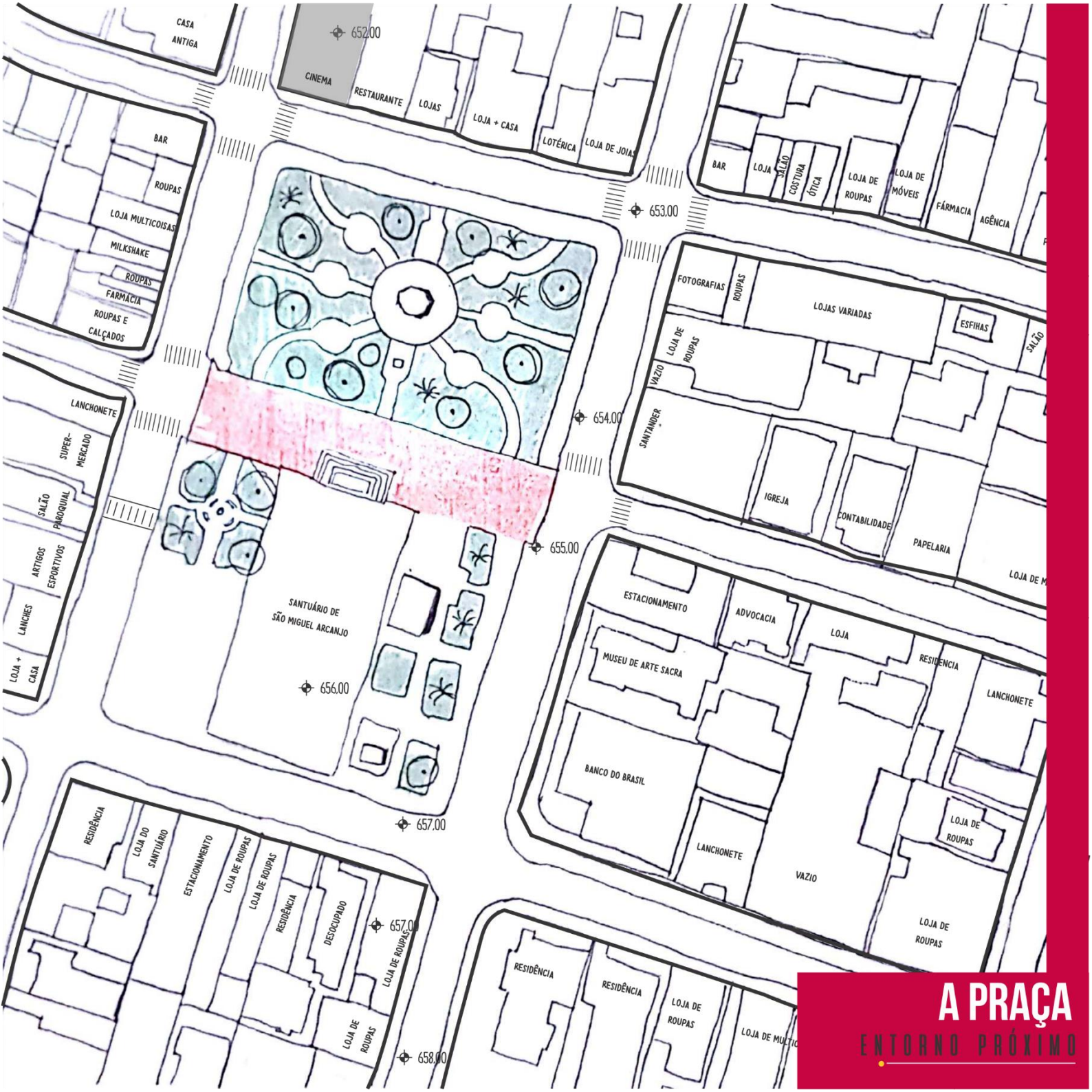
Gráfico do nível de Acessibilidade

Setor 3 - Praça Tenente Urias



O **acesso físico** é complicado pelo próprio desenho da praça, um pouco confuso para a circulação de pessoas, além do cercamento em todos os espaços gramados. Devido a grande quantidade de árvore e altura dos gradis ao redor da grama o **acesso visual** é limitado. Apesar das placas de proibições de alguns meios de transporte, não existe de fato limitação desses acessos, mas os fatores que limitam os outros acessos podem afetar a **apropriação social** também.

FIG 32: Gráficos de acessibilidade, baseado nas análises de Sun Alex, dos Setores 2 e 3. Fonte: Autora, 2016



A PRAÇA

ENTORNO PRÓXIMO

Grande fluxo e convergência de pessoas e automóveis devido ao comércio

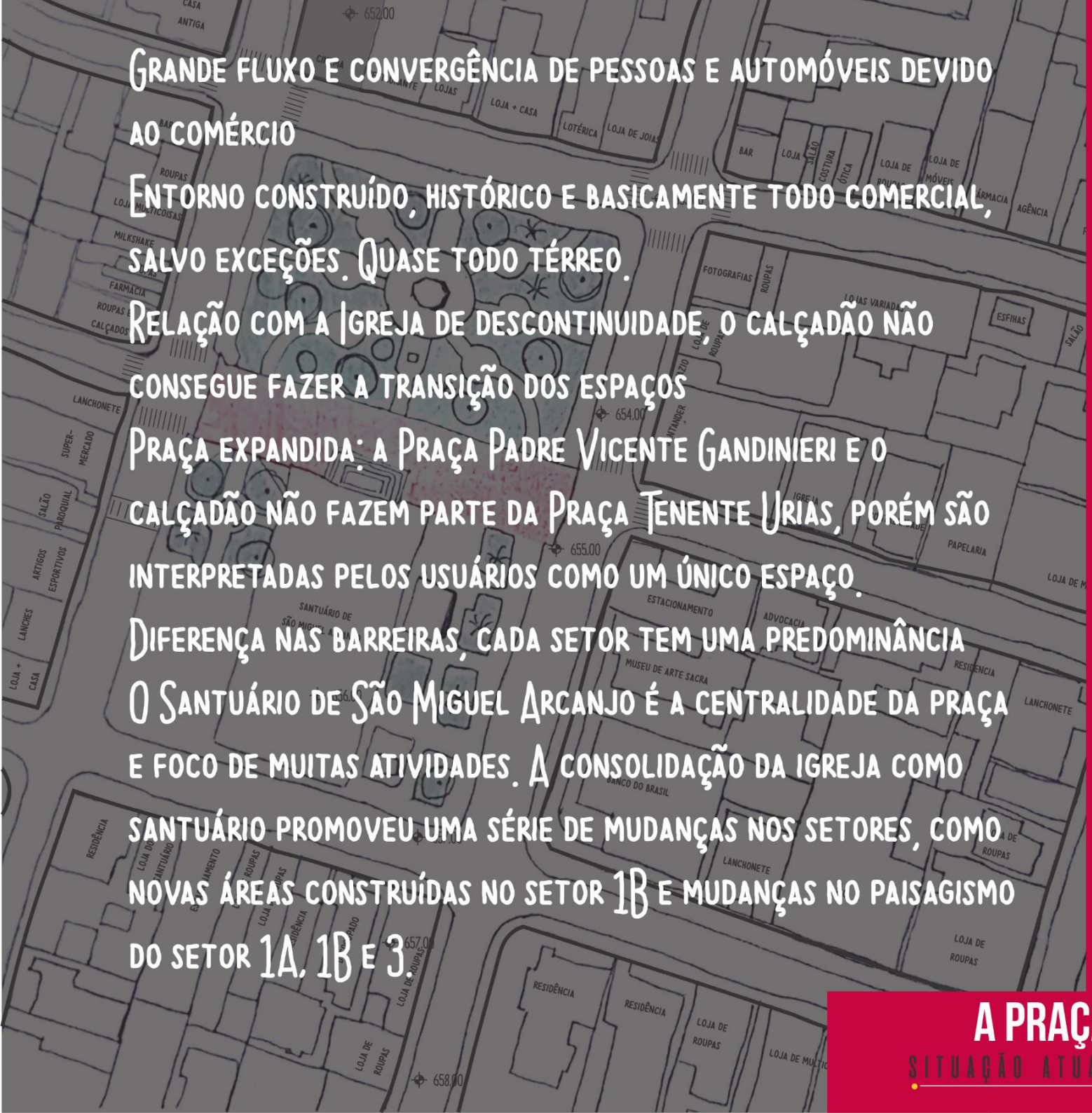
Entorno construído, histórico e basicamente todo comercial, salvo exceções. Quase todo térreo.

Relação com a Igreja de descontinuidade, o calçadão não consegue fazer a transição dos espaços

Praça expandida: a Praça Padre Vicente Gandinieri e o calçadão não fazem parte da Praça Tenente Urias, porém são interpretadas pelos usuários como um único espaço.

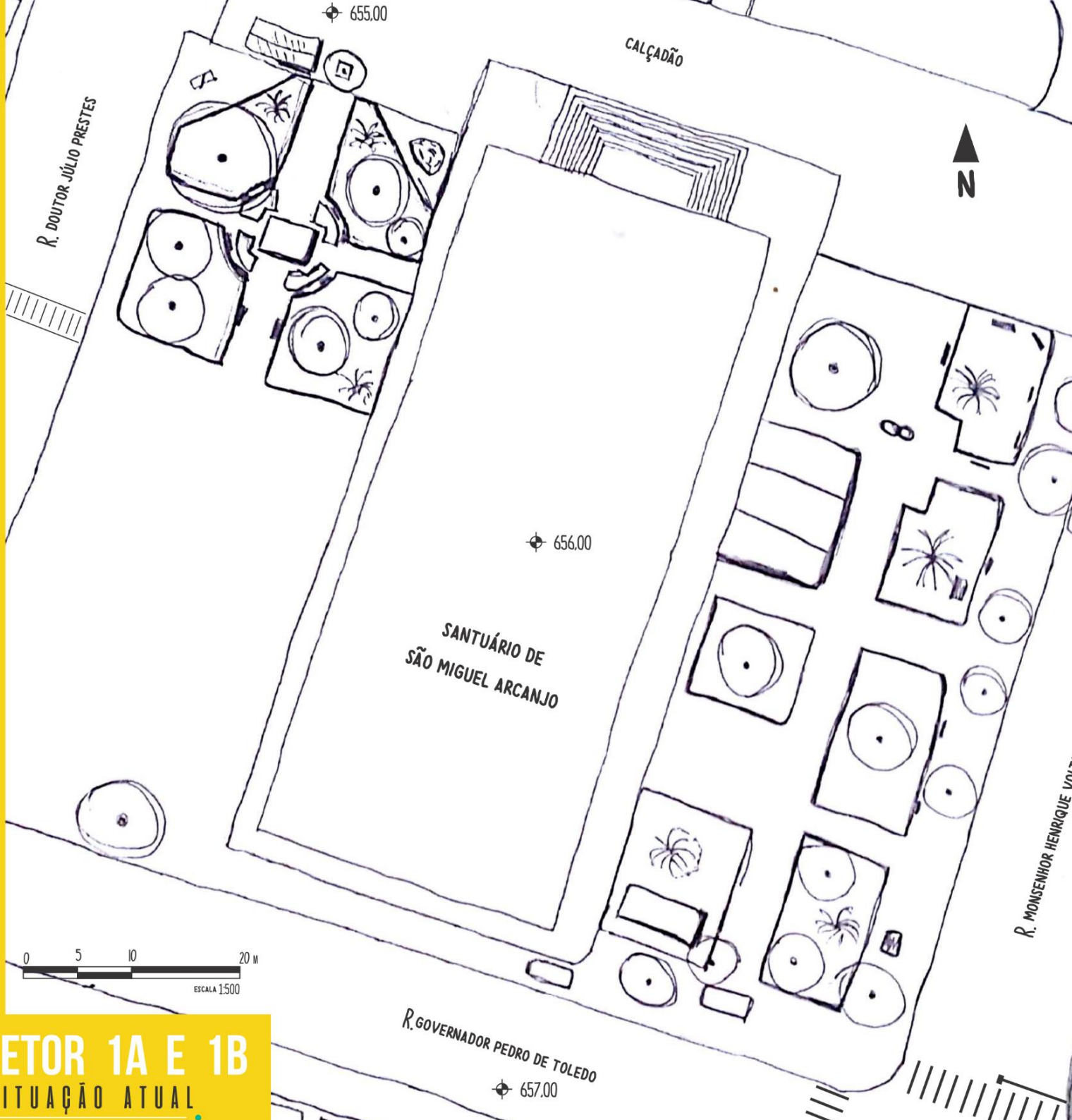
Diferença nas barreiras, cada setor tem uma predominância

O Santuário de São Miguel Arcanjo é a centralidade da praça e foco de muitas atividades. A consolidação da igreja como santuário promoveu uma série de mudanças nos setores, como novas áreas construídas no setor 1B e mudanças no paisagismo do setor 1A, 1B e 3.



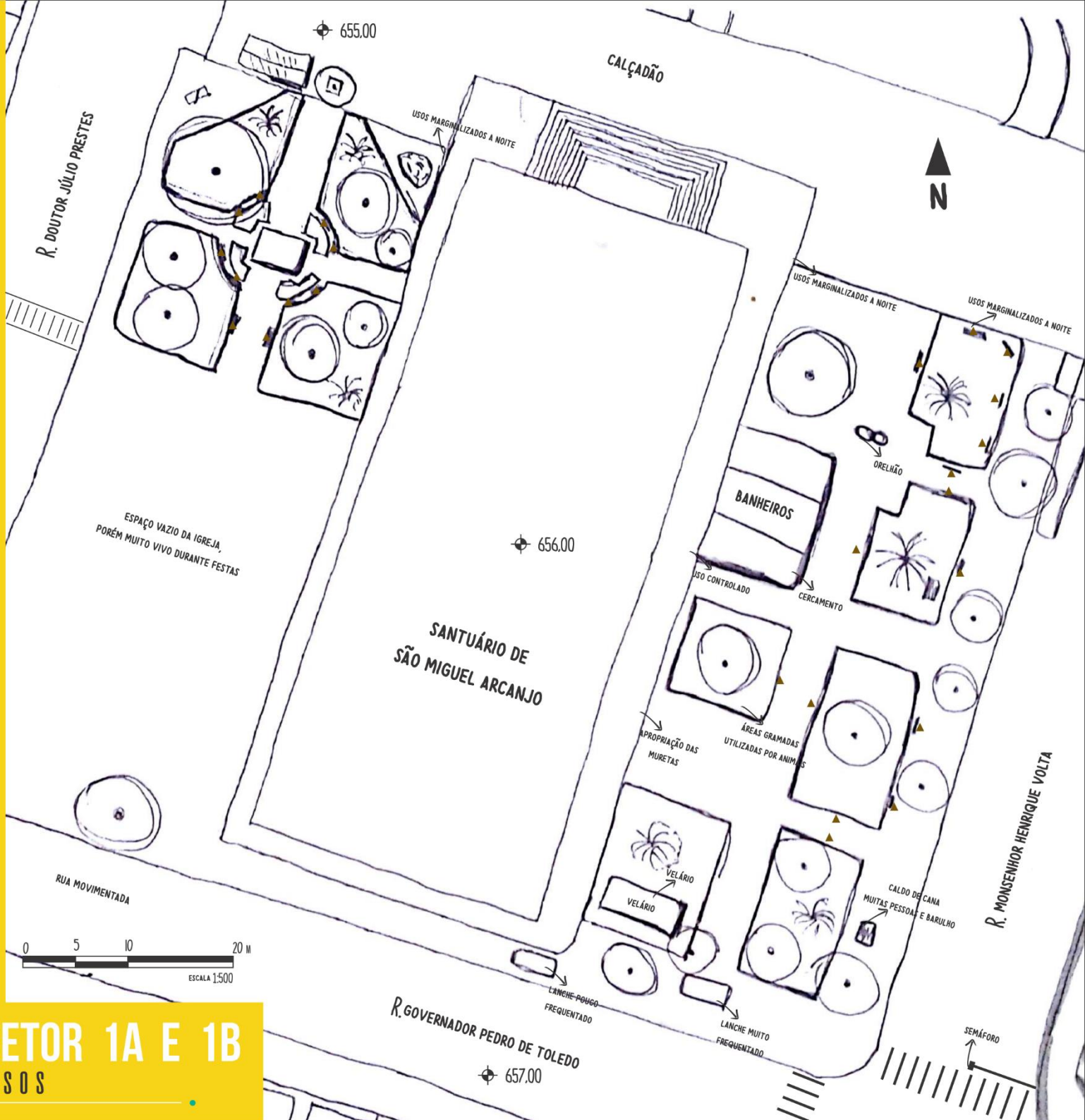
A PRAÇA

SITUAÇÃO ATUAL



SETOR 1A E 1B

SITUAÇÃO ATUAL



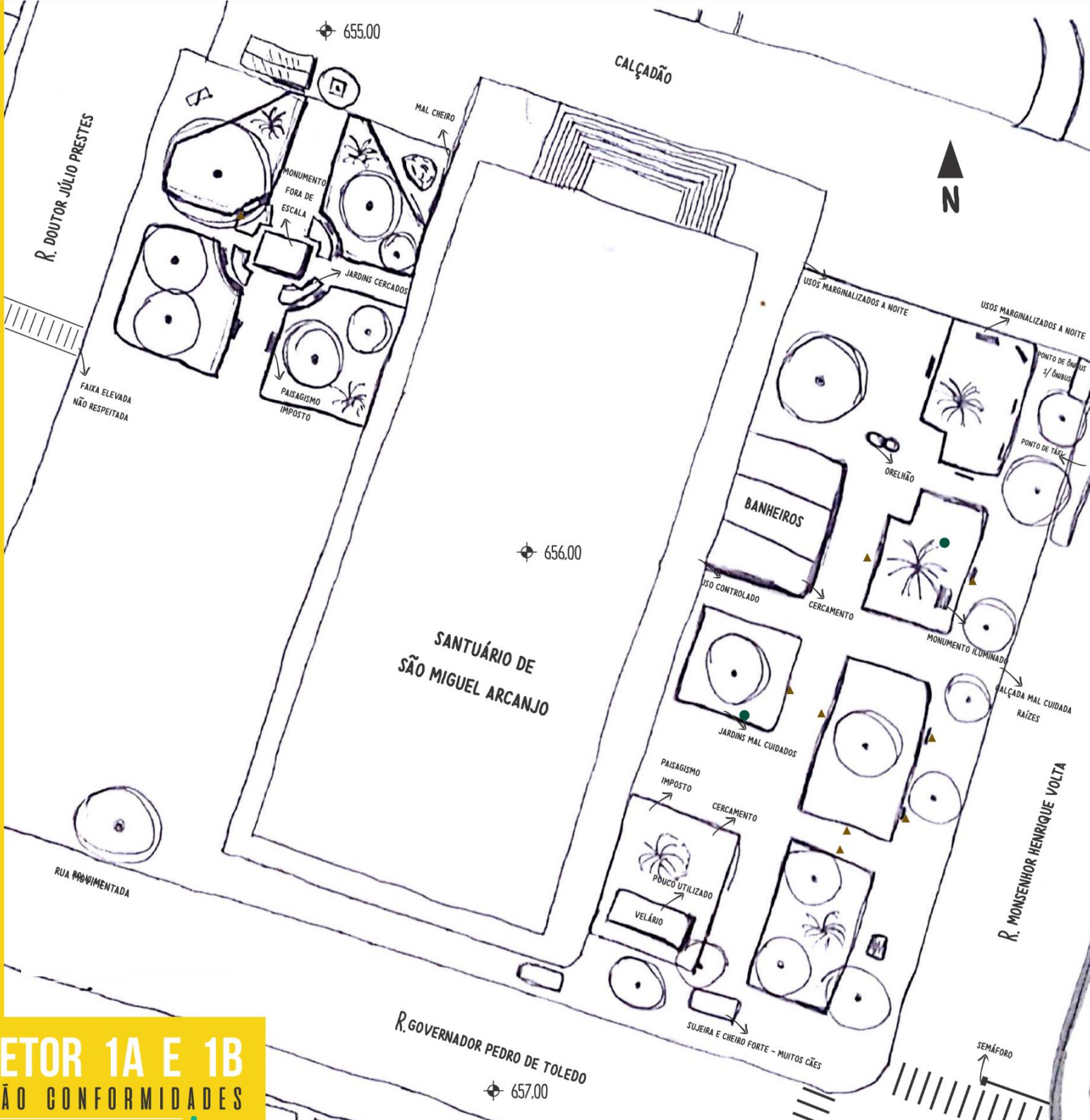
SETOR 1A E 1B

USOS

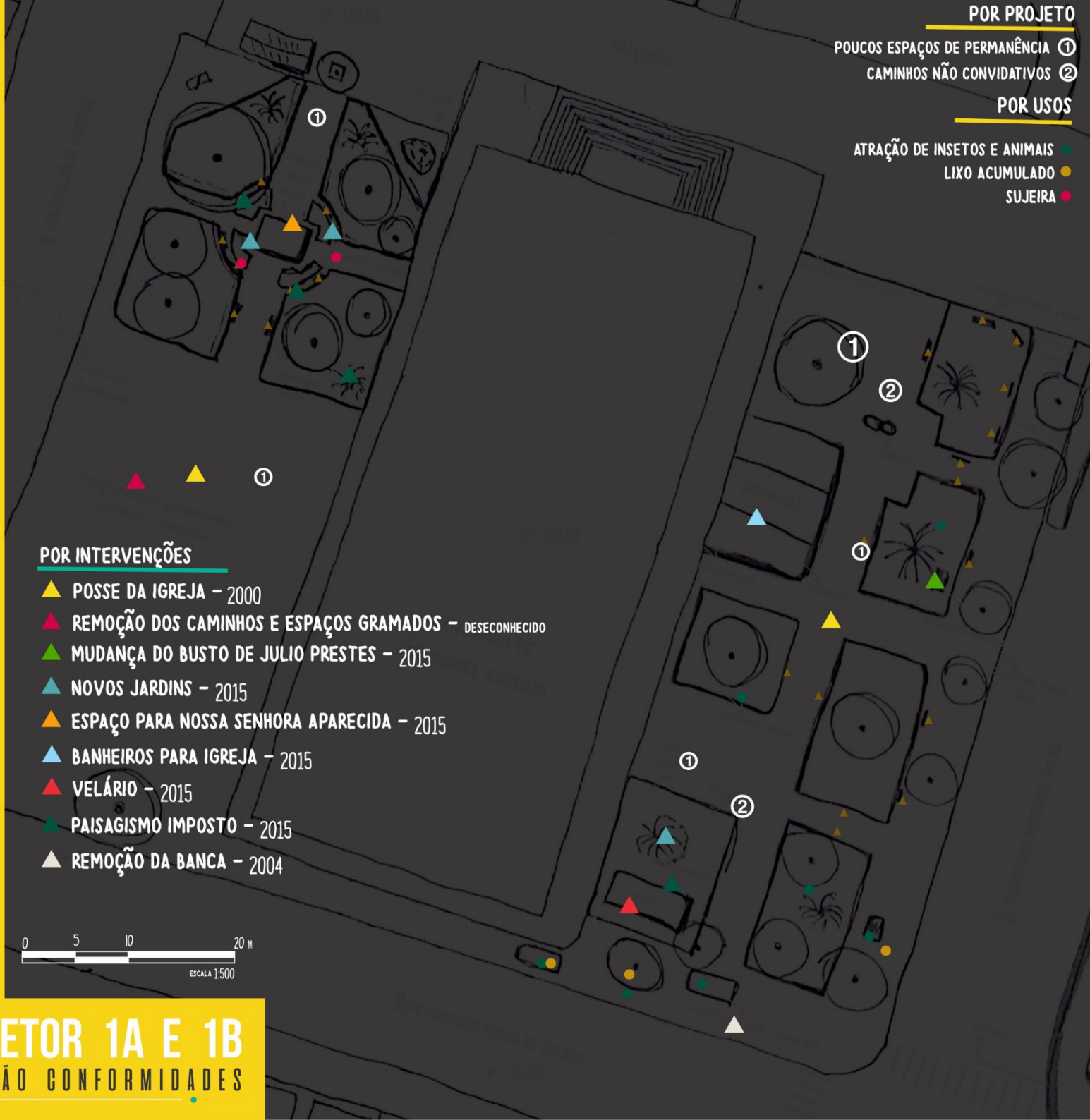
- APROPRIAÇÃO DAS MURETAS: COMIDA DESCANSO E USOS MARGINAIS A NOITE
- PASSAGENS INTERROMPIDAS: AS NOVAS CONSTRUÇÕES DA IGREJA MODIFICARAM A CIRCULAÇÃO
- ESPAÇO MOVIMENTADO PORÉM SEM USO
- CAMINHO POUCO USADO
- CALÇADA MUITO USADA, PORÉM MAL CUIDADA
- CONCENTRAÇÃO DE PESSOAS E BARULHO
- LOCAL DE SOMBRA, SENSAÇÃO DE UMIDADE

