



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

DEYVSON DIEGO BARBOSA AMARAL

**MAIS UMA VEZ LUZ, CÂMERA, AÇÃO:**  
Uma proposta de intervenção para o antigo Cinema Glória

RECIFE;  
2023

DEYVSON DIEGO BARBOSA AMARAL

**MAIS UMA VEZ LUZ, CÂMERA, AÇÃO:**  
Uma proposta de intervenção para o antigo Cinema Glória

MONOGRAFIA APRESENTADA AO CURSO  
DE ARQUITETURA E URBANISMO DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
PERNAMBUCO COMO REQUISITO  
OBRIGATÓRIO PARA OBTENÇÃO DO  
TÍTULO DE BACHAREL EM  
ARQUITETURA E URBANISMO.

ORIENTADORA: Dr. Maria de Jesus de Britto  
Leite

RECIFE;  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Amaral, Deyvson Diego Barbosa.

Mais uma vez luz, câmera, ação: uma proposta de intervenção para o antigo  
Cinema Glória / Deyvson Diego Barbosa Amaral. - Recife, 2023.

118 p. : il., tab.

Orientador(a): Maria de Jesus de Britto Leite

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Arquitetura e Urbanismo -  
Bacharelado, 2023.

Inclui referências, apêndices.

1. Intervenção no patrimônio cultural construído. 2. Cinemas de rua do Recife.  
3. Cinema Glória. 4. Bairro de São José. I. Leite, Maria de Jesus de Britto.  
(Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

DEYVSON DIEGO BARBOSA AMARAL

**MAIS UMA VEZ LUZ, CÂMERA, AÇÃO:**  
Uma proposta de intervenção para o antigo Cinema Glória

MONOGRAFIA APRESENTADA AO CURSO  
DE ARQUITETURA E URBANISMO DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
PERNAMBUCO COMO REQUISITO  
OBRIGATÓRIO PARA OBTENÇÃO DO  
TÍTULO DE BACHAREL EM  
ARQUITETURA E URBANISMO.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Profº. Dr. Maria de Jesus de Britto Leite (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profº. Dr. Roberto Antônio Dantas de Araújo (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profº. Dr. Pier Paolo Pizzolato (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Profº. Dr. Julia Pereira (Examinador Externo)  
Universidade xxxxxxxxxxxx

*In Memoriam* de Josepha de Queiroz Amaral (1937-2021), meu maior exemplo de amor incondicional. Sem ela nada disso seria possível. Muito obrigado por tudo, vó. Descanse em paz.

## AGRADECIMENTOS

A caminhada foi árdua e difícil. Tiveram muitos sonhos, descobertas, sorrisos e esperança, é verdade, mas na mesma medida também teve muito trabalho, lágrimas, suor, vontade de desistir, solidão e saudades de casa. Porém, consegui. Entretanto, nada disso não seria possível sem todas as pessoas que, mesmo indiretamente, me ajudaram. Não somente na construção deste trabalho, mas durante toda a minha jornada na faculdade. E a elas minha eterna gratidão. Não cabe citar todas aqui, mas vai algumas.

Primeiramente, agradeço aos meus pais, José e Lucicleide, e aos meus irmãos, Edclécio e Danilo, cujo apoio e incentivo aos estudos foram fundamentais para a minha formação até aqui. Vocês são o meu maior alicerce na vida.

À minha orientadora Juju, cuja orientação sempre foi muito rica e determinante para a realização do meu trabalho.

Aos meus “Amigões” Gabriel, Hugo, Mateus e Robson que tornaram minhas manhãs e tardes no CAC mais leves. Seja nos divertindo com suas palhaçadas ou quando a gente tomava uma depois das aulas (rs). Tenham certeza que sempre levarei comigo ótimas lembranças nossas.

Ao professor Tomás Lapas e à colega e amiga Maria Eduarda Vitória, companheiros durante o meu trajeto no Projeto de Iniciação Científica, onde me interessei e me debrucei nos estudos sobre o tema que abordo neste trabalho.

À minha querida e belíssima namorada Héliida (ela vai ficar feliz me vendo exaltar sua beleza). Sem sua ajuda eu não teria conseguido. São gestos desse tipo que reforçam a minha convicção de que estar ao seu lado sempre será a minha melhor escolha.

E por fim, mas não menos importante, à minha avó Josepha. A senhora foi fundamental nesta conquista. Lamento por não estar mais aqui para ver o fim desta jornada que começamos juntos, mas tenho certeza que neste momento, em algum lugar, está feliz por mim.

Muito obrigado a todos e todas. Espero ter a chance de retribuir um dia.

“Olha, eu gostava do Cinema Glória porque é um cinema barato, um cinema do povo, todo mundo gostava daqui. De faroeste era amado, era dois filmes. Então, a gente chegava... eu gostava da segunda classe. Porque na segunda classe dava minha risada, minha gargalhada, pronto... e assim era feliz, me sentia feliz vendo seriado, tudo. E ainda hoje o cinema ainda é o melhor cinema popular que tem... lá no Recife.”

(Trecho de entrevista com um dos frequentadores do Cinema Glória, retirado do documentário “Cinema Glória”, de Fernando Spencer e Félix Filho, de 1979)

## RESUMO

Junto ao patrimônio cultural construído em São José, o antigo Cinema Glória perece. Uma das principais razões de sua degradação é a sua utilização inadequada como comércio, um problema característico no bairro e que vai na contramão da necessidade de se preservá-lo, uma vez que se trata de um bem cultural e histórico dotado de valores materiais e imateriais. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo principal propor uma intervenção, a nível de estudo preliminar, para o Cinema Glória, dando a ele um novo uso cultural. O estudo preliminar foi estruturado em três momentos: Identificação e Conhecimento do Bem, Diagnóstico e Proposta de Intervenção - Estudo Preliminar. A identificação e conhecimento do bem é formada a partir das seguintes etapas: i. Pesquisa Histórica, Documental e Iconográfica; ii. Aspectos Formais, Materiais e Construtivos; iii. Dimensão Urbana e iv. Levantamento do Estado Atual. O diagnóstico é estruturado a partir das seguintes etapas: i. Diretrizes Projetuais; ii. Setorização e Programa de Necessidades; iii. Posturas Intervencionistas e iv. Estudo de Casos. Por fim, a proposta de estudo preliminar se divide em três momentos: i. Memorial Descritivo; ii. Peças Gráficas e iii. Perspectivas. Para melhor contextualização e compreensão do problema abordado, a pesquisa se inicia a partir da revisão bibliográfica sobre as teorias da conservação e de como o problema do uso do patrimônio construído é abordado neste campo de estudo. Adiante, ela adentra ao caso de São José e de como é a relação de suas dinâmicas de uso comercial atual e a conservação de seu patrimônio construído.

Palavras-chave: Cinema Glória; São José; Conservação e Restauro; Uso do bem cultural.

## abstract

Next to the built cultural heritage in São José, the old Cinema Glória is fading away. One of the main reasons for its degradation is its inappropriate use for commerce, a characteristic problem in the neighborhood that goes against the need to preserve it, as it is a cultural and historical asset endowed with material and immaterial values. In this sense, the present work aims primarily to propose an intervention at the preliminary study level for Cinema Glória, giving it a new cultural use. The preliminary study was structured in three moments: Identification and Knowledge of the Asset, Diagnosis, and Proposal for Intervention - Preliminary Study. The identification and knowledge of the asset are formed from the following steps: i. Historical, Documentary, and Iconographic Research; ii. Formal, Material, and Constructive Aspects; iii. Urban Dimension; and iv. Survey of the Current State. The diagnosis is structured from the following steps: i. Project Guidelines; ii. Sectorization and Needs Program; iii. Interventionist Postures; and iv. Case Study. Finally, the proposal for the preliminary study is divided into three moments: i. Descriptive Memorial; ii. Graphic Pieces; and iii. Perspectives. For a better contextualization and understanding of the addressed problem, the research begins with a literature review on conservation theories and how the issue of the use of built heritage is approached in this field of study. Subsequently, it delves into the case of São José and how its current commercial use dynamics relate to the conservation of its built heritage.

Keywords: Cinema Glória; São José; Conservation and Restoration; Use of Cultural Heritage.



## LISTA DE MAPAS

Figura 1- Mapa de uso do bairro de São José no final da década de 70.....	27
Figura 2- Mapa de usos do bairro de São José em 2015 .....	28
Figura 3- Mapa do estado de preservação do bairro de São José em 2015 .....	31
Figura 4- Mapa do estado de conservação do bairro de São José em 2015 .....	32
Figura 5- Mapa do estado de preservação da Boa Vista em 2015 .....	33
Figura 6- Mapa da época de ocupação em torno do cinema Glória .....	60
Figura 7- Mapa de cheios e vazios do entorno do cinema Glória .....	61
Figura 8- Mapa de legislação do entorno do cinema Glória .....	62
Figura 9- Mapa de usos em torno do cinema Glória .....	63
Figura 10- Mapa do estado de preservação do entorno do cinema Glória .....	64

## LISTA DAS IMAGENS

Figura 1- Catedral de Notre Dame de Paris .....	06
Figura 2- Reichstag alemão após intervenção de Norman Foster .....	12
Figura 3- Palácio de Friburgo em gravura .....	15
Figura 4- O comércio Popular do Bairro São José .....	18
Figura 5- Igreja de Nossa Senhora do Livramento .....	19
Figura 6- Praça Dom Vital após o realocamento dos comerciantes informais ....	21
Figura 7- Comparativo de São José antes e depois da abertura da Avenida Dantas Barreto .....	24
Figura 8- Imóvel da Rua das Calçadas .....	29
Figura 9- Fachada do Cinema da Glória .....	36
Figura 10- Interior do prédio .....	36
Figura 11- Localização do Cinema Glória a partir de panorâmica .....	37
Figura 12- Cinema Pathé, localizado na Rua Nova .....	38
Figura 13- O Cine-Theatro do Parque em seus dias de ápice .....	39
Figura 14- Estão matando os cinemas de bairro .....	40
Figura 15- São 31 cinemas fechados em 25 anos .....	40
Figura 16- Tela de projeção .....	41
Figura 17- Plateia .....	41
Figura 18- Manchete da época destacando o fechamento dos cinemas de rua e o seu reaproveitamento com novos usos .....	42
Figura 19- Cine Art Palácio .....	42
Figura 20- Cinema São Luiz .....	43
Figura 21- Interior do cinema São Luiz .....	44
Figura 22- Vista do cinema .....	44
Figura 23- Bilheteria do Glória .....	45
Figura 24- Galeria de acesso .....	46
Figura 25- Escada de acesso aos balcões da sala de projeção .....	47
Figura 26- Resistência do Glória enquanto cinema de rua .....	48
Figura 27- Cinema Glória .....	50
Figura 28- Fachada do Glória da rua Direita .....	52
Figura 29- Projeto de reforma do Glória da década de 1980 .....	52
Figura 30- O antigo cinema deu lugar à galeria comercial .....	54

Figura 31- Mapa de trecho de São José .....	54
Figura 32- Perspectiva do cinema Glória .....	54
Figura 33- Planta e corte do cinema Glória de 1926 .....	55
Figura 34- Interior da sala de projeção do Glória .....	56
Figura 35- Interior da sala de projeção do Glória .....	56
Figura 36- Detalhe construtivo da fachada do Glória .....	57
Figura 37- Tonalidade original do cinema quando fundado .....	57
Figura 38- Plano da cidade Maurícia .....	59
Figura 39- Imagem da fachada voltada para a Dom Vital .....	66
Figura 40- Imagem da fachada voltada para a rua Direita .....	66
Figura 41- Fachada do Glória voltada para a Dom Vital .....	67
Figura 42- Detalhe da platibanda do nº 127 .....	67
Figura 43- Cerca elétrica no nº 123 .....	68
Figura 44- Uso de toldo e elementos vazados no 127 .....	68
Figura 45- Local da antiga sala de projeção .....	68
Figura 46- Local da antiga sala de projeção .....	68
Figura 47- Local onde ficava a antiga galeria .....	69
Figura 48- Local onde ficava a antiga galeria .....	69
Figura 49- Banheiro .....	69
Figura 50- Escada de acesso do primeiro pavimento do nº 127 .....	69
Figura 51- Coberta do nº 127 .....	70
Figura 52- Diretrizes projetuais .....	71
Figura 53- Setorização do térreo .....	74
Figura 54- Setorização do primeiro pavimento .....	75
Figura 55- Setorização do segundo pavimento .....	76
Figura 56- Escala das principais posturas intervencionistas da corrente italiana ...	79
Figura 57- Sinagoga da Bom Jesus .....	83
Figura 58- Pinacoteca do Estado de São Paulo .....	86
Figura 59- Esquematização da relação dos usos propostos com o entorno .....	89
Figura 60- Materiais aplicados na fachada da Praça Dom Vital .....	90
Figura 61- Materiais aplicados na fachada da Rua Direita .....	91
Figura 62- Esquema de conforto lumínico e térmico .....	91

## LISTA DAS TABELAS

Tabela 1- Caracterização das edificações de parte dos submercados do CHR (2017 - 2018) .....	25
Tabela 2- A relação das salas de rua de São José .....	49
Tabela 3- Programa de necessidades .....	76

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CTTU- Autarquia de Trânsito de Transporte Urbano;  
CHR- Centro Histórico do Recife;  
DPPC- Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural;  
EMLURB- Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana do Recife;  
ESIG- Sistema de Informações Geográficas da Prefeitura;  
FUNDARPE- Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco;  
IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística;  
PPSH- Plano de Preservação de Sítios Históricos;  
RMR- Região Metropolitana do Recife;  
SEMOC- Secretaria de Mobilidade e Controle Urbano;  
SPA- Setores de Preservação Ambiental;  
SPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;  
SPR- Setor de Preservação Rigorosa;  
UFPE- Universidade Federal de Pernambuco;  
ZEPH- Zonas de Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural;  
ZEPP- Zona Especial de Preservação do Patrimônio Cultural.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
<b>1. O USO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO: O CASO DO CINEMA GLÓRIA E SEU CONTEXTO (BAIRRO DE SÃO JOSÉ)</b>	<b>4</b>
1.1. TEORIAS DA CONSERVAÇÃO E O USO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO	4
1.2. SÃO JOSÉ E AS SUAS DINÂMICAS DE USO: O COMÉRCIO POPULAR E A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL DO BAIRRO	17
1.2.1. O vuco-vuco que dá vida a São José	17
1.2.2. Gestão municipal e a manutenção do comércio popular do bairro	20
1.2.3. Relação entre o comércio introduzido no casario histórico de São José e o seu estado conservativo	21
1.2.4. Cinema Glória	35
<b>2. O PROJETO DE INTERVENÇÃO</b>	<b>37</b>
2.1. IDENTIFICAÇÃO E CONHECIMENTO DO BEM	37
2.1.1. Pesquisa histórica, documental e iconográfica	37
2.1.2. Aspectos formais, Materiais e Construtivos	54
2.1.3. Dimensão Urbana	58
2.1.4. Levantamento do estado atual	64
2.2. DIAGNÓSTICO	71
2.2.1. Diretrizes projetuais	71
2.2.2. Setorização e Programa de Necessidades	72
2.2.3. Posturas intervencionistas atuais	78
2.2.4. Estudo de casos	81
2.3. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO - ESTUDO PRELIMINAR	88
2.3.1. Memorial Descritivo	88
<b>3. CONCLUSÃO</b>	<b>92</b>
<b>4. REFERÊNCIAS</b>	<b>93</b>
<b>5. APÊNDICES</b>	<b>99</b>

## INTRODUÇÃO

O patrimônio histórico construído de Recife perece. Uma caminhada breve entre as estreitas ruas, praças e pátios no Centro Histórico do Recife evidencia isso. Na Rua da Aurora, os seus sobrados são encurralados pelo fluxo do trânsito intenso. Para dar lugar à Avenida Dantas Barreto, a Igreja do Paraíso foi abaixo. Sequer os edifícios da Bom Jesus escapam desse fatídico destino, alguns deles fechados, outros apenas se mantendo em pé. Como se o que desse sobrevida a eles fosse a vontade de testemunhar o desprezo que a cidade atual tem por eles.

O patrimônio construído de São José não se encontra muito diferente disso, pelo contrário. Diante dos seus edifícios monumentais - Mercado de São José, Basílica da Penha, Forte das Cinco Pontas - o casario histórico característico do bairro perde aos poucos mais e mais de sua autenticidade e integridade. Ao adentrar em suas casas, o comércio passou a devorar aos poucos sua história materializada nessas construções. Uma esquadria do térreo que é alargada para dar passagem aos clientes aqui. Uma placa comercial posicionada sobre a sua platibanda acolá. Pouco a pouco, São José vai se perdendo para atender às demandas do comércio local.

Situado na Praça Dom Vital , dois desses edifícios - Nº 123 e 127 e objetos de estudo deste trabalho - onde hoje funcionam lojas comerciais, parecem ter sua riquíssima história esquecida. Trata-se do antigo Cinema Glória, um dos pouquíssimos exemplares - senão o último - dos primeiros cinemas de rua do Recife, datado do início do século XX. Conhecido por ser um cinema popular, o Glória era o preferido por muitos daqueles que frequentavam a Praça do Mercado com seus filmes de *Bang e Bang* e *Karatê* (Spencer & Filho, 1979). Em 1981 foi reconhecida seu inestimável valor histórico e cultural ao ser tombado pela FUNDARPE. Entretanto, isso não foi o suficiente para impedir que ele fechasse as portas e desse lugar ao comércio, visivelmente dissonante com a preservação do antigo cinema.

Diante do exposto, é compreensível a necessidade de se intervir no Glória de modo a resguardá-lo do deteriorante estado de preservação em que se encontra, muito em função das atividades comerciais que tomaram esse bem cultural. É observável que o comércio é incondizente não somente com a materialidade do objeto de estudo, como também com a sua história e o seu significado. E isso

significa uma ameaça à sobrevivência do que ainda resta do antigo cinema, que se traduz à sua fachada, sua volumetria e a memória daqueles que frequentavam o lugar para ver suas exibições cinematográficas.

Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo principal propor uma intervenção, a nível de estudo preliminar, para o Cinema Glória. A proposta consiste na requalificação do seu uso atual: será introduzido uma nova função multi cultural como cinema/teatro, museu do cinema de rua e escola de teatro. A escolha por essa opção se deu a partir do entendimento de que se trata de um uso que dialoga com a conservação dos seus aspectos materiais e imateriais. E esse deveria ser o objetivo primordial em projetos em bens de valor histórico e cultural (Kühl, 2018).

A proposta de estudo preliminar foi estruturada em três momentos: Identificação e Conhecimento do Bem, Diagnóstico e Proposta de Intervenção - Estudo Preliminar. No primeiro foi feito o conhecimento de todos os aspectos materiais e imateriais do objeto de estudo e de como esses atributos chegaram aos dias atuais. A identificação e conhecimento do bem é formada a partir das seguintes etapas: i. Pesquisa Histórica, Documental e Iconográfica; ii. Aspectos Formais, Materiais e Construtivos; iii. Dimensão Urbana e iv. Levantamento do Estado Atual.

Tomado conhecimento do objeto de estudo e de seu estado no momento, se seguiu para a construção da proposta de intervenção no Diagnóstico. Ele é estruturado a partir das seguintes etapas: i. Diretrizes Projetuais; ii. Setorização e Programa de Necessidades; iii. Posturas Intervencionistas e iv. Estudo de Casos.

Por fim, é apresentada a proposta de estudo preliminar em três momentos: i. Memorial Descritivo; ii. Peças Gráficas e iii. Perspectivas. Para contextualizar e adentrar no problema específico do caso do Cinema Glória, objetivo principal deste trabalho, foi necessário que a pesquisa se inicie a partir da revisão bibliográfica sobre as teorias da conservação e de como o problema do uso do patrimônio construído é abordado neste campo de estudo. Adiante, se adentrou ao caso de São José e de como é a relação de suas dinâmicas de uso comercial atual e a conservação de seu patrimônio construído. A partir disso, seguiu para o estudo do Cinema Glória.

# **1. O USO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO: O CASO DO CINEMA GLÓRIA E SEU CONTEXTO (BAIRRO DE SÃO JOSÉ)**

## **1.1. TEORIAS DA CONSERVAÇÃO E O USO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO**

Segundo Lemos (2000), o patrimônio pode ser abordado de maneira ampla e multidimensional. Ele sugere que esse conceito significa tudo aquilo que pode ser transmitido entre gerações, sendo formado pelos ditos bens materiais - edifícios, pinturas, esculturas, fotografias, objetos - e imateriais - tradições culturais, histórias, valores, significados. O patrimônio diz respeito a uma herança de caráter coletivo, dotado de identidade e memória da sociedade à qual ele pertence.

Conforme o autor, a preservação dos bens patrimoniais deve ser abordada como sendo fundamental para a sociedade, uma vez que somente através disso é feita a continuidade de sua identidade cultural e histórica. Para esse grupo, mantê-lo vivo significa ter à sua disposição uma fonte inesgotável de conhecimento sobre o seu passado, presente e futuro, além de conservar uma conexão entre as suas gerações e valorizar a sua cultura local.

Nesse sentido, surge o campo da teoria da conservação na arquitetura. Um campo interdisciplinar, dedicado à prática de preservar, proteger, restaurar e reabilitar edifícios de valor cultural e histórico. As primeiras ideias preservacionistas que deram corpo a esse campo foram sedimentadas inicialmente no século XV, sendo maturadas somente no século XIX, segundo Kühl (2001 apud Rodrigues e Camargo, 2010). E entre as diversas ideias e temas relacionados ao campo da teoria da conservação, a partir dos quais foi formada a área, está a noção de reutilização da obra construída.

Durante o período de sedimentação das ideias relacionadas ao campo da teoria da conservação, diversos tipos de intervenções foram empreendidas nos edifícios. A postura adotada até então nessas intervenções, guiadas pelas necessidades de atender às demandas contemporâneas da época, passaram a mudar somente no século XIX. Através do amadurecimento da teoria da conservação e de sua consolidação enquanto disciplina arquitetônica, práticas

realizadas ao longo séculos, como demolições para o reaproveitamento de materiais e reconstruções e modificações do projeto original foram repensadas.