SETOR 1A E 1B

USOS



SETOR 1A E 1B
NÃO CONFORMIDADES



SETOR 1A E 1B
NÃO CONFORMIDADES

SETOR 2 E 3

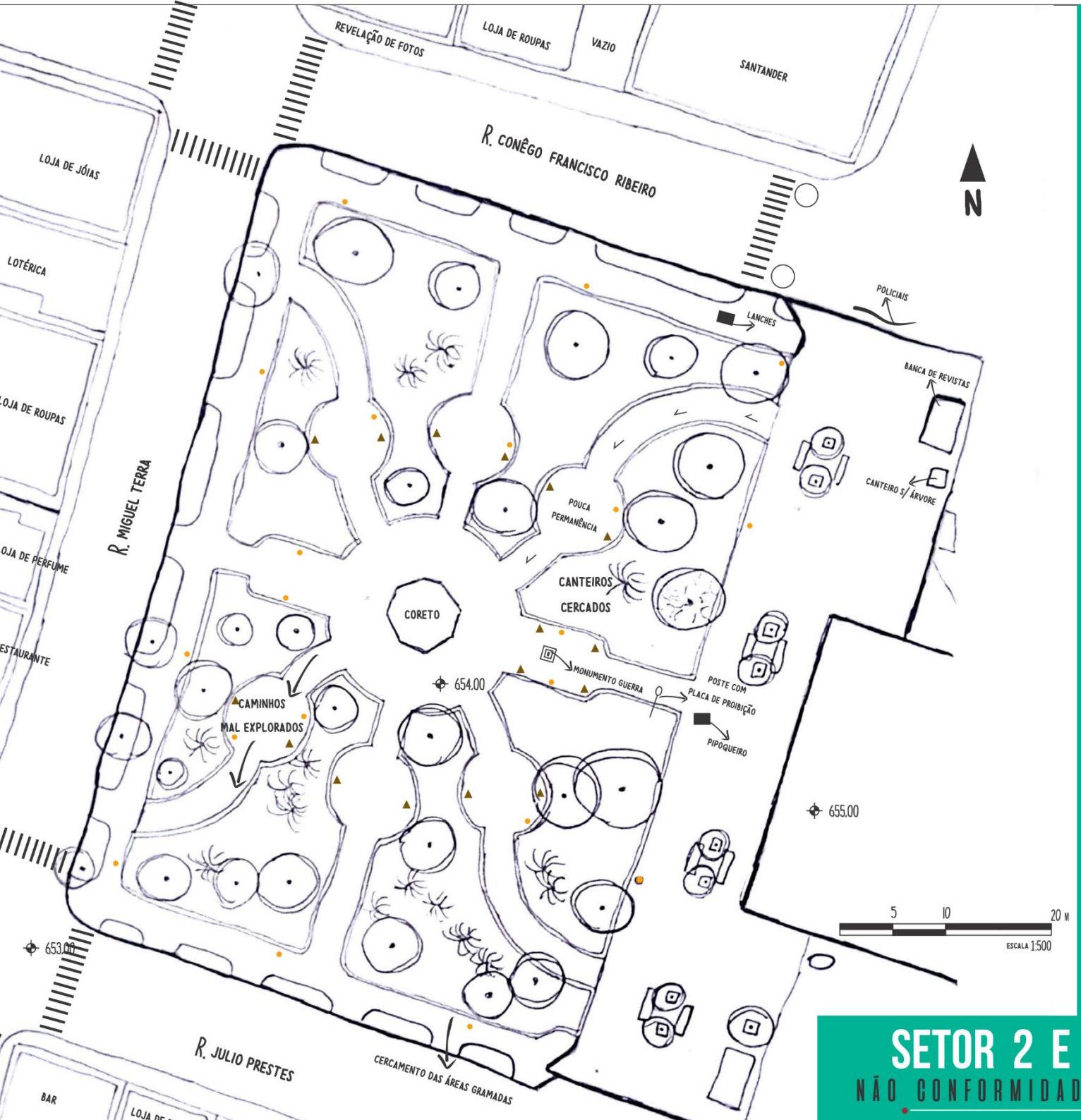
SITUAÇÃO ATUAL

SETOR 2 E 3

USOS

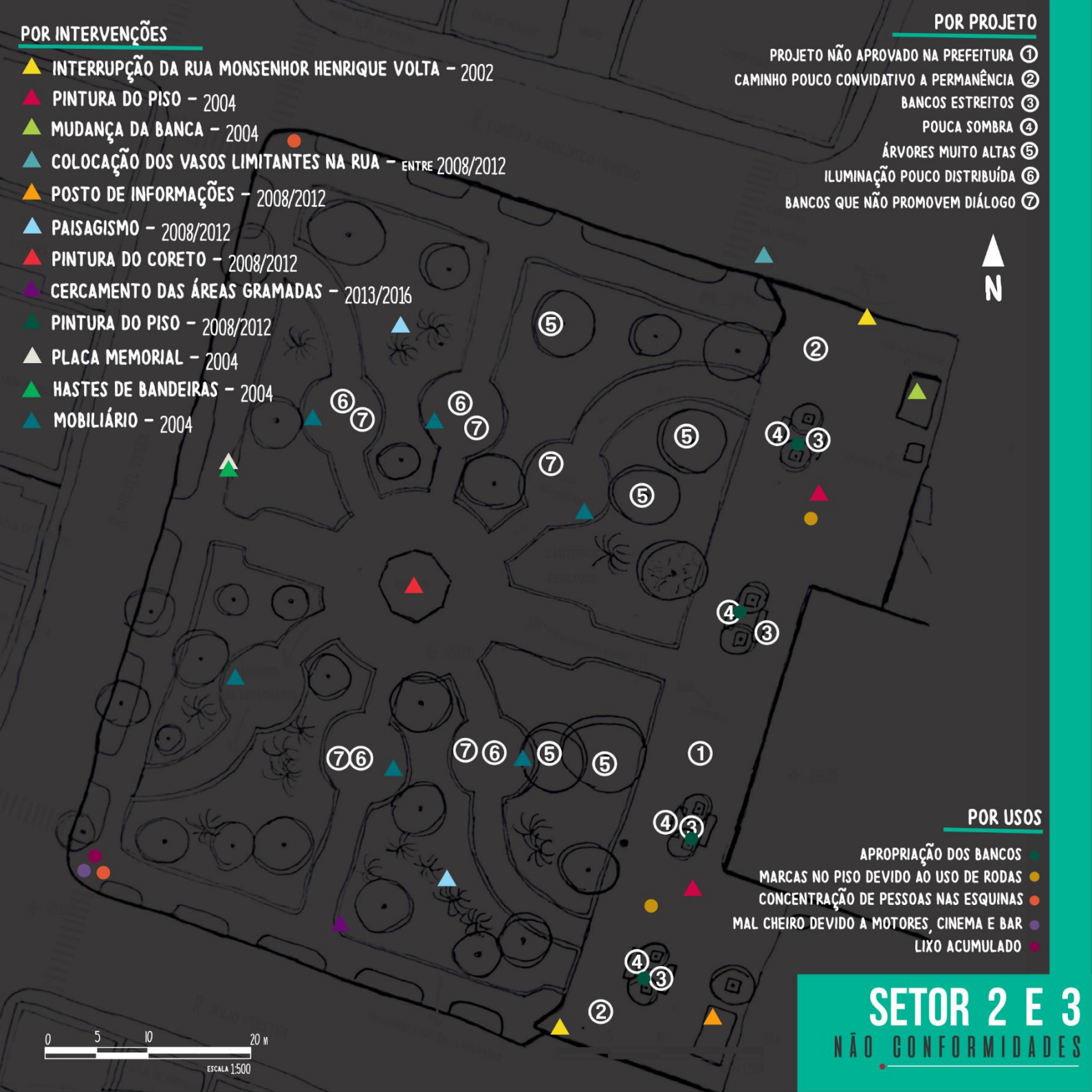
SETOR 2 E 3

USOS



SETOR 2 E 3

NÃO CONFORMIDADES



SETOR 2 E 3

NÃO CONFORMIDADES

CAPÍTULO QUATRO

UMA VELHA ESPACIALIDADE

O antigo Cinema

O primeiro cinema surgido na cidade de São Miguel Arcanjo fora instalado em um circo de propriedade de um senhor conhecido como “Neca Ramos” ao lado da Igreja Matriz, na atual rua Pedro de Toledo. Segundo Mattos:

> Ali era tudo improvisado, o projetor de 16 milímetros para cinema mudo, um pequeno quadro de pano rústico servindo como tela e algumas poucas cadeiras e uma arquibancada desconfortável. Projetava-se na tela as primeiras películas do cinema mudo... (MATTOS, 2003, p.11)

O jornal o ‘O progresso’ de São Miguel Arcanjo, em 28 de setembro de 1919, véspera da festa do padroeiro, anunciava a inauguração do Cinema e Teatro São Miguel[78], de localização não encontrada. Segundo o periódico a inauguração foi “resultado dos esforços conjugados de um punhado de progressistas”. A edificação (Figura 32) é descrita como “moderna, ampla, espaçoso e confortável, dispondo de frisas e camarotes, plateia, gerais, saguão, bom palco, está em condições de satisfazer as necessidades de um público

FIG 32: Cine Teatro São Miguel, na Década de 1950. **Fonte:** Acervo Pessoal Orlando Pinheiro

[78] MATTOS, Miguel França de. **Cinema Paraíso:** O Cine Teatro São Miguel. Itapetininga: -, 2003, p.11

exigente e culto. A frente, de bonita arquitetura é bem iluminada graças a energia elétrica”

Durante a década de 20 surge o Cinema Paraiso, nosso primeiro cinema construído em acomodações apropriadas, com fachada em alvenaria e um grande cômodo construído em madeira, para plateia e tela, numa iniciativa dos sócios-proprietários Abdala Jabur, Nico Fogaça, Nhonhô França, o maestro Juca César e Juvenal dos Santos Terra. Instalado na Rua do Comércio, naquele tempo, por ser a principal rua de nossa cidade, hoje Rua Siqueira Campos.

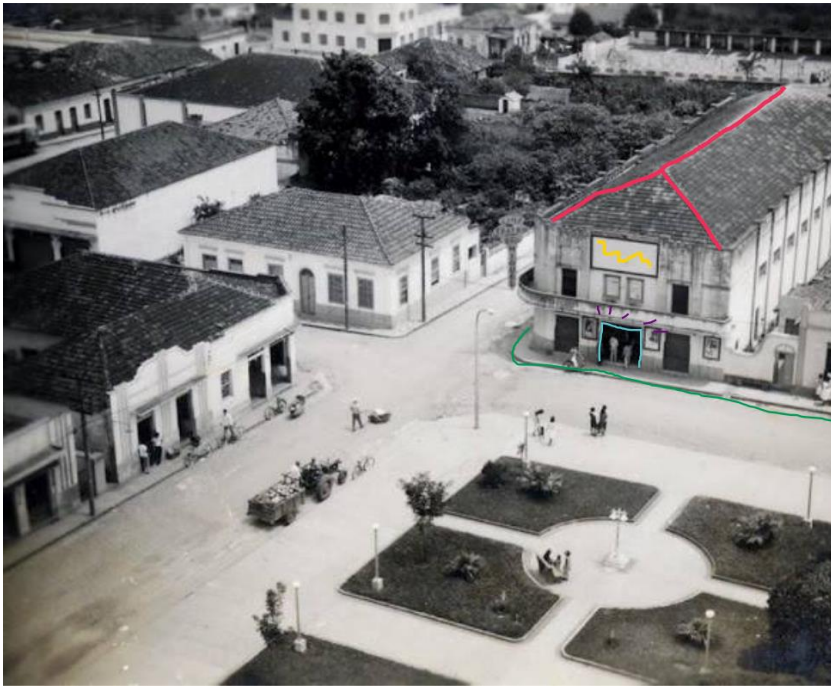


FIG 33: Vista parcial da praça Tenente Urias com destaque ao prédio do Cinema ao fundo, em 1965. **Fonte:** Acervo Fotográfico Orlando Pinheiro

O edifício a ser estudado foi inaugurado em 1950, de fronte a praça da igreja matriz, por Fuad Abrão, um empreendedor libanês, dono da casa de comércio “Casa Popular” e de uma olaria, estabelecido na cidade. Esse inaugura o prédio que teve um projeto especialmente feito para um cinema, com excelente palco e distribuição de espaço. O lugar foi denominado Cine-Teatro São Miguel e era considerado pela população o início do cinema moderno, e juntamente com o

tradicional Clube Recreativo Bernardes Júnior, oferecia lazer, recreação e cultura. (MATTOS, 2003, p.18)[79]

> "O Cine Teatro São Miguel foi classificado como um dos melhores do interior bandeirante. Realmente, a sua construção obedeceu não só os imperiosos ditames de higiene, como também a parte propriamente técnica, como a localização da tela e cientifica de distribuição de som, declive do solo, aparelhagem de som moderna com sessão corrida." (MATTOS, 2003, p.19)

Segundo Mattos[80] cinema teve até um modelo itinerante, quando era gerenciado pela família Agapito. Além da exibição dos filmes, era também utilizado para divulgar campanhas de marcas afamadas de sabonetes e creme dental na parede lateral Igreja Matriz, aproveitando o movimento noturno da praça. Infelizmente, esquecido, o Cine Teatro São Miguel, com suas fachadas outrora imponentes e iluminadas demonstram tristeza e melancolia nos dias de hoje, mas sem dúvida um potencial espaço para que a memória local seja simbolizada, com um novo uso que traga de volta vida e dinamismo para o edifício.

De acordo com Mattos[81], o início do ano de 1994, um grupo de pessoas da cidade enviou à Câmara Municipal um ofício sugerindo e solicitando providencias do legislativo para que o município fosse consultado e participasse do projeto intitulado "Cinema Paradiso" do programa "Ação Cultural Integrada" da Secretária de Cultura do Governo do Estado de São Paulo que visava reabrir 40 salas de projeções fechadas no Estado. No mesmo ano fora criado a Associação dos

---

[79] Ibdem, p.18
[80] Ibdem, p.24
[81] Ibdem, p.65

Amigos do Cine de São Miguel Arcanjo que tinha, por estatuto, vários objetivos relacionados a preservação do bem cultural e arquitetônico e a busca de apoio do Poder Público. Porém nenhuma das medidas obteve sucesso, pela falta de interesse público.

Em 1º de abril de 2000, no 101º aniversário do Município, o cinema foi reaberto com alguns eventos de muita importância local, todos dedicados à arte e a cultura, como apresentações de teatro, cinema na praça, shows musicais e, principalmente, a utilização do Hall do prédio como espaço de exposição, inaugurando a primeira fase do projeto de restauração. Logo acima, o camarote foi utilizado como creperia pelo cidadão Jean Jacques Kervella. Os eventos se estenderam por três semanas, durantes os sábados do mês de abril. Nesse momento, nascia a ideia, a partir do Fórum de Turismo, de transformar o cinema em um Centro Cultural.[82]

A reforma mais incisiva que o edifício sofreu aconteceu no ano de 2008, segundo relatos da família Silva, proprietária desde 1981, por notificação da Prefeitura pois existia o risco de desabamento devido ao estado em que se encontrava a estrutura do telhado. Dado início as obras do madeiramento da cobertura, outros pontos também receberam reparos. As esquadrias das janelas, de madeira, já estavam em condição muito precária, foram então removidas e o buraco da esquadria foi rebocado com uma moldura mais ortogonal. Porém a intervenção mais evidente foi o nivelamento do piso do salão principal, todo declive existente comum a auditórios foi recoberto por pedras até o nível do hall.

[82] Ibdem, p.66

Nos últimos anos, São Miguel Arcanjo orienta parte de seu planejamento administrativo para o Turismo e Cultura, o que afeta também o uso de seus patrimônios culturais, materiais e imateriais, portanto estes podem ser vistos como potenciais de desenvolvimento econômico municipal, se incorporados, de maneira natural, na rotina das pessoas. Contudo, apesar de ser fundamental a inclusão do patrimônio no cotidiano da cidade é necessária cautela para que o mesmo não se torne apenas uma demarcação simbólica, parte uma refuncionalização que visa a atender interesses políticos e econômicos, somente.

> "(...) quando a sociedade age sobre o espaço, ela não o faz sobre os objetos como realidade física, mas como realidade social, formas-conteúdo, isto é, objetos sociais já valorizados aos quais ela (a sociedade) busca oferecer um novo valor (...)". (SANTOS, 2002, p.109)

No ano de 2015, o prédio do cinema entrou no processo de desapropriação, com o intuito de fazer do edifício um prédio público, pela primeira vez, e com proposta de uso para um novo Centro Cultural. São Miguel tem hoje cinco espaços públicos, municipais e estaduais, dedicados à cultura, porém alguns destes estão subutilizados, como o caso do Centro Comunitário e da Praça de Eventos Toamitse Ivasaki. Outros como, o Clube Bernardes Jr e o Centro Cultural Maximina Ubaldina Nogueira Terra têm atividades durante a semana, porém não compatíveis com a sua disponibilidade de espaço e horários. Este último tem apenas dois anos de inauguração e excelente infraestrutura capaz de atender com qualidade a demanda atual da cidade. A criação de outro espaço cultural, tão próximo do Clube, estaria apenas afirmando uma política de novos usos de "forma-conteúdo", de suas possibilidades que nem sempre são condizentes com as necessidades locais.

Mapa 03 >
Sobreposições

Equipamento de Cultura + Prédios Antigos + Praças

O mapa de sobreposições (vide FIG 35) mostra que no centro de São Miguel Arcanjo existe uma concentração de prédios antigos que compõem a imagem do centro histórico em torno do Cinema (em amarelo). As praças são relativamente próximas umas das outras, porém todas tem funções diferentes devido ao seu entorno. A praça Dante Carraro (mais a direita e maior) recebe hoje a feira de Domingo, assim como a praça da rodoviária, atividade que poderia enriquecer mais a Praça Tenente Urias. Os equipamentos de cultura apontados no mapa estão hoje subutilizados e alguns, como o Clube Bernardes Júnior são muito próximos do prédio estudado.

FIG 35: Mapa de sobreposição de informações: Praças, Equipamentos de Cultura e Prédios Antigos.. **Fonte:** Autora, 2016

Praças
Eq. Culturais
Prédios Antigos
Cinema

Escala

50 100 200 M

> “Assim, com a fetichização da paisagem e a sua refuncionalização para o uso turístico são criados sítios de fantasias com o intuito de substituir a realidade iniciando um processo de *disneyficação* do lugar, a partir de um produto oferecido ao entretenimento e ao lazer. ” (ZUKIN, 1996, p.218)
>
> ,

A espetacularização do patrimônio torna-se opção comum, mesmo que sem intenção, por falta de conhecimento da população e até do Poder Público, quando é necessário propor um novo uso. É preciso, porém, levantar questões sobre como intervir nesses espaços, quais os impactos que isso trará para a vivência urbana e para a memória existente. Como ponderar a influência do consumo e da organização socioeconômica na escolha da reinserção desses espaços no cotidiano? Como analisar a escolha da refuncionalização sem que a simbologia do uso passado e sua forma tornem o novo espaço apenas um exemplo de museificação? Abordar e responder essas questões em relação ao prédio do cinema, principalmente pelo seu processo atual, é essencial.

FIG 34: Apontamentos no mapa da próxima página: 2) A Praça de Eventos Toamitse Ivasaki, um importante e interessante espaço cultural, porém subutilizado, durante a semana seu uso está ligado ao banheiro público implantado no lote. 3) Um casarão antigo na rua abaixo do cinema. 1) O Clube Recreativo Bernardes Junior, o equipamento cultural mais dades.

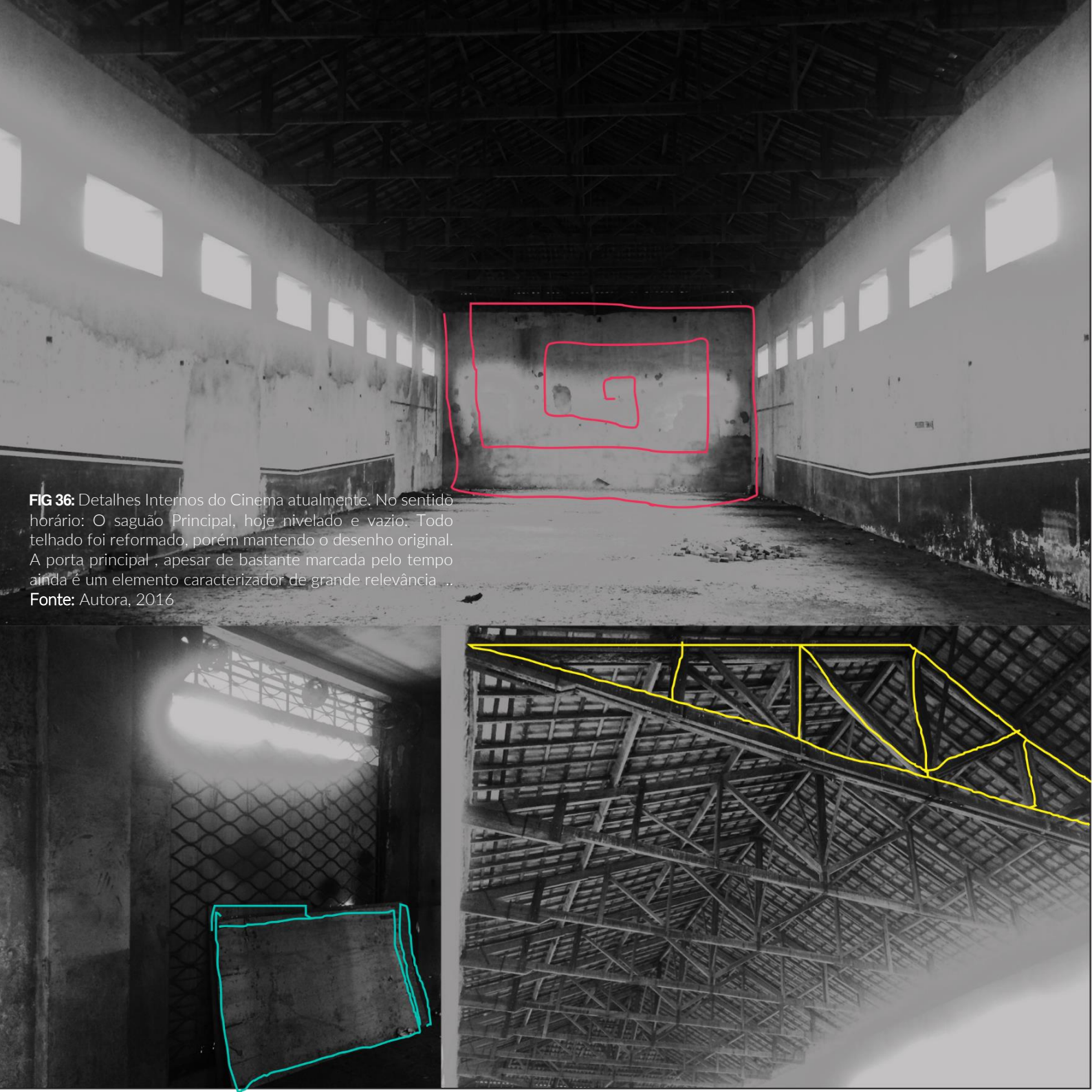


FIG 36: Detalhes Internos do Cinema atualmente. No sentido horário: O saguão Principal, hoje nivelado e vazio. Todo telhado foi reformado, porém mantendo o desenho original. A porta principal , apesar de bastante marcada pelo tempo ainda é um elemento caracterizador de grande relevância ..
Fonte: Autora, 2016

CAPÍTULO CINCO

ENTREVISTAS COM A POPULAÇÃO E USUÁRIOS

questões e percepções

5.1 Percepções conjuntas

Durante a realização das entrevistas eu via a necessidade de, além da compilação das suas respostas, analisar as reações, sentimentos e percepções pessoais que elas demonstravam enquanto conversávamos para entender que tipo de público está presente diariamente e como estes percebem este espaço. As anotações podem estar organizadas de maneira aleatória, pois foram feitas durante a conversa, mas achei importante preservar a construção, salvo alguns erros de digitação e algumas introduções ao assunto, para manter a fidelidade do meu julgamento no momento da entrevista.

A moça que vende artesanato

A imagem que essa pessoa é ligada só ao fato do prédio estar parado assim, se deteriorando. Para ela, ele se perdeu no tempo, isso caracteriza a necessidade das pessoas de não resgatarem o espaço e incorpora-lo aos tempos atuais, mas sim de trazer o cinema de seus tempos áureos de volta ativa. As pessoas consideram necessário um espaço de teatro, porém não veem a possibilidade de utilização do clube Bernardes Junior para essa finalidadade, pois o mesmo tem infraestrutura básica para atender essa atividade. Além do fato que quando questionadas, a maioria das pessoas não foi a nenhum teatro oferecido na cidade.

FIG 37: A senhora que cuida da loja de artesanato no ponto de informações do SETOR 2. **Fonte:** Autora, 2016

A Lembrança no cinema: assistiu a um desenho da Turma da Mônica, aos 13 anos. A pessoa acha que a imagem que o prédio passa é negativa porque passa tristeza, mas ele traz lembranças boas. Não deve ser derrubado, porém a reforma é aprovada. Sobre a segurança acha que o espaço não passa confiança, nem de dia, porque está de frente com o ponto de mototáxi e a noite ficam muitas pessoas suspeitas ali. As mulheres evitam. Festividade favorita: Festa do Padroeiro.

Ela trabalha na praça, mas não utiliza frequentemente fora disso. Depois que se tornou santuário se tornou mais cuidada. Até a prefeitura melhorou os cuidados depois que a igreja interviu. "*Esses dias atrás teve teatro na rua, na frente da praça*". O espaço é de todo mundo, sem distinção. E não mudaria, mas deveria ter mais manutenção. Os cantinhos da igreja tinham muitos usuários de drogas e fazem xixi. Tem cheiro de urina. Precisa de uma pessoa fiscalizando.

Jovem da zona rural e as crianças

FIG 38: A mãe, acompanhada dos filhos, espera na praça o marido resolver todos os assuntos no banco e no comércio para poderem voltar a zona rural. Fonte: Autora 2016

Jovem da zona rural, mãe de 2 filhos. Ela se sente muito insegura com a minha presença. Passa a mão no rosto, no cabelo, envergonhada. As suas respostas são vagas, basicamente concorda com algumas afirmações minhas. Nossa conversa mostra que existem pessoas da zona rural não sabem sequer afirmar o que o prédio foi e muito menos o motivo de estar parado ou fatos sobre sua situação atual. Com o tempo ela se solta e me conta que está esperando o marido voltar do banco para irem para casa e que esse fato

se repete sempre. Os filhos não brincam no espaço, ficam só ali sentados ao lado da mãe. Eu saio. Olho para trás. A cena continua a mesma por muito tempo.

“Eu só ouvi falar que era cinema”.

O confiante vendedor de lanches

O dono do trailer de lanche, de 62 anos. O senhor não é natural da cidade, mas mostra vontade de participar e conta as coisas que o contaram enquanto o fazia o lanche para a cliente do lado. Ele só mora na cidade há 2 anos apenas, mas ao ser perguntado sobre o estado atual da prefeitura ele explica a situação toda sobre a relação entre os proprietários do cinema e a Prefeitura. O senhor sente-se muito a vontade ao dar suas opiniões, fala que não gosta do espaço e que ele deveria ser reformado, enfatizando que deve seguir os moldes de antigamente, na estrutura e no uso.

FIG 39: O dono do carrinho de cachorro quente que saiu do SETOR 1A para o SETOR 3 não mora na cidade faz tempo, mas fez questão de expor sua opinião sobre o assunto, visto que ele está muito inserido na rotina do local. **Fonte:** Autora, 2016

O barulho da chapa acompanha toda a conversa. Um menino chega, pede um churros e espera ao meu lado. Começo a fazer perguntas sobre a cidade. Para ele a festa que mais chama atenção na cidade é a Festa da Uva, mas salienta que contaram a ele que a festa defasou muito.

Ele cobra o menino “3,50. Seu troco. Volte Sempre”. Ele explica que trabalha na praça há um ano e meio, mas que o carrinho está na praça há 15 anos e ficava na parte da igreja (setor 1A), mas que escolheu ir para baixo porque ali tem mais vida. Percebo que para ele a palavra vida está bem relacionada as pessoas, a iluminação, ao conceito de vitalidade urbana. Quando eu pergunto se ele mudaria algo, rapidamente ele me responde que sim e que colocaria um banheiro, porque o banheiro público da rua de baixo não funciona de domingo e feriado, o da igreja é pago, e para ele isso atrapalha a vinda das famílias. Ele acrescenta que não pode ir na câmara dos vereadores reclamar porque não se sente muito apto, mas gostaria que as autoridades sentissem a praça para ver a necessidade de melhores. E para ele terminar, pede desculpas se falou algo errado e justifica: “O que eu sei é de história que me contam”.

FIG 40: A moça do restaurante ficou com vergonha, ou desconfiada em responder as minhas perguntas, mas a conexão que ela demonstra com o local é negativa. **Fonte:** Autora, 2016

O desinteresse da moça do restaurante

Moça que trabalha no restaurante ao lado do cinema. Entrei no restaurante para entrevistar a dona, ela recusou e indicou outra pessoa, que também não pareceu muito interessada em responder. Quando eu perguntei o que ela sabia sobre o prédio ao lado ela disse, de maneiro um pouco rude, que pela pouca idade sabia apenas que tinha sido um cinema. A postura dela sentada na cadeira não mudou durante a entrevista, ela estava numa postura um tanto desleixada. Quando eu pergunto sobre usos atuais e menciono o fato das pessoas usarem os degraus para

sentar ela responde que sim e eu vejo que isso a incomoda, pode ser porque talvez atrapalhe as pessoas do restaurante. Ao questiona-la sobre a derrubada, ela hesita, pensa e devolve a pergunta querendo saber se algo novo seria construído, quando eu dou a opção positiva, ela diz que aprovaria, porém também cogita a reforma. Sobre as festividades da cidade, ela é rápida em responder que não acha nenhuma atrativa. Suas opiniões no geral foram bem negativas sobre o espaço, contrapondo a música alegre que toca ao fundo no restaurante.

O moto taxista tímido

O som das motos é constante. Os moto taxistas chegam e saem rapidamente. O moço parece calmo, quase ao ponto do desinteresse, mas acredito que é mais timidez. Ele fica contente ao ter uma primeira resposta a me dar e me explica o que sabe sobre a situação atual, sobre um boato que ele ouviu sobre um possível salão de festas e a reforma do telhado que ele acompanhou, pois já estava trabalhando ali em frente. Sua sugestão de uso é mesma já dita, ele diz que concorda com o que ouviu das outras pessoas. Compra coisas no bar ao lado do ponto, ali também encontra alguns, pois ele não mora na cidade, e explica que é por este motivo que não usa tanto a praça fora do trabalho.

FIG 41: Talvez pela origem simples, e pela criação na zona rural, o moto taxista ficou desconfortável com a entrevista, mas expôs sua opinião. **Fonte:** Autora, 2016

A professora

Já são quase 16 horas quando eu encontro esta senhora num banco no meio da praça (Setor 3). Ela tem 58 anos. Ela é muito calma e segura com suas palavras, não formula respostar curtas, como na maioria das outras entrevistas, pelo contrário, me explica de maneira muito descritiva suas opiniões. Fala que na sua época o cinema era o point, e que antes existiam um interesse muito maior nas artes. É possível identificar o saudosismo na voz dela ao citar alguns filmes que já assistiu. Mesmo não tendo uma resposta clara sobre a situação atual, ela encaminha um assunto muito importante, a relação do povo com o espaço da praça e a ligação da mesma com o cinema. Segundo ela aquele é o coração da cidade e ali deveria existir entretenimento para que a população não precisasse buscar isso fora. O som no momento é calmo, só se ouve um barulho continuo dos motores de carro e poucas buzinas de motos. Os passarinhos parecem ter se calado.

FIG 18: Muito saudosista de seu tempo, a professora pareceu satisfeita e feliz por poder relembrar e compartilhar sua opinião sobre o cinema e a praça. Fonte: Autora, 2016

Suas lembranças me levam longe, ela cita os festivais de música e a paisagem da praça em finais de semana: lotada de jovens, um ritmo de som muito gostoso e a certeza que o dinheiro guardado durante a semana iria ser bem gasto na sessão de cinema. “A lembrança é de uma coisa viva. Hoje não mais, foi tirado do povo”.

Começamos a conversar sobre possibilidades após a reforma, que ela afirma ser sua vontade. Primeiro, ela sugere um cinema. E depois ela lembra do problema que existe judicialmente em relação ao prédio e diz: Eu gostaria que fosse do povo. Eu pergunto sobre um espaço múltiplo e ela concorda de imediato, dizendo que o objetivo do espaço deveria se manter o mesmo independente do uso, o cinema era um espaço para as pessoas se conhecerem, se encontrarem e conversarem e, para ela, essas ações precisam voltar para aquele espaço. O espaço deve representar a comunidade. As melhorias que ela sugere para a praça estão alinhadas muito mais a percepções do que a construção, de fato. Seu desejo são músicas, brincadeiras, pessoas realizando atividades. Após o término de nossa gravação, ela me conta que foi professora e diretora de uma escola. Explicada a didática maravilhosa em suas respostas.

A moça de janelas e portas abertas para praça

Entro na Casa Paulista, loja de 1934 localizada em frente a praça. Demoro mais de uma hora para sair. A dona é de uma família que tem muita história com a cidade, com o cinema e a praça. Ela foi criada na casa acima da loja e viveu com a vista da igreja matriz e com todos acontecimentos da praça literalmente a uma janela.

Ela mostra já o conhecimento que tem nas primeiras perguntas, conhece a família proprietária e não vê seu estado atual como abandonado e discorda da imagem que as pessoas acham que ele traz a praça. O som ao fundo não podia ser mais agradável, Novos Baianos, Preta Pretinha. Suas memórias são bem ligadas com a infância, das brincadeiras na frente do prédio, de ver filmes, ouvir os festivais e sorri ao falar do concurso de patins que ganhou lá dentro. Quando eu compartilho minha lembrança, da utilização do espaço em 2001, ela conta o envolvimento de

seu marido no restaurante criado no camarote do cinema, ele ficou responsável por fazer crepes para o público. Ela afirma que o interesse deles no espaço foi sempre participar e trazer algum tipo de atividade, nunca político, como o de muitos envolvidos na época. A ideia do crepe surgiu porque eles tinham voltado da França e sempre faziam para alguns amigos a receita quando davam alguma festa e foram convidados a mostrar isso para as pessoas. Lembramos juntas da iluminação natural incrível que o restaurante improvisado tinha graças a falta de telhas no teto, da composição de um espaço moderno com aquele ambiente quase destruído.

. De pontos negativos também aponta a sujeira atualmente, o mal cheiro após finais de semana e que isso pode estar ligado a receptividade negativa das pessoas porque é um sinal de desrespeito com aqueles que utilizam a praça e seu entorno. A cor do prédio parece suja e isso pode dificultar, segundo ela, o vislumbre das pessoas. Ao falarmos de uso, ela não vê a possibilidade de ser um cinema novamente e nem a necessidade de ser um equipamento de cultura, mas também acha que não pode se tornar um espaço unicamente comercial que segregasse pessoas ou uma igreja.. A festividade que ela mais relaciona com aquele ambiente, principalmente com a praça, é o carnaval, evento que ela mostra muito apresso. A música muda, a voz de Geraldo Vandré canta Para não dizer que não falei das flores.

Nós rimos quando eu a pergunto se ela usa a praça frequentemente, pelo fato de ser comércio ser praticamente nela, mas ela completa que também utiliza como visitante quando o movimento está pequeno ela observa a loja de fora, do banco da praça bem a frente. Porém, ela não gosta do espaço, nunca gostou.

5.2 Questões Online

Você sabe algo sobre a situação atual do antigo cinema?
Não (9 vezes)
Atualmente o prédio se encontra em bom estado se for comparado a alguns anos atrás, devido a reformas estruturais feitas no estabelecimento.
Ouvi boatos que ele seria reaberto em objetivos culturais.
Abandonado
Nunca o vi em atividade.
Infelizmente, pouco sei sobre. As informações sobre a atual situação do mesmo são sempre muito limitadas, sabe-se sempre algo de boca a boca ou o que é dito dentro de redes sociais e/ou jornais da cidade.
Péssima situação de conservação. Só boato de melhoria.
Sim. Reformado, porém sem nenhuma atividade.
A prefeitura o comprou

Uma disputa na justiça sobre a posse do prédio entre os atuais proprietários e a administração local

Sei que ele foi desapropriado de forma errada pela prefeitura que tinha âmbito de transformá-lo para projetos sociais que ainda não apareceram. E a história que todo mundo sabe, de que era um cinema, daí caiu um avião(?) em cima e ele queimou e tal e desde então foi usado poucas vezes no carnaval.

Estagnado

Atualmente há uma disputa judicial entre o poder público e a família proprietária do patrimônio. Infelizmente nos últimos anos, o cinema não teve nenhuma atividade, exceto em época de carnaval que serviu de barração para uma escola. Uma pena, um prédio no centro da cidade, que já foi palco da história de tantas pessoas no passado, hoje está além de abandonado empobrecendo o centro da cidade com sua aparência horrível.

Sei que o cinema está fechado e que o prefeito quis tirar ele da sua família (haha) e tá se dando mal. No carnaval ele ficava aberto para o ensaio da Arcanjos, era lindo de ver! Hahah

a prefeitura estava em processo de compra do cinema... ou algo assim...

Abandonado

Falta de cuidados pelos atuais donos. Também hoje uma tentativa de roubo por parte da prefeitura local, que no final teve que pedir desculpas e devolver o cinema

Prédio abandonado sem nenhuma utilidade

Hoje o antigo prédio está desativado pois, nos tempos atuais com tantas opções como: TV a cabo onde podemos assistir filmes enfim programas variados seria, impossível em uma cidade pequena como a nossa o cinema resistir.

Está fechado por tempo indeterminado e não pode ser destruído por ser considerado prédio histórico.

Você já viu alguém usá-lo recentemente?

Não (10 vezes)

Já todo dia tem pessoas sentadas na frente, épocas de festas pessoas vendendo bebidas lá dentro.

Sentado nos degraus

Nunca o vi em atividade.

Sim, as pombas.

É frequente vermos o local sendo um 'ponto de encontro'. Sempre há movimento de pessoas ali (na parte externa do mesmo).

Há sempre pessoas sentadas na frente, mas nunca vi nada acontecendo realmente lá

Nunca vi ser utilizado internamente, só a parte externa que sempre tem gente.

É um local que ocasionalmente tem pessoas sentadas em sua frente durante a tarde e até mesmo a noite.

Há muito tempo que nada é feito.

Sim. Várias vezes.

Em 2013 se nao me engano foi usado para os batuques de carnaval

Não tem condições de uso

Atividade no interior do prédio não, mas o degrau servir de banco, isso pode se notar diariamente, é só passar por lá

Só há alguns anos atrás para os ensaios no carnaval.

Sim... sentado na frente

Vendendo bebidas no carnaval

Sempre vejo pessoas sentadas na frente, e já vi um Senhor vendendo bebidas durante a noite.

Sim, nos carnavais, gente dentro vendendo bebida

Qual sua lembrança, de qualquer época, com o local?

Nenhuma (10 vezes)

Milkshake na praça

Nenhum , desde que me lembre ele está parado no tempo apodrecendo.

1993 assisti um teatro

Sempre abandonado

No carnaval, uma vez, os ensaios da bateria da escola de samba foram realizados dentro do cinema. É a única lembrança que tenho dele e foi a única vez que o conheci por dentro.

Lembro que teve uma peça de teatro.

Posso dizer que minhas lembranças dali são um tanto quanto vagas, mas posso citar as vezes em que vimos o local ser ocupado como 'bar' no período festivo de Carnaval.

Cinema

Ensaios com a escola de samba

Meus pais assistiram filmes lá quando eram jovens. Eu infelizmente cresci vendo um prédio abandonado.

Um dos últimos filmes que assisti o nome era Alien

Ensaios de Carnavais

Filmes, teatro, música, cinema

Quando era estudante do Nestor Fogaça, lá por 1987, usamos o cinema para apresentação teatrais e musicais dos alunos do Nestor e Gomide, com o intuito de arrecadar dinheiro para o Fogo Selvagem

Ensaio para o carnaval. E já vi ratos andando lá dentro também, foi horrível!

Nunca vi o antigo cinema em funcionamento, já vi o prédio estar completamente abandonado, mas hoje o prédio continua sem uso, mas com uma boa estrutura

Sempre abandonado

Abandonado, recente, 2014 para cá

Houve tentativas dos donos cederem o espaço a família Balboni para uso social, mas não deu em nada

Cinema funcionando e eu assistindo turma da Mônica

A última vez que assisti um filme neste cinema foi no ano de 1980 porém a 34 anos atrás. Pouco tempo depois ele foi fechado pois não tinha como mantê-lo.

Você gosta desse lugar?

Sim, é bom para a cidade, falta arrumar

Sim, é um local com grande importância histórica no município, de aparência agradável.

Sim, é uma edificação antiga da cidade e que precisa mantê-la para não se perder o histórico e a identidade de São Miguel

Sim, acho que é a história da cidade, já gente lembra da praça e logo em seguida lembra dele também. Seria ótimo se fosse restaurado!

Ele faz parte da história da cidade e merece uma reforma uma pintura bem viva

Arquitetura bonita porem está abandonado

Eu acho que antigamente era um lugar muito bom para o lazer e a cultura da nossa cidade e que deveria ser assim até hoje. Atualmente, é um lugar feio.

Bom se tivesse atividades culturais e ambientais.

Gosto e muito. A ideia do 'velho' em contraste com o 'novo' é sempre muito curioso e traz uma dimensão diferente ao local. Sinto pena por não ter um processo de restauração e ocupação do mesmo, visto que, seria um tanto quanto interessante para a cidade.

Ele é um patrimônio histórico sem sombra de dúvidas, acho que deveria ser melhor cuidado ou utilizado com algum projeto social ou algo do gênero.

Acho que ele já foi muito bonito e útil, então, o contexto histórico dele é bonito. Atualmente, ele não faz mal a praça, mas visualmente, não é muito agradável, porque ele está muito depreciado.

Sim. Parte da história da cidade

Sim é um prédio bonito e importante para nossa história. Mas seria mais interessante se fosse útil, se realmente funcionasse como cinema.

Do jeito que está? Não.

Acho ele bonito, se fosse reformado ficaria bem melhor para estética da praça, já que ele está meio acabado

Se reformarem vai ficar lindão, cara nova para cidade

Acho ele horrível como está. Se reformado seria um grande ganho para a cidade, pois além do espaço que seria criado, ainda poderia preservar memórias.

Acho lindo! Tem uma fachada muito bonita e o espaço dentro é bem amplo, nunca subi no andar superior, mas o que vejo de fora me agrada.

Acho bom para a cidade, mas não do jeito q esta

Da um ar de sujeira e abandono para a praça da cidade

Acho que o cinema em si traria uma nova cara a cidade, proporcionando emprego e entretenimento

Sim, lugar histórico da cidade

Gosto traz muitas recordações do meu tempo de adolescente.

O prédio poderia ser reformado e ter alguma utilidade para a cidade

Sim, um lugar que poderia ser culturalmente melhor utilizado!

Gosto, mas precisava ser restaurado

Você aprovaria sua derrubada?

Não (23 vezes)

Apesar da aparência, sua derrubada só seria aprovada caso, em seu lugar, viesse um local de uso público.

Depende!!!

Se for para melhorar, mas se desse pra aproveitar era melhor

Não sei dizer, aparentemente tem sua história com a cidade, basta saber se vale a pena ser lembrada

Jamais deveriam transformar em uma sala de cultura para shows, teatro etc.

Não, prefiro a manutenção da arquitetura.

Você aprovaria sua reforma?

Sim (21 vezes)

Sim, para que fosse utilizado para algo que as pessoas pudessem relembrar o antigo cinema

Sim, porém mantendo sua arquitetura e seu estilo

Com certeza! Esse é o que todos dessa cidade gostaria de ver .... reforma nele!

Claro fica no Centro da cidade será bem visto reformado

Sim, desde que mantivesse a arquitetura original.

Sim! Vejo uma necessidade imensa da mesma.

Sim, mas sem tirar as características originais dele.

Com certeza seria um presente para nossa cidade.

O que você gostaria que o prédio fosse hoje?
Um cinema (11 vezes)
Talvez um teatro municipal, ou um centro cultural no qual contassem a história do cinema, e até da cidade.
Gostaria que fosse um Local público de culturas. Aliás essa cidade é turística teria tudo haver.
Qualquer coisa, desde que fosse reativado.
Centro de cultura, música, meio ambiente e artes.
Penso em atividades culturais dentro do mesmo. Talvez a instalação de uma biblioteca e/ou museu dentro do mesmo seria bacana, ou até a proposta de um 'espaço gastronômico' com a possibilidade de variedades dentro do mesmo.
Acho que tem muitas opções de uso para o prédio. Um "museu", algum centro público, algo que pudesse ser usufruído
Alguma Cultural e para jovens...!!!
Algo ligado a cultura
Um cinema mesmo. Não teríamos que deslocar para outra cidade. Traria mais Cultura para nossa cidade e recursos.
Alguma coisa que fizesse diferença para parte cultural da cidade, quem sabe até um cinema mesmo com sessões abertas

Ponto cultural
Um espaço que pudesse gerar emprego ou cultura. Algo bem pensado que pudesse agregar algo para a cidade. Não tenho nenhuma ideia mais especifica que isso no momento.
Uma arena multiuso
Um lugar que tivesse cursos de teatro para os jovens de nossa cidade.
Cultural seria legal
Gostaria muito que voltasse a ser cinema, como acho isso difícil, devido ao gasto que seria necessário, já me contentaria se ela virasse um espaço cultural, ou mesmo uma lanchonete

Você acha que os equipamentos de cultura da cidade são bem utilizados?
Sim
Não (10 vezes)
Sim, mas poderiam haver melhoras quanto as opções culturais da cidade.
Acho que falta alguns eventos, mas algumas vezes aparece algo realmente bom.
São poucos ultizados, poderiam ser muito mais.