Outra prática que vigorava até então era a adequação das construções abandonadas e obsoletas a novas funções, como no caso do reaproveitamento das basílicas romanas para funções religiosas (Lemos, 2006 apud Rodrigues e Camargo, 2010). É válido salientar que tudo isso foi feito sem a devida atenção e cuidado com a manutenção da autenticidade e integridade desses bens, conceitos sequer existentes na época .

Uma vez formada como disciplina acadêmica, intensos debates se sucederam no século XIX. Nesse momento, a temática da reutilização do patrimônio construído foi um dos tópicos pouco abordados entre os teóricos. A mudança da postura projetual relacionada ao tema foi sendo feita de maneira lenta e gradual. Apesar disso, o pouco que se desenvolveu levou à conclusão inicial de que a intervenção no pré-existente não deve considerar o uso como o principal ou até mesmo o único elemento que direciona as condutas de intervenção, principalmente se tratando de monumentos dotados de grande valor cultural e histórico. A partir da sua consolidação, esse foi o pensamento adotado pelos estudiosos na área ao longo desses dois séculos de discussão (Fernandes e Baeta, 2020).

Inicialmente, uns dos primeiros teóricos a tratar da conservação do patrimônio construído foram o francês Eugene Viollet-le-Duc (1814-1879) e o inglês John Ruskin (1819-1900). Eles foram responsáveis por polarizar duas posturas completamente antagônicas durante os debates no seus campos de atuação. enquanto le-Duc defendia uma postura Intervencionista, Ruskin se posicionava o contrário com sua teoria Anti-Intervencionista:

O início da teoria da restauração é marcado pela coexistência de duas teorias doutrinárias bem definidas e distintas sobre a restauração do patrimônio arquitetônico histórico:

- i. A corrente Intervencionista (nascida na França e com grande repercussão na Europa);
- ii. A corrente Anti-Intervencionista (na Inglaterra) (Pereira & Pereira, 2019, p. 25).

Viollet-le-Duc foi um dos primeiros arquitetos cuja atuação era regida por princípios e seguia uma metodologia de trabalho, preocupada em adequar formas, materiais, funções e estruturas para que, a partir da concepção de restauro, criasse um sistema lógico e fechado em si. A partir disso, ele tenta restabelecer a

concepção ideal da obra e fazer com que ela retorne a um “estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (Santos, 2005, p. 26). Sua postura de restabelecer a pureza de estilo da obra determina sua concepção de restauro, sendo entendida por ele da seguinte forma: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que jamais ter existido em um dado momento” (Viollet-le-Duc, 2019, p.29).

Seu trabalho teórico foi de imensa contribuição para a definição do conceito de restauração, publicado no *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XV au XVI siècle* (1854-1868) no verbete restauração, ainda no final do século XIX. Além do seu entendimento sobre restauro, muitos dos seus preceitos utilizados em sua atuação na área são aceitos e utilizados até os dias atuais, como o estudo do projeto original para encontrar soluções para os problemas de estrutura, levantamento detalhado do estado atual da obra e a reutilização dos edifícios como meio de garantir a sua subsistência (Santos, 2005).

Figura 1 - Catedral de Notre Dame de Paris, restaurada por Viollet-le-Duc no final do século XIX.



Autor: Gustave Le Gray, 1859. Fonte:arquitextos 246.07 teoria do restauro: A questão do uso e do reuso em alguns juízos teórico-críticos sobre o restauro | vitruvius. 2020.

Segundo a teoria de le-Duc, a manutenção da utilização da edificação é indispensável para a sua conservação, sendo o melhor meio para alcançá-la: “Ademais, o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação, e satisfazer tão bem todas as necessidades que exige essa destinação, que não haja modo de fazer modificações” (Viollet-le-Duc, 2019, p. 65).

Para Le-Duc, a escolha das novas funções da obra, quando necessária, deveria ser centralizada em torno do arquiteto. E esse novo uso deveria ser tão adequado quanto a função original da edificação: “Uma vez que todos os edifícios nos quais se empreende uma restauração têm uma destinação, são designados para uma função, não se pode negligenciar esse lado prático para se encerrar totalmente no papel do restaurador de antigas disposições fora de uso. Proveniente das mãos do arquiteto, o edifício não deve ser menos cômodo do que era antes da restauração” (Viollet-le-Duc, 2019, p. 64).

Ao contrário de Le-Duc, tão pouco essa questão do uso do patrimônio construído foi abordada por John Ruskin. Muito disso em função da natureza de sua teoria. Como esclarece Oliveira (2008), sua teoria teve maior repercussão através de sua obra *The Seven Lamps of Architecture*, de 1849. Ávido crítico dos restauradores de sua época, tendo o francês Le-Duc como o principal, Ruskin defendia a conservação dos monumentos do passado no estado em que eles chegaram aos dias atuais, sendo de responsabilidade das gerações herdeiras a preservação dessas obras em sua concepção original. Mesmo que significasse a morte do monumento, o seu percurso natural ao longo da vida deveria ser respeitado sem nenhuma intervenção humana. Da mesma forma deveria ser para com a pátina do tempo, adquirida ao longo de séculos e responsável por conferir a beleza do tempo aos monumentos, incompatível com qualquer intervenção moderna.

Defensor do estado de arruinamento da obra, ele acreditava que essa condição seria o testemunho de seu envelhecimento, da memória e da idade, através da qual o bem expressaria a sua essência. Opondo a conservação em relação à prática de restauro vigente na época, Ruskin entendia que conservar o monumento significava permitir aos indivíduos reconhecer no espaço urbano marcos referenciais de sua identidade e memória. Por esse motivo, essa deveria ser a postura adotada para que fosse feita a preservação das obras do passado.

Em razão de sua teoria anti-intervencionista, intervenções de readequação dos edifícios a novas funções, de acordo com a necessidade da época, eram desconsideradas em seu trabalho e sequer citadas. Isso tudo em favor da conservação do seu aspecto original, incluindo o seu uso autêntico (Oliveira, 2008).

No final do século XIX, o pensamento de Camillo Boito (1836-1914) surge como um meio termo entre as posturas antagônicas assumidas por Viollet-Le-Duc e John Ruskin. É a partir de uma leitura crítica desses dois autores que ele formula a sua teoria, o “Restauro Científico” ou “Restauro Filológico”, descrita como moderna e de grande relevância no campo da teoria da conservação. A atuação de Camillo Boito é marcada por adotar alguns dos princípios de Le-Duc e Ruskin de maneira simultânea, como é possível observar no restauro que ele realizou na Basílica dos Santos Maria e Donato, em Veneza. Nessa intervenção, ele fez um profundo e detalhado estudo do edifício antes de iniciar a intervenção, à maneira de Le-Duc, enquanto de conservar a marca da pátina, tal qual Ruskin propõe. Dentre os princípios por ele adotados também estão a necessidade de distinção entre o restauro e a matéria e o restauro somente em casos excepcionais.

Embora influenciado pelas ideias de Le-Duc, Boito não abordou a questão pragmática do uso dos monumentos construídos. Para ele, deveria ser feita a conservação da obra para que não fosse necessário restaurá-la, tampouco introduzir nela novas funções (Pedro et al, 2020).

No início do século XX, o historiador da arte e teórico da cultura austríaco Alois Riegl (1858-1905) publicou sua obra *O Culto Moderno dos Monumentos*, em 1905, na qual ele dá uma atenção especial à questão do uso das edificações de importância cultural e histórica. Em sua obra (2014), ele trata de esquematizar uma série de valores relativos aos monumentos, a partir das quais ele seria reconhecido. Esses valores foram por ele agrupados em dois tipos: os de “Rememoração” e os de “Contemporaneidade”. Neste último ele insere o valor de “Uso”.

Segundo Riegl, os valores de “Rememoração” são os valores de “Antiguidade”, “Histórico” e o “Volitivo da Memória”. Já os de “Contemporaneidade” seriam os de “Utilitário ou de Uso” e o de “Arte”. O autor esclarece que eles são relativos aos monumentos, e não absolutos, conforme os significados atribuídos pelos mais variados períodos históricos durante a sua sobrevivência.

O valor de uso diz respeito aos aspectos funcionais e de utilidade da obra no dia a dia para fins pragmáticos. O usufruto da edificação é responsável por satisfazer as necessidades sensoriais dos indivíduos da comunidade no qual ela está inserida. Segundo Riegl, sem a utilização da obra, a sua condição enquanto

bem histórico estaria ameaçado. Isso porque, o seu valor de antiguidade, descrito como as marcas do tempo e das forças da natureza que evidenciam a sua história poderiam ser suprimidos: “uma parte essencial da dinâmica das forças naturais, cuja percepção depende do culto de antiguidade, ficaria irremediavelmente perdido com a supressão da utilidade do monumento” (Riegl, 2014, p. 67-68). Sem o uso, a obra seria levada ao abandono e, conseqüentemente, à ruína, ameaçando não somente o valor de antiguidade, mas de todos os outros relacionados ao bem.

Sobre isso, Riegl também determina que haja uma diferença de tratamento entre os monumentos que já se tornaram ruína e os que ainda estão em pleno funcionamento. Enquanto no primeiro caso é interessante para a geração presente vê-lo em tal condição em favor do valor de antiguidade, no segundo seria algo desagradável à percepção humana: “Trata-se de obras que estamos acostumados a ver em plena utilização pelos homens, e a falta de uso, que nos é familiar, incomoda-nos, por apresentar os efeitos de uma destruição violenta, intolerável mesmo para o culto de antiguidade” (Riegl, 2014, p. 68).

Ele também argumenta em favor do uso daqueles edifícios de excepcional valor cultural e histórico que devido a sua condição como especial, muitos restauradores do seu tempo deixaram de atribuir a eles qualquer função no dia a dia, os congelando no tempo. Na visão de Riegl, o seu uso não representa uma ameaça à sua condição de monumento. Ele afirma que “Se o monumento é um documento imprescindível para o conhecimento de um dado momento histórico, isso não significa que ele não possa desempenhar uma função prática, capaz de conferir-lhe uma nova atualidade, sem negar seu aspecto de herança do passado.” (Riegl, 2014, p. 20).

Ainda no início do século XX, o arquiteto e urbanista italiano Gustavo Giovannoni (1873-1947), de grande atuação na área acadêmica e profissional na Itália e internacional, traz as discussões sobre o uso do patrimônio construído para o âmbito urbano (Fernandes & Baeta, 2020). Sua teoria teve grande influência nas práticas de conservação desenvolvidas nesse período, principalmente na preservação do patrimônio histórico, na reabilitação de antigas estruturas, no planejamento urbano contextual, dentre outros pontos principais abordados em seu pensamento.

Em seu artigo “Velhas cidades e nova construção urbana”, originalmente publicado na revista *Nuova Antologia*, de 1913, ele aborda a preservação das cidades históricas e a introdução de novas construções nesses sítios urbanos consolidados. Nesse texto, ele aborda a questão do uso do patrimônio construído como sendo um dos pontos-chaves para conciliar o desenvolvimento urbano e a preservação desses sítios, que quando revitalizados deveriam ter o uso do seu estoque construído como uma das principais diretrizes (Giovannoni, 2013).

Ao discorrer sobre a necessidade de as novas construções se integrarem de maneira harmoniosa com as estruturas pré-existentes das antigas cidades, ele considera que os novos usos que porventura venham a ser propostos nessas áreas devem ser adequados a essas antigas estruturas. Desde que seja compatível com as características originais da obra, qualquer função pode ser adequada: comercial, institucional, residencial ou cultural.

Entretanto, no processo de escolha das novas funções a serem introduzidas no patrimônio construído, Giovannoni (2013) propõe a participação de um autor até então pouco considerado: a comunidade do entorno do monumento. Em sua concepção, as opiniões e argumentos dos moradores locais são importantes no sentido de garantir que as decisões respeitem a identidade cultural da cidade.

No seu verbete “Restauro dos Monumentos”, publicado na “Enciclopédia Italiana” em 1936, ele discorre sobre o tema da preservação do patrimônio a partir da ótica de Camilo Boito. Ao tratar do tema do uso, ele aponta para a distinção de postura que a restauração deveria assumir dos bens “Mortos” e os “Vivos”, caracterizados por não ter um uso prático e por ainda serem funcionalmente ativos, respectivamente (Fernandes & Baeta, 2020). Segundo Giovannoni:

Estão entre os primeiros os monumentos da Antiguidade, para os quais se deve ordinariamente excluir uma utilização prática e uma transformação do estado de ruína com o acréscimo apenas de obras essenciais. Entre os segundos, há os palácios e igrejas, para os quais pode parecer oportuno do ponto de vista prático e, com frequência, também ideal, reconduzi-los a uma função concreta não muito distante da primitiva, de modo que o problema da reabilitação, mesmo circundado de toda garantia, volta a apresentar-se. (Giovannoni, 2013, p. 196).

Esse trecho evidencia importantes princípios contidos em seu pensamento: a importância dada à autenticidade, à funcionalidade prática da obra e à preservação de sua história. Sobre essas distintas categorias de monumento, quando se trata

dos monumentos da antiguidade, os ditos mortos - templos, anfiteatros, castelos -, sob o pretexto de conservar seu aspecto de ruína, sua autenticidade e integridade histórica, a introdução de funções deve ser descartada. Qualquer intervenção deverá se restringir a somente obras de estabilização e conservação. Essa sua ideia diverge daquilo que Riegl defende, que é a possibilidade de manter o aspecto histórico da obra - valor de antiguidade - sem dispensar o seu uso. Já os palácios e igrejas podem assumir uma função prática, desde que não seja muito distinta de seu uso original. A postura projetual dessa categoria, segundo Giovannoni, pode ser mais flexível que a da primeira, permitindo que palácios se transformem em museus e centros culturais, enquanto as igrejas podem ser novos locais de culto ou qualquer outro uso próximo a sua funcionalidade primária (Giovannoni, 2013).

Cesare Brandi (1906-1988) foi um dos principais nomes do chamado “Restauro Crítico”, teoria que teve grande influência no campo do restauro em meados do século XX. O restauro crítico determina que o principal objetivo da restauração é a reconstituição do estilo artístico da obra, em sua forma, aparência e caráter estilístico de quando foi criada. Ela deve respeitar a autenticidade da obra - ser distinguível da matéria original -, ser fiel ao seu estilo original e ser sensível ao período e contexto cultural em que foi criada (Fernandes & Baeta, 2020).

Embora sua teoria ainda seja aplicável nos dias atuais, como por exemplo se tratando das obras excepcionais no aspecto artístico, ela não deixa de ter contradições para os teóricos mais recentes. Ao tratar do conceito de autenticidade, intimamente relacionado com a composição enquanto obra de arte, ele deixa de abordar outros conceitos relacionados à natureza autêntica da obra que são entendidas nos dias atuais. Hoje se sabe que autenticidade vai além do aspecto físico da obra, englobando também valores históricos, culturais e sociais. Nesse sentido, a questão da funcionalidade do monumento construído igualmente passou a ser considerada como parte de sua autenticidade (Fernandes & Baeta, 2020).

Ao tratar da questão da funcionalidade na obra arquitetônica, Cesare Brandi faz uma distinção entre os objetos que são uma criação puramente artística e aqueles que, embora sejam uma obra de arte, também possuem um uso prático em sua obra Teoria da Restauração, publicada em 1963:

Mas, quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo

funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte. (Brandi, 2004, p. 24).

Segundo Brandi, quando alvos de restauro, devem haver princípios distintos entre esses dois grupos que guiam a intervenção. Se tratando do objeto arquitetônico, a sua função prática deve ser restaurada. Entretanto, como no restauro brandiano o restabelecimento do aspecto artístico sempre será o objetivo principal, questões práticas, como a reintrodução de sua função, devem ser tratadas em segundo plano.

Figura 2 - Reichstag alemão após intervenção de Norman Foster, seguindo os princípios da teoria brandiana.



Autores: Ana Verônica Cook Fernandes e Rodrigo Espinha Baeta, 2006. Fonte: arquitextos 246.07 teoria do restauro: A questão do uso e do reuso em alguns juízos teórico-críticos sobre o restauro | vitruvius. 2020.

Tratando de teóricos mais recentes do campo da teoria da conservação, e especificamente se tratando da questão do uso do patrimônio construído, a teórica francesa Françoise Choay (1925 - ) é uma das autoras que também trata do tema. De um vasto trabalho teórico, ela aborda temas complexos relacionados ao campo da conservação, como a dimensão cultural da arquitetura e do urbanismo, o diálogo entre o antigo e o novo e a paisagem urbana. Enfocando na dimensão cultural, na memória e no patrimônio da cidade, ela defende a preservação cultural das cidades perante a necessidade de se planejar as cidades.

Em sua obra “A alegoria do patrimônio” (2006), ela faz uma crítica sobre o patrimônio cultural e o seu papel na sociedade. Dentre alguns pontos defendidos por

ela em seu texto estão a do patrimônio enquanto resultado de uma construção social, formado a partir de escolhas de natureza cultural e política que determinam o que deve ser valorizado e preservado pela geração da época; o patrimônio enquanto objeto dotado de múltiplos significados; as tensões e debates envolvendo as diferentes interpretações e a preservação do patrimônio a partir de diferentes grupos relacionados e a necessidade da gestão do patrimônio cultural.

A respeito da utilização da obra, ela destaca que se trata de um meio para garantir a sobrevivência dos bens culturais históricos. Quando feita de maneira cuidadosa para com seus aspectos materiais - forma, tipologia, materiais - e imateriais - valores, significados, memórias - a reutilização ajuda na preservação desses aspectos, contribuindo na manutenção da memória coletiva e da identidade cultural da sociedade ao qual o bem está relacionado. Entretanto, a sua reutilização não deixa de ser um verdadeiro desafio, uma vez que se trata de uma intervenção paradoxal, audaciosa e de difícil valorização do patrimônio. Nas suas palavras:

Dar-lhe uma nova destinação é uma operação difícil e complexa, que não deve se basear apenas em uma homologia com sua destinação original. Ela deve, antes de mais nada, levar em conta o estado material do edifício, o que requer uma avaliação do fluxo de usuários potenciais (CHOAY, 2006, p. 219).

Seu pensamento evidencia a complexidade que é a determinação de quais novas funções o edifício deve assumir, de maneira que seja respeitada e promovida a conservação de seus aspectos materiais e imateriais de relevância cultural e histórica. Para além de um novo uso que seja semelhante a sua função original, é necessário todo um processo de análise que considere certos atributos da obra, como sua materialidade e usufruto por parte da sociedade.

A partir disso, ela tenta indicar os caminhos a serem seguidos para a adoção da nova utilidade da obra, destacando que, conforme Giovannoni:

Os centros e os bairros antigos só poderão ser conservados e integrados e integrados à vida contemporânea se sua nova destinação for compatível com sua morfologia e com as suas dimensões (Choay, 2006, p. 236).

Nesse caso, ela diverge da opção de se colocarem funcionalidades ditas maiores do setor terciário, cujo impacto leva à sobrecarga das áreas históricas ao gerar impactos secundários devido à atividade de migrações pendulares, trânsito e o consumo que lhe corresponde. A melhor opção para essas áreas históricas seria os

usos de menor impacto, como o residencial e de serviços de apoio, como pequenas lojas e escolas (Choay, 2006).

O teórico e professor Salvador Muñoz Viñas (1958 - ), através de sua obra intitulada *“Teoría contemporánea de la Restauración”*, publicada em 2004, fez com que fosse repensado os princípios tradicionais adotados até então no campo da teoria da conservação. Trata-se de uma obra de significativa contribuição para esse campo de estudo relacionado ao patrimônio cultural, incluindo o edificado. A partir da proposição de uma nova abordagem para com o restauro dos bens culturais, ele enfatiza a necessidade de se considerar valores culturais como ideológico, afetivo e religiosos na tomada de decisões durante o processo de intervenção. Sua teoria trouxe uma abordagem que foi além dos valores estéticos e científicos em voga até então, como esclarece Caldas (2013).

Segundo o autor, em sua teoria Muñoz também questiona o conceito de “Reversibilidade”, propondo que seja utilizado o de “Retratabilidade”. Trata-se de uma abordagem mais flexível e que considera a influência das considerações culturais e subjetivas, algo que é limitado pelo rígido conceito de reversibilidade inicialmente proposto na teoria de Cesare Brandi. Outro ponto levantado por ele é sobre a necessidade de se ter uma manutenção dos aspectos cultural e social da obra de restauração para garantir a sua sustentabilidade, indo além da mera manutenção do seu aspecto material.

Ao abordar a questão do uso, Muñoz destaca o equilíbrio necessário entre os atributos históricos e culturais da obra com a sua adaptação às necessidades contemporâneas. Através disso, é possível que haja um uso do patrimônio de maneira responsável de modo a garantir a sua conservação a longo prazo, como ele ressalta em seu livro (Viñas, 2004).

Alguns dos pontos abordados por ele em seu texto sobre essa temática são: a necessidade do conhecimento da maneira como os bens culturais construídos são utilizados e experimentados pela comunidade na qual eles estão inseridos durante o processo de restauro; o reconhecimento da necessidade de adaptar os edifícios às demandas contemporâneas, desde que seja haja uma harmonia entre a preservação de sua história e as necessidades funcionais; a necessidade de envolver a

comunidade local no processo de tomada de decisão sobre o novo uso a ser introduzido no bem cultural e histórico construído, quando necessário.

No âmbito nacional, uma das contribuições mais relevantes no campo da teoria da conservação, e especificamente da problemática do uso, é a da renomada arquiteta e urbanista Beatriz Mugayar Kühl (1965 - ), cujo trabalho aborda pontos como a conservação e o restauro do patrimônio, teoria e prática na restauração e gestão do bem cultural.