Não infelizmente falta Cultura

Cada vez tem sido melhor utilizados

Não, são subutilizados.

Ao meu ver, sim. Os espaços proporcionam eventos bem interessantes, porém, sinto certa falha na divulgação do mesmo; além disso, a frequência em que acontecem também é vaga.

Acho que recentemente houve uma melhor utilização desses estabelecimentos, mas acho também que podemos sempre melhorar

Não. Deveria ter mais eventos culturais.

Pelas poucas opções de atividades, parecem bem utilizadas. Mas poderia ser mais.

Não muito, a cidade tem varios pontos turisticos como carlos botelho, Parque do zizo, mas infelizmente só focam no turismo religioso

Mais ou menos

Acho que não, infelizmente acho que a cultura de nosso município é muito pobre. Falta promoções de eventos e entretimentos para todas as faixas etárias

Não!! O clube poderia receber muuuito mais eventos do que recebe e poderia ter muito mais visibilidade também. A praça de eventos é aquela na frente da ótica? porque aquele lugar está sempre fechado, as pessoas não têm nem como usar os banheiros públicos que ficam lá dentro. O centro cultural é outro que foi feito sem planejamento

e é bem menos usado do que deveria. Ou seja, temos alguns espaços culturais mas não temos.. já que não estão adequados, ou não tem visibilidade e utilidade que deveriam.
Poderia ser mais frequentado
Não, prefeitura não sabe nada
Ultimamente sim
A medida do possível eu acho que são.
Não, quase não tem eventos

Você usa a praça frequentemente? Se sim, como?
Não (5 vezes)
Sim, Como ponto de encontro com alguns amigos
Sim, levo minha filha passear nos fins de semana .
Pouco
Não tanto
Apenas vou à igreja
Sim, para ler e pensar na vida.
Confesso que já usei mais. Hoje posso dizer que a praça é apenas parte do meu trajeto diário; já não ocupo o espaço como antes, já não me sento nos bancos da mesma e/ou

coisas do tipo. Confesso que já usei mais. Hoje posso dizer que a praça é apenas parte do meu trajeto diário; já não ocupo o espaço como antes, já não me sento nos bancos da mesma e/ou coisas do tipo.

Não, apenas passo por lá algumas vezes

Não. Somente passo por lá.

De vez em quando

Não, apenas passo por ela quando andando

Raramente

Sim lazer para

Passear com minha família na praça

Uso, passo por ela pra ir na banca, no banco, lurel, val... Mas só, faz muuuito tempo que não sento lá..

Às vezes, para ir à igreja

Não, mas já usei muito no meu tempo de mocidade

Sim para passeio

Não com muita frequência mas costumo levar meus netos para passear algumas vezes.

Não muito frequentemente, mas é um bom lugar para descansar

Sim, nas compras

Usava, lazer

Não, quando mais nova sim.

Você gosta do espaço?
Sim (18 vezes)
É agradável durante o dia, mas durante a noite se torna um lugar com um clima mais pesado
Acho que falta um pouco de luz à noite ela está muito escura
Gosto, mas acho que deveria ter mais bancos e iluminaçã . Principalmente perto da igreja matriz
Sim fiz um ensaio da escola de samba arcanjo foi emocionante
Sim. Acho que uma "praça matriz" é uma característica maravilhosa de cidade interiorana.
Sim, é agradável
Sim, tem muitas arvoes, deveria ter mais :)
Gosto, acho agradável
Gosto. Acho bonito, bem arborizado, bem cuidado. É um espaço que me agrada muito visualmente.
Sim, é aconchegante
Acho lindo.

Você acha que deveria ser mais utilizado?
Sim (15 vezes)
Não (2 vezes)
Claro
Sim, poderia ter uma praça de alimentação, projetos culturais nos finais de semana.
Com certeza.
Sem dúvidas! A praça tornou-se apenas um ponto de encontro e/ou parte do trajeto de muitos. Deveriam ser trabalhadas possibilidades de eventos na mesma.
Atividades culturais.
Se tivesse mais entretenimento acho que sim, pois em época de natal, que ela está toda iluminada, podemos ver muitas pessoas passeando e apreciando os enfeites natalinos
Sim. Ok que durante o dia ela fica cheia de gente, hoje mesmo estava observando e os bancos não ficam vazios por mais de 10min. Mas algo mais cultural seria legal. Até se pudesse interagir com os comércios que ficam em volta da praça, fazer algo grande que trouxesse várias pessoas.
Está bem assim
Talvez mais explorado culturalmente, apresentações
Acho bem utilizado

Não, acredito que está bom do jeito que está

Qual sua sugestão de mudança?
Só a luz mesmo
Não tenho (11 vezes)
Reformaria para que chamasse mais atenção
Colocaria mais bancos, iluminação e divertimento para o publico.
Deixar mais futurista mas sem perder o estilo antigo
Falta algum atrativo para familias
Respirar música, arte e cultura.
Não sei. Talvez as cores.
Creio que as atuais condições de preservação da praça são bem eficientes
Segurança (5 vezes)
O Coreto, que deveria funcionar com atividades musicais, artísticas, etc...
Colocaria mais arvores, se fosse possível
Mais flores

CAPÍTULO SEIS

REFERÊNCIAS PROJETUAIS

Estudos e análises de inspirações

Após a leitura do trabalho de conclusão de curso Coletivo: Oficinas colaborativas na antiga fábrica São José, de Hortênsia Gadelha Maia foi definida duas subdivisões para análise das referências projetuais e embasamento das futuras diretrizes:

Referências de Programa: Projetos que contém ideias e preceitos para as futuras funções e atividades que se realizarão no local e área de intervenção.

Referências de linguagem: Projetos cuja leitura inspira em relação a linguagem formal, principalmente relacionados a recuperação de patrimônio.

Referencias de Programa

Para as referências programáticas foi levado em consideração a atual efemeridade das coisas. Hoje, as pessoas têm gostos e propósito mais imediatos e os serviços e comércio precisam atender a este público. As pessoas querem abrir um negócio, mas precisam antes sentir o mercado e seus clientes antes de se arriscar alugando ou comprando um imóvel para isto, principalmente em tempos de crise, ou apenas porque a intenção não é que o mesmo se fixe em um espaço para sempre. O objetivo deste projeto não é que o prédio se torne uma galeria, um espaço a mais no centro da cidade, mas sim que seja um ambiente que fomente atitudes do pequeno empreendedor e produtor rural e sua criatividade. Para isto, o objetivo é que os espaços internos sejam módulos que podem se adequar ao programa de cada usuário, assim como a distribuição interna dos mesmos também irá variar de acordo com as atividades que estiverem ocorrendo, todas as estruturas serão independentes da do cinema, que hoje é apenas uma casca, uma concha para abrigar novas experiências, mas deve ser respeitada e ter sua importância histórica e arquitetônica ressaltadas.

Referências de Linguagem

Para as referências de arquitetura foram buscadas compatibilidade plásticas na recuperação de patrimônio edificado em desuso para compreender a postura do arquiteto ao deparar-se com um espaço que já teve um uso anterior, uma história, uma vivência que hoje precisa ser recuperada, não necessariamente seguindo o passado. As intervenções, os materiais, módulos, mobiliários e outras escolhas precisam dialogar com o espaço existente de maneira a serem distinguíveis e reversíveis, além de serem coerentes com a proposta espacial.

Red Bull Station – Programa e linguagem

Ocupando o antigo prédio da companhia Light, o Red Bull Station, da Triptyque, como um espaço que torne possível a vivência da constante mudança da cidade, recuperando a vida e a beleza das coisas através da música e da arte. O projeto restaura completamente o prédio antes abandonado, porém realiza uma intervenção contemporânea que incorpora novos usos e funções aos conceitos da preservação do patrimônio edificado. Foram demolidos apenas alguns elementos para a composição da planta livre, novas divisões do espaço foram feitas com estruturas em vidro e gesso acartonado e as paredes mantidas receberam tratamentos especiais na pintura original. A inserção de novas estruturas torna o percurso pelo edifício muito mais interessante, do portão de entrada à cobertura, pois em cada um dos patamares o programa é único. Um espaço no andar superior foi deixado para um projeto sazonal.

> Ela o acompanhará até a cobertura do prédio, onde flutua uma marquise metálica que chamamos de folha, um terraço coberto e um espaço expositivo que contempla a cidade de São Paulo e convida o visitante ao resgate e a transformação de sua história. (TRIPTYQUE, 2013)

Factory Life – linguagem e programa

A ideia dos módulos surgiu ao estudar o projeto Factory Life da arquiteta Julie D'Aubioul em que ela transforma uma fábrica antiga na Bélgica em um espaço de múltiplas funções, sua residência fixa, residência provisória, escritório de arquitetura e oficina mecânica, tudo sem intervir diretamente na estrutura do edifício. Os módulos são de compensado de madeira, leves e fáceis de montar, a maioria utiliza rodas e vidros, tornando o espaço mais permeável e fácil de ser alterado sem intervir diretamente na estrutura do prédio existente

Sesc Pompéia – linguagem

O Sesc Pompéia não é apenas referência de linguagem para esse trabalho, toda maneira de planejar e sentir o espaço de Lina Bo Bardi é inspiração para as futuras intervenções. O prédio, antes habitado pela rotina de uma fábrica de tambores pioneira na estrutura de concreto armado no século XX, respeitada e admirada pela arquiteta que utilizou da mesma técnica para construir as novas espacialidades. A vitalidade do espaço fundamentou a escolha de um programa aberto, que colocasse ali um pouco das vontades, características e atividades das famílias que o utilizavam incorporando ali pequenos fatos e objetos do cotidiano.

> "Podemos nos dar conta de como a intervenção de Lina é minuciosa, precisa e delicada, apesar da primeira impressão que se tem da rudeza do conjunto. Ela vai interagindo estrategicamente ao existente as peças e os dispositivos que darão sentido ao todo. O sesc forma um microcosmo, uma pequena cidade que deveria se multiplicar na grande cidade". (OLIVEIRA, 2006. P;234)

Largo São Francisco - Programa

Em setembro de 2014, um dos espaços abertos mais tradicionais da cidade de São Paulo passou a fazer parte do projeto de gestão urbana denominado Centro Aberto que promove intervenções provisórias em áreas centrais fomentando a permanência nos espaços públicos através da metodologia de Jean Gehl testando soluções em escala real de maneira interativa, atraente e diversificada para ocupação pública. A escolha de intervir em tais áreas veio justamente pelo caráter patrimonial, histórico e cultural, que o centro da capital paulista carrega e pela sua subutilização atual.

O Largo São Francisco recebeu adaptações para uma variedade de atividades, compatíveis com seu público diversificado, como deck-arquibancada de madeira, para o repouso de cadeiras de praia e outros mobiliários portáteis; bancos e mesas espalhados pela praça; mesa de ping-pong; sanitários públicos; acesso wi-fi gratuito; nova faixa de pedestre e ciclovia. Além de estímulo para permanência como sessões de cinema, comida, feira gastronômica e apresentações artísticas.

Centro Histórico de Salvador – Linguagem

A herança da arquitetura de Lina Bo Bardi não permanece somente em São Paulo, ela chega a Salvador com a contratação da arquiteta para reverter a degradação do Centro Histórico de forma a preservar a cultura e as relações sociais do povo que ali estabelecia vida urbana, após seu reconhecimento pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, em 1985. As pessoas ali viventes eram marginalizadas, pobres e sem qualquer respaldo do governo, porém desta característica mantinha-se viva ali o testemunho histórico.

A proposta de Lina era uma tentativa de compreensão territorial através da percepção dos aspectos relevantes na estrutura histórico social. Além do conceito, a arquiteta contou com a ajuda de Lelé, e das suas técnicas de estruturas pré fabricadas, para materialização do projeto.

> Tomou-se a recuperação de aspectos particulares de cada edifício o ponto de partida para salvaguardar as singularidades de cada etapa de intervenção. Não privara, o todo, de uma coerência contextual, conseguindo, por conceito, recontar a história do conjunto enquanto sua materialidade histórica tornando possível reconhecer uma matriz quase literária, tanto ideológica quanto social. O que a Lina nos diz com o projeto é que mesmo baseando-se em intervenções isoladas – edifício a edifício -, as interações sociais são mantidas a nível de espontaneidade assim como ocorreu na concepção original do espaço, ou seja, edifício por edifício. (Mariani, 2010)

Instituto Chão – Programa

Uma referência programática muito forte para o trabalho é o Instituto Chão, uma iniciativa de um grupo de amigos que buscava realizar uma nova experiência socioeconômica reduzindo os preços do ponto de venda do custo do produto vendido deixando claro para o público que eles são a única fonte de financiamento do espaço incentivando a colaboração voluntária. Para contribuir com a experiência eles possuem uma feira, uma mercearia e uma cafeteria com produtos artesanais e orgânicos. Estes recebidos de pequenos produtores descontentes com os acordos feitos com grandes varejistas que consignam as compras e responsabilizam os produtores pela perda. O espaço físico também tem destaque, uma casa antiga reformada pelo

pai, arquiteto, de um dos sócios, cedida por concessão de seis meses sem aluguel para ajudar no início do projeto.

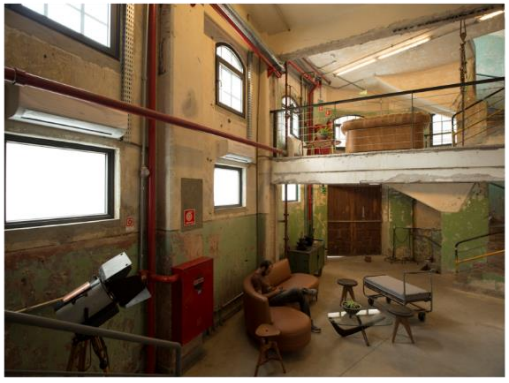
> Além de ser mais transparente, está é uma forma mais eficiente de comercialização, já que não há exploração do produtor, nem de funcionários e, mesmo contribuindo para manutenção do projeto, gasta-se menos comprando nesse modelo; pois não há especulação no preço dos produtos. Buscamos a construção de uma rede horizontal e participativa de relações comerciais, priorizando pequenos produtores e relações de trabalho mais democráticas. Assim, amplia-se o consumo de produtos mais sustentáveis, promove-se a redistribuição de renda e descentralização do poder. (INSTITUTO CHÃO, 2015)

Comparativo de Programa				
	Red Bull Station	Largo São Francisco	Instituto Chão	Projeto
O que é?	Um espaço compartilhado de música, artes e cuja a ideia é envolver o usuário	Uma série de intervenções no largo que mudam mensalmente, geradas através de workshops	Um espaço que contém uma mercearia, cafeteria e feira com uma diretriz socioeconômica por trás	Um espaço sem uso engessado que consigo acolher as atividades da praça, festividades e de cultura
Objetivos	Utilizar de um espaço numa ilha urbana para ser um respiro em meio a rotina paulistana	Intervenções no largo que buscam geram a permanência e pertencimento no usuário	Promover um espaço de venda de produtos, orgânicos e artesanais, sem custos adicionais e colaborativo	Difundir a cultura e a rotina sãomiguelense através de suas atividades e produtos
Retorno à população	O espaço oferece salas de exposição livre e sazonais para divulgar trabalhos na fase de criação e maturação. Além de contar uma história	Oferece a população conteúdo relacionado a cultura, lazer e gastronomia, além de um espaço sutil de permanência dentro da capital	Ajuda produtores orgânicos que não se encaixam nos acordos com grandes varejistas a venderem seus produtos de forma digna	Abrigará as atividades existentes no dia a dia do povo são miguelense assim como suas manifestações culturais e produtos artesanais, mostrando de fato a diversidade
Financiamento/manutenção	Faz parte da Red Bull Studios, um projeto de 11 cidade mundiais com projetos em experimentação musical organizados pela empresa Red Bull.	Prefeitura municipal de são paulo em parceria com o banco itaú	Hoje é apenas financiado pelo dinheiro dos produtos vendidos, que tem preço de produção e ajuda voluntária	O prédio é particular, portanto precisará ter algum retorno para família proprietária, porém a ideia é que os custos de uso sejam os

FIG 43: Tabela comparativa das referências em relação ao programa. Na última coluna, algumas diretrizes programática para o futuro projeto. **Fonte:** Autora, 2016

	Comparativo de Linguagem					
	Red Bull Station	Factory Life	Sesc Pompéia	Largo São Francisco	Centro Histórico de Salvador	Projeto
Arquiteto	Triptyque	Julie d'Abioul	Lina Bo Bardi	Metro Arquitetos Associados	Lina Bo Bardi	
Lugar	São Paulo, SP	Waarschoot, Bélgica	São Paulo, SP	São Paulo, SP	Salvador, Bahia	São Miguel Arcanjo, SP
Antigo uso	Empresa Light	Fábrica Textíl	Fábrica de Tambores	Largo – Passagem	Centro Antigo	Cine Teatro
Valor	Antigo prédio da década de 20, localizado numa ilha urbana na cidade de São Paulo, cuja a estrutura foi restaurada	Construção pioneira de concreto armado na década de 20, que além do valor arquitetônico já tinha um impacto na vida dos usuários	Construção pioneira de concreto armado na década de 20, que além do valor arquitetônico já tinha um impacto na vida dos usuários	Marco histórico do centro de São Paulo, o espaço incorpora importantes elementos da arquitetura barroca	Conjunto urbano central da século XVII a XX. Relação forte com as pessoas que ali viviam totalmente abandonadas pelo governo	Bem localizado representa uma importante fase do crescimento da cidade, além de um expoente da arquitetura da época
Novo uso	Centro de músicas, artes e de transformação urbana	Espaço em módulos que abriga casa, escritório e oficina mecânica	Atividades variadas, desde esportivas, culturais e educacionais	Largo – Permanência	Reestruturação ligada ao caráter histórico	Um espaço sem uso engessado e com programa aberto a comunidade
Linguagem	Apesar de inteiramente restaurado, muito do original foi preservado e as adições respeitam e conversam com o existente. Um novo elemento metálico foi acrescentado para criar sentido nos percursos programáticos	A estrutura original praticamente não foi tocada, apenas o necessário para conservação. As novas construções são módulos móveis e reversíveis que abrigam de maneira alinhada funções bem distintas	A leitura de Lina dos espaços é meticulosa, assim como o caráter de suas intervenções. Algumas estruturas foram expostas, iluminadas, além da criação do mobiliário e da importância das cores	Através da metodologia do escritório GEHL Architects que aplicou workshops, o projeto faz intervenções simples no espaço para fomentar a permanência. O ponto mais chamativo é o deck de madeira.	Com o objetivo de manter a população já existente, o projeto visa recuperar as ruínas transformando-as em moradias plurifamiliar. Porém o projeto não foi seguido.	Mínima intervenção possível para que a memória, com a passagem dos tempos, seja mantida. Os espaços internos vão ser modulares e reversíveis para atender diversas atividades
Materiais	Estruturas metálicas, paredes de gesso acartonado, tratamentos para preservar as pinturas originais. Novos sistemas hidráulicos e de captação de energia	Para preservar os antigos pilares e vigas foram utilizadas placas de compensado de madeira (Kerto) combinadas com frames metálicos. Os ambientes tem rodas e são totalmente desmontáveis.	De acordo com o já existente, o concreto armado tem destaque, porém ainda surge a madeira, o aço e todos os elementos que compõem o mobiliário e as simbologias, como o espelho d'água	Além da madeira, muita coisa da materialidade desse projeto vem dos objetivos itinerantes que o compõem. Conteiners, o plástico das cadeiras, tecidos dos guarda-sóis, tintas.	A materialidade tinha que conversar com o que já existia ali, então era simples alvenaria, pintura natural e a argamassa armada de Lelé	Materiais que não afetem o espaço construído e que possam ser removíveis e distinguíveis: madeira, aço e outros elementos que lembrem o cotidiano sãomiguelense.

FIG 44: Tabela comparativa sobre a linguagem arquitetônica dos projetos estudados como referências. Na última coluna, algumas intenções projetuais para o cinema. **Fonte:** Autora, 2016



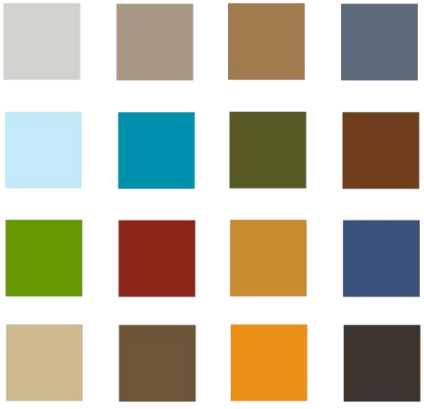
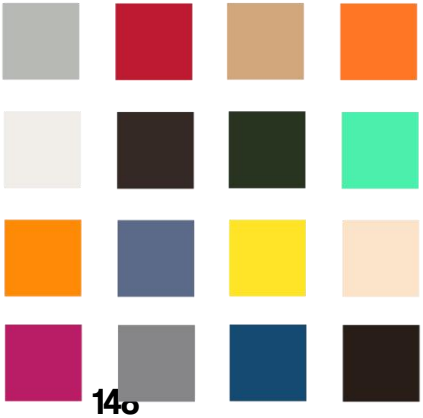


FIG 45: Fotos e mapa de cores da referência projetual Red Bull Station. **Fonte:** ArchDaily

Red Bull Station

TRIPTYQUE

SÃO PAULO - SP



Factory Life

Julie D'abioul

Waarschoot - Bélgica

FIG 46: Fotos e mapa de cores da referência projetual Factory Life.
Fonte: ArchDaily

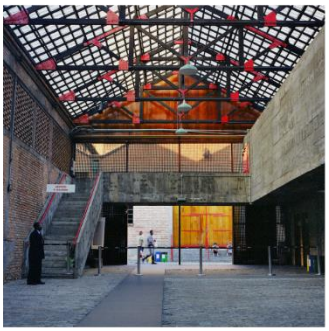
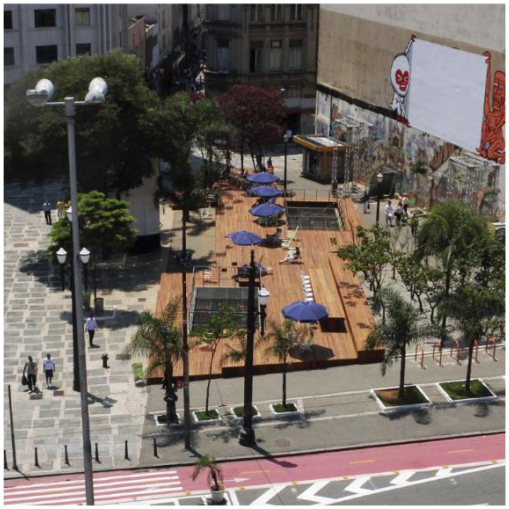


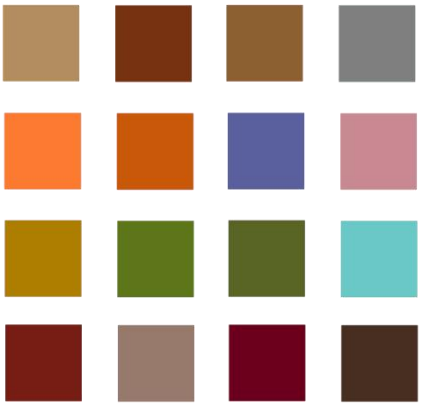
FIG 47: Fotos e mapa de cores da referência projetual Sesc Pompéia. **Fonte:** ArchDaily

Sesc Pompéia

Lina Bo Bardi

São Paulo - SP





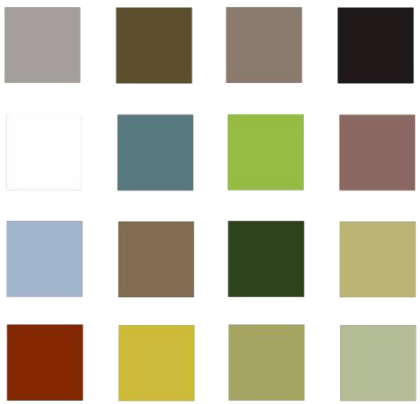
Largo São Francisco

Metro Arquitetos

São Paulo - SP

FIG 48: Fotos e mapa de cores da referência projetual Largo São Francisco. **Fonte:** ArchDaily

Referências Projetuais > Mapa de cores > Centro Histórico de Salvador



Centro Histórico de Salvador

LINA BO BARDI

SALVADOR - BAHIA

FIG 49: Fotos e mapa de cores da referência projetual Centro Histórico de Salvador. **Fonte:** ArchDaily

FIG 50: Fotos e mapa de cores da referência projetual Instituto Chão. **Fonte:** ArchDaily

São Paulo - Sp

CAPÍTULO SETE

OS ENSAIOS PROJETUAIS

intervenções para as pessoas

JUNÇÕES TEÓRICAS			
Necessidades do local	**Ação Projetual**	**Propósito**	**Fenomenologia**
Relações para decisões projetuais de acordo com os teóricos da restauração			
Violet Le Duc	A compreensão do espaço com um todo, de uma maneira que você possa entender sua história e como ele se relaciona com as modificações do entorno, só assim, para Violet-Le-Duc, você encontraria um estado ideal de restauração, no entanto, esse conceito não foi buscado. Uma análise profunda do espaço foi essencial para definição das diretrizes projetuais, para que as mesmas englobassem o entorno e a cultura da cidade.	Utilizar o embasamento teórico para direcionar o projeto	A compreensão do todo, de todos as pequenas sensibilidades que acontecem
Ruskin	A conservação existiu primordialmente como o intuito de preservar, que é clara a necessidade da manutenção do real carater histórico. Porém, contrapondo-o é necessário intervir e propor novo uso para que a vivacidade do local seja recuperada. Os pequenos detalhes são importantes.	Utilizar o embasamento teórico para direcionar o projeto	As pequenos detalhes, a importância dada a ornamentação, é levada aqui como importância de todas as pequenas atividades que acontecem.
Boitto	Preservação da patina (Com o enquadramento de alguma partes pintura original interna e externa). Respeito a matéria original e a intervenção mínima no existente.	Utilizar o embasamento teórico para direcionar o projeto	As texturas sendo levadas em consideração.
Intervenção no patrimônio			
Ações do imaterial, relacionadas a cultura da cidade que devem ser conservadas	Abrigar as festas. O espaço conter possibilidades para atender algumas ações de outros pontos de cultura também, como, presentações musicias e ensaio do guri no palco, espaço para venda dos artesanatos do casarão, pixação do clube, aulas do curumim.	Incluir o imaterial da cidade presente em pontos culturais no projeto	Incluir o imaterial no projeto
LINA: marcas	Deixar detalhes do tempo no projeto, evidenciar as datas visiveis e as internveções feitas	Não apagar a passagem do tempo do projeto, logo as atividades humanas também	A passagem do tempo, a intervenção do homem
LINA: Valorização da fachada	Intervir na fachada de maneira sutil, através dos rasgos e da intensificação da sacada	Mostrar que a fachada é o contato maior e mais direto com a praça	Valorização do contato da pessoa com a fachada, com a edificação.
LINA: Cores	Ter uma explicação para a cor de tudo! Amarelo dos módulos, cor da madeira, o preto dos perfis de aço, mezanino "acobreado"	Ter uma sensação ligada a cada cor	Cores
LINA: Instigar todos os sentidos	O cheiro da comida, as cores, as texturas do lugar, uma mistura que é o centro de uma cidade, o som que mudará constantemente de acordo com a atividade que irá acontencer! Tudo que existe dentro será reflexo do turbilhão de coisas que existe fora.	Mostrar que as coisas que existem lá fora estão de fato reproduzidas no prédio. E também as necesidades a serem supridas	Os sentidos
ZUMTHOR: Sons dos lugares	Optar por materiais que tenham sons. Os do metal da escada, do piso e dos mezaninos. O ritmo das janelas. O som da cozinha, o som do palco, do cinema no mezanino	Colocar som no espaço, assim como a área externa também tem som	Sons
ZUMTHOR E LINA: Sem homem x Com o homem	Imagens comparativas	Mostrar a importância da presença humana nas obras	A presença do homem

Tabela 1: Revisão teórica para direcionamentos projetuais. Fonte: Autora, 2017

Após as análises feitas durante a primeira parte do Trabalho de Graduação ficou ainda mais clara a relação estreita entre o prédio e a praça Tenente Urias, e dos dois, com as experiências e rotina da cidade. O antigo cinema, apesar de manter-se fechado e sem uso, é um elemento que compõe a paisagem do centro do cidade e pode ser facilmente agregado ao cotidiano atual. Um ponto de partida foram as festas realizadas na cidade, e na praça, atividades, culturais ou negócios, que tem destaque no município.

A área de quase 500m² do cinema transformasse em todo quadrilátero ocupado pela praça, onde o projeto realizado passa não ser apenas o uso do prédio, e sim um percurso, uma experiência que consiga englobar, sem restringir, as diversas, e simples, ações e percepções do cidadão sãomiguelense.

Foram então estabelecido 3 nós, que segundo Lynch são pontos de ingresso estratégicos em que o observador pode ter variadas percepções. São eles, o próprio edifício do antigo cinema, o coreto e toda a [illegible] no como Setor 1A.

A intervenção não tem o intuito de promover grandes transformações visuais no espaço, e sim fornecer um ambiente em que novas percepções e sensibilidades possam ser desenvolvidas e as atividades devidamente estruturadas.

A ÁREA DE INTERVENÇÃO


ESCALA 1:1250
0 5 20 40 60
Antigo cinema
Coreto
Santuário
Setor 1A

SETOR 1A

O setor 1A foi pouco modificado, pois sua principal função é atender a infraestrutura instalada durante as festas religiosas, visto que essa parte pertence a igreja. As alterações estão apenas nos novos bancos e na manutenção do piso

SETOR 1B

O setor 1B foi, dos espaços da praça, o mais modificado. O critério foi porque ele, além de configurar um caminho mais curioso até o prédio, o mesmo não tinha muitos elementos em que existia a necessidade de preservação, pois não apresentavam atividades com acessibilidade e pertencimento com os usuários

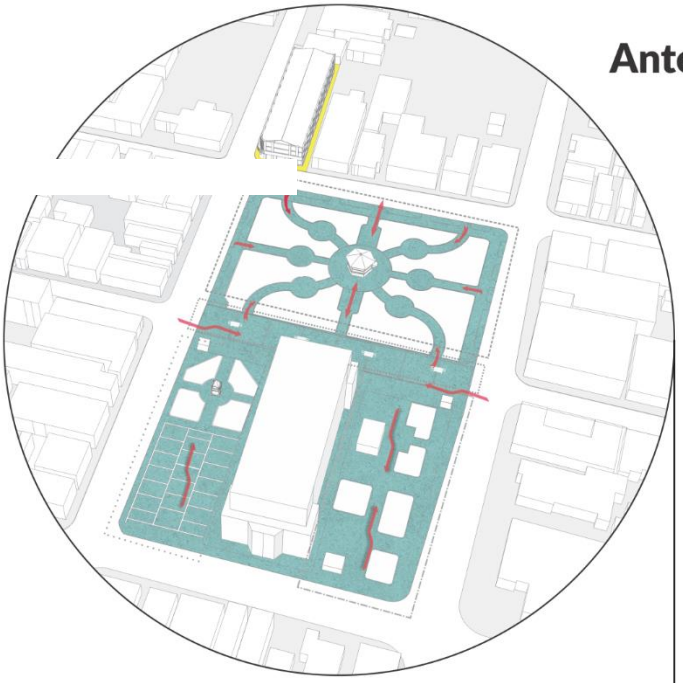
SETOR 2

O caratér de circulação do Setor 2 foi preservado, pois foi constatado que a atividade agrega vivacidade ao local. Porém os mobiliários foram modificados, visto que os atuais limitavam as apropriações. A cor do piso foi alterada de vermelho para cinza para valorizar o caminho estabelecido no percurso

SETOR 3

No Setor 3, as modificações foram feitas para receber o novo percurso, visto que o coreto central é um dos nós e que a calçada logo a frente ao prédio foi alargada. As alterações existiram pois os espaços de ocupação não favorecem muitas atividades.

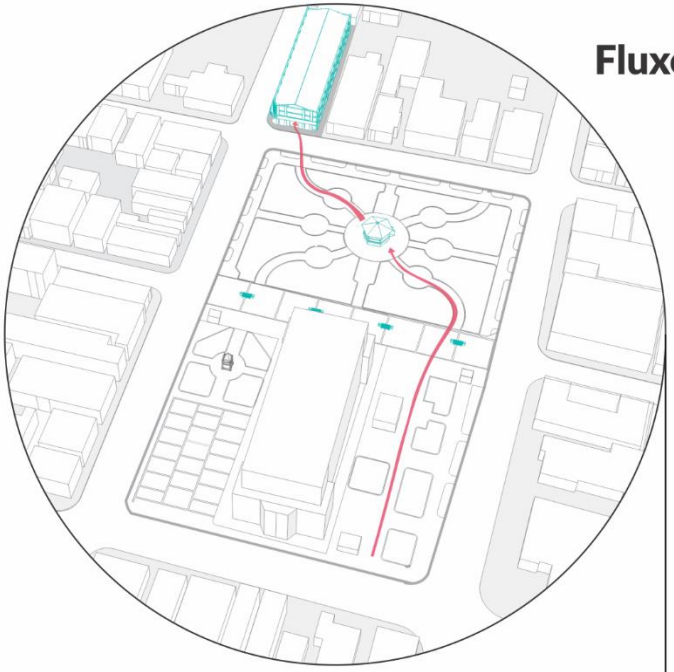
O percurso do Neca



Para a construção do percurso foram avaliados os fluxos de movimentação e como cada setor da praça se relacionava com o público e como era sua manutenção e qualidade do ambiente. No geral toda a praça é bem utilizada e tem presença no imaginário do usuário, portanto, apesar do percurso existir, o Neca se relaciona com todo o entorno.

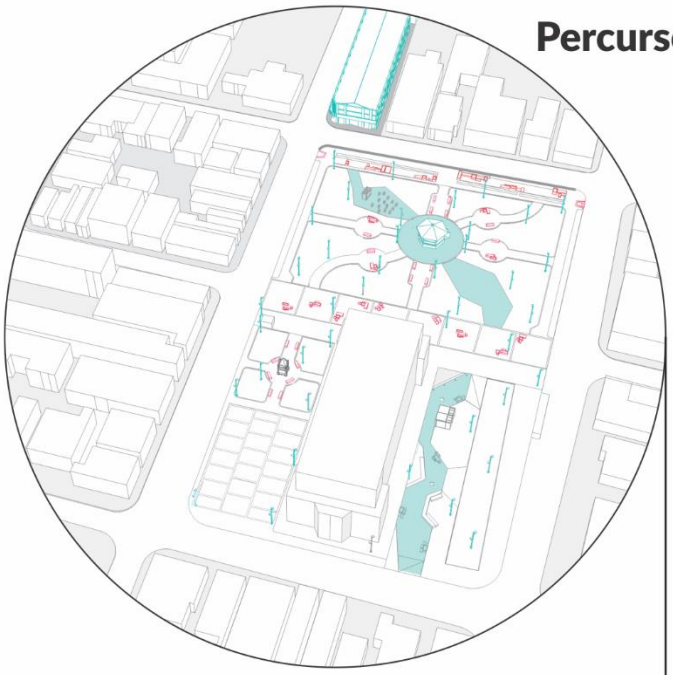
Os fluxos apontavam que toda a praça tinha boa ocupação de pessoas. No entanto o setor 1A (a esquerda) por hospedar a imagem de São Miguel e o espaço livre para festas, não poderia ser modificado.

Fluxos



O setor 1B não apresentava muito caráter arquitetônico, pois estava mal cuidado e mal ocupado. A linearidade de sua disposição forma um bom contraponto com a posição do cinema, ao tomar como ponto central o coreto do Setor 3

Percurso



O percurso formado pelo deck de madeira, o gramado linear no espaço 1A, o coreto e as novas espacialidades com a modificação do desenho da praça levam o usuário por uma caminhada geral até o Neca.

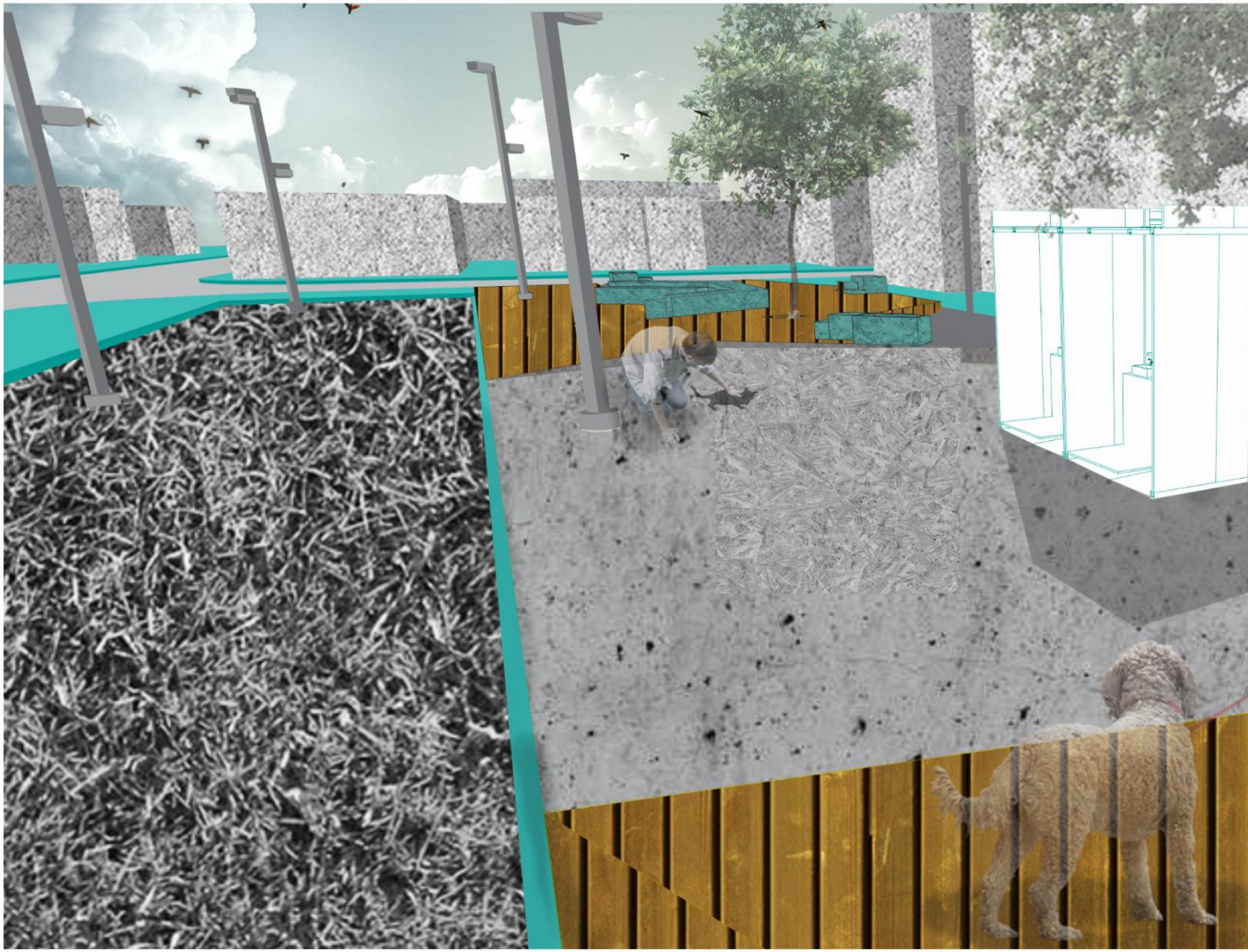

8
6
7
10
9

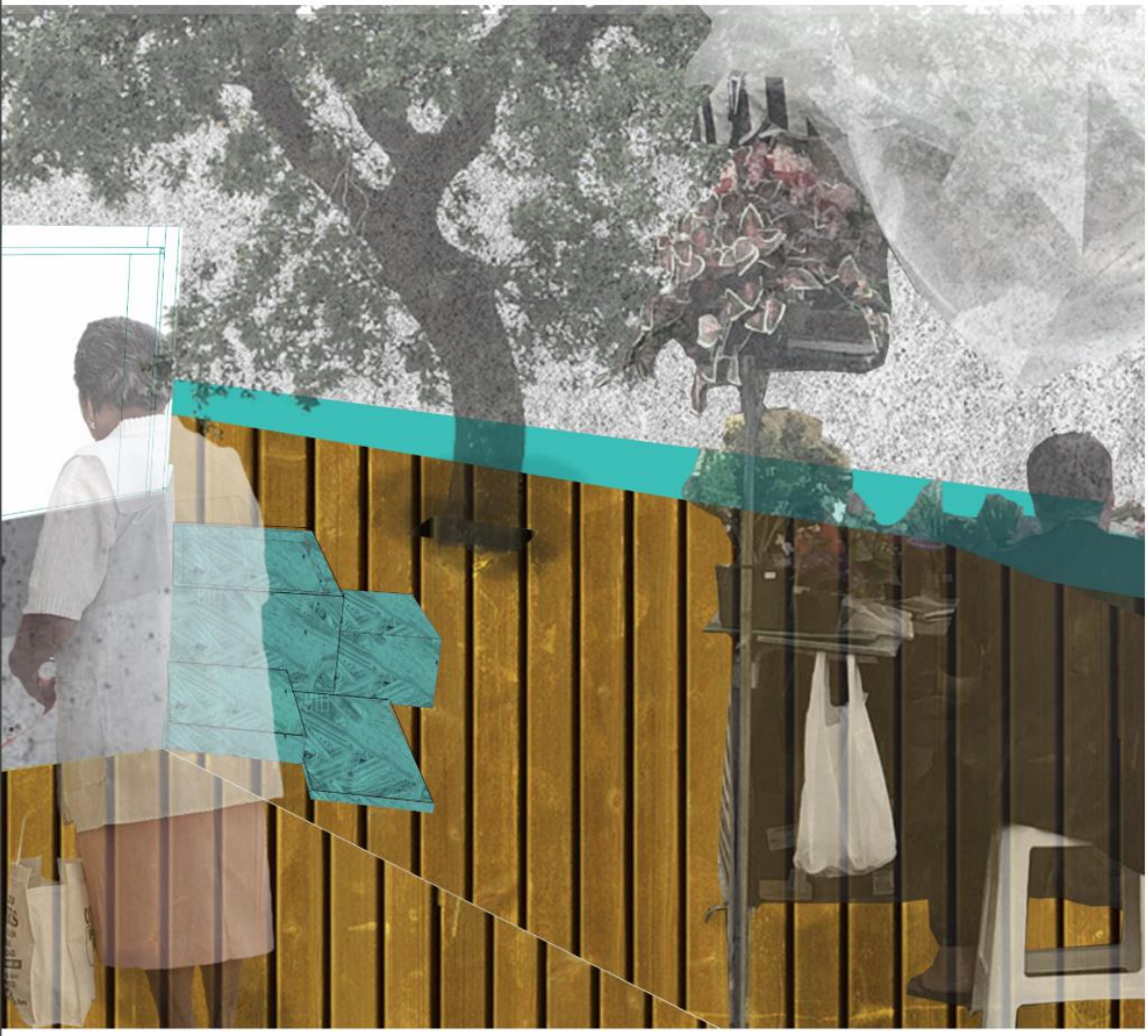
N

A praça não sofreu grandes modificações, mas recebeu um novo mobiliário, mais adaptável a usos diversos. Novos sentidos vão ser dispertados graças aos novos caminhos, texturas e cores que pode levar a novas experimentações, logo novas memórias sobre a praça. A iluminação foi melhorada graças ao poste de dois níveis e os spots de luz nos decks. A vegetação foi preservada, com exceção aos pingos de ouro. E a acessilidade foi melhorada com rampas e a remoção dos gradis.