Se tratando da questão da funcionalidade do bem cultural construído para a sua sobrevivência, Kühl enfatiza que “o uso era e continua a ser essencial, dada a sua importância para a própria manutenção e, portanto, sobrevivência do edifício; mas passa a ser um meio e não a finalidade da intervenção” (Kühl, 2018, p. 206). Segundo a autora, a manutenção da edificação, especialmente se tratando do patrimônio cultural e histórico, depende e muito da sua introdução nas dinâmicas atuais da cidade, de maneira a atender e servir às demandas contemporâneas que dele são exigidas através do seu uso.

Figura 3 - Palácio de Friburgo em gravura.



Autor: Frans Post (c. 1643). Fonte: Do Recife para Manhattan: a longa trajetória dos 23 judeus a bordo da fragata Valk (uol.com.br). 2021.

Entretanto, caso a utilização da edificação seja feita em dissonância com a preservação de seus aspectos materiais e imateriais de relevância importância cultural e histórica, trata-se de uma séria ameaça à sua autenticidade e integridade. Nesse caso, trata-se de um mau uso da obra, tão ameaçador à sua conservação quanto o seu abandono. A exemplo disso, Kühl traz uma das primeiras

manifestações sobre a questão da preservação do patrimônio nacional, de autoria do Vice-Rei do Estado do Brasil, D. André de Melo e Castro, e feita em 1742. O manifesto trata da utilização do Palácio das Duas Torres como quartel general, observado na figura acima. Localizado em Pernambuco e construído por Maurício de Nassau, ele era dotado de grande valor de memória por ter participado do episódio da expulsão dos holandeses do Brasil:

Pelo que respeita aos Quartéis que se pretendem mudar para o Palácio das Duas Torres, obra do Conde Maurício de Nassau, em que os Governadores fazem sua assistência, me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidado dos soldados, que em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração desta capitania, de que se seguiu livrar-se do jugo forasteiro todo o mais restante da América Portuguesa [...] (Kühl, 2018, p. 206).

O mau uso dos bens de importância histórica e cultural é evidenciado por Kühl no caso em que muitas das intervenções sobre esses bens, ao invés de serem ditadas pela necessidade de conservar seus atributos históricos e culturais, são regidas pela sua adaptação às funções que dele são exigidas de maneira indiscriminada. Segundo a autora, as Intervenções denominadas como “Revitalização”, “Renovação” e “Reciclagem” muitas vezes são empregadas a partir de uma postura conceitual inadequada, carentes de critérios e reflexões para com os valores formais e documentais da obra em questão. O que se observa é a influência de questões como políticas, econômicas e de uso em detrimento do seu valor cultural: “O que se observa, em geral, é a absoluta prevalência de critérios ditados pelo uso, para obter maiores lucros, para aparecer nos meios de comunicação, e guiados por interesses setoriais e imediatistas” (Kühl, 2018, p. 207).

Nesse tipo de intervenção, o resultado é a incapacidade de transmitir esses monumentos às futuras gerações, uma das premissas da conservação do patrimônio construído de maneira sustentável (Gameiro, 2007). Como esclarece Kühl, essa problemática gira em torno do fato da reutilização ter sido abordada com a premissa da intervenção, o objetivo primordial. Enquanto isso, a conservação de aspectos culturais e históricos acabam sendo tratados de maneira secundária, uma mera consequência. No sentido oposto, ela enfatiza a necessidade de se intervir a partir de uma abordagem restaurativa histórica-crítica, conservativa e criativa, na qual a premissa é a transmissão do bem às futuras gerações, sendo o seu uso abordado como um meio a ser utilizado para atingir esse objetivo.

Esclarecido que há uma necessidade de se utilizar o patrimônio cultural construído para a sua conservação, Kühl estabelece quais seriam os critérios para o uso seja adequado ao bem em questão. É necessário que seja feita uma análise das características da obra - de natureza material e imaterial - para que seja proposto as demandas que o edifício é capaz de atender, nesse caso expressa em seu programa de necessidades. Os valores materiais, como sua distribuição espacial e documental, além dos imateriais, como seus significados, seu contexto e as peculiaridades da comunidade local são alguns dos fatores a serem considerados (Kühl, 2018).

## 1.2. SÃO JOSÉ E AS SUAS DINÂMICAS DE USO: O COMÉRCIO POPULAR E A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL DO BAIRRO

### 1.2.1. O vuco-vuco que dá vida a São José

O comércio está presente na área desde os primórdios da sua ocupação. Já nas primeiras décadas do século XVIII, os bairros de Santo Antônio e São José, ocupados por residências, também passaram a contar com o uso comercial, como bem esclarece Ribemboim e Cavalcanti (2017). Nos séculos subsequentes, essa atividade se intensificou e veio a se consolidar em São José a partir de dois marcos que o tornaram o principal centro do comércio popular da cidade: a construção do Mercado de São José no século XIX e do Camelódromo e do Shopping Popular do Cais de Santa Rita no século XX:

São José foi, aos poucos, transformando-se no principal centro de comércio popular da cidade, em órbita do Mercado de São José, inaugurado em 1875. A tendência ao comércio se intensificou no século XX com a construção do 'Camelódromo' na Avenida Dantas Barreto e do 'Shopping Popular do Cais de Santa Rita, principal terminal de ônibus do centro da cidade (Ribemboim e Cavalcanti, 2017, p. 44).

Atualmente a atividade econômica que predomina no Bairro de São José é relacionada ao setor terciário de comércio, do qual, encontra-se grande variedade de produtos ofertados aos diversos consumidores que ali frequentam se espremendo entre os becos e ruas apertadas. De maneira geral, o comércio do bairro pode ser caracterizado por um setor formal que comercializa produtos como eletrodomésticos, instrumentos musicais, roupas, móveis e etc., tendo destaque também o setor informal que comercializa, principalmente, miudezas e que é responsável por

empregar a maior parte dos comerciantes locais. Ao detalhar essas atividades econômicas, o autor classifica as diferentes categorias do comércio local como integrantes do patrimônio imaterial de São José. Ele destaca as seguintes atividades: pesca, comércio popular, comércio de peixes ornamentais e comércio especializado.

O comercial popular faz parte da identidade do bairro enquanto patrimônio imaterial. Costumes, tradições, modos de fazer. Tudo isso evocado do seu comércio e descrito nas várias narrativas literárias que se inspiraram no que acontece nas ruas e pátios do bairro para contar as suas histórias, como as do poeta e também morador do bairro Liêdo Maranhão (1977). Seus aromas, suas cores e sua barulheira na Praça Dom Vital, também conhecida como Praça do Mercado, criam uma aura que envolve aqueles que caminham nas ruas e pátios de São José.

Figura 4 - O comércio Popular do Bairro São José



Autor: Pontual et. al, 2016. Fonte: São José: olhares e vozes em conflito. 2021.

O comércio especializado se destacou na Rua da Concórdia, tornando-se um ponto central do qual é especializada na venda de instrumentos musicais, equipamento de refrigeração, eletrônicos e até mesmo chapéus. Outra rua que se destaca é a das Calçadas onde é possível observar a presença de ambulantes que em grande parte comercializam produtos piratas e contrabandeados. Esses materiais em grande parte são produzidos na China e no Ceará conforme descreve Ribemboim e Cavalcanti (2017). Esse comércio tem como característica a capacidade de se moldar conforme as épocas festivas do ano, sendo, portanto, o destino daqueles que procuram preços mais baixos quando o assunto é adereços de carnaval, de São João, presentes de natal, dentre outras datas comemorativas:

Em cada época do ano, as lojas ofertam produtos diferentes. No Carnaval, as vitrines e frentes de lojas se enchem de máscaras, fantasias, sombrinhas de frevo, adornos, confetes e serpentinas. Durante as festividades juninas, são balões, bandeirinhas, roupas de matuto, chapéus de palha. Em dezembro, por sua vez, são as árvores de natal e seus enfeites que movimentam as compras (Ribemboim e Cavalcanti 2017, p. 63).

Sendo assim, esses aspectos contribuem para a construção da dinâmica própria que caracteriza esse espaço, sendo chamada por quem frequenta e por Pontual *et al*, (2021) de vucu-vucu, onde se tem o imaginário ligado às ideias de tumulto, desordem e boemia. Dotado de valores e significados por quem vivencia esse local, trata-se de um atributo imaterial que reflete na movimentação e na produção espacial da cidade. Essas ideias são fruto da movimentação ocasionada pelo comércio popular que marca os corpos que ali frequentam por meio dos sentidos, como o olfativo, através dos seus diversos aromas, advindos dos mais variados produtos comercializados em suas calçadas, mercados e demais estabelecimentos:

Está aí uma atividade prazerosa e de bom apelo turístico: caminhar pelas ruas de Santo Antônio e São José, sentindo os cheiros das comidas típicas, frutas, verduras, raízes e ervas, com sua variedade de essências, muitas delas compondo nossa memória olfativa, que nos transportam à infância e adolescência. Odores familiares, mas que não são encontrados nos supermercados modernos nem nos shopping center (Ribemboim e Cavalcanti, 2017, p. 57).

Figura 5 - Igreja de Nossa Senhora do Livramento. Seu pátio é movimentado pelos clientes do comércio local do bairro.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

Comercializadas em carrocinhas e camelôs em pontos fixos, até mesmo a venda desses produtos está relacionada aos saberes específicos que fazem parte da sua cultura: a escolha, o corte e a maneira de servir as frutas e verduras. Tudo isso acaba por conferir “plena satisfação aos fregueses e mantendo fiel a clientela” (Ribemboim e Cavalcanti, 2017, p. 59). Além dos aromas, o que também marca os transeuntes são as maneiras pitorescas de anunciar os produtos, por meio de cartazes e pregões feitos à mão.

### **1.2.2. Gestão municipal e a manutenção do comércio popular do bairro**

De acordo com a Folha de Pernambuco, (2019) a Secretaria de Mobilidade e Controle Urbano (Semoc), em parceria com a Autarquia de Trânsito de Transporte Urbano (CTTU) e com a Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana do Recife (EMLURB), a Prefeitura vem colocando em prática um plano de ordenamento do bairro de São José. Em suma, o plano consiste na retirada de comerciantes e ambulantes informais das ruas e demais espaços públicos locais, sendo posteriormente alocados em pontos estratégicos. Segundo a Prefeitura, o pretexto seria a melhoria da mobilidade urbana e uso do espaço público para os pedestres.

Para o reordenamento desses comerciantes informais, foram construídos três novos equipamentos, onde eles passaram a negociar os seus produtos: o Centro de Comércio do Cais de Santa Rita, o Anexo do Mercado de São José e o Novo Mercado das Flores. Em uma das ações do Poder Público, cerca de 73 barracas desses comerciantes, antes localizados na Praça Dom Vital, foram realocados para esses equipamentos pela Semoc.

Segundo Pontual, *et. al.* (2021), o que aparenta ser uma intervenção urbanística que tem como centro de intervenção a requalificação do entorno do Mercado de São José, na realidade, trata-se de uma ação gentrificadora e de limpeza social, ou seja: “essa limpeza social revestida de caráter higienista e de embelezamento constitui ações de gentrificação, ou seja, tornar o lugar auspicioso para usos e frequência de outros segmentos sociais” (Pontual, *et. al.* 2021 p. 384). Embora haja o pretexto de melhoria da mobilidade do pedestre e a valorização dos bens culturais construídos, como o próprio Mercado e a Basílica da Penha, na

realidade, há um conflito de interesses do qual busca-se atender aos interesses do mercado imobiliário.

Figura 6 - Praça Dom Vital após o realocamento dos comerciantes informais.



Fonte: arquivo próprio. 2023

Ainda para o autor, as ações higienistas deste tipo são movidas pelo interesse de algumas camadas de agentes, como os comerciantes dos estabelecimentos que passaram a se beneficiar da retirada das inúmeras barracas que antes ocupavam as calçadas. Com isso, seus pontos comerciais passaram a ser muito mais visíveis. Além desses, os proprietários dos imóveis e o setor imobiliário, de maneira mais ameaçadora, ensejam essas mudanças com o intuito de causar significativas mudanças na paisagem local, através de perdas desse tipo e descaracterizações.

### **1.2.3. Relação entre o comércio introduzido no casario histórico de São José e o seu estado conservativo**

A atividade comercial no bairro de São José se desenvolveu a partir de alguns fatores facilitadores da sua consolidação enquanto zona de comércio popular no CHR. Nesse processo, o estabelecimento de normativas e as intervenções urbanísticas do século XX, somado à atual alteração da hierarquia fundiária que ocorreu no centro do Recife como um todo, tiveram papel decisivo.

A princípio, as primeiras normas legislativas a respeito da ocupação do território no centro valorizam a atividade comercial em detrimento do uso habitacional. Em 1919 é criado o primeiro decreto a tratar sobre o uso e a ocupação do solo na cidade do Recife, chamado de Regulamento das Construções (Lei nº 1.051/1919). Esse regulamento também tratou de dividir a cidade do Recife em 4

diferentes zonas, classificadas de acordo com a ocupação do solo: Principal, Urbano, Suburbano e Rural (Menezes, 2019).

O CHR como conhecemos hoje era dividido em Principal e Urbano: enquanto os bairros do Recife, Santo Antônio e parte da Boa Vista, delimitadas a partir das duas radiais da reforma urbana empreendidas no Bairro do Recife, conformavam a zona Principal, a outra parte da Boa Vista e o bairro São José foram delimitados no setor Urbano, de uso predominantemente residencial. Essas classificações também procuraram relacionar a tipologia construtiva das edificações com o uso aos quais elas deveriam ser direcionadas. Nesse sentido, o sobrado foi definido como o tipo de uso exclusivamente do setor terciário e comercial, na zona principal, enquanto as casas térreas isoladas, atendendo aos requisitos de conforto térmico e lumínico, estavam situadas nas demais áreas: urbano, suburbano e rural (Menezes, 2019).

Mais adiante, no Regulamento das Construções de 1936 (Decreto 374/1936) foi feita a manutenção desse zoneamento proposto em 1919. Todavia, as zonas passaram a ter subzonas, nas quais eram delimitados os usos permitidos. A Zona Principal, que conformava toda a área central histórica de Recife - Bairro do Recife, Santo Antônio, São José e Boa Vista - foi dividida em 3 subzonas, sendo duas destinadas ao uso residencial e uma ao comercial. Numericamente falando, passa-se a impressão de que foi valorizado o uso do centro enquanto moradia. Entretanto, as subzonas residenciais diziam respeito a somente duas pequenas áreas da Boa Vista, enquanto o restante foi dedicado ao uso comercial, incluindo todo o território de São José (Outtes, 1991 apud Menezes, 2019).

Segundo Menezes (2019), essa divisão trouxe uma desvalorização do centro enquanto local de moradia e valorização enquanto área comercial, que reflete na condição das áreas centrais como dedicada ao comércio popular até hoje:

Esse zoneamento traz duas consequências: a proibição normativa da habitação na zona principal diminuiu o valor simbólico do centro como lugar adequado a esse uso (processo já iniciado com o discurso higienista das reformas urbanas) enquanto a permissão de áreas de comércio na zona predominantemente residencial permitiu que o comércio de luxo pudesse se deslocar para as proximidades das residências de seus compradores, num processo que só veio a se completar décadas depois, mas que garantiu a consolidação do centro urbano como área dedicada ao comércio popular (Menezes, 2019, p. 10).

Entre 1930 e 1960 foram feitas reformas urbanas que transformaram significativamente a estrutura morfológica consolidada no CHR. As intervenções

promovidas eram movidas por arquitetos e urbanistas que buscavam implementar nos sítios históricos os valores de modernidade da época. Eram segundo esses conceitos que se valorizou os edifícios verticalizados em detrimento do casario colonial e eclético, que passou a ser demolido para dar lugar à modernidade. E esse processo de verticalização se dá a partir da abertura de avenidas perimetrais em Santo Antônio e São José (Oliveira & Moreira, 2018).

A partir disso, foram abertas duas grandes avenidas: a Avenida Guararapes (sentido leste - oeste) e a Dantas Barreto (sentido norte-sul). Enquanto a primeira foi finalizada em 1949, a segunda só o foi em 1973. A abertura da Avenida Dantas Barreto e a demolição da Igreja dos Martírios foram dois marcos do início do processo de descaracterização em São José. Colocando em prática as ideias modernistas em voga na época, no Recife o século XX assistiu às inúmeras intervenções no seu tecido histórico consolidado, que o levou à conformação atual que vemos hoje.

Em 1943, foram iniciadas as obras para a abertura da Avenida Dantas Barreto, finalizadas somente na década de 1970, quando rasgou o bairro de São José, o qual, até então, havia atravessado os séculos sem grandes alterações em sua trama urbana, mantendo-se predominantemente residencial. A abertura da avenida promoveu o início da transformação nos usos do bairro, ao favorecer o uso comercial tanto em lotes lindeiros quanto naqueles localizados nas vias próximas (Silva, 1979 apud Menezes, 2019, p. 8)

Conforme os autores ainda descrevem em sua obra, nessas avenidas, os novos edifícios modernos construídos foram de padrão de ocupação distintos. Enquanto no caso da Guararapes prevaleceu o ideário de conjunto, de integridade e diálogo entre as alturas e composição de fachada, na Dantas Barreto se buscou a consolidação de edifícios isolados, negando aquilo que havia sido posto em prática na Guararapes. A partir da nova avenida, há o estabelecimento de uma conexão entre ela e um antigo eixo comercial em São José, a Rua das Calçadas. A autora explica que nesse novo eixo há o crescimento do comércio de maneira exponencial, levando à desvalorização local enquanto moradia e, conseqüentemente, à substituição das residências por pontos comerciais. Segundo ela, “São José teve um rasgo em seu tecido urbano, que parece ter sido um catalisador para o desvio de sua rota, da sua lenta evolução, que até aquele momento, contava com poucas transformações”. (Menezes, 2019, p. 9).

Figura 7 - Comparativo de São José antes e depois da abertura da Avenida Dantas Barreto



Autor e ano desconhecido. Fonte: Prefeito Lucena: Projeto inicia destruição de São José. 2013.

Foi somente na década de 80, em 1983, que a legislação permitiu a diversificação de usos em todas as áreas, através da Lei de Uso e Ocupação do Solo daquele ano. Entretanto, já era tarde demais para promover essa mesclagem de funções no centro histórico da cidade, uma vez que o hábito de diferenciação tipológica de acordo com o uso já estava arraigado, principalmente se tratando de edificações sem recuo tanto nas áreas comerciais quanto nas residências do centro (Barreto, 2012 apud Menezes, 2019).

Como resultado de todo esse processo que levou à consolidação de São José enquanto comércio, o que se observa atualmente é um intenso estado de descaracterização de seu típico casario ocupado pelos inúmeros estabelecimentos comerciais. Uma das principais razões desse problema gira em torno da inadequação das tipologias dos casarios coloniais e ecléticos da área com as demandas contemporâneas que deles são exigidas, de maneira predatória e sem consideração com a manutenção dos seus aspectos materiais e imateriais, como aponta Lacerda (2021).

Segundo a autora, é possível observar isso a partir da comparação entre a relação dos diferentes padrões de ocupação de cada bairro que conforma o CHR e o seu estado de preservação. Esse panorama é por ela ilustrado em uma tabela apresentada a seguir. Esses números são sobre as áreas delimitadas e classificadas como sub-mercado pela autora - são 6 no total - e que conformam o CHR. Os critérios para classificar cada sub-mercado desses é justamente o seu padrão de ocupação e os usos desenvolvidos nele.

Tabela 1 - Caracterização das edificações de parte dos submercados do CHR (2017 - 2018).

Caracterização das edificações dos submercados imobiliários do CHR						
Submercado	Prédios	Área construída (m <sup>2</sup> )	Atividade unicamente comercial (%)	Atividade unicamente de serviços em geral (%)	Atividade unicamente de serviço educacional (%)	Descaracterização + substituição (%)
Bairro do Recife	302	258.673	1	36,1	0,7	13,9
Santo Antônio/Guararapes	35	113.419	5,7	17,1	17,1	14,3
Santo Antônio/Diário	131	102.182	51,1	11,3	0	13
São José	1.429	3242.375	58,9	8,5	0,1	70,9
Imperatriz/Rua Nova	464	230.169	48,9	9,5	1,3	51,5

Fonte: Prefeitura do Recife/DPPC, Cadastro Imobiliário do Recife apud Lacerda (2021). Elaborado e modificado pelo autor.

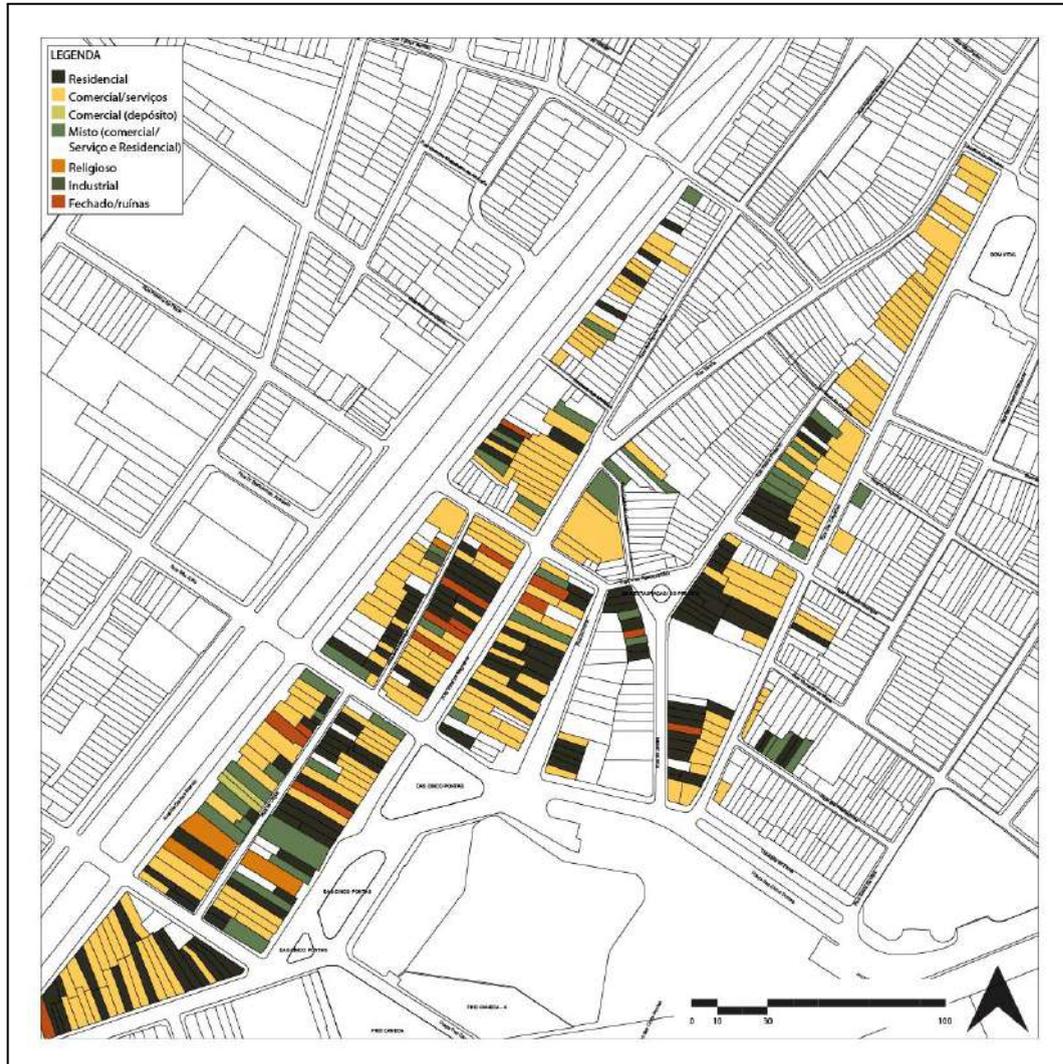
O que se observa nos dados apresentados pela autora é uma discrepância entre o índice de descaracterização de São José com relação aos bairros vizinhos, principalmente Santo Antônio e o Bairro do Recife. Como pode ser observado, o bairro de Santo Antônio apresenta um baixo índice de descaracterização, tanto na área correspondente aos sub-mercados Santo Antônio-Guararapes quanto Santo Antônio-Diário. Ela explica que isso se deve à adequação do padrão de ocupação estabelecido e as funções introduzidas nessas áreas.

Lacerda (2015) aponta que na área de Santo Antônio-Guararapes o padrão de ocupação é caracterizado pela presença de lotes de 800m<sup>2</sup> a 1600m<sup>2</sup>, com prédios entre 8 a 12 pavimentos. Com seus terreos ocupados por galerias comerciais e paradas de ônibus, nos anos 2000 se desenvolveu o setor educacional no local, o que acabou promovendo a recuperação dos edifícios. Já em Santo Antônio-Diário, área contígua ao bairro do Recife, há um padrão de ocupação semelhante ao sub-mercado citado anteriormente. A área é de forte investimento na recuperação dos seus edifícios e não passou por abandono. Além disso, sempre foi uma área de intenso comércio, também adequada ao seu padrão de ocupação e que, portanto, não precisou sujeitar os edifícios a profundas modificações, como em São José.

O diagnóstico que se tem hoje de São José é que o comércio que o faz pulsar e movimentar as suas ruas e pátios, é também o responsável pela existência de uma linha muito tênue entre a importância que ele tem ao dar vitalidade ao bairro ao mesmo tempo em que atua de maneira predatória sobre a preservação do conjunto patrimonial edificado do bairro. Trata-se de um caso em que há perdas materiais em razão dos “usos indevidos nos atuais setores de preservação rigorosa” (Pontual *et al*, 2021, p. 26).

Esse panorama é minuciosamente descrito pela caracterização socioespacial da área feita por Menezes (2015). Nesse processo, ela traça a evolução dos usos de uma parcela das edificações do bairro. Segundo a autora, no final da década de 1970 o levantamento da DPPC indicava uma diversificação dos usos do bairro São José - residencial, comercial, misto, religioso, industrial, dentre outros. Nesse período, as moradias tinham uma presença relevante, representando cerca de 34,1% de uso exclusivamente residencial e mais 10% de uso misto. Entretanto, a atividade comercial já era maior na área (50,26%), como pode ser observado no mapa 1.

Mapa 1 - Mapa de Usos de São José no final da década de 70



Fonte: Menezes (2015). Autoria própria

Ao fazer esse levantamento em 2015 e proceder para o estudo comparativo entre os resultados obtidos no final dos anos de 1970 e de 2015, Menezes mostra que há uma nítida expansão do setor terciário que envolve comércio e serviço, correspondendo a mais de 70% das edificações estudadas. Esse aumento de estabelecimentos comerciais foi acompanhado pela redução do uso residencial - as edificações que funcionavam exclusivamente como moradia passaram a ser 6% do total, uma redução de mais de 30% em relação aos anos de 1970. As de uso misto também foram drasticamente reduzidas, nesse caso mais da metade - em 2015 representavam 4,21%. Com relação à conservação das edificações, um dado preocupante: os edifícios em estado de abandono ou em ruína passaram a ser 17,63%, quase um quinto do total. Eles se concentram tanto nas vias de pequeno

porte quanto em ruas como a das Calçadas, onde o comércio é predominante, conforme demonstrado no mapa 2 a seguir.

Mapa 2 - Mapa de Usos de São José em 2015.



Fonte: Menezes (2015). Autoria própria.

Dessa maneira, onde antes predominava o uso de domicílios, passou a ver o uso comercial se propagar e tomar o protagonismo do bairro enquanto local de moradia. “essencialmente residencial de pequenas casas térreas e sobrados geminados que, após as drásticas transformações do bairro do Recife, passou por um crescimento demográfico significativo” (Oliveira & Moreira, 2018, p. 4).

Nesse processo de substituição de funções, principalmente do residencial pelo comercial, as edificações acabaram por serem sujeitas a modificações que a tornassem aptas a receber as novas utilidades.

Esse processo, notadamente a perda de uso residencial, traduz-se no estado de preservação dos imóveis, pois as atividades comerciais demandam alterações, inicialmente no tratamento das esquadrias e outras adaptações menos significativa” (Menezes, 2015, p. 113).

Nas narrativas literárias esse processo já era evidenciado na década de 1970, acompanhado de uma profunda preocupação referente às essas transformações na manutenção da integridade e autenticidade das obras:

Não adiemos esse passeio, porque talvez amanhã não encontremos mais algumas casas típicas do passado, de porta e janela, parede e meia, com as fachadas conspurcadas por linhas modernas, marquises, portas de metal e outros elementos que a descaracterizam e as tornam irreconhecíveis (Elliot, 1976 apud Pontual, 2021, p. 382).

Figura 8 - Imóvel da Rua das Calçadas. Seu térreo foi modificado para se adequar à atividade comercial introduzida.



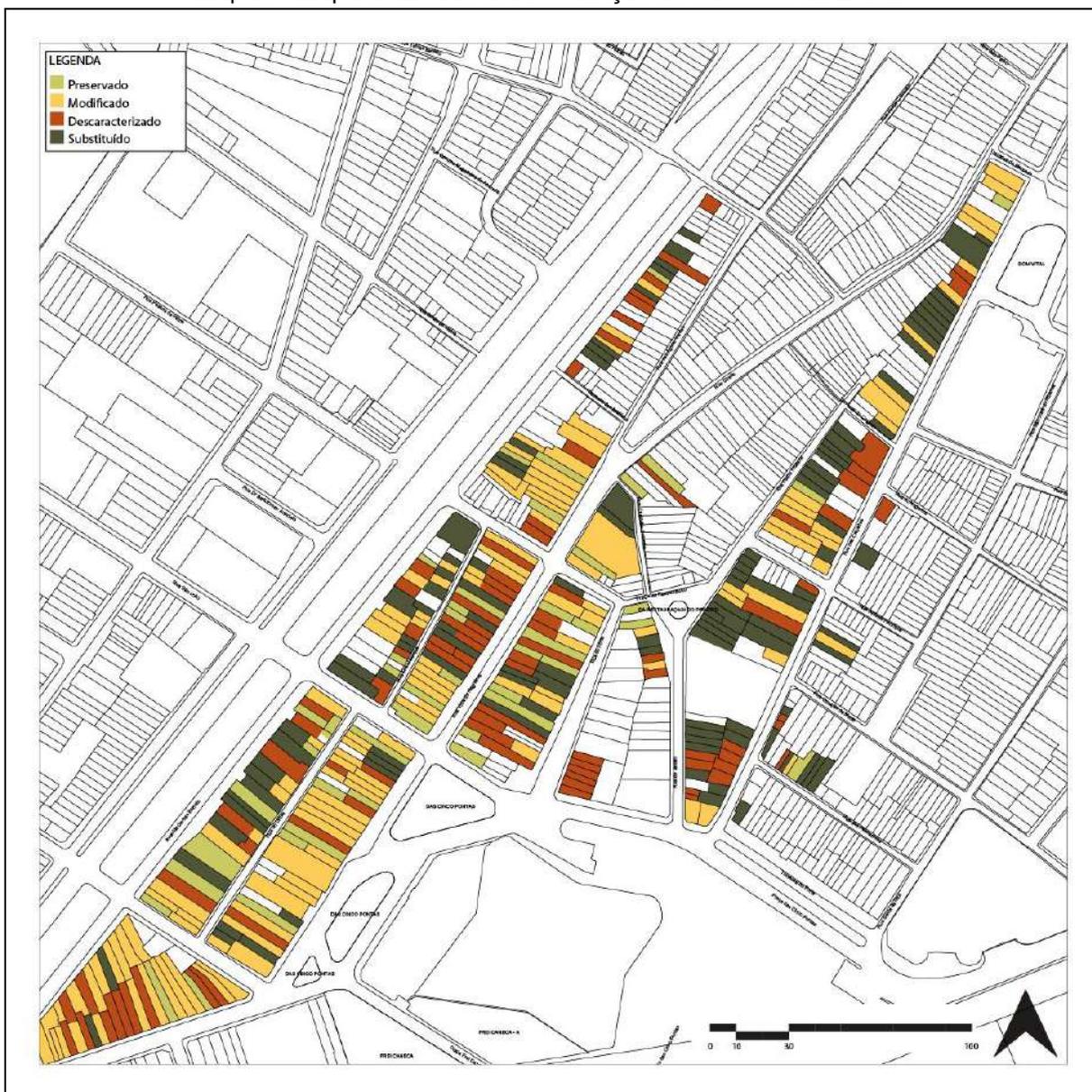
Fonte: arquivo próprio. 2023.

Menezes (2015) esclarece que esse processo de transformações de usos empreendidos em São José nas últimas décadas tiveram como consequência o alto grau de descaracterização no qual o seu casario histórico se encontra. Isso

principalmente após as transformações urbanísticas empreendidas no Centro Histórico do Recife, sob o pretexto de modernização motivadas pelas ideias modernistas em voga na época. Essas mudanças podem ser de diferentes níveis. Desde alterações mais superficiais, como intervenções nas esquadrias e inserção de elementos gráficos para fazer a propaganda do estabelecimento. No levantamento da autora, essas edificações representam 33,42% e foram classificadas como modificadas. Entretanto, boa parte dos imóveis, na realidade, sofrem com alterações mais profundas. Elas foram classificadas como descaracterizadas e representam 23,68%. Sobre essas edificações ela fala que:

Outra transformação demandada pelos usos comerciais de São José foi o acréscimo de pavimentos ou a abertura completa dos vãos no pavimento térreo, ambas provocando perdas das referências tipológicas, ainda que permaneçam traços da edificação original (Menezes, 2015, p. 113).

Mapa 3 - Mapa do Estado de Preservação de São José em 2015.



Fonte: Menezes (2015). Autoria própria.

As edificações nas quais as transformações foram tão profundas a ponto de o aspecto original desaparecer por completo, não havendo qualquer relação do estado atual com o autêntico da obra, foram consideradas como substituídas e possuem um número expressivo: 30,52%. Já o índice de edificações preservadas é bem abaixo, somando apenas 12,37%. A seguir o mapa 3 com todas essas informações.

O levantamento de Menezes (2015) também demonstra o estado de conservação dos imóveis estudados. Desses, apenas 26% o estado de conservação foi considerado Bom. As consideradas Regular são as mais expressivas, somando 45,53%. Já as em estado Precário somam 28,42%. Conforme o mapa 3.

Mapa 4 - Mapa do Estado de Conservação de São José em 2015.



Fonte: Menezes (2015). Autoria própria.

Esse impacto da expansão do setor terciário sobre a manutenção dos aspectos de integridade e autenticidade do patrimônio construído de São José, principalmente do seu casario característico, fica ainda mais evidente quando comparado a situação dessas edificações estudadas do bairro com uma outra parcela de imóveis históricos, mas situados no bairro da Boa Vista. Segundo Menezes (2015), nos anos de 1970 a Boa Vista era um bairro predominantemente residencial, com uma maior diversidade de usos se comparada ao bairro de São José.

Mapa 5 - Mapa do Estado de Preservação da Boa Vista em 2015.



Fonte: Menezes (2015). Autoria própria.

O índice de edifícios exclusivamente residenciais era alto e representava 63,5%, enquanto o comércio era de apenas 23,56%. Entretanto, segundo a autora, em 2015 o número de moradias teve uma significativa redução, passando a ser de 38,56%. Enquanto isso, o comércio teve um aumento relevante, saltando para 26,76%. Das edificações levantadas, foram 42,42% que passaram pelo processo de mudança de uso, uma proporção bem menor se comparado ao caso de São José. Ainda de acordo com a autora, Boa Vista apresentava um índice de preservação considerado bom. A razão dessa classificação seria o fato de que a área ainda é predominantemente residencial, o que “ pode ser uma das razões para os bons

níveis de preservação do estoque construído do bairro” ( Menezes, 2015, p. 118). Como destacado antes, os imóveis que passaram por um processo de substituição do seu uso foi bem menos na Boa Vista, conseqüentemente resguardando as edificações de transformações para se tornarem aptas às novas funções, como foi o caso de São José.

Há uma relação definida entre a expansão do setor terciário - principalmente o comércio - no bairro de São José e um acentuado grau de descaracterização que acomete o seu estoque construído. As origens desse problema são variáveis, que vão desde os incentivos normativos às intervenções urbanísticas que incentivaram e facilitaram a proliferação da atividade comercial no CHR

Para Menezes (2015), o que se pode concluir é que a permanência da habitação em contraposto à sua substituição pelo uso comercial é fundamental para a preservação dos aspectos materiais autênticos. Trata-se de um problema que se resume a ameaça das atividades comerciais predatórias à manutenção dos aspectos de integridade e autenticidade da obra:

No geral, a situação da Boa Vista, notadamente em contraposto ao caso de São José, confirma o quão relevante é o uso habitacional para a preservação do patrimônio. Se considerarmos que ambos os sítios não tiveram grande aporte de investimentos para a sua reabilitação e que a legislação que incide sobre as áreas históricas é a mesma, podemos inferir que o grande diferencial foi a permanência dos habitantes (Menezes, 2015, p. 119).

A partir da análise socioespacial do Bairro de São José, de suas dinâmicas de uso atuais e os desdobramentos que isso tem gerado na conservação do seu estoque construído, pode-se concluir que há uma relação entre comércio e descaracterização, dois termos aplicáveis ao bairro do vuco-vuco. Embora seja um aspecto cultural de São José e de grande influência para a vitalidade de suas ruas e calçadas durante o horário comercial, ao adentrar os imóveis históricos o comércio tem levado à perda desse bem material nos últimos anos, ameaçando a autenticidade e integridade cultural e histórica desse relevante sítio histórico do CHR.

Um desses imóveis localiza-se na famosa “Praça do Mercado”, termo cunhado à Praça Dom Vital. Rodeada de tantos monumentos de imensurável valor em múltiplos sentidos, frequentada por tantos poetas e escritores que por ali comercializavam suas produções literárias e tomada pelos camelôs até

recentemente, nesse pequeno pedaço de São José há uma grande história dos cinemas de rua que marcaram época no Recife: o Cinema Glória.

#### 1.2.4. Cinema Glória

De grande importância histórica e cultural, o antigo cinema foi uma das primeiras salas de exibição na capital pernambucana. Construído no início do século XX, ele é um dos poucos - senão o último - cinema desse período cujo edifício ainda resguarda muito dos seus aspectos materiais e imateriais de quando foi fundado.

Por ter tamanha significância, ele acabou sendo tombado pela FUNDARPE em 1981, na tentativa de se preservar esse bem de imensurável valor enquanto parte da história e da cultura da Cidade do Recife. Além da proteção estadual, o Glória está inserido em uma área de proteção municipal, a Zona Especial de Preservação do Patrimônio Cultural 10 (ZEPP-10), onde ele é enquadrado no Setor de Preservação Rigorosa 4 (SPR 4). Apesar da incidência de ambas as normas de proteção, sua preservação não foi efetiva (DPPC, 2019).

Após o fim dos cinemas de rua no final do século XX, o Cinema Glória teve o mesmo destino de tantas outras salas de projeção do Recife que se transformaram em estabelecimentos comerciais, de serviço, igreja ou até mesmo abandonadas. No caso do antigo cinema da praça, ele passou a ter atividades comerciais a partir do início dos anos 2000, prevalecendo esse uso até os dias atuais (Saraiva, 2013).

Entretanto, o cinema da praça é mais um dos inúmeros imóveis em São José que sofrem com a atividade comercial predatória e indiferente à manutenção de seus aspectos materiais e imateriais. Através de uma simples observação *in loco* é possível observar que seu interior não resguarda mais qualquer indício que ali funcionava uma sala de projeção do início do século XX. Esse espaço foi tomado por uma loja comercial.

Figuras 9 e 10 - Fachada do Cinema Glória (à esquerda) e o seu interior.



Fonte: arquivo próprio, 2022.

Evidenciado o conflito entre o uso comercial e a conservação do Cinema Glória - identificado na observação do próprio objeto de estudo e da caracterização socioespacial de São José a partir de sua relação com o comércio local, mostrado nos estudos apresentados anteriormente - fica clara a necessidade de se propor uma intervenção no sentido de resguardá-lo do contínuo processo de degradação em que se encontra, em função do seu uso inadequado.

Tendo como objetivo principal promover a sua preservação, tanto da sua materialidade quanto da imaterialidade, foi proposto a requalificação de sua funcionalidade, de maneira a introduzir novas funções aos edifícios que sejam condizentes com a conservação dos seus aspectos supracitados. As novas funções propostas são **um edifício de uso multicultural: cinema/teatro, museu do cinema e escola de teatro.**

A escolha do novo uso se deu a partir dos aspectos necessários de serem abordados se tratando de reintrodução de funções práticas no patrimônio cultural edificado, evidenciados na revisão bibliográfica feita. Algumas das necessidades e características do Glória consideradas nesse processo de escolha envolvem: sensibilidade e respeito à integridade e autenticidade, análise da distribuição espacial e documental, valorização do contexto histórico e cultural, atendimento às demandas contemporâneas enquanto local de moradia e promoção da história dos antigos cinemas de rua do Recife.

Figura 11 - localização do Cinema Glória a partir de panorâmica, destacando os monumentos e o espaço público do entorno. Trata-se de um recorte de imenso valor histórico e cultural que merece ser valorizado como tal.



Fonte: Google maps. Editado pelo autor. 2023.

## 2. O PROJETO DE INTERVENÇÃO

### 2.1. IDENTIFICAÇÃO E CONHECIMENTO DO BEM

#### 2.1.1. Pesquisa histórica, documental e iconográfica

As primeiras salas de exibição no Brasil surgiram no início do século XX, entre os anos de 1900 e 1930. Elas se localizavam nas cidades do interior e, principalmente, nos centros urbanos onde se situavam em espaços privilegiados de intenso fluxo. Eles se destacavam e marcavam presença no espaço da cidade através de sua arquitetura imponente. Seu auge se deu entre as décadas de 1930 e 1960, quando eram a principal forma de lazer que o espaço público dispunha (Martino, 2021).

O Ciclo do Recife foi um dos mais importantes ciclos regionais de cinema de rua no século XX. Ele foi tão expressivo que marcou a “evolução do antigo cinema brasileiro” (Figueirôa, 2000, p. 11 apud Saraiva, 2013, p. 12), fazendo o imaginário de toda uma geração. Nas ruas de bairros como Casa Amarela, Várzea, Santo Antônio, Boa Vista e São José era intenso o movimento dos ávidos frequentadores das salas de exibição, se reunindo nos seus espaços públicos para aguardar a hora de entrar na próxima sessão ou para discutir sobre os filmes em cartaz. Muitas

dessas produções, inclusive, eram locais e exibiam cenas do cotidiano dos recifenses (Rezende, 1992 apud Saraiva, 2013). No seu entorno, edifícios abrigavam usos em função das salas de exibição, servindo aos seus frequentadores: bares, cafés, produtoras e etc. Os respectivos territórios demarcados pelos seus cinemas ficaram conhecidos como cinelândia.

Segundo Saraiva (2013), as primeiras exibições de cinema no Recife surgiram em 1895. As companhias itinerantes eram as responsáveis pela mostra dos filmes e foi no Teatro de Santa Isabel que uma das primeiras obras cinematográficas foi a mostra para os recifenses. Somente em 1909 é que a primeira sala de cinema é inaugurada, o Pathé, localizado na Rua Nova, no bairro Santo Antônio. Ele era descrito pelo público como formidável, convidativo e vistoso, semelhante aos do Rio de Janeiro.

Figura 12 - Cinema Pathé, localizado na Rua Nova. Foi o primeiro cinema de rua da cidade.



Autor desconhecido. Fonte: Jornal do Comércio.

Após o Pathé, outros vieram a ser construídos como o Royal, o Vitória e o Crisântemo. Esses primeiros edifícios foram criados a partir da adaptação de edificações já existentes. Por essa razão, a partir do momento em que o público frequentador começou a crescer exponencialmente, na casa de centenas de pessoas, novos edifícios foram construídos com novos arranjos projetuais e espaciais, dessa vez sendo desde a sua concepção destinados a serem salas de cinema.