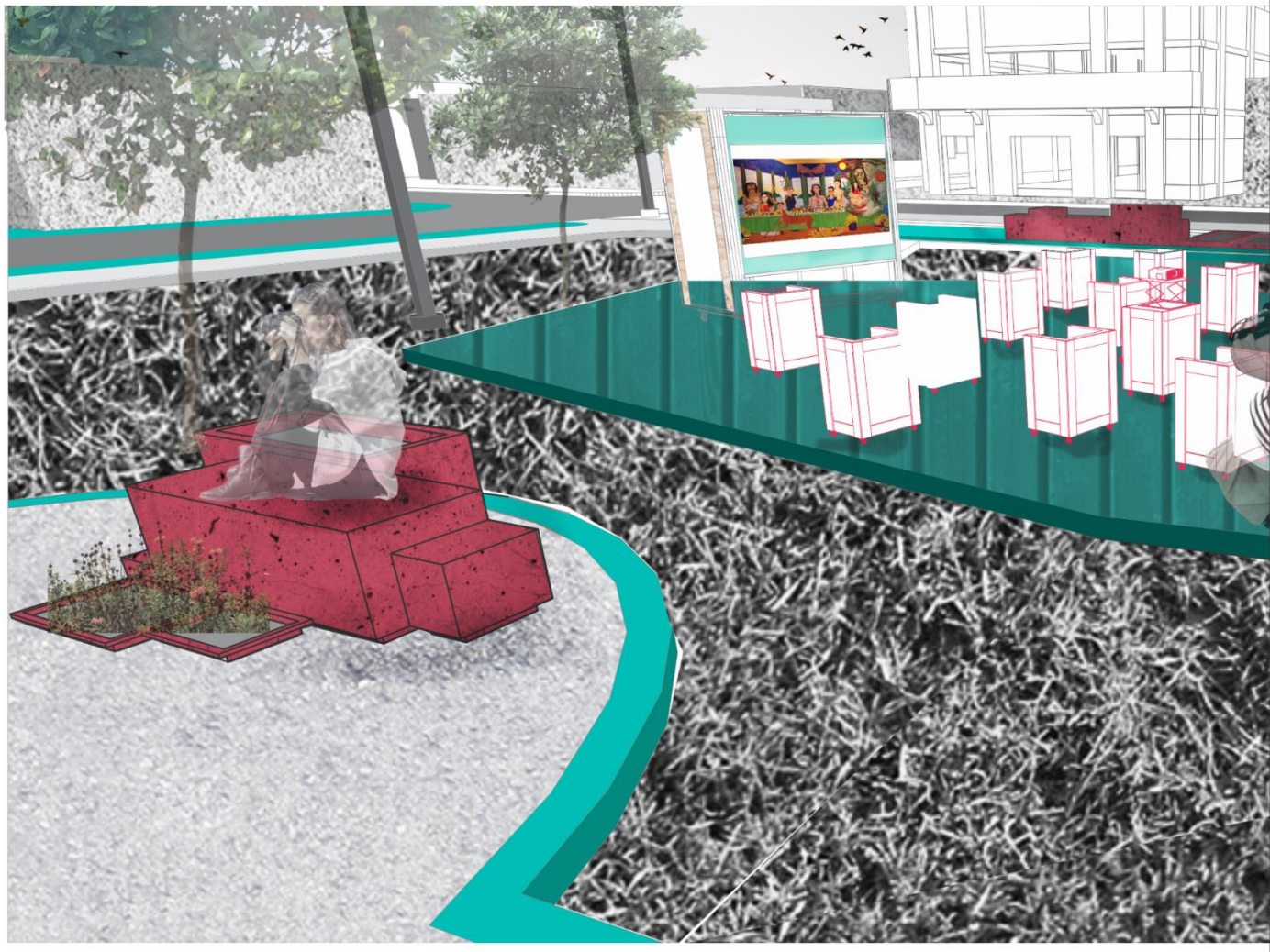
1 - Deck de Madeira
2 - Rampas
3 - Gramado Linear
4 - Banheiro Público
5 - Nicho Rebaixado
6 - Novos Bancos
7 - Decks Ocupados
8 - Calçada Alargada
9 - Decks lineares
10 - Espaço Neca Ramos

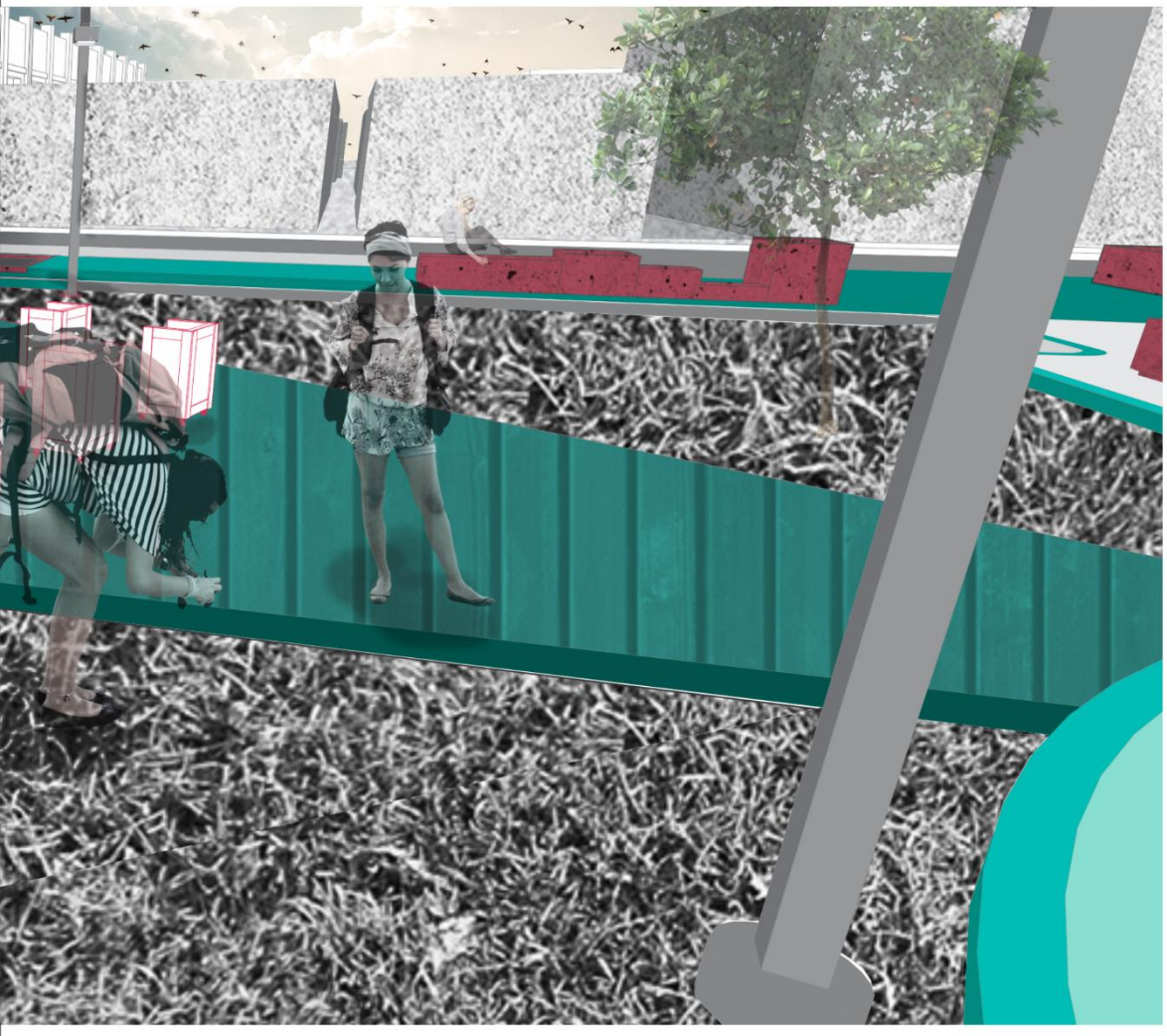
0 5 10 20





Colagem Setor 1A.
Fonte: Autora,2017





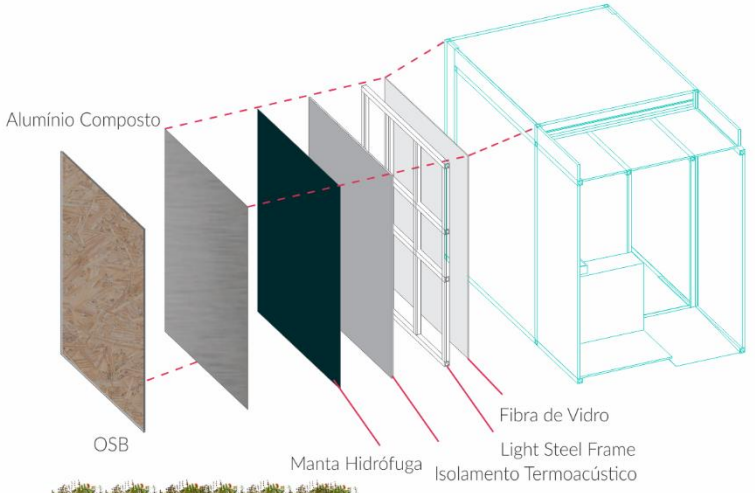
Colagem Setor 3 ocupado. Fonte: Autora,2017

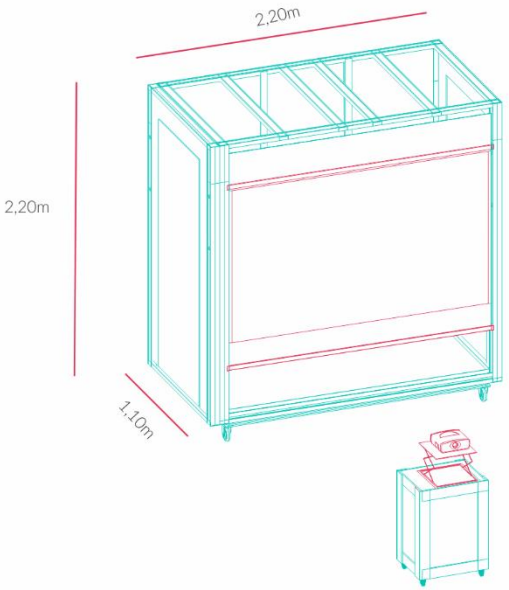
A PRAÇA

setor 1a + setor 1b +setor 2 + setor 3

DETALHES EXTERNOS

Os elementos que auxiliam na composição do percurso. .



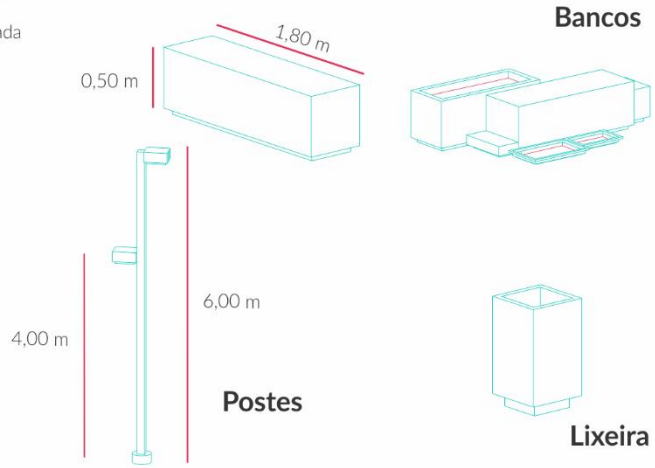


Cinema Itinerante

A memória do antigo uso é muito importante para os usuários, portanto um dos módulos internos foi adaptado para ser utilizado como um cinema móvel. A estrutura é a mesma, porém um dos fechamentos é trocado por um telão. Um projetor é acoplado na unidade de banco.

Banheiro Público

O banheiro existente na praça é uma edificação pesada e não acessível que causa um impacto visual negativo ao espaço. O novo banheiro público é modular, acessível e com reservatório especial de 700 litros para coletar de água da chuva através de um teto verde. O banheiro oferece espaço compartimentado para lavatório e trocador em banheiros de ambos os sexos. O mesmo módulo recebe adaptação para ser utilizado no ambiente interno.



O PRÉDIO

O existente perene, o novo efêmero

PRÉDIO

O prédio da década de 1950 é um marco importante da paisagem sãomiguelense e não seria certo promover muitas alterações em sua fachada porque a mesma já tem uma relação interessante com o público, pois ela é hoje o único contato existente. O projeto integra o prédio como ponto final, ou inicial do novo percurso.

Preservação do ano da edificação

Ampliação das aberturas do andar de cima para proporcionar continuidade espacial ao mezanino

MUDANÇAS

Trilho externo com grades para funcionar como vedação para as aberturas sem esquadrias. A cor é um amarelo queimado.

Paredes retiradas das laterais para ampliar a entrada e dar receptividade ao público por outras ruas. Não foi preciso modificar a estrutura, pois as paredes eram apenas fechamento

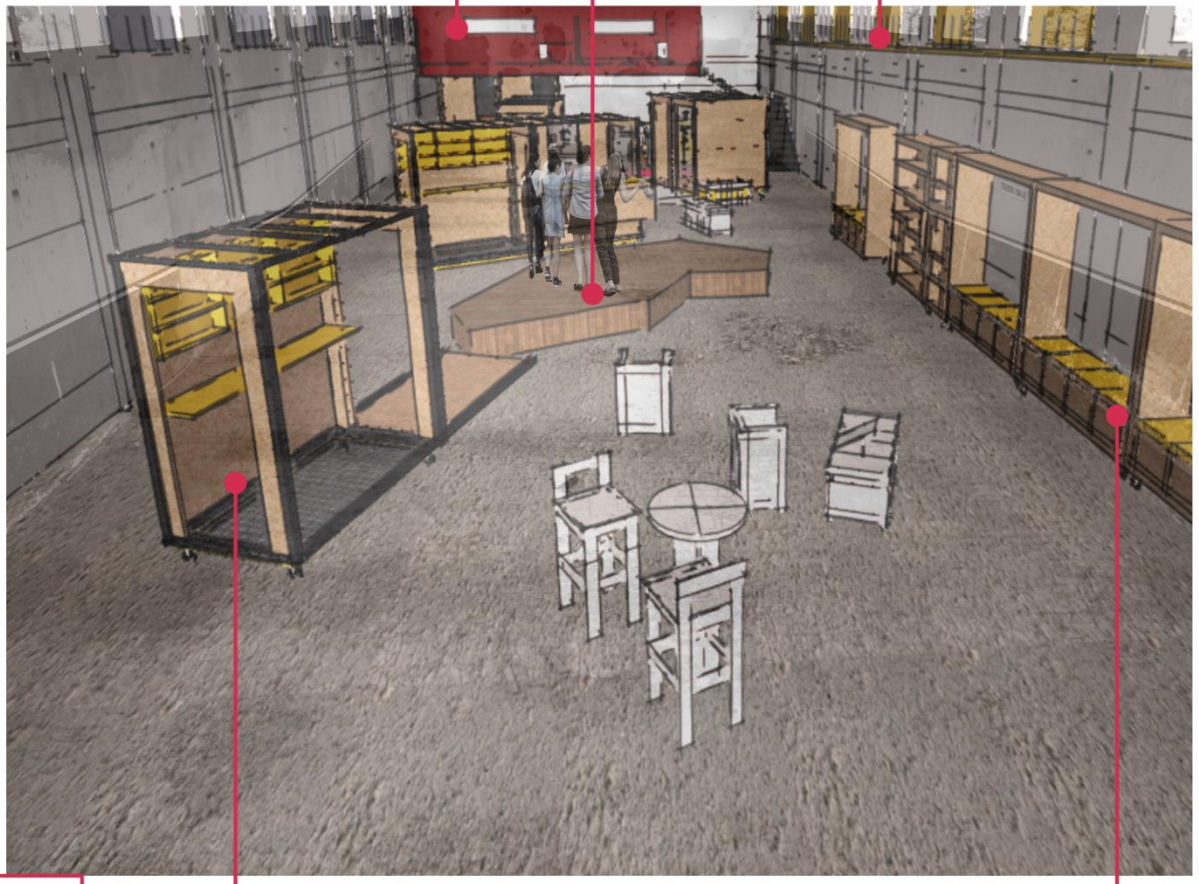
INTERIOR

A estrutura do interior do prédio foi mantida em muitos sentidos, pois como o conjunto era apenas era uma casca e um mezanino, foi nessa estrutura que o projeto, em sua grande parte móvel foi implantado. A pintura interna foi fixada em branco e pedaços da patina foram deixadas visíveis. O piso de pedra também ficou expostos.

Mezanino novo para suprir as atividades do administrativo

Palco

Grades de trilhos nas janelas, afastadas da abertura. No interior, corre pelos trilhos um vidro acrílico.



OCUPAÇÃO

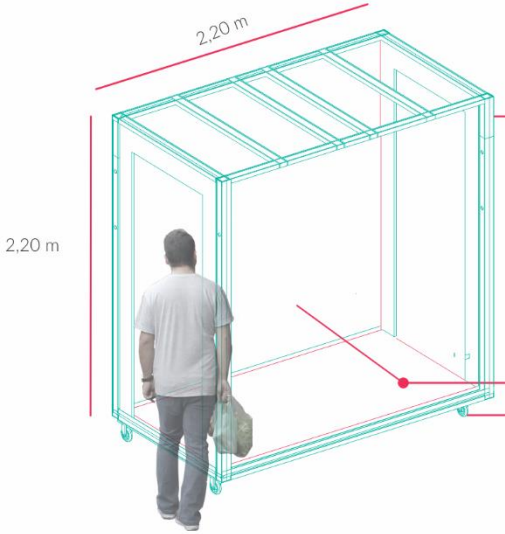
Conjunto de leitura composto pela unidade de descanso móvel e pela prateleira fixa

Módulos de vendas que podem ser usados de diversas formas e serviços.

Croqui de possível utilização interna

Módulos Comerciais

A principal estrutura de configuração do espaço interno. As estruturas foram feitas para atender diversos usos de maneira simples e rápida.



Perfil Light Steel Frame

Fechamento ***Opção 1***
Placas de OSB 1,20x2,20

Rodas

Unidade Modular

As dimensões do módulo foram feitas para preservar as medidas das placas de revestimento de OSB, facilitando a montagem e evitando disperdício de material. A estrutura é de Steel Frame Light, dando sustenção ao módulo sem agregar muito peso. O módulo possui uma variedade de fechamentos e configurações para atender os usos possíveis.

Configuração Linear

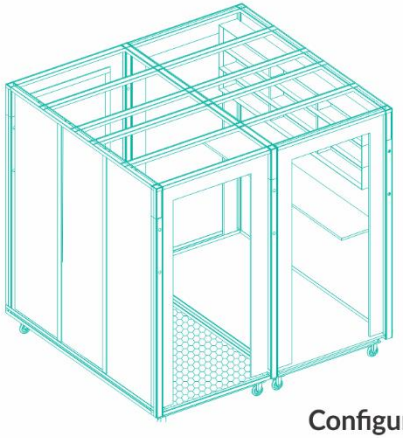
Fechamento ***Opção 2***
Placa de Acrílico
Medida Un. 0,60x2,20x0.005 m

Prateleiras Modulares
Configuração 3x3
Medida Un. 0,20x0,70x0,20 m

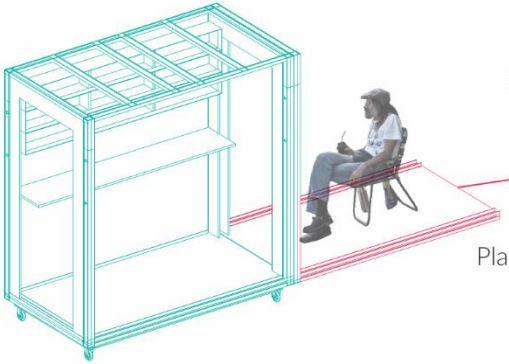
Prateleiras Modular
Medida Un.0,40x2,10x0,04 m

Fechamento ***Opção3***
Chapa Expandida
Dim: 1,20x2,20x0.01

Fechamento ***Opção 4***
Balcão Articulado
Placa 1 - 1,00x2,20x0,05m
Placa 2 e 3 - 0,55x2,20x0,05m



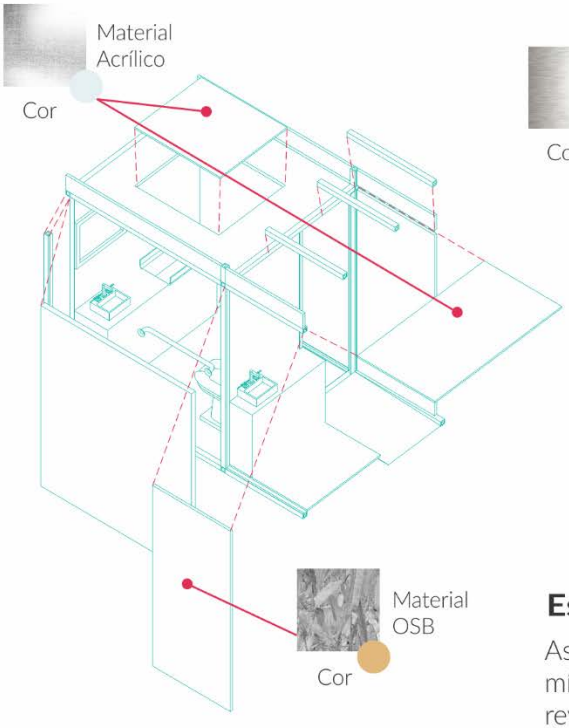
Configuração Cúbica

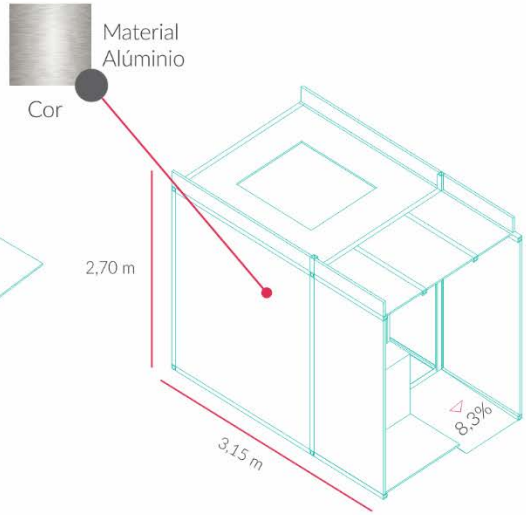


Fechamento ***Opção 5***
Rampa acessível
Placa com reforço de steel frame
Placa 1,20x2,20x0,04
9% de declividade

As estruturas fixas

Conheça os elementos que modificaram o espaço de maneira mais incisiva, porém sempre pensando no princípio da reversibilidade e distinguibilidade.



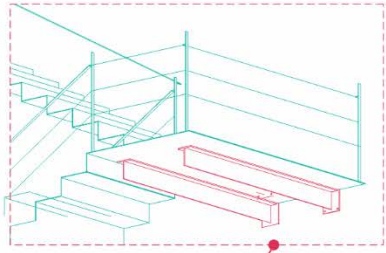


Módulo de Banheiro

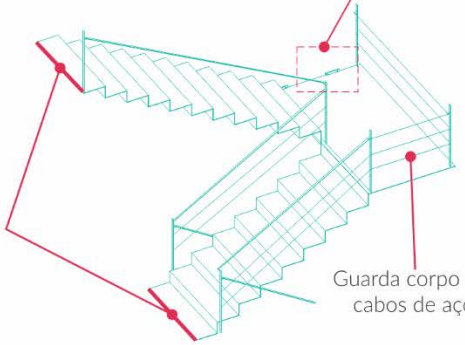
Alem do banheiro já existente na edificação, um módulo de banheiro, em *Steel Frame Light semelhante ao da praça* (exceto pelo teto verde) foi alocado no fundo do prédio. Os materiais são placas de alumínio, OSB e acrílico. O abastecimento de água e esgoto são feitos por baixo, pelo piso falso anexado à edificação.

Escadas engastadas

As novas escadas precisavam interferir o mínimo possível na estrutura para ser reversível. A escolha do aço como material veio pela leveza e possibilidade de perfis muito delicados, além da distinguibilidade da antiga escada de concreto.