Foi na década de 1970 que os cinemas de rua estiveram com seu público frequentador no ápice, em razão da exibição de filmes pornográficos que continham cenas de sexo explícito conforme, Saraiva (2013). Após esse tipo de conteúdo

deixar de ser mostrado, o número de telespectadores começou a cair, sucedendo em sequência para o declínio das salas de exibição de rua.

Figura 13- O Cine-Theatro do Parque em seus dias de maior público.



Autor: Antônio Tenório/Museu da Cidade do Recife. Fonte: 6 fotos dos cinemas do Recife Anticamente – Revista Algomais – a revista de Pernambuco. 2020.

Nas décadas de 1980 e 1990 as salas de exibição de rua da Sétima Arte assistiram a queda do seu público frequentador devido às novas tecnologias audiovisuais. Foi com o advento da TV, surgida na década de 1950, seguida do videocassete, da TV a cabo, do DVD e, finalmente, da internet que o cinema de rua deixou de ser o principal entretenimento e meio de consumo de produções audiovisuais. Elas agora estavam acessíveis nos lares do público em geral. Conforme Saraiva (2013).

Entretanto, há outros fatores responsáveis pelo fim do cinema de rua no Recife. Segundo as falas do cineasta Marcelo Pedroso na videorreportagem produzida por Sampaio (2016) do qual o desenvolvimento de novas tecnologias audiovisuais levaram as pessoas a preferirem consumir as produções cinematográficas no conforto de suas casas. Há um problema de estrutura nas grandes cidades atuais que “expulsaram” as pessoas dos espaços coletivos. Na sua visão, os espaços públicos se tornaram ameaçadores e pouco atrativos, logo, nada receptivos a quem o frequenta:

Não é à toa que esses cinemas de rua, de bairro, eles se fecharam, eles foram sendo fechados numa época em que a vida pública da cidade também estava sendo esvaziada. Existe uma coincidência muito nefasta entre uma coisa e outra (Sampaio, 2016, 1m37s).



Figuras 16 e 17 - Tela de projeção (à esquerda) e plateia (à direita) característico dos atuais cinemas.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

As salas de cinema remanescentes que acabaram perdendo seu uso original nesse processo acabaram tendo destinos diferentes. Em muitos casos, nos edifícios ociosos acabaram sendo introduzidos novos usos, de maneira a reintegrá-los à dinâmica urbana. Contudo, muitos foram os demolidos pelo mercado imobiliário para dar início a novos empreendimentos. Em paralelo a isso, outras antigas salas simplesmente ficaram vazias e se degradando com o tempo, imerso em regiões centrais que também se degradam e se esvaziaram com o tempo. Poucos foram os que se mantiveram através de investimentos públicos e privados conforme expressa Martino (2021).

Ao serem incorporadas a novas funções, muitas das antigas salas de cinema da cidade do Recife simplesmente perderam toda a sua essência. Sujeitos a profundas transformações para se tornarem aptas a receberem os novos usos, muitos dos edifícios remanescentes dessa época perderam toda a sua história materializada na sua originalidade. Isso tudo se traduz como uma consequência de uma apropriação desses espaços de maneira indevida, desrespeitosa e sem consciência da importância de se conservá-los em sua integridade e autenticidade.

Figura 18 - Manchete da época destacando o fechamento dos cinemas de rua e o seu reaproveitamento com novos usos.



Autor desconhecido. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Alguns desses exemplos são citados por Saraiva em uma reportagem de autoria do Sampaio (2016) ao falar sobre esse processo na cidade do Recife. Sobre o Veneza que teve sua última sessão em setembro de 1998 ela fala:

Mas outros casos bem mais graves que aconteceu aqui em Recife, a exemplo do cinema Veneza que foi uma das melhores salas de cinema que tivemos aqui na cidade, um dos melhores projetos arquitetônicos de sala de cinema. Essa sala foi simplesmente, é... o espaço não existe mais da sala de cinema, foi transformado em loja, em lojas comerciais, em várias lojas comerciais dentro do espaço arquitetônico do cinema (Sampaio, 2016, 2m50s).

Figura 19 - Cine Art Palácio hoje. O local aparenta estar abandonado.



Fonte: arquivo próprio. 2023.

Além do Veneza, outro que sucumbiu às transformações indiscriminadas pelas novas demandas foi Trianon, localizado na Avenida Guararapes, às margens do Rio Capibaribe, no bairro de Santo Antônio:

O Trianon infelizmente ele já tá bem modificado, derrubaram a coberta toda, não existe praticamente mais o cinema. O cinema ele ficava por trás, o edifício tem essa forma e o cinema ficava no miolo, como é o cinema São Luiz também (Sampaio, 2016, 3m31s).

A única sala de cinema de rua remanescente do histórico Ciclo do Recife é o Cinema São Luiz. Inaugurado em setembro de 1952 com o objetivo de ser a mais luxuosa sala de exibição da cidade, ele esteve no auge na década de 1970 e se tornou o mais frequentado do Brasil em 2014 (Nos 70 anos do Cinema São Luiz, conheça a história dos cinemas de rua do Recife, 2022). Localizado no cruzamento da Avenida Conde da Boa Vista com a Rua da Aurora, o São Luiz é a última resistência de toda uma história que vem se perdendo desde a década de 1990.

Figura 20 - Cinema São Luiz em 1981.



Autor desconhecido. Fonte: Arquivo/DP. Disponível em: Cinema São Luiz, em 1981,... - Recife de Antigamente | Facebook. 2018.

Seu interior é marcado pelo luxo, glamour e monumentalidade. Ele possui 996 lugares, sendo um dos maiores do Brasil. A decoração interna possui detalhes em alto relevo, tapetes, símbolos remetentes à diversas culturas e vitrais. Possui também uma monumental cortina de veludo vermelho. Já no hall de entrada é possível ver todo esse luxo. Pisos e paredes são cobertos de mármore, enquanto os lustres são de cobre. Para coroar o ambiente há um imenso painel do artista plástico Lula Cardoso retratando o povo e as festas nordestinas.

Figura 21 - Interior do Cinema São Luiz. O luxo é a sua marca registrada.



Fonte: FUNDARPE.

O Cinema Glória foi inaugurado em 04 de setembro de 1926, exibindo o filme “Flores, Mulheres e Perfumes”. Ele surge a partir da junção dos edifícios de Nº 123 - pertencente ao Sr. Luís Álvares Ferreira Leite - e o de Nº 127 - de propriedade da Santa Casa da Misericórdia até 1976, quando foi adquirido pelo Sr. Luiz José Ferreira Barros. No início do século XX, no Nº 127 funcionava um antigo cinema popular que após desativado passou a ser uma serraria. Entre 1924 e 1925, Luís Álvares o alugou e fez a junção com a edificação vizinha de sua propriedade, formando assim o Cinema Glória. Após a sua morte, a antiga sala de projeção passou a ser propriedade da viúva, D. Aureliana de Carvalho Leite, que posteriormente o cedeu à filha do casal, D. Maria José Ferreira Leite, última dona do Glória enquanto cinema (FUNDARPE, Biblioteca - DPC).

Figuras 22 - Vista do Cinema Glória a partir da Praça Dom Vital



Autor desconhecido. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Ao longo do século XX, ele foi um dos principais pontos de lazer não somente dos moradores e frequentadores do bairro de São José, mas dos recifenses como um todo. Preferido entre aqueles que frequentavam o Mercado de São José e a sua praça, ele é um dos primeiros cinemas de rua que marcaram época a partir de 1920 na capital pernambucana, sendo também um importante representante do histórico Ciclo do Recife. (Dutra & Lira, 2021).

O Glória era um cinema cuja configuração seguia os modelos mais tradicionais em voga na época: entrada, bilheteria, hall ou sala de espera (*foyer*), tela de projeção, palco e plateia. Ele possuía uma capacidade de 150 a 400 telespectadores (Saraiva, 2013). Segundo Maria José Leite, então proprietária do cinema no período em que ele foi tombado, no Glória tinha “a mesma audiência e... o mesmo público... uma média de 500 a 1000 pessoas diariamente frequentam o Glória.” (Spencer & Filho, 1979, 6m40s).

Figura 23 - Bilheteria do Glória.



Autor: Edvaldo Rodrigues/DP/D.A press, 1984. Fonte: A maior diversão era na rua | Direto da Redação (diariodepernambuco.com.br). 2015.

Esse era um público considerado grande na época, quando os cinemas de rua já se enfraqueciam e deixavam de ser tão frequentados como antes. A razão disso seria as produções audiovisuais, dentre elas produções locais, serem mais próximas do cotidiano da população em geral, como destaca Celso Marconi, crítico de cinema da época:

A gente vê o Cinema Glória com um público incrivelmente alto quando todos os cinemas de bairro estão (pouco frequentados). Então, o que que explica isso? Eu acho, eu acho o seguinte: eu acho que o cinema brasileiro deveria... aprender, descobrir uma linguagem que estivesse ao alcance do público, do público operário, do público mais, mais frequentador do cinema de bairro. Enquanto o cinema brasileiro não descobrir essa linguagem, ele ficará sempre esse cinema de elite (Spencer & Filho, 1979, 13m32s).

Figura 24 - Galeria de acesso.



Autor: Arquivo/DP/D/A Press, década de 1990. Fonte: A maior diversão era na rua | Direto da Redação (diariodepernambuco.com.br). 2015.

Seu generoso público era dividido por status social, algo comum na época. Enquanto a primeira classe ficava de frente para o palco e dispunha de cadeiras de madeira, a segunda classe ficava ao fundo da plateia, sentadas em bancos do mesmo material. As pessoas que ficavam atrás eram as mais prejudicadas com relação ao desconforto acústico e visual, algo característico nos primeiros filmes do início do século - posteriormente será feita a análise dessas particularidades nas primeiras salas de projeção, no tópico Aspectos Formais, Materiais e Construtivos. Sobre essa separação de classes, o poeta Liêdo Maranhão, um dos frequentadores do Glória desde a infância, discorre:

Em alguns cinemas havia a separação de classes com preços diferenciados de acordo com o conforto oferecido. A terceira classe era a mais barata, mas como era atrás da tela, as legendas precisavam ser lidas de modo invertido. Mas isso não fazia muita diferença já que poucos sabiam ler (Ribemboim e Cavalcanti. 2017, p. 167).

A divisão de classes também era feita a partir da entrada. Ao contrário dos outros cinemas que tinham as saídas laterais, como era o caso da sala do Pina, sua saída era nos fundos que davam para a Rua Direita, por onde também era feito o acesso do público da segunda classe. Isso era uma particularidade única do Glória em relação aos demais cinemas de rua, que só eram acessíveis a partir da fachada frontal (Saraiva, 2013).

Tinha muito famoso aqui no Glória também, por exemplo, era a sua segunda classe, que ficava por trás do Cinema Glória com a entrada e a saída pela Rua Direita. Era um lugar pequeno e ali os pederastas pobres do Recife, naquela época, vinha para o cinema paquerar. Era gaguinho, pé de pato, carinhoso, maria... e foi num foi, às vezes, a sessão era interrompida com o grito de 'tira a mão daí', era a chamada mão boba (Spencer & Filho, 1979, 10m32s).

Figura 25 - Escada de acesso aos balcões da sala de projeção.



Autor desconhecido. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2023.

O Glória tinha muitas faces. Poetas, críticos de cinema, famosos, o povo. Cada um possuía uma visão acerca do antigo cinema. No documentário Cinema Glória de 1979, produzido por Fernando Spencer e Félix Filho, os inúmeros relatos sobre ele nos contam seus diferentes significados para os seus frequentadores.

E uma dessas facetas mostra o Glória como sendo um cinema popular. Era prestigiado pelas classes mais populares que não tinham condições de ir às outras salas de exibição da cidade, mais luxuosas e, portanto, com ingressos caros. A então proprietária Maria de José Leite destaca isso. Segundo ela, o cinema fundado pelo seu pai Álvaro Leite, e que ainda possuía as mesmas características de quando fundado, era “sempre prestigiado pela classe pobre que não tem condições de ir ao cinema da cidade, então vem aqui ao Glória com dois filmes: um de bang bang e um de karatê” (Spencer & Filho, 1979,5m15s). O fato de ele ser acessível fazia com que fosse o preferido daqueles mais necessitados:

Olha, eu gostava do Cinema Glória porque é um cinema barato, um cinema do povo, todo mundo gostava daqui. De faroeste era amado, era dois filmes. Então, a gente chegava... eu gostava da segunda classe. Porque na segunda classe dava minha risada, minha gargalhada, pronto... e assim era feliz, me sentia feliz vendo seriado, tudo. E ainda hoje o cinema ainda é o melhor cinema popular que tem... lá no Recife.(Spencer & Filho, 1979, 12m53s).

Já o poeta Liêdo Maranhão, frequentador do cinema desde a infância, fala sobre suas experiência com ele:

O Cinema Glória [...] era o cinema da minha infância. Quer dizer... naquela época o Cinema Glória era o cinema mudo. Era o Glória, o Politeama e o Cinema do Pina (...). O Glória era o cinema da minha infância, então eu me lembro bem onde as coisas típicas do Glória era A Paixão de Cristo. Nesse tempo eu tava estudando catecismo na Igreja São José do Ribamar, aí vinha aqui assistir o filme A Paixão de Cristo. (SPENCER & FILHO, 1979, 9m56s);

Ele também destaca a sua influência sobre os frequentadores da Praça Dom Vital, onde concentrava poetas e demais escritores que produziam e comercializavam sua literatura de cordel no local. As obras cinematográficas reproduzidas na tela do cinema popular teriam inspirado esses artistas em seus textos sobre os mais diversos temas:

Agora, na poesia popular, o Glória teve uma influência muito grande. Vários poetas vinham aqui assistir os seus filmes e daqui saíram vários folhetos, como Sansão e Dalila, A Marca do Zorro, Branca de Neve e os Setes Anões... é... e nos seus cartazes também se viu eram inspirados para temas e faziam clichês de zinco e para ilustrar capa de folheto. (Spencer & Filho, 1979, 11m27s).

Figura 26 - Matéria de jornal sobre a resistência do Glória enquanto cinema de rua.



Autor: Diário de Pernambuco. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

O Glória era um dos 6 cinemas de rua que existiam no bairro de São José durante o ápice do Ciclo do Recife. Tanto em São José quanto em Santo Antônio esses empreendimentos logo se firmaram e se tornaram sucesso nos dois bairros, predominantemente residenciais. Eram negócios de freguesia cativa que se

utilizavam-se folhetos de propaganda e cartazes para anunciar seus filmes. O mais antigo deles era o Eclair, enquanto o de maior capacidade era o Ideal conforme Ribemboim e Cavalcanti (2017).

Tabela 2- A relação das salas de rua de São José

CINEMAS EM SÃO JOSÉ					
Nome	Abertura	Fechamento	Onde	Proprietário	Lugares
Eclair	1912	-	R. Direita, 3	João Montarroyos	-
Ideal	1915	-	R. Vidal de Negreiros, 61	Gomes e Ramos	530
Cine da Rua 89	1921	-	R. Imperial, 89	-	185
São José	1921	-	R. das Calçadas, 145	Ferreira & Leite	165
Universal	1922	-	R. das Calçadas	Pedro Cunha	290
Glória	1926	2003	Pç. Dom Vital	Álvaro Leite & Maia	331

Fonte: Saraiva, 2013 apud Ribemboim, 2017.

Em 1981, após anos resistindo ao decaimento dos cinemas de rua no Recife, o Glória é tombado a nível estadual pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico (FUNDARPE). Na época, ele era o mais antigo cinema de rua em atividade no Recife, o último remanescente do grupo das primeiras salas de projeção do início do século XX. O processo de tombamento foi o de N° 1.475/81 que o inscreveu no Livro de Tombo II - Edifícios e Monumentos Isolados, mediante a Resolução nº 02, de 01 de fevereiro de 1983 e homologada pelo Decreto nº 8.443, de 28 de fevereiro de 1983. A proponente foi Maria José Ferreira Leite, então proprietária do antigo cinema. O tombo fez parte do Programa de Proteção e Preservação dos Monumentos Históricos do Estado. Quando tombado, segundo o exame técnico da FUNDARPE, o cinema apresentava muitas das características de quando foi fundado de acordo com os documentos do acervo da biblioteca da FUNDARPE.

Devido ao enfraquecimento do seu público e nos cinemas de rua, a manutenção do Glória enquanto cinema estava ameaçada na década de 1980. Por esse motivo, uma possível descaracterização dos imóveis enquanto sala de

projeção era iminente. Nesse sentido, o tombamento - instrumento normativo de proteção do patrimônio cultural - representaria a proteção de sua ambiência interna característica enquanto cinema, desde a antiga sala de exibição à cabine de projeção com seus equipamentos.

Figura 27 - Cinema Glória.



Autor desconhecido. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Mesmo antes do tombamento a conservação do Glória já era protegida por lei, através do Decreto Municipal 11.693, de 22 de setembro de 1980. Essa norma dizia respeito à instituição dos Setores de Preservação Rigorosa, no qual o cinema e o seu entorno estavam inseridos. Porém, como ela dizia respeito à manutenção dos aspectos urbanísticos das obras que faziam parte desses setores, somente a fachada e o gabarito do Glória eram protegidos, sendo também internamente a partir do seu tombamento. Dessa maneira, ele passou a ser protegido tanto a nível municipal quanto estadual conforme documentos da Biblioteca da FUNDARPE.

Embora tombado, o Glória não resistiu. Sua história acabou como a de quase todos os demais cinemas de rua do Recife: fechou suas portas em 1984, menos de cinco anos depois do seu tombamento. Um pedaço da história da Praça Dom Vital, do seu mercado e do bairro de São José passou a ser apenas memória, após mais de 50 anos de resistência a uma cidade que se modernizava e deixava para trás parte do seu legado. Um trecho de uma matéria do Diário de Pernambuco da época demonstra bem o sentimento que se sucedeu ao seu fim e o descontentamento com

a falta de esforços para mantê-los, se não sendo mais como cinema, pelo menos com um uso relacionado à sua história enquanto bem cultural:

Melancolicamente aconteceu. O velho cinema Glória cerrou suas portas. Em torno dele, na caótica situação da Praça Do Mercado ou na aglomeração de marginais no adro da Basílica da Penha sente-se agora a agonia do Bairro de São José, uma das últimas lembranças de um Recife que se transforma, apenas, em fotografia e saudade. Sabemos da penúria de recursos quando se trata de coisas da cultura. Não seria possível tentar, ainda, um último esforço para preservar, senão o cinema, pelo menos o espaço de arte e lazer por ele ocupado? Por que não um teatro popular? Temos chamado a atenção para a vitalidade dos nossos grupos teatrais, pobres na maioria, sem possibilidades de ocupar as caras do centro. É, apenas, uma sugestão. Outras poderão ser melhores. O importante ao nosso ver é resgatar o espaço. Reocupá-lo numa função compatível com sua tradição, defendê-lo para uma política cultural realmente a serviço do povo (FUNDARPE, Biblioteca - DPC - FUNDARPE, acesso em: 03 ago. 2022).

Entretanto, a intenção dos proprietários era que o seu destino fosse outro: transformar o seu uso e introduzir no Glória um estabelecimento comercial. Para fazer essa mudança, em 1987 foi solicitado junto à FUNDARPE um projeto de restauro do edifício N° 123 pelo seu então proprietário, o Sr. José Ferreira Barros, três anos após ele fazer uma proposta de venda do edifício ao referido órgão. Entretanto, a FUNDARPE, que já detinha a propriedade do edifício N° 127 a partir da doação da ex -proprietária Maria José Ferreira Leite, não demonstrou interesse em adquirir o outro imóvel, levando o Sr. José Ferreira à intenção de reformá-lo.

A justificativa dele para a necessidade do projeto seria o prejuízo financeiro que o imóvel desocupado estava causando. Na solicitação, ele firmava o compromisso de manter as características externas do edifício - fachada e gabarito. Descumprindo o Decreto governamental do tombo, e ainda contando com a aprovação da PCR, a FUNDARPE, através do Parecer N° 02/88, permitiu o projeto de restauro do Glória, sob o pretexto de “preservar o pouco que ainda resta da integridade física do antigo Cinema Glória”. Embora dito que o projeto manteria as características externas do edifício, analisando a proposta é possível ver que, pelo menos, havia a intenção de fazer transformações significativas na fachada voltada para a Rua Direita, principalmente nas esquadrias. As três entradas seriam reduzidas a duas, de dimensões maiores. Além disso, a janela, que antes era uma, passariam a ser quatro conforme pode ser visto na comparação abaixo. Entretanto, o projeto não veio a ser colocado em prática.

Figura 28 - Fachada do Glória da Rua Direita.



Autor desconhecido. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Figura 29 - Projeto de reforma do Glória da década de 1980.



Autor: Maria Dulce A. de Figueiredo, 1987. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Uma década após o seu fechamento, em 1994, ainda foi feita uma tentativa de retornar seu uso enquanto cinema. Sob iniciativa do proprietário do N° 123 uma reforma foi feita nos prédios, tirando-o de um período de ociosidade e decadência. O cinema teria um novo nome: Cine Victória. A intenção era que fossem exibidos filmes de aventura e ação, ao contrário de alguns cinemas de rua ainda remanescentes que exibiam filmes de sexo explícito, um dos conteúdos preferidos pelo público. Entretanto, o Cine Vitória não obteve sucesso.

No início dos anos 2000, o edifício N° 127, pertencente aos herdeiros de D. Maria José Ferreira Leite - a doação à FUNDARPE havia sido revogada - se encontrava desmembrado do antigo conjunto que formava o cinema. O prédio era utilizado como casa lotérica e de jogos eletrônicos. Enquanto isso, o N° 123 ainda

funcionava como casa de exibição, só que de filmes pornográficos. As sessões eram de manhã e à tarde.

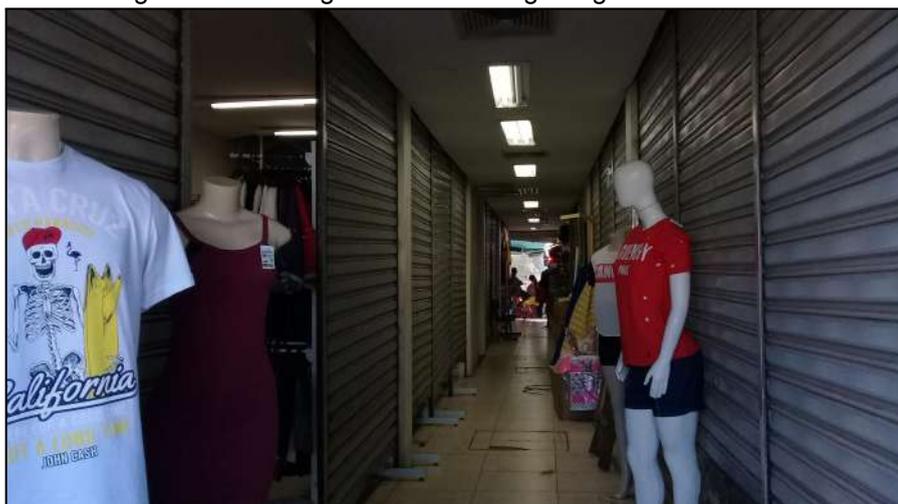
Contudo, o proprietário do N° 123, o Sr. José Ferreira Leite, novamente pretendeu reformar o edifício e transformá-lo numa loja comercial. Uma nova solicitação foi feita junto à FUNDARPE para que reaprovasse o projeto de 1988. Apesar de ter sido liberado pelo órgão no período em que foi solicitado, ele não foi executado, o que levou o seu prazo de aprovação a ser caducado. A partir do parecer técnico do Departamento de Preservação e Tombamento da FUNDARPE, o Conselho Estadual de Cultura, mantendo o tombo dos edifícios, permitiu a execução do projeto de reforma, inclusive permitindo a mudança de se uso:

Art 2º Autorizar a mudança de uso interno da edificação de N° 123 da Rua Direita, com a consequente execução de reforma nos ambientes internos do imóvel, ficando o seu legítimo proprietário responsabilizado, sob as penas previstas na legislação vigentes sobre a matéria, pela preservação da volumetria e das características externas originais do prédio onde existiu o antigo Cinema Glória [...] (FUNDARPE, Biblioteca - DPC).

Dessa maneira, a antiga sala de projeção passou a abrigar uma galeria comercial, onde havia inúmeras lojas amontoadas e sem nenhuma relação com o valor que o edifício representa. A mudança para esse novo uso representou a perda, por completo, de qualquer resquício ainda restante da ambiência interna do antigo cinema, embora o seu exterior tenha se mantido intocado conforme Lins (2018). Uma desfiguração por completo foi necessária para que os pequenos boxes comerciais fossem alocados no seu interior. Um novo nome foi dado ao estabelecimento, passando a ser chamado de Galeria Glória, prevalecendo até hoje.

Antes perdido entre inúmeras barracas de camelôs que ocupavam as calçadas e vias da Praça Dom Vital, bloqueando a visão do antigo cinema e o ocultando na paisagem - pelo menos até 2019 quando a PCR deu início às ações higienistas de remoção desses comerciantes informais do entorno do Mercado de São José e de sua praça - o Glória ganhou um novo destino. A partir de 2019, o antigo cinema passou a ser de propriedade de comerciantes chineses. No N° 123 foram retiradas suas pequenas lojas para dar lugar a uma casa de artigos de festa. O N° 127 também possui esse tipo de comércio hoje, só que desmembrado em dois estabelecimentos: um voltado para a Praça Dom Vital e outro para a Rua Direita conforme Lins (2020).

Figura 30 - O antigo cinema deu lugar à galeria comercial.

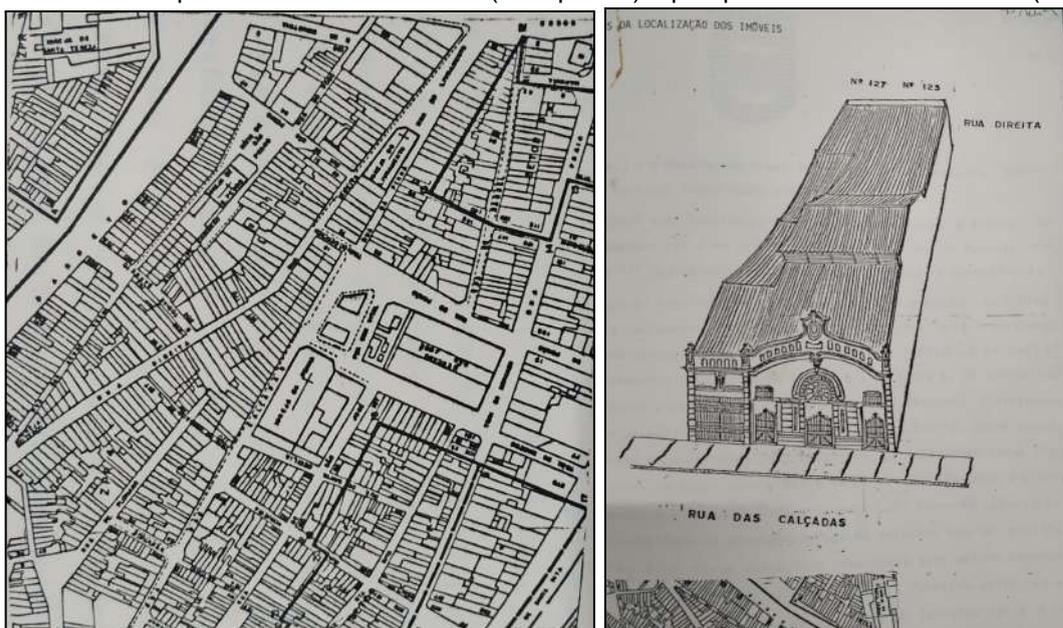


Autor: Letícia Lins, 2018. Fonte: Cine Glória: Art Nouveau e decadência - #OxeRecife. 2018.

### 2.1.2. Aspectos formais, Materiais e Construtivos

A identificação e o conhecimento dos aspectos formais, materiais e construtivos do Glória foi feito, primeiramente, através de revisão bibliográfica. Posteriormente, no tópico Levantamento do Estado Atual, será feito um novo levantamento das condições atuais desses aspectos citados, por meio da observação *in loco* e do seu registro fotográfico. O objetivo é analisar e identificar aquilo que foi preservado e alterado ao longo do tempo, essencial para fundamentar a proposta de intervenção, objetivo principal deste trabalho.

Figura 31 e 32 - Mapa de trecho de São José (à esquerda) e perspectiva do Cinema Glória (à direita)

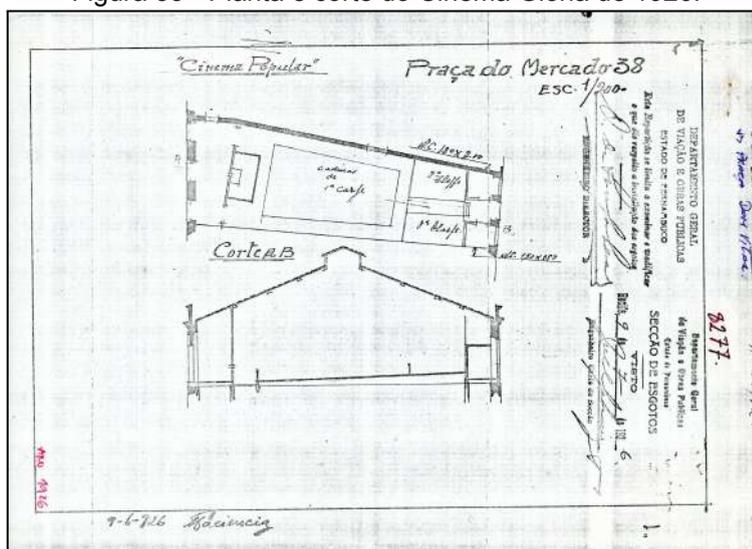


Autor: FUNDARPE. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Surgido no início do século XX, o Glória faz parte dos primeiros cinemas de rua da cidade, criados nos anos 1910 e 1920 a partir da adaptação de edificações já existentes. A ocupação do seu lote e do entorno remete ao século XVIII e faz parte de um traçado que ainda conserva seus aspectos primitivos, caracterizado pelas ruas estreitas, presença de becos, vielas e pátios, conforme os primórdios da ocupação do bairro de São José (DPPC, 2019). Logo, trata-se de um parcelamento que segue as características do tipo colonial: estreito e comprido, que atravessa toda a quadra e que possui as fachada frontal e posterior voltadas para a rua. Nesse caso, o lote se estende da Praça Dom Vital até a Rua Direita. Seu parcelamento longitudinal é semelhante a de outros cinemas, como o Pathé, o Royal e o São José, que também fazem parte da trama primitiva do entorno.

A edificação, cuja planta segue as características do lote - estreita e comprida - preenche o terreno por completo: não possui recuo lateral ou frontal e é alinhada junto à calçada. Devido a essas particularidades, o Glória, assim como os primeiros cinemas, não possui um bom conforto térmico. Sem esquadrias, o interior do edifício era deficiente de iluminação e ventilação, dificultando o bem estar dos frequentadores do cinema, conforme Saraiva (2013).

Figura 33 - Planta e corte do Cinema Glória de 1926.



Autor: Departamento Geral de Viação e Obras Públicas. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

A autora ainda explica que a disposição longitudinal da planta também era um empecilho na qualidade do som durante as sessões. O fato de ser comprida fazia com que o áudio chegasse tardiamente no fundo. Aliado a isso, as paredes, que

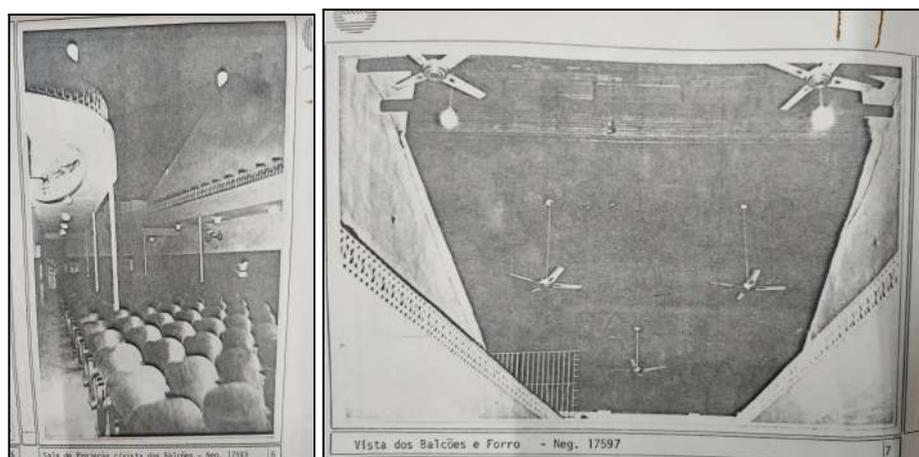
eram paralelas em relação ao palco, produziam ecos palpitantes que se intensificavam à medida que as plantas eram mais alongadas, prejudicando ainda mais a percepção acústica da plateia ao fundo. A visibilidade também era bastante prejudicada em função desse formato de planta, principalmente para aqueles que se sentavam ao fundo. Além disso, acrescido ao problema da maior distância da tela havia também as dificuldades geradas devido à ausência de escalonamento dos assentos da plateia.

O Cinema Glória, por exemplo, era uma edificação térrea que tinha a fachada frontal eclética e assimétrica, apresentando platibanda com curvas, frisos e superfícies em baixo relevo e aberturas acima das portas com gradis de ferro. Pilastras delimitavam as duas partes do edifício: a que abrigava a sala de exibição e a que abrigava a sala de espera (Saraiva, 2013, p. 83).

A necessidade de se ter boas condições de conforto térmico em função de ser um espaço de aglomeração humana, fez com que o Glória adotasse uma solução construtiva típica dos primeiros cinemas de rua: o uso do lanternim. Através dele o ar quente gerado pela plateia era exaurido para fora. É importante ressaltar que se tratam de espaços que necessitam do enclausuramento por completo de iluminação, já que a luz pode interferir na visibilidade das telas. Dessa forma, até mesmo os cinemas mais modernos do século XX, ao permitirem o uso de esquadrias para ventilação acabaram gerando problemas de visibilidade.

Nos primeiros cinemas não existiam aberturas em paredes laterais, com exceção dos cine-teatros-jardim. Não se tinha iluminação ou ventilação natural e direta, portanto, as condições de conforto térmico não deveriam ser muito boas (...) O que existia era apenas uma iluminação e ventilação indireta através de lanternim (telhado sobreposto nas cumeeiras para exaustão do ar quente) ou ventiladores de teto, a exemplo do Cinema Universal (Saraiva, 2013, p. 79).

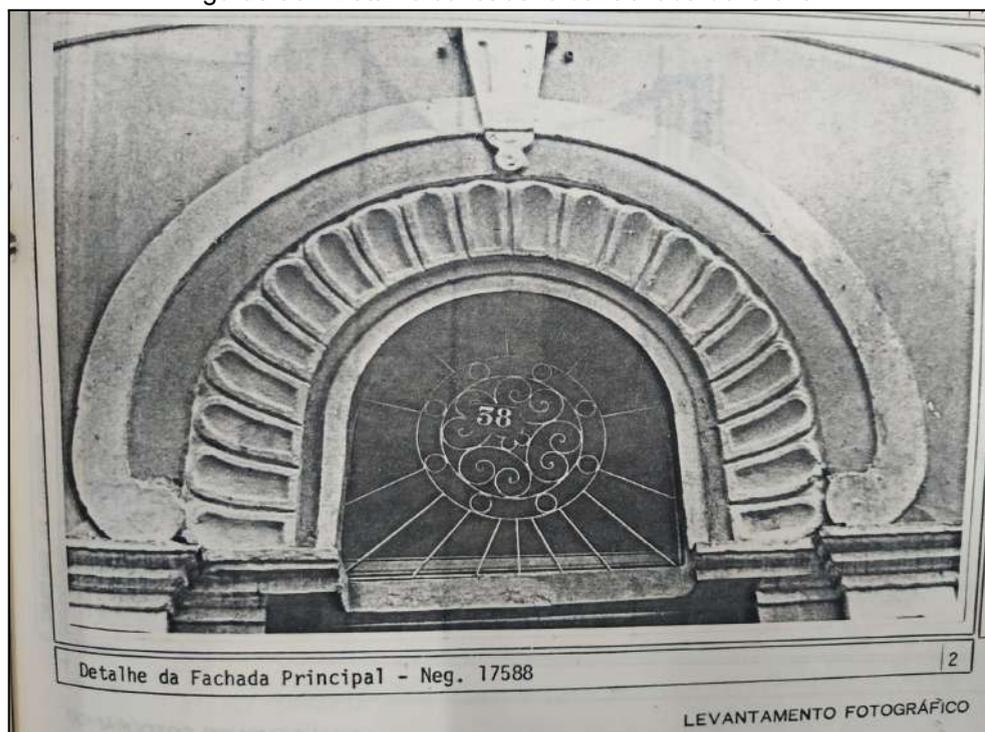
Figuras 34 e 35 - Interior da sala de projeção do Glória



Autor: FUNDARPE. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago 2022.

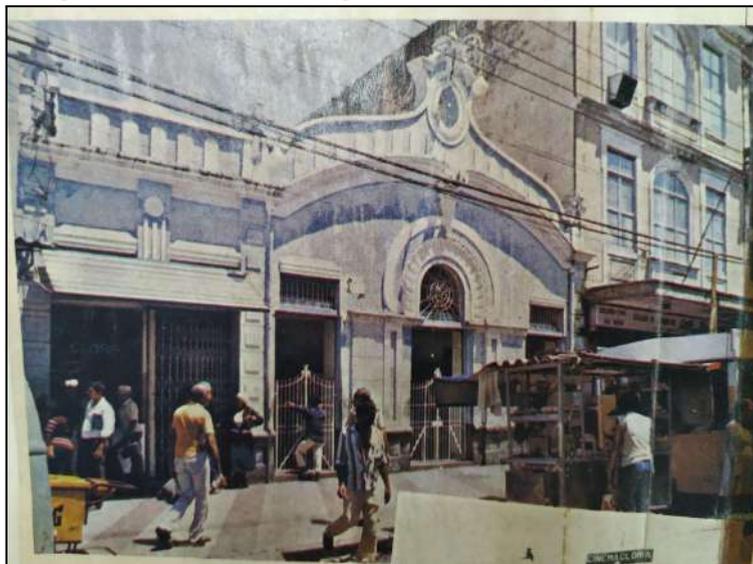
A fachada frontal do Glória talvez fosse o elemento que mais chamava a atenção do público frequentador, dos pedestres e trabalhadores localizados na Praça Dom Vital. Seu destaque não se dá pela monumentalidade, como nos edifícios do seu entorno - Mercado de São José, Basílica da Penha, Igreja de Nossa Senhora dos Livramentos -, mas pela sua expressividade feita em estilo eclético, diferentemente das edificações em estilo colonial do bairro (Dutra & Lira, 2021).

Figuras 36 - Detalhe construtivo da fachada do Glória.



Autor: FUNDARPE. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Figura 37 - Tonalidade original do cinema quando fundado.



Autor desconhecido. Fonte: Biblioteca - DPC - Fundarpe. Acesso em 03 de ago. 2022.

Uma das propriedades da sua fachada observadas a partir dos inúmeros registros iconográficos é a coloração de sua fachada. Ao longo do tempo, ela assume diversos tons, restando a dúvida nos dias atuais quanto a sua cor autêntica. Fachada: azul e branca. A partir da pesquisa histórica, foi possível identificar a cor original do velho cinema. Segundo matéria da revista “Visão” de 1983 “Sua fachada azul e branca [...] são os mesmos da época de sua inauguração, no dia 04 de setembro de 1926” (FUNDARPE, Biblioteca - DPC - FUNDARPE, acesso em: 03 ago. 2022). Essas cores também são observadas no documentário “Cinema Glória”, um dos mais antigos registros em cores consultados durante a sua pesquisa histórica.

### **2.1.3. Dimensão Urbana**

Segundo a DPPC (2019), o bairro de São José começou a ser ocupado a partir do início do século XVII. Devido a falta de conexão com o Bairro do Recife, o desenvolvimento urbano local foi lento e gradual. Foi somente com a ocupação holandesa que de fato São José começou a se desenvolver. Um plano urbanístico com ruas, canais de drenagem, parques e mercados foi proposto para o local, cujo crescimento foi impulsionado a partir da construção de pontes conectando a área com o Bairro do Recife e o continente. Atualmente, uma amostra significativa desse traçado é conservada.

Figura 38 - Plano da Cidade Maurícia proposta para onde hoje ficam localizados os bairros de Santo Antônio e São José.

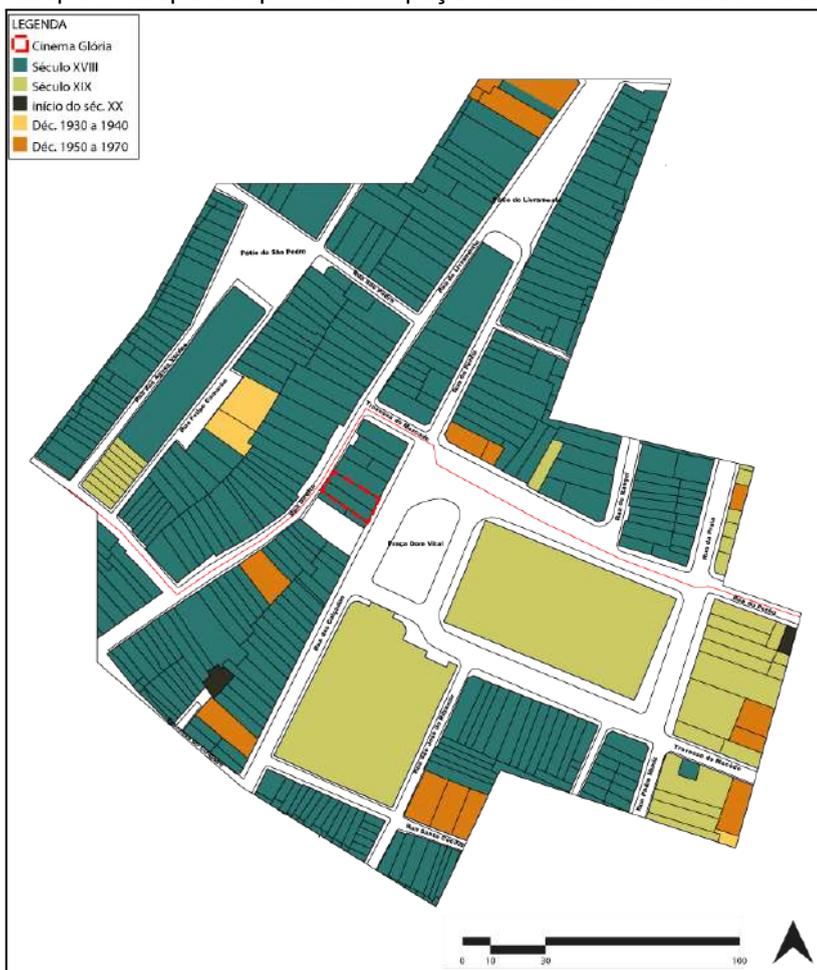


Gravura de Jacob Meurs representando a Cidade Maurícia, elaborada para ser construída na Ilha de Antônio Vaz, 1644. Fonte: PONTUAL et al (2021), que a obteve no Acervo do Museu da Cidade do Recife.

A área que compreende o entorno do objeto de estudo começou a ser ocupada a partir do século XVIII. A ocupação só ocorreu após a expansão das áreas urbanas em direção ao sul, a partir do final do século XVII (DPPC, 2019). A partir da observação do mapa 6, situado logo abaixo, é possível observar que quase todo o tecido do recorte observado se consolidou já nesse período. Somente algumas poucas construções, com destaque para a Basílica da Penha e o Mercado de São José, foram construídas mais tarde.