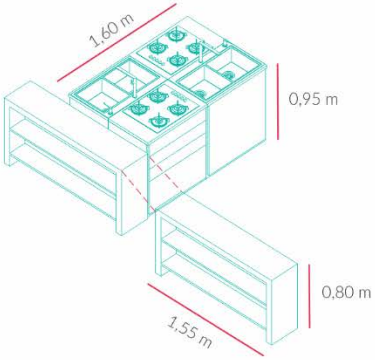


Detalhe do suporte do patamar



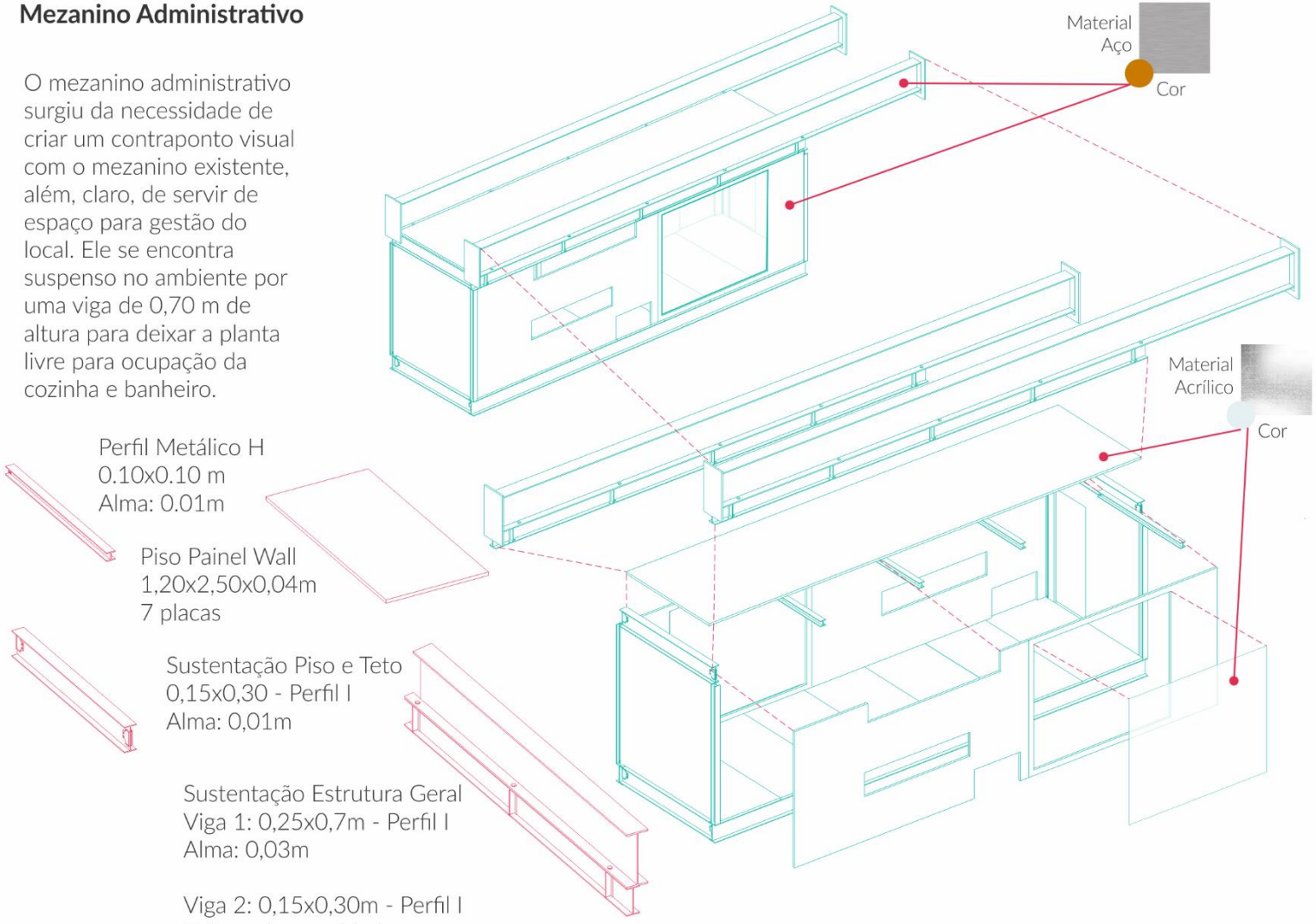
Módulo de Cozinha

Pela leveza do módulo, a estrutura da cozinha foi fixada sobre um piso falso no fundo do prédio. Modulada em ilhas, a cozinha atende necessidades básicas para os alugantes, além da proporcionar a interação entre os cozinheiros. O módulo, devido as instalações permanece fixo, no entanto o apêndice para facilitar o preparo das refeições é móvel



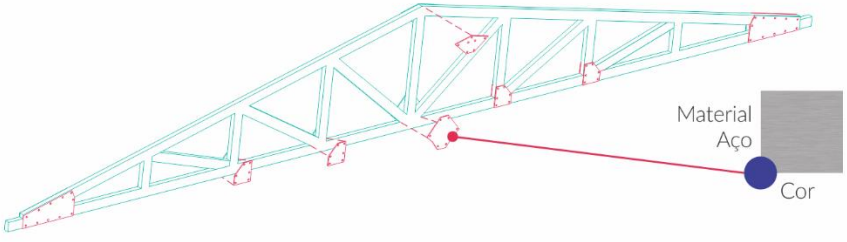
Mezanino Administrativo

O mezanino administrativo surgiu da necessidade de criar um contraponto visual com o mezanino existente, além, claro, de servir de espaço para gestão do local. Ele se encontra suspenso no ambiente por uma viga de 0,70 m de altura para deixar a planta livre para ocupação da cozinha e banheiro.



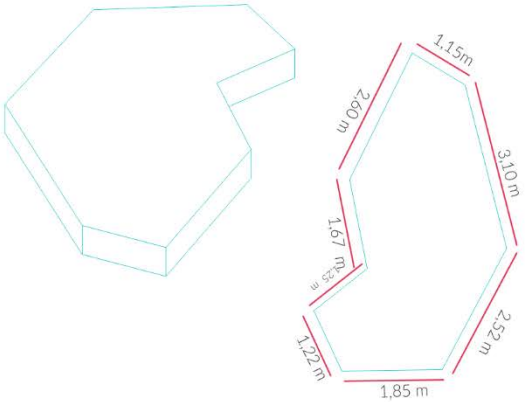
Novo olhar sob as tesouras

O madeiramento do teto foi preservado, tanto pela qualidade da estrutura quanto pela beleza que o mesmo traz para o espaço. Para atribuir um caráter artístico às tesouras foram acrescentadas placas metálicas, que alem de reforçarem os encaixes, deram cor ao teto, assim como as tesouras do Sesc Pompéia.



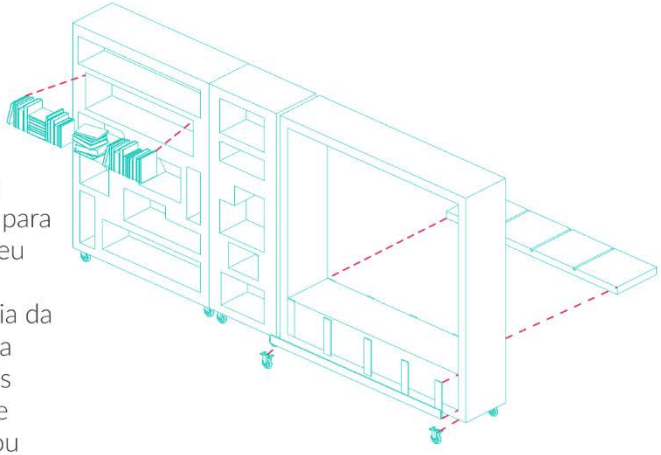
Novas estruturas

Fixas e móveis, porém sempre reversíveis, entenda outras estruturas que fazem parte do conjunto sensível do Neca



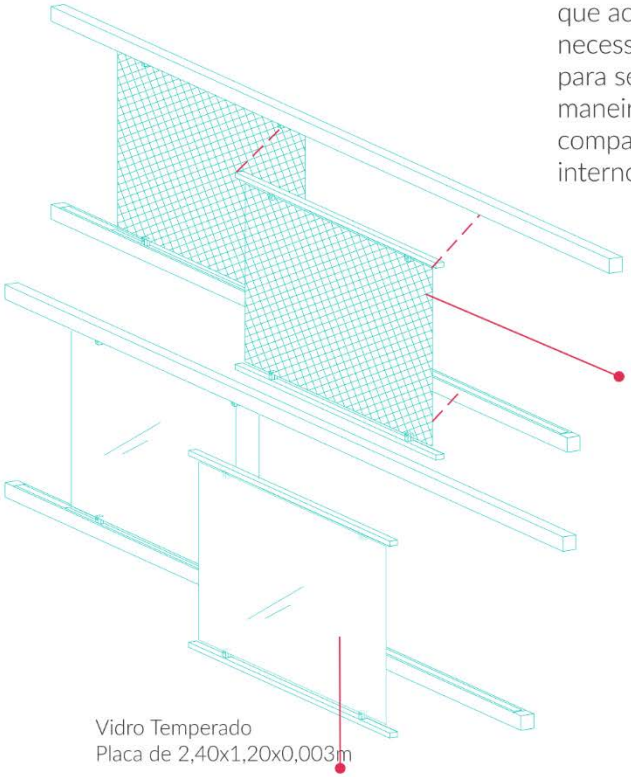
Janelas no trilho

O palco é o nó do fim, ou inicio, do percurso criado para o conjunto praça-Neca. Seu desenho é o mesmo das novas áreas de convivência da praça. O palco servirá para abrigar atividades culturais que acontecem na praça e necessitam de destaque ou para ser apropriado da maneira que for mais compatível com os usos internos,

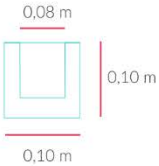


Conjunto de Leitura

Dois módulos atendem o serviço de biblioteca. Um deles, utilizado como nicho de leitura ou de descanso é móvel e pode ser ligado a outras atividades que estiverem acontecendo. O segundo nicho é uma prateleira de madeira com diferentes espaços para os livros. Por conta do peso agregado o módulo fica fixo na lateral esquerda do prédio.



Corte do trilho

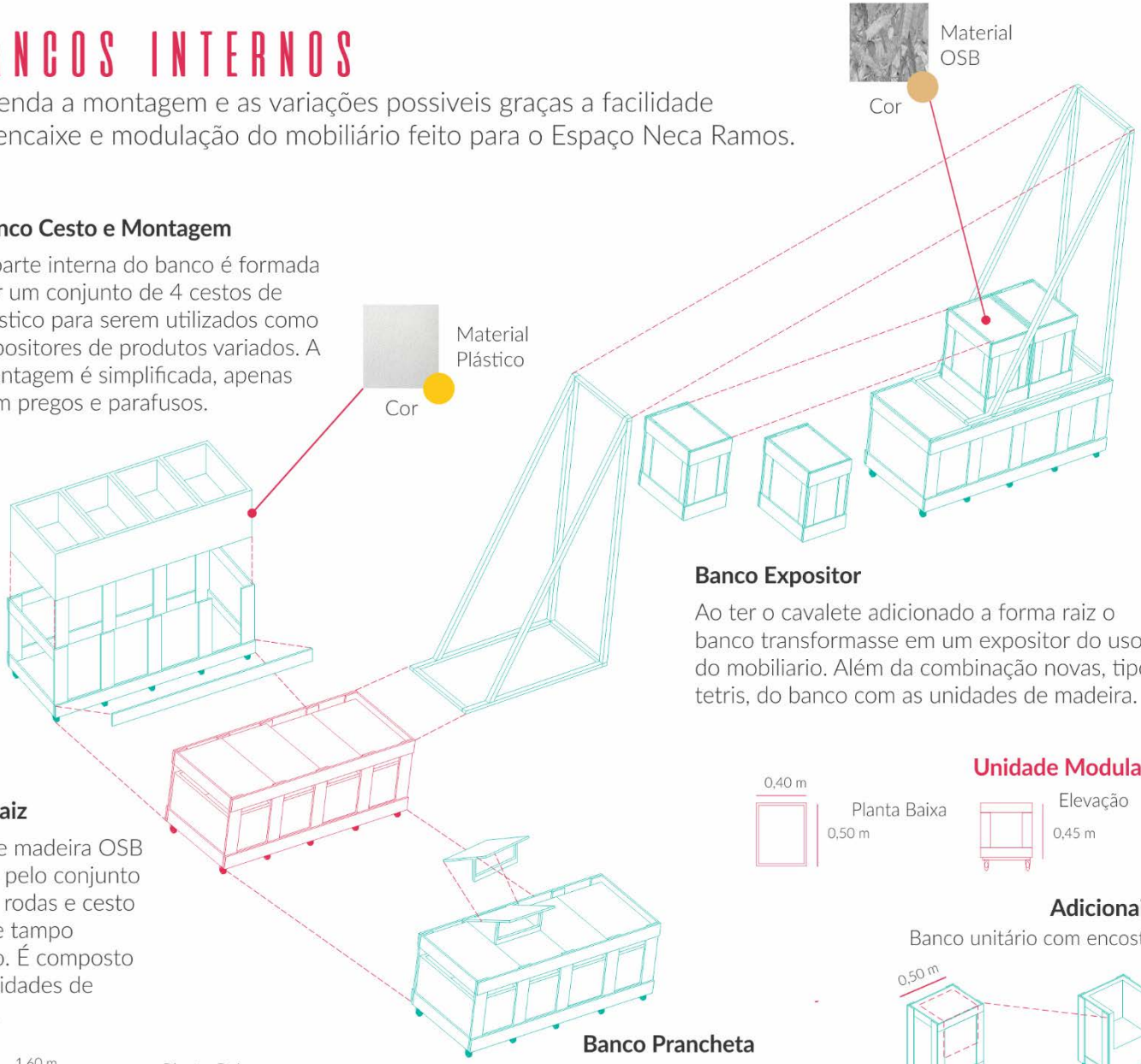


Janelas no trilho

As esquadrias originais do prédio haviam sido removidas há muito tempo e nunca foram substituídas, deixando apenas aberturas primitivas, ***os buracos de caverna como diz Lina Bo Bardi.*** Portanto nenhuma esquadria foi colocada diretamente dentro dos buracos e sim trilhos internos, encaixados na parede, com vidros temperados, e trilhos externos com grades coloridas ritmadas.

BANCOS INTERNOS

Entenda a montagem e as variações possiveis graças a facilidade de encaixe e modulação do mobiliário feito para o Espaço Neca Ramos.



Banco Cesto e Montagem

A parte interna do banco é formada por um conjunto de 4 cestos de plástico para serem utilizados como expositores de produtos variados. A montagem é simplificada, apenas com pregos e parafusos.

Banco Expositor

Ao ter o cavalete adicionado a forma raiz o banco transformasse em um expositor do uso do mobiliario. Além da combinação novas, tipo tetris, do banco com as unidades de madeira.

Banco Raiz

Banco de madeira OSB formado pelo conjunto de ripas, rodas e cesto interno e tampo angulado. É composto por 4 unidades de madeira.

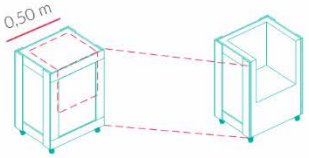
Banco Prancheta

O tampo de madeira pode ser elevado transformando-se em uma prancheta para ser utilizada de diversas formas dentro do ambiente.