Ao observar o plano de massas do mapa 7, situado logo a seguir, é possível notar esse traço característico dos primórdios da ocupação do bairro de São José. O mais notável são as ruas e becos estreitos que, de repente, se abrem para pátios e praças. No caso do entorno do cinema, há o Pátio de São Pedro, o da Igreja do Livramento e a Praça Dom Vital. Destaque para a Praça do Mercado rodeada pelo Mercado São José, Brasília da Penha e o Cinema Glória;

Mapa 6 - Mapa da época de ocupação em torno do Cinema Glória.



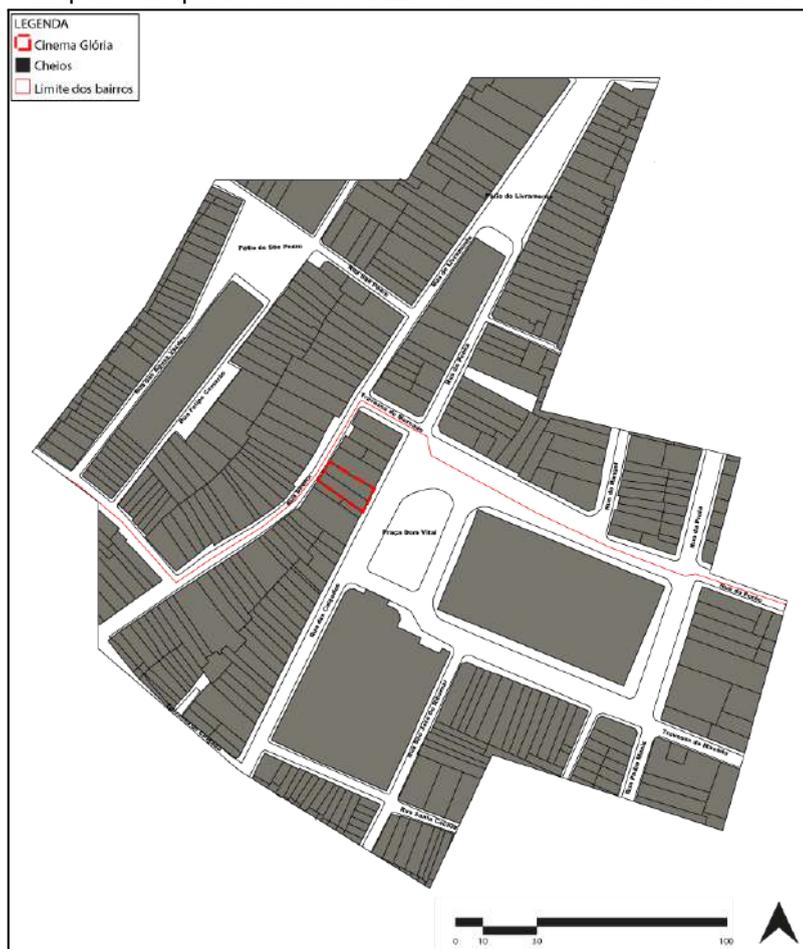
Fonte: DPPC (2019). Autoria própria.

O bairro de São José fica localizado no Centro Histórico do Recife, área onde devido ao seu amplo patrimônio construído, há inúmeras normativas de proteção desses bens culturais e históricos em diferentes níveis: municipal, estadual e federal. Um desses instrumentos do município são as Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural, as ZEPHs. No caso de São José, o local está inserido na ZEPH - 10, que também contempla o Bairro de Santo Antônio.

Segundo o decreto de lei Nº 13.957, o bairro de São José passou a conformar como ZEPH - 10 no dia 10 de outubro de 1979, como parte do Plano de Preservação de Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife (PPSH/RMR), publicado em 1978. As ZEPHs são formadas a partir dos Setores de Preservação Rigorosa (SPR) e os Setores de Preservação Ambiental (SPA).

O recorte de entorno do Glória localiza-se no Setor de Preservação Rigorosa 4 - SPR 4, apresentado no mapa 8.

Mapa 7 - Mapa de cheios e vazios do entorno do Cinema Glória



Fonte: DPPC (2019). Autoria própria.

No decreto supracitado, de modo a resguardar o patrimônio edificado dentro das poligonais de proteção, o Artigo 6 determina que seja feito um rígido controle das intervenções nesses espaços e nas edificações que o conformam, segundo a necessidade de manter a integridade e autenticidade do sítio. Essa imposição de respeito para com o tecido urbano consolidado também é expressa no Artigo 9:

Art. 9º Em qualquer caso, as construções e obras de conservação, reparação ou restauração de bem situado em ZPR respeitarão volumetria e feição do imóvel, de per si e em relação à escala e à forma do conjunto em que esteja situado, para assegurar as suas características originais e para manter:

I - o gabarito e o número de pavimentos do prédio existente, nos casos de obras de reparação ou restauração, e do que preexistiu no terreno, no caso de construção;

II - a escala e as características arquitetônicas do conjunto, quando se tratar de construção em terreno antes não edificado;

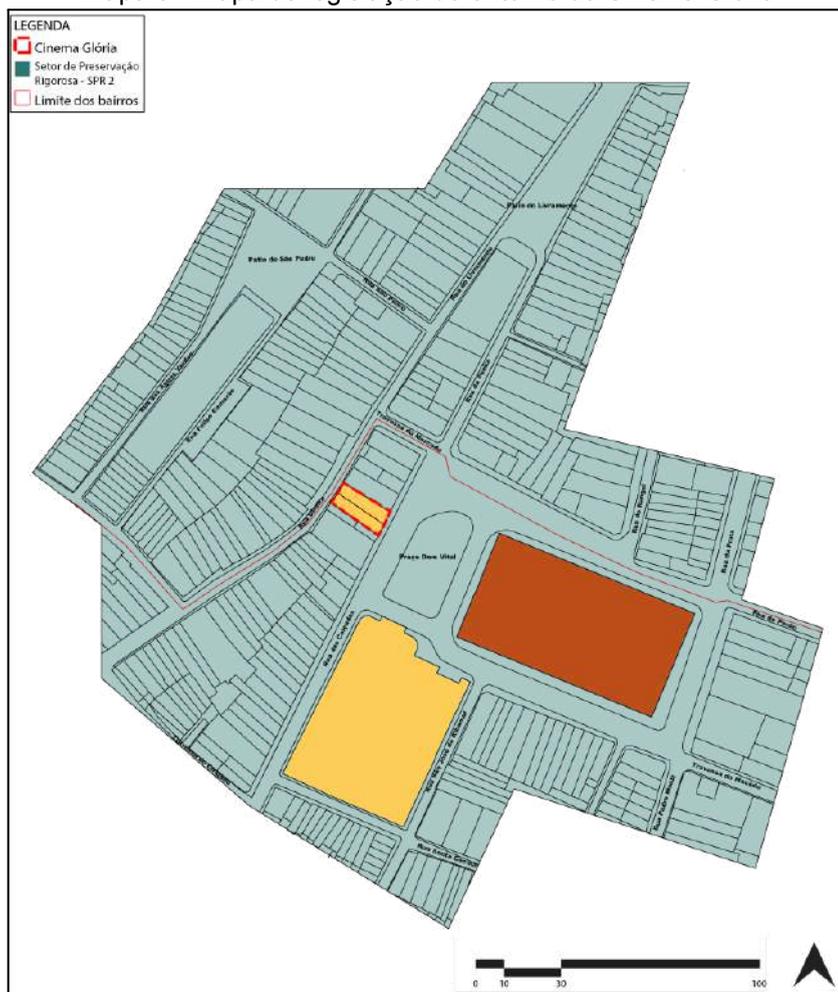
III - a implantação do prédio no terreno, quanto à taxa de ocupação e à área construída, vedada a possibilidade de recuo frontal ou afastamento lateral antes inexistente, ainda que compensado;

IV - a forma e inclinação da coberta;

V - os materiais de revestimento das paredes e da cobertura, inclusive pintura;

VI - os vãos de circulação, ventilação, iluminação e insolação voltados para o espaço externo, bem como os materiais de vedação dos mesmos. (Decreto de Lei Nº 13.957).

Mapa 8 - Mapa de legislação do entorno do Cinema Glória



Fonte: DPPC (2019). Autoria própria.

O controle normativo das áreas de interesse histórico e cultural de Recife também é feito através da Lei de Uso e Ocupação do Solo de 1996, instituído a partir da Lei Nº 16.176 de 1996. Ela define os parâmetros urbanísticos a serem adotados nessas áreas históricas e na ocupação do município do Recife como um todo. Por se tratar de uma área de grande interesse cultural e histórico, a LUOS de 1996 determina que seja feita a “

Análise especial para cada caso a critério do órgão competente, objetivando a restauração, manutenção do imóvel e/ou sua compatibilização com a feição do conjunto integrante do sítio, sendo permitida a demolição dos





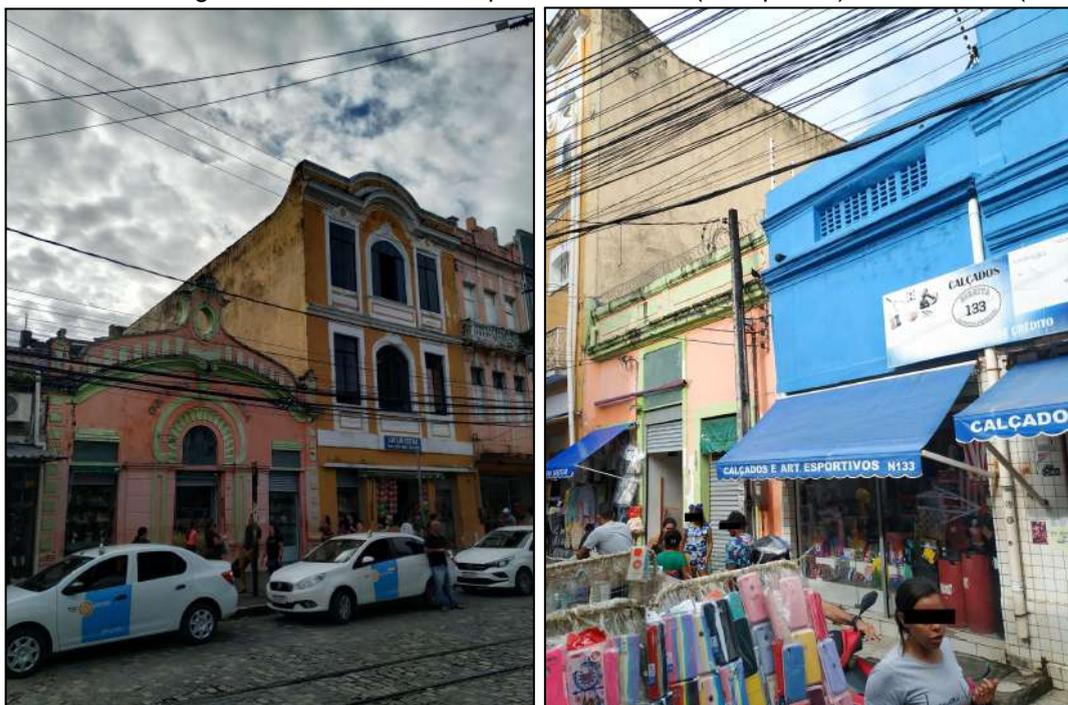
Para a realização desta parte do trabalho foi feita a visita *in loco* do objeto de estudo. Todo o processo foi feito em dias alternados, uma vez que como o antigo cinema foi desmembrado em mais de uma edificação, foi necessário solicitar a autorização dos respectivos proprietários de cada imóvel, cedidas em momentos distintos. O pedido de permissão para a coleta das informações apresentadas a seguir foi feito de maneira formal, por meio de documento cedido pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), intitulado “Carta de Apresentação dos Estudantes do Curso de Arquitetura Para a Solicitação de Informações Para Trabalho Acadêmico”.

#### 2.1.4.1. Levantamento Fotográfico

O levantamento fotográfico foi o primeiro procedimento adotado para a identificação, o conhecimento e o registro da situação em que se encontra o antigo Cinema Glória. Segundo o “Manual de Elaboração de Projetos” (2005) do Programa Monumenta, cujo objetivo é orientar a proposição de intervenções em bens construídos de interesse histórico e cultural, o levantamento fotográfico permite “complementar a compreensão de uma edificação e seu estado anterior à intervenção.” (p. 25). Para a identificação e conhecimento dos eventuais danos que porventura viessem a ser observados e registrados, foi tomado como referência o Manual de Conservação Preventiva Para Edificações, do Ministério da Cultura.

O único instrumento necessário foi um celular usual que possui a função de fotografar. Todos os registros feitos estão em anexo ao fim deste trabalho. A seguir, a análise proveniente da visita *in loco*, atestada nas fotos obtidas.

Figura 39 e 40 - Imagem da fachada voltada para a Dom Vital (à esquerda) e Rua Direita (à direita)



Fonte: autoria própria. 2022.

O levantamento fotográfico evidenciou a hipótese levantada que motivou a escolha Glória como objeto de estudo: os edifícios remanescentes do antigo cinema encontram-se em um preocupante estado de preservação em razão do seu uso contínuo como estabelecimento comercial, cujo descaso com a sua conservação é evidente. Nas primeiras impressões fotográficas já fica evidente o seu atual estado degradante (figuras 39 e 40).

As fachadas estão acometidas por inúmeras manifestações patológicas. A que apresenta um maior estado de degradação é a do edifício 127, voltada para a Praça Dom Vital. As patologias encontradas são de propriedades distintas e podem ser resumidas em dois tipos: superficial e elementos estranhos.

Figuras 41 e 42 - Fachada do Glória voltada para a Dom vital (à esquerda) e detalhe da platibanda do Nº 127 (à esquerda).



Fonte: arquivo próprio. 2022.

As superficiais dizem respeito aos danos cuja manifestação ocorre na camada mais supérflua dos elementos construtivos e decorativos danificados. Desse tipo foram encontradas manchas de umidade, perda da camada pictórica - perda da tonalidade da pintura - manchas biológicas, sujidades, como pode ser visto nas figuras abaixo.

Já os danos do tipo elementos estranhos foram enquadrados como sendo aqueles elementos que não fazem parte da fachada original, ou seja, distintos de sua materialidade autêntica. Foram observados ar condicionado - figura 42 - tubulações de pvc, cobertura de fibrocimento, cerca elétrica, toldo e instalações elétricas. As esquadrias de acesso de ambos os edifícios também foram classificadas como elementos estranhos, uma vez que se trata de portões metálicos completamente distintos da composição da fachada, em substituição aos novos que se perderam ao longo do tempo - fato evidenciado no local.

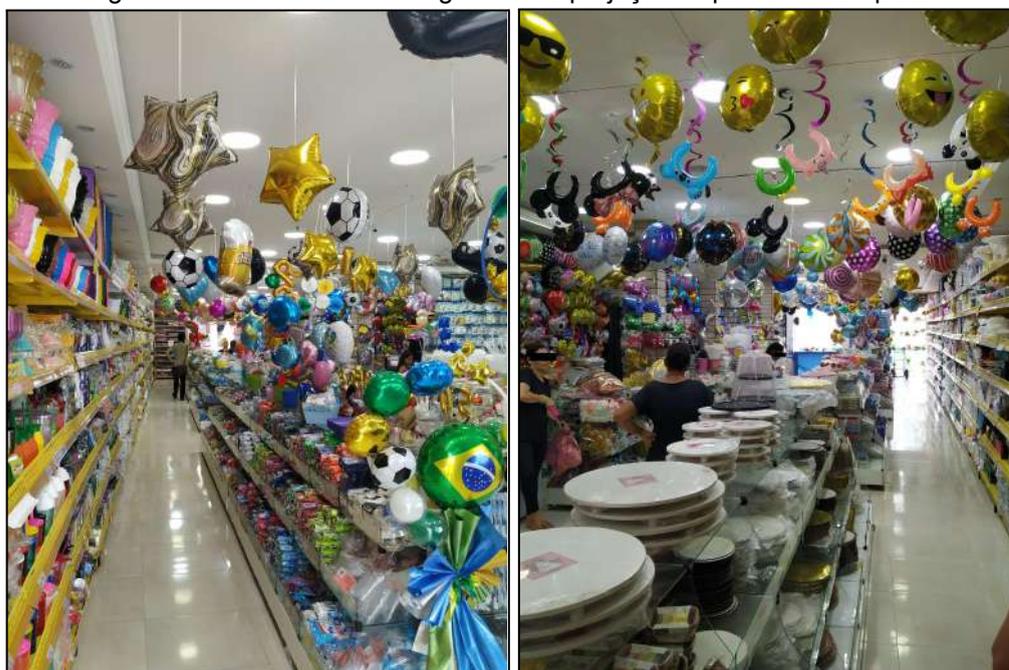
Figuras 43 e 44 - Cerca elétrica no N° 123 (à esquerda) e uso de toldo e elemento vazado no 127 (à direita). Tratam-se de corpos estranhos às fachadas.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

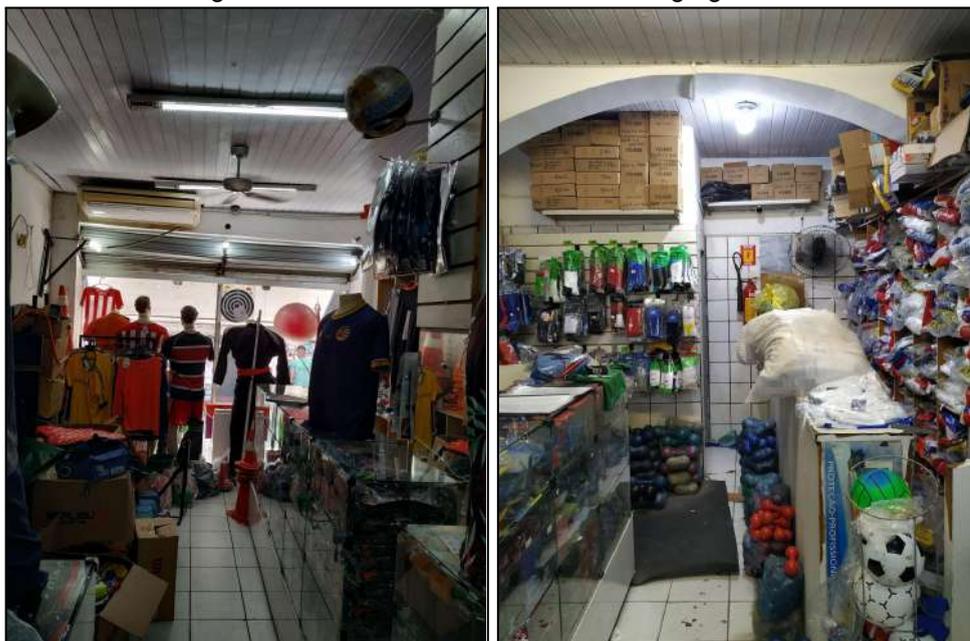
Ao adentrar os edifícios, foi evidenciada a perda por completo dos ambientes do antigo cinema. Os sucessivos usos comerciais aos quais os edifícios foram sujeitos levou ao atual estado de descaracterização de seu interior, como visto ao longo da pesquisa histórica. Não resta mais quaisquer resquícios da antiga sala de projeção ou da galeria - imagens a seguir.

Figuras 45 e 46 - local da antiga sala de projeção. A perda foi completa.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

Figuras 47 e 48 - local onde ficava a antiga galeria.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

As imagens obtidas também permitiram identificar as soluções construtivas de baixa qualidade para adaptar os edifícios às novas funcionalidades, corroborando com a tese de que se trata de usos cuja introdução se deu de maneira inadequada para com a preservação do Glória. Dois casos notáveis são do banheiro e da escada de acesso ao primeiro pavimento do N° 127.

Figuras 49 e 50 - Banheiro e escada de acesso do primeiro pavimento do N° 127.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

Figura 51- coberta do N° 127. A coberta original de telha colonial mais sua estrutura em madeira foi substituída pelas telhas de fibrocimento.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

#### 2.1.4.2. Documentação gráfica

O levantamento cadastral consistiu na representação gráfica da situação atual. Essa etapa teve como produto os seguintes documentos: planta de situação, planta de locação, planta de cobertura, plantas baixas, cortes e fachadas. A princípio, foi feita a consulta às representações técnicas existentes do edifício, encontrados nas seguintes fontes: Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC) - arquivos de Saturnino de Brito, Prefeitura do Recife e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico (FUNDARPE). Nesse último caso foi consultado o levantamento arquitetônico realizado em junho de 1981, como parte do exame técnico para a procedência de seu tombamento. O portal de Informações Geográficas do Recife (ESIG) e a unibase da cidade do Recife disponibilizada pela Prefeitura também foram consultados.

Feito isso, seguiu-se para seu desenho na situação, feito através da compatibilização das representações gráficas consultadas nas fontes citadas anteriormente e da observação dos edifícios *in loco*. É importante frisar que esse processo foi bastante dificultado por alguns fatores, como as divergências de informações gráficas das fontes consultadas. A título de exemplo, no Portal de

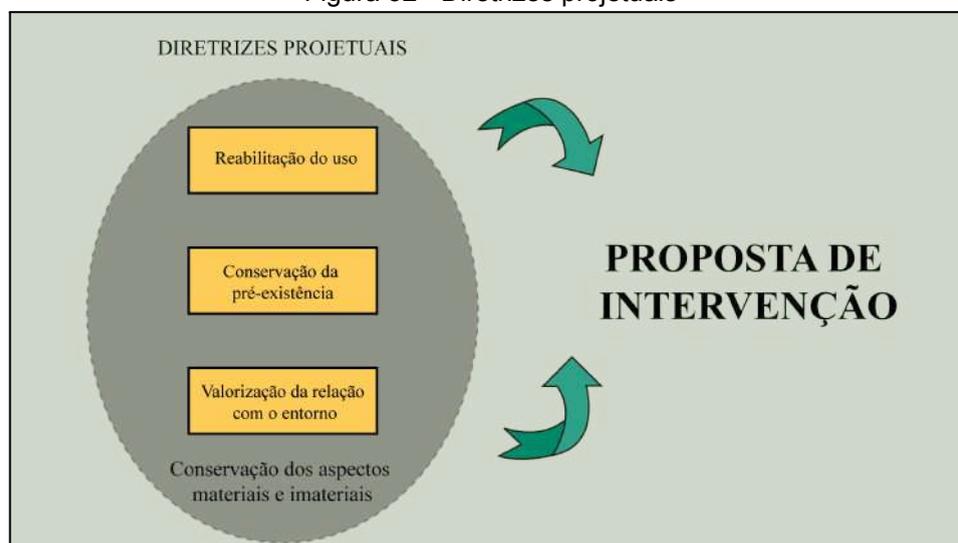
Informações Geográficas do Recife é informado que a soma da área dos dois lotes correspondentes ao antigo cinema é de 354 m<sup>2</sup>. Já na unibase da cidade do Recife, disponibilizada pela Prefeitura, a área total é de 265,9 m<sup>2</sup>. Outra problemática foi a obtenção de registros métricos julgados necessários durante a visita, em função do fluxo constante nas lojas que estavam em funcionamento. As representações gráficas do atual estado do antigo cinema estão em anexo.

## 2.2. DIAGNÓSTICO

### 2.2.1. Diretrizes projetuais

As diretrizes projetuais propostas se resumem a atender às necessidades identificadas para o restabelecimento da integridade e autenticidade do antigo Cinema Glória, a partir dos problemas levantados ao longo da etapa anterior da proposta de projeto. Elas se resumem em: “Reabilitação do Uso”, “Conservação da Pré-existência” e “Valorização da Relação com o Entorno”. A seguir, a esquematização dessas diretrizes e os meios definidor para atendê-las.

Figura 52 - Diretrizes projetuais



Elaborado pelo próprio autor.

Como já visto anteriormente, há uma clara relação entre o degradante estado conservativo que se encontram os edifícios do antigo Cinema Glória e o comércio que vigora atualmente. E esse conflito entre a conservação do patrimônio construído e a sua funcionalidade não se restringem ao caso do objeto de estudo, mas no seu contexto como um todo: o bairro de São José.

Nesse sentido, umas das principais propostas tomadas para o direcionamento do projeto deste trabalho foi a introdução de um novo uso, de maneira que dialogue e promova com a conservação dos aspectos materiais - distribuição espacial, documentais, formais - e imateriais - valores, significados, contexto, peculiaridades da comunidade - deste bem cultural situado no coração do CHR. Dessa maneira, chegou-se a opção pela introdução de um uso multicultural, com múltiplas funções: cinema/teatro, museu e escola de teatro.

No projeto de intervenção deste trabalho, a questão do novo uso proposto para o antigo cinema não é o cerne central. Aqui ela é tratada como o meio, o aspecto através do qual será promovido a conservação da obra para a sua transmissão para as gerações futuras. A partir disso, conservar as pré-existências materiais e imateriais é que devem ser consideradas como o objetivo maior da intervenção.

De acordo com Tinoco (2019), para a UNESCO, ao tratarmos de conservação, se faz referência às inúmeras ações destinadas ao resguardo da obra dos danos e da decadência. Isso porque a conservação é entendida como um conceito mais amplo que engloba um conjunto de medidas destinadas à correção e conserto da edificação. Noções como de reabilitação, reparação, consolidação/estabilização e restauração fazem parte desse leque de opções.

Portanto, a diretriz de conservar as pré-existências do antigo Cinema Glória aqui será entendida como todo o conjunto de ações necessários para a salvaguarda do objeto de estudo: consolidação/estabilização de sua estrutura, reabilitação do uso, reparo e restauro de suas fachadas e etc.

### **2.2.2. Setorização e Programa de Necessidades**

O programa de necessidades foi elaborado a partir da análise das características do objeto de estudo, tanto de natureza material quanto imaterial, e determinado com base no intuito de propor novas funções ao edifício que dialoguem com a sua conservação, como explanado anteriormente. Ele atende ao novo uso do Glória proposto: um uso multicultural como cinema/teatro, museu do cinema e escola de teatro. Para atender a essa nova demanda proposta, foram feitos estudos

de casos de intervenções em edifícios de interesse cultural, cujo programa fosse semelhante ao pretendido para o antigo cinema.

Dois desses projetos que serviram como referência foram o *Cinema da Praça*, de Paraty, Rio de Janeiro (Pereira, 2019) e o *Cine-Teatro São Joaquim*, localizado na cidade de Goiás, Goiás (Pereira, 2021). Eles serão apresentados e descritos mais adiante, em *Estudo de Casos*.

Uma vez elaborado, o programa de necessidades foi organizado em setores: *Setor Público*, *Setor Educacional*, *Setor Técnico/Administrativo*, *Infraestrutura e Circulação*. Para setorizar os ambientes que compõem o programa, foi tomado como referência o trabalho de Lins (2017).

**Setor Público:** destinado ao público em geral, frequentadores do teatro/cinema e da sala de exposição do museu. Ele foi estruturado no térreo para que se tenha uma maior visibilidade e facilidade de acesso a partir da Rua Direita e da Praça Dom Vital, locais onde há uma grande movimentação em função do comércio local. O teatro/cinema e o museu são os espaços que se esperam um maior público frequentador em relação à escola de teatro, portanto, a importância de mantê-los no térreo.

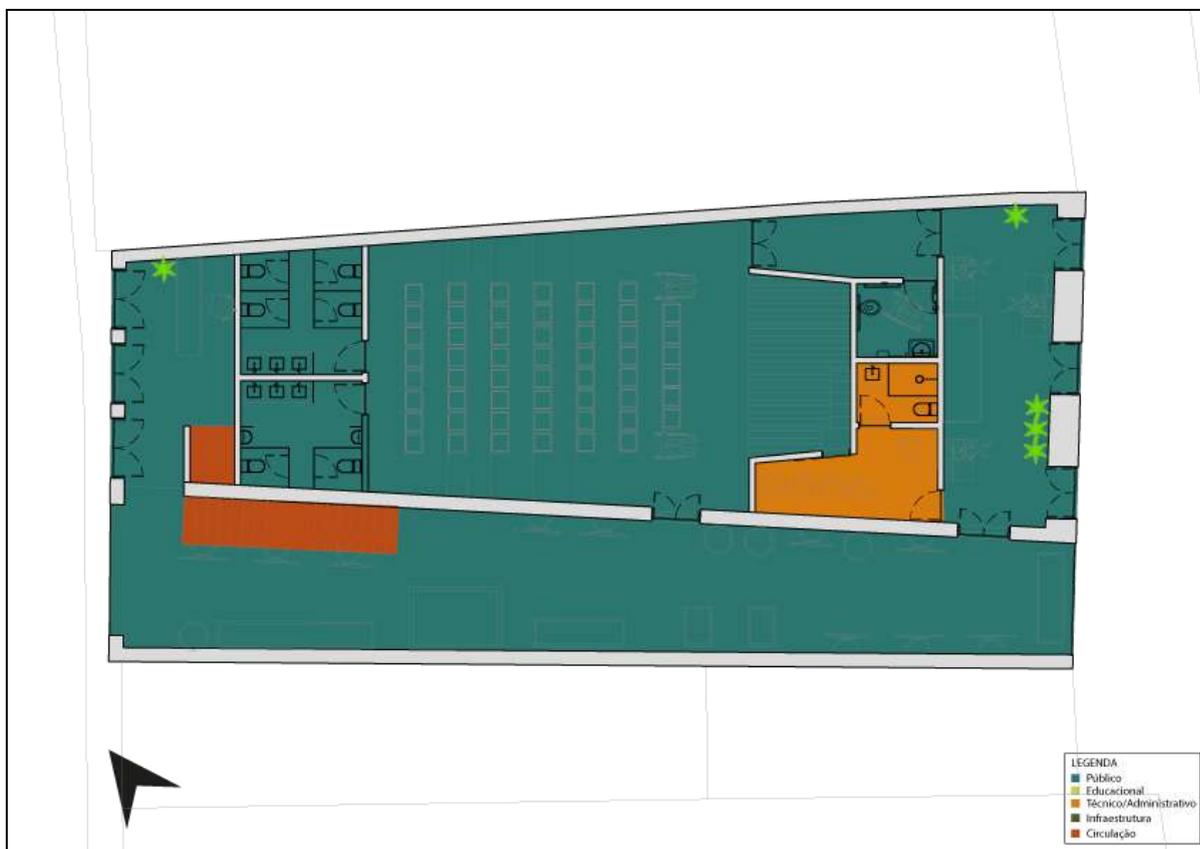
Essa maior proximidade que o térreo possui com a rua em relação aos andares superiores é destacada por Jan Gehl (2013), ao ressaltar que a partir da rua, quanto mais alto o andar, maior a dificuldade de se observar o que se passa no edifício. Portanto, o andar térreo é onde se tem um maior acesso e atenção por parte do pedestre:

Nosso campo horizontal de visão implica que ao andarmos ao longo de fachadas de edifícios, somente os andares térreos nos trazem interesse e intensidade. Se as fachadas dos térreos fossem ricas em variações e detalhes, nossas caminhadas urbanas seriam igualmente ricas em experiências. (p. 41).

É através do setor público que é feito o acesso ao térreo e aos demais pavimentos. A entrada aos edifícios é feita a partir do edifício 123, sendo dois os acessos: um voltado para a Rua Direita e outro para a Praça Dom Vital. O foyer e o hall são os ambientes que fazem o controle da entrada do público que vem da rua e da praça citadas, respectivamente. Esse setor conta com espaços como a sala de exibição teatral/cinematográfica, foyer, sanitários e etc. Já o museu conta com a sala

de exposição das obras e artefatos em geral relacionados a história do cinema de rua e o hall de entrada.

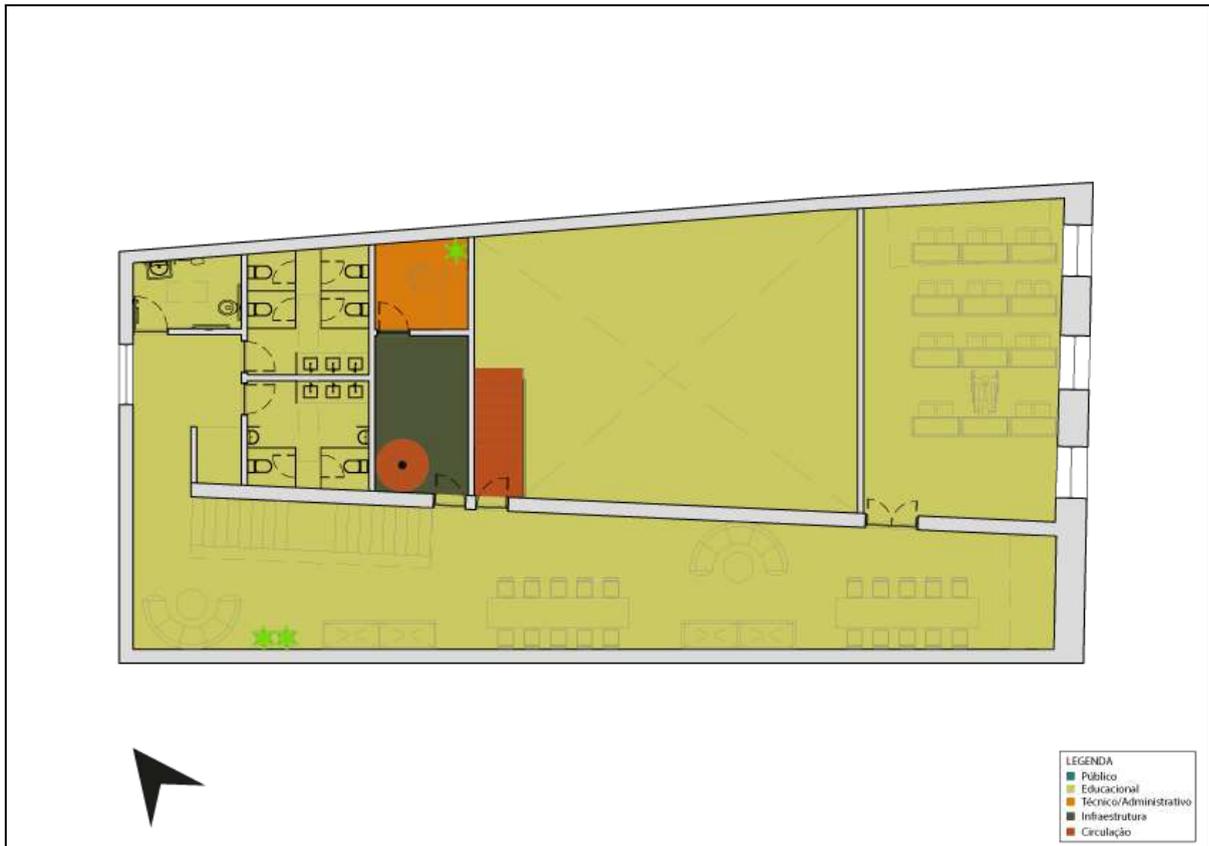
Figura 53- Setorização do térreo



Fonte: próprio autor

Setor Educacional: situado nos 1º e 2º pavimentos, a opção de alocar a escola de teatro nos pavimentos superiores se mostrou adequada devido ao fato de ser um uso destinado a um público mais específico, no caso os estudantes da escola de teatro. Por conta disso, há a necessidade de se ter um maior controle de acesso a esses espaços, facilitada a partir da sua localização nos andares superiores. O setor educacional conta com espaços como sala multifuncional, sala de aula, sanitários, oficina de teatro, camarim e etc., situados no primeiro e segundo pavimento.

Figura 54- Setorização do primeiro pavimento



Fonte: autor

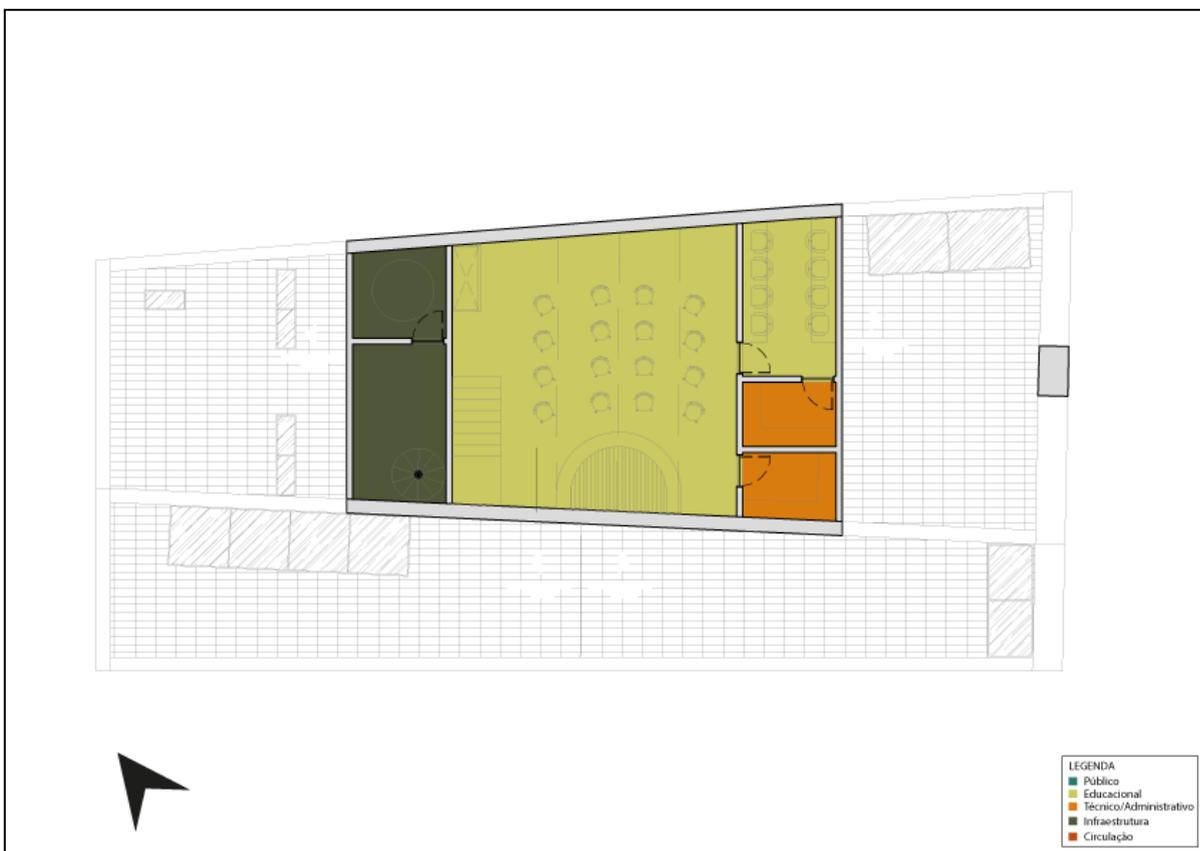
Setor técnico/administrativo: São os espaços destinados à administração e o funcionamento dos usos propostos. Seu acesso é permitido aos funcionários do teatro/cinema, museu e escola de teatro. Alguns dos seus ambientes também são destinados aos artistas e demais grupos que se apresentarem nas peças teatrais. Ele conta com espaços como sala de administração, camarim e depósitos de figurinos e adereços e de equipamentos de som e iluminação. Eles estão distribuídos em todos os pisos térreo, 1º e 2º pavimento.

Infraestrutura: diz respeito aos ambientes que comportam equipamentos de projeção do cinema, de refrigeração e reservatório de água. São indispensáveis para o funcionamento do edifício como um todo. Estão alocados no 1º e 2º pavimentos.

Circulação: consiste nos acessos internos do edifício, principalmente entre os pisos. As circulações também se diferem com relação ao público ao qual são destinadas. Foram propostas escadas conectando todos os pisos voltadas ao acesso dos estudantes da escola de teatro. Do térreo ao primeiro pavimento também foi proposto uma plataforma elevatória voltada para os alunos portadores de necessidades especiais que possuem algum tipo de limitação com relação ao

deslocamento, como os cadeirantes. Para o acesso à sala de refrigeração e reservatório de água há uma escada helicoidal à parte, localizada na sala de projeção e exclusivamente dos funcionários. Logo, de acesso mais restrito.

Figura 55- Setorização do segundo pavimento



Fonte: Autoria própria

O programa de necessidades com os ambientes citados na descrição da setorização acima, está detalhada a seguir em tabela. Para cada espaço é indicado de qual setor pertencem, quantidade, os equipamentos necessários para o seu funcionamento, os usuários aos quais se destina e sua área em metros quadrados (m<sup>2</sup>).

Tabela 3- Programa de necessidades

PROGRAMA DE NECESSIDADES				
SETOR	AMBIENTE	EQUIPAMENTOS	USUÁRIOS	ÁREA (m <sup>2</sup> )
PÚBLICO	Foyer		Público geral	21,1m <sup>2</sup>
	Sala de cinema-teatro		Público geral	63,1m <sup>2</sup>
	Palco		Público geral	9,75m <sup>2</sup>

	Sala de exposição		Público geral	78,7m <sup>2</sup>
	Hall		Público geral	13,2m <sup>2</sup>
	Antecâmara		Público Geral	6,9m <sup>2</sup>
	BWC masculino		Público geral (masculino)	8m <sup>2</sup>
	BWC feminino		Público geral (feminino)	9,3m <sup>2</sup>
	BWC PNE		Público geral (PNE)	3,65m <sup>2</sup>
EDUCACIONAL	Oficina de teatro		Estudantes	48m <sup>2</sup>
	Camarim		Estudantes	8,9m <sup>2</sup>
	Depósito de figurinos e adereços		Estudantes	3,7m <sup>2</sup>
	Sala multiuso		Estudantes	75,65m <sup>2</sup>
	Sala de aula		Estudantes	37,8m <sup>2</sup>
	BWC masculino		Estudantes (masculino)	8m <sup>2</sup>
	BWC feminino		Estudantes (feminino)	9,3m <sup>2</sup>
	BWC PNE		Estudantes (PNE)	4,6m <sup>2</sup>
TÉCNICO/ ADMINISTRATIVO	Administração		Funcionários	5,05m <sup>2</sup>
	Camarim		Estudantes/ artistas	8,05m <sup>2</sup>
	BWC camarim		Estudantes/ artistas	2,95m <sup>2</sup>
	Depósito de equipamento de som e iluminação		Funcionários	3,8m <sup>2</sup>
INFRAESTRUTURA	Cabine de projeção		Funcionários	9m <sup>2</sup>
	Central de refrigeração		Funcionários	9m <sup>2</sup>
	Reservatório de água		Funcionários	5,1m <sup>2</sup>

CIRCULAÇÃO	Escada do térreo ao 1º pavimento		Estudantes	6,40m <sup>2</sup>
	Escada do 1º ao 2º pavimento		Estudantes	3,85m <sup>2</sup>
	Plataforma de elevação		Estudantes (PNE)	1,6m <sup>2</sup>
	Escada helicoidal do 1º ao 2º pavimento		Funcionários	1,35m <sup>2</sup>

Elaborado pelo próprio autor.

### 2.2.3. Posturas intervencionistas atuais

Se tratando de um bem cultural material de grande relevância, não somente para o bairro em que se situa mas para a cidade de Recife como um todo, é necessário que haja um embasamento teórico que justifique as ações tomadas no ato da intervenção de restauro. Nesse caso, serão destrinchadas as diferentes posturas intervencionistas atuais que ajudarão a guiar a prática projetual a ser desenvolvida. Aspectos como o diálogo do projeto com o entorno, do pré-existente com o novo, o respeito aos atributos e valores do bem devem ser abordados para que as intervenções em bens culturais materiais sejam bem sucedidas conforme Lins (2017).

É válido ressaltar que ao tratar especificamente das posturas mais atuais, não há uma desconsideração para com as primeiras teorias do campo do restauro surgidas ainda no século XIX e início do século XX. Isso porque os postulados mais contemporâneos derivam de décadas de reflexões do pensamento dos teóricos desses períodos, como Viollet-le-Duc, John Ruskin e Cesare Brandi. Nesse sentido, as ideias desses autores são encontradas nas posturas mais atuais.

Além das posturas intervencionistas, a legislação que abrange o referido objeto de estudo