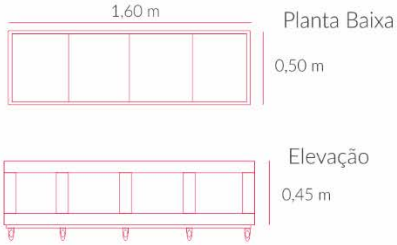
Unidade Modular

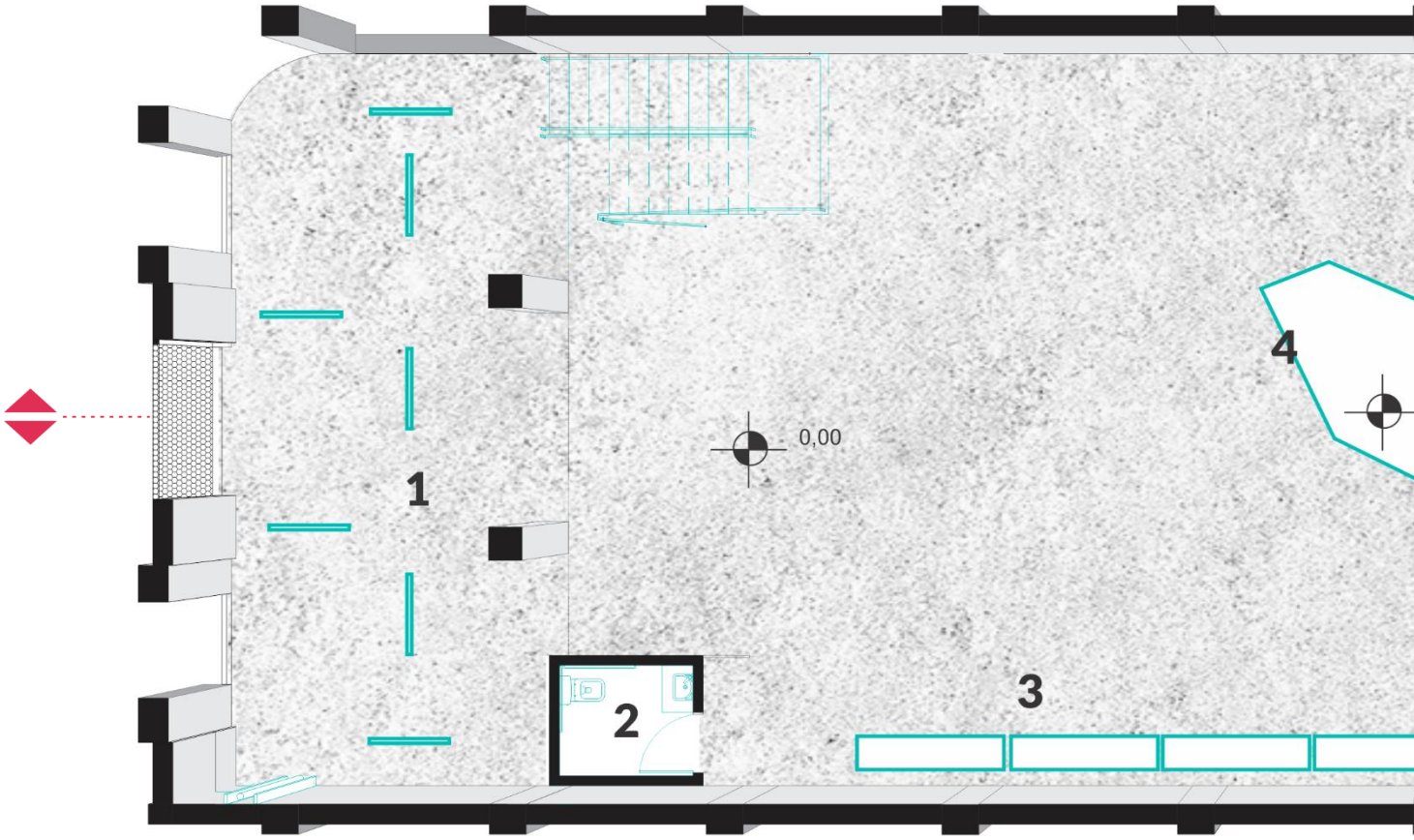
Adicionais

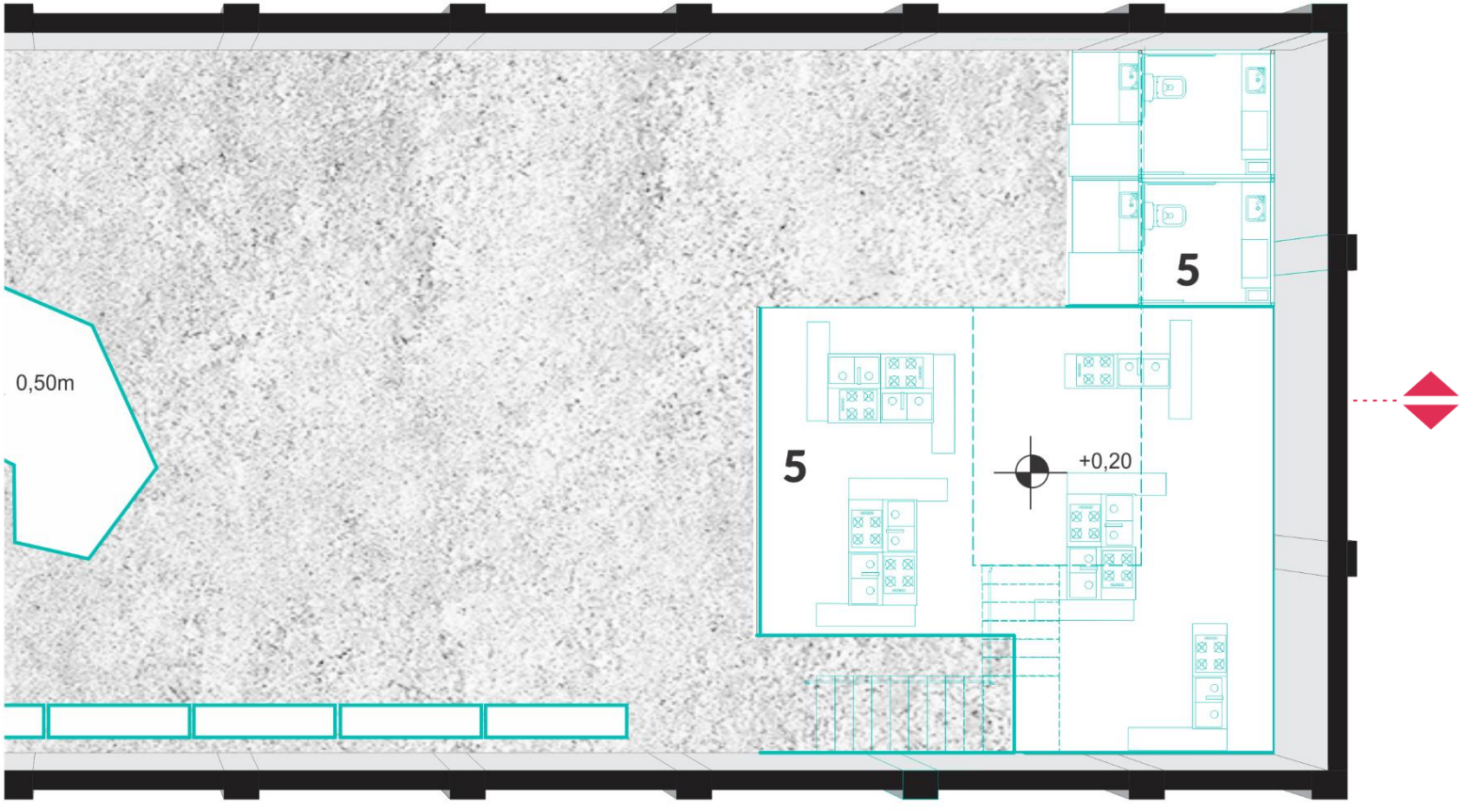
Banco unitário com encosto



Banqueta com mesa alta



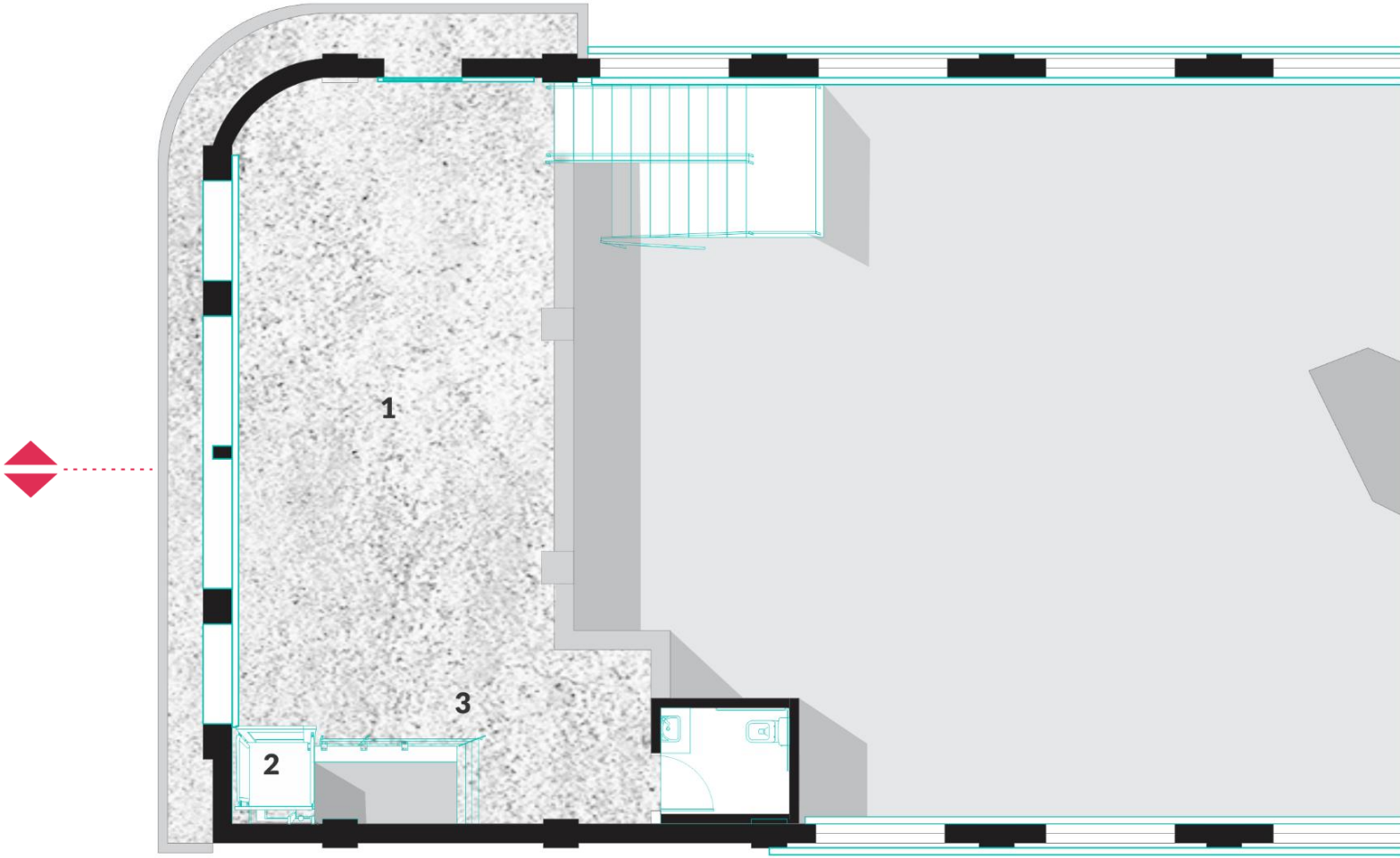

1
2
3
4
0,00

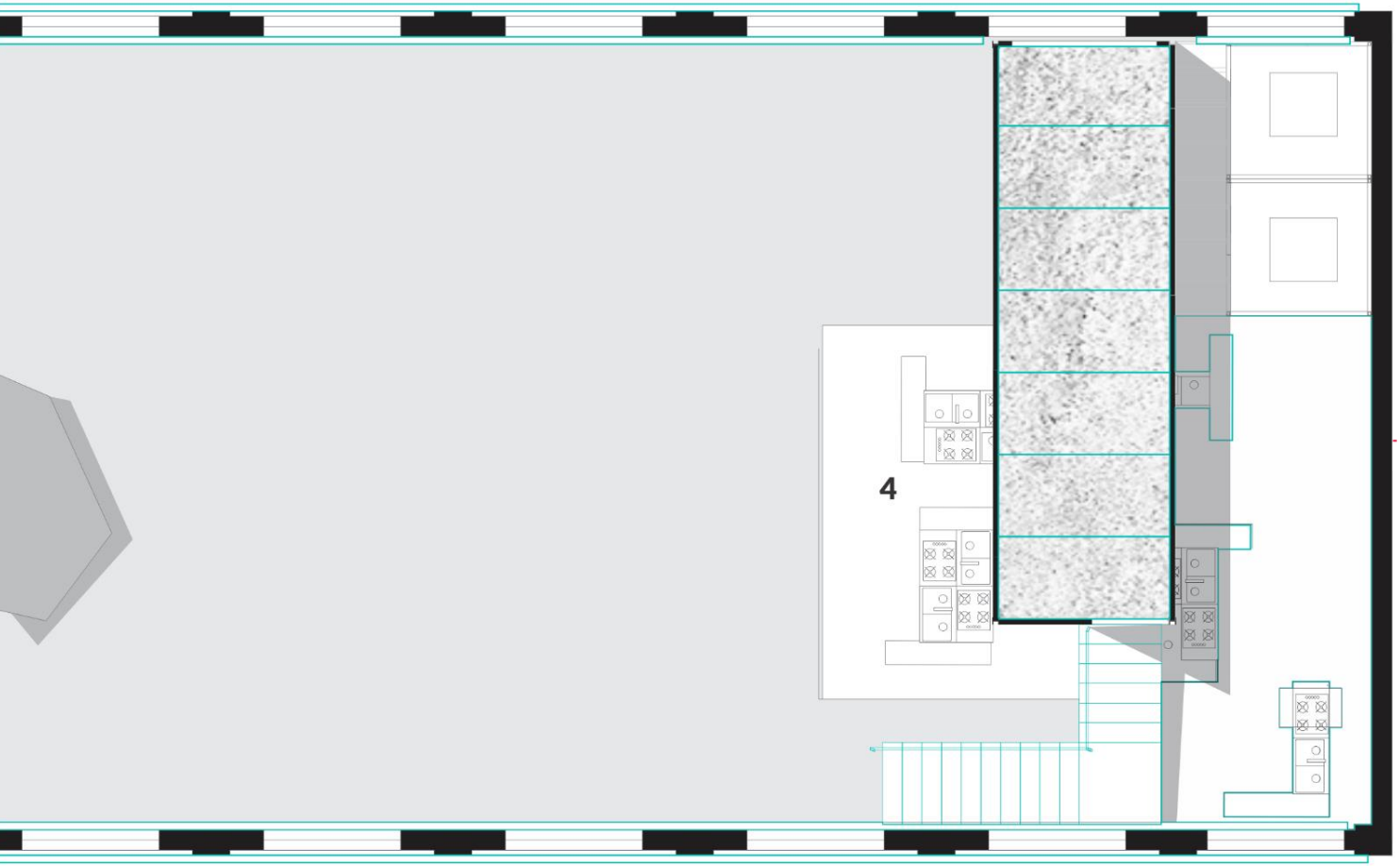


0 7,2

Térreo
Escala 1:125

1 - expositores/ 2 - banheiro fixo/ 3 - conjunto de leitura/4- palco/ 5- cozinha fiza/ 6- banheiro modular

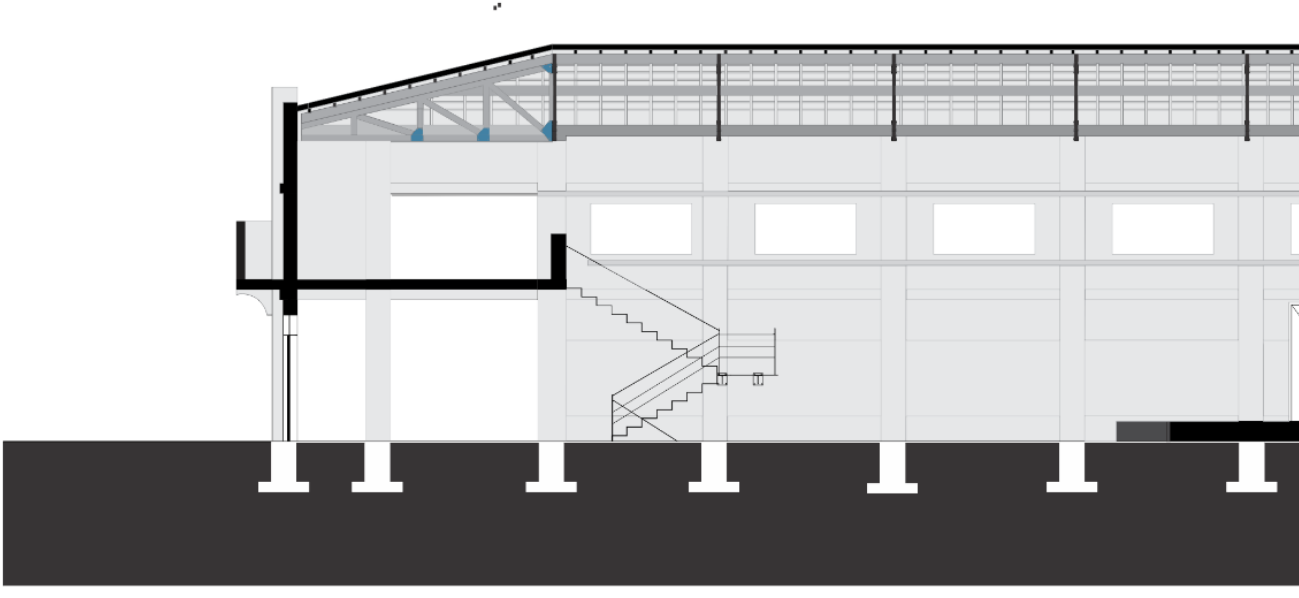

1
2
3

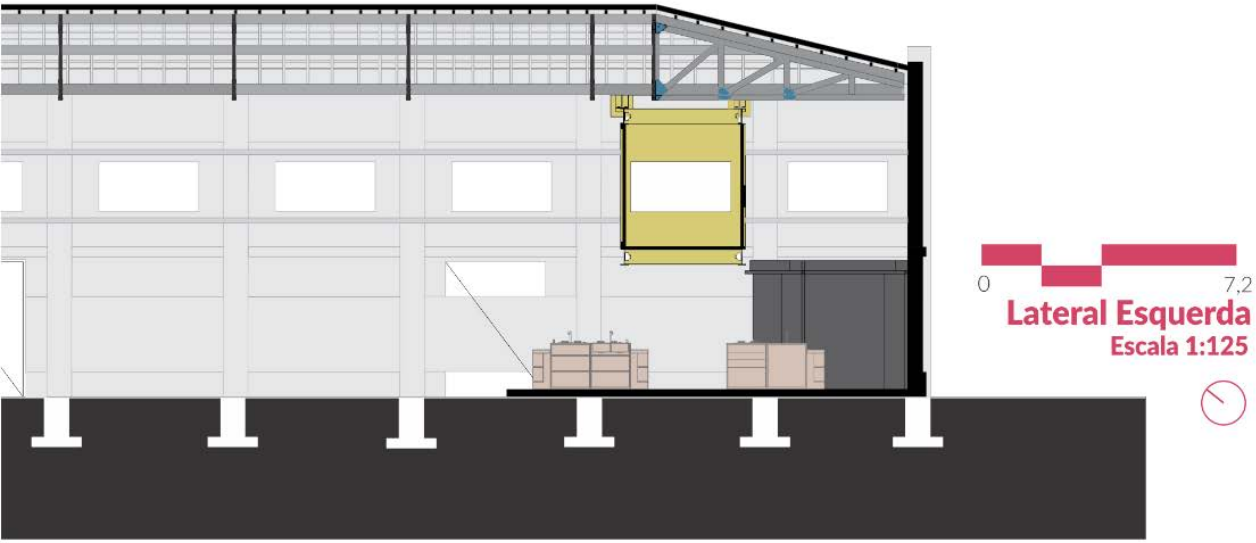


0 7,2

Térreo
Escala 1:125

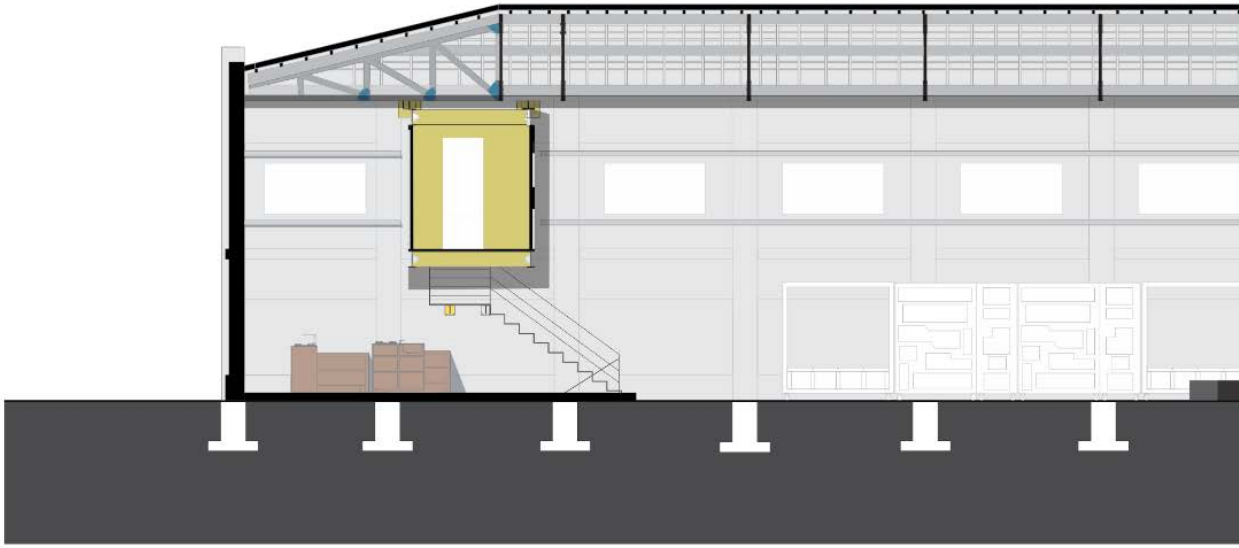
1 - Mezanino/ 2 - plataforma acessibilidade/ 3 - Vazio novo/ 4- Mezanino novo

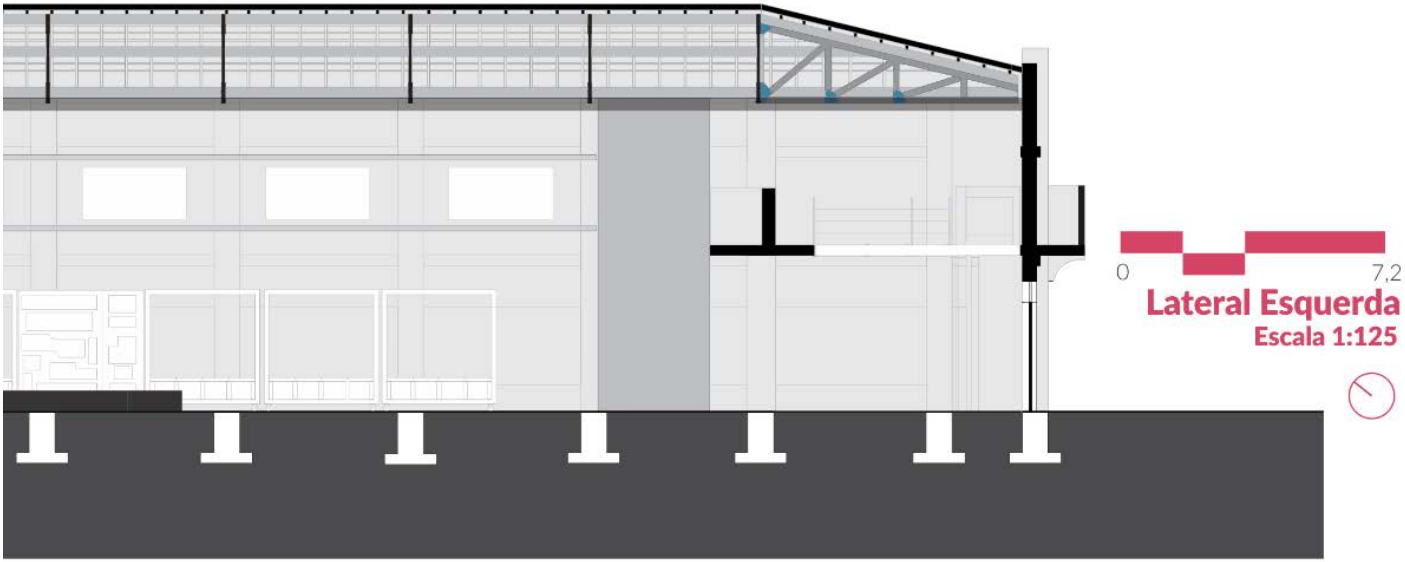




Lateral Esquerda

Escala 1:125



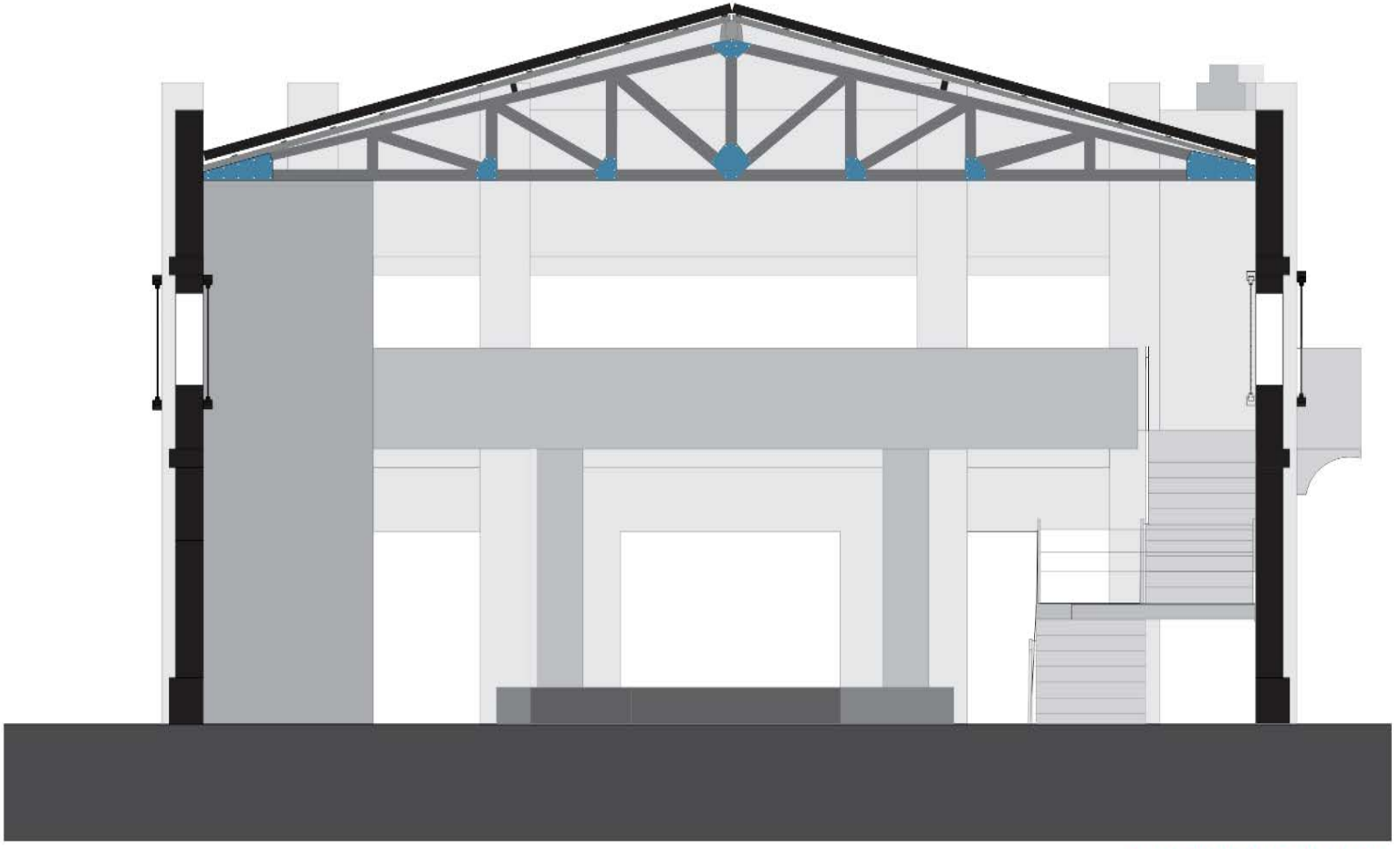


Lateral Esquerda

Escala 1:125

Corte Transversal Norte
Escala 1:75

0 15 30 M



Corte Transversal Norte
Escala 1:75

0 15 30 M

Colagem do Mezanino. Fonte: Autora, 2017

Colagem do.
Fonte: Autora, 2017

7 Referências Bibliográficas

ABDELO, Guillermina. Reciclaje, ciudad y patrimônio. **Summa +,** Buenos Aires, v. 115, n. 03, p.94-102, jun. 2011.

ALEX, Sun. **Projeto da Praça:** Convívio e exclusão no espaço público. São Paulo. Editora SENAC, 2008, 291p

ARAUJO, Ariosto Salvador. **O Resgate:** São Miguel Arcanjo. São Miguel Arcanjo: -, 2003. 280 p.

ARAUJO, Guilherme Maciel. . In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza et al (Org.). **Mestres e Conselheiros:** Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ieds, 2009. Cap. 3. p. 91-96.

BARBAS, Manoel Valente. **Da Fazenda Velha a São Miguel Arcanjo:** A Saga do Tenente Urias. Indaiatuba: -, 1998. 152 p

BO BARDI, Lina. Arquitetura como movimento: Notas sobre síntese das artes. (manuscrito da conferência de Dança e Arquitetura). Salvador, 1958.

BOITTO, Camillo. **Os restauradores**. São Paulo: Atelie Editorial, 2002

CARMO, Fernanda Heloísa do et al. **Uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia.** 2016. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.188/5946>. Acesso em: 16 jul. 2016.

CARSALADE, Flávio de Lemos. A ética das intervenções. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza et al (Org.). **Mestres e Conselheiros:** Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ieds, 2009. Cap. 3. p. 91-96.

CASTRIOTA, Leonardo Bacci. Intervenções sobre o Patrimônio Urbano: Modelos e Perspectivas. **Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável,** Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.9-31, dez. 2007. Quadrimestral.

CASTRIOTA, Leonardo Bacci. Patrimônio Cultural: Valores e a sociedade civil. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza et al (Org.). **Mestres e Conselheiros:** Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ieds, 2009. Cap. 3. p. 40-48.

CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria Brasil, décadas de 1930 e 1940. In: ANAIS DO MUSEU PAULISTA, 16., 2008, São Paulo. **Anais... .** São Paulo: Usp, 2008. p. 47 - 104.

DÍEZ, Fernando. Reutilizando el pasado reciente: eclecticismo y pintoresco. **Summa+**, Buenos Aires, nº 128, p. 4-5, abr 2013.

GILES, T. R. *História do existencialismo e da fenomenologia.* São Paulo: EPU, 1989.

JULIE D'AUBIOUL (Bélgica) (Ed.). **Factory Life / Julie D'Aubioul.** 2012. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-115393/factory-life-slash-julie-daubioul>. Acesso em: 20 ago. 2016.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Restauração:** Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 70 p.

KÜHL, Beatriz Mugayar (Org.). **Gustavo Giovannoni:** Textos Escolhidos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. 208 p.

MARIANI, Matheus. **A saga: Lina e a Sociedade do Pelô.** 2010. Disponível em: <https://colunaae.wordpress.com/2010/10/22/214/>. Acesso em: 18 ago. 2016.

MATTOS, Miguel França de. **Cinema Paraíso:** O Cine Teatro São Miguel. Itapetininga: -, 2003. 80 p.

MERLAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 652 p

MÜLLER, Fábio. **Velhanova Pinacoteca: de espaço a lugar**. Arquitextos, São Paulo, ano 01, n. 007.11, Vitruvius, dez. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/951>. Acesso em: 10/07/2016

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica**. 2° edição. São Paulo: Cosacnaify, 2010. p.252 a 263

OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: Sutis substâncias da arquitetura.** São Paulo: Romano Guerra, 2006. 400 p.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Importância e responsabilidade dos conselhos municipais do patrimônio cultural. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza et al (Org.). **Mestres e Conselheiros:** Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Ieds, 2009. Cap. 3. p. 25-39.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço.** Técnica, Tempo, Razão e Emoção. São Paulo, EDUSP, 2002.

SPÓSITO, Eliseu Salvério; SILVA, Paulo Fernando Jurado da. **Cidades Pequenas:** Perspectivas teóricas e perspectivas socioespaciais. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. 148 p.

TRIPTYQUE (São Paulo). **RedBull Station São Paulo / Triptyque.** 2013. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-155192/redbull-station-sao-paulo-slash-triptyque>. Acesso em: 20 ago. 2016.

VIANA, Alice de Oliveira; MAKOWIECKY, Profª. Dra Sandra. **Do rés-do-chão às alturas:** Presença do Art Déco na arquitetura de Florianópolis. 2007. 3 f. Monografia (Especialização) - Curso de Artes Visuais, Universidade Estadual de Santa Catarina, Santa Catarina, 2007.

ZITKOSKI, J. J. **O método fenomenológico de Husserl**. Porto Alegre: Edipucrs, 1994

ZUKIN, Sharon. **Paisagens pós-modernas urbanas:** mapeando cultura e poder. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 24. Brasília, IPHAN, 1996, p. 218.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas.** México: Gglli, 2006. 70 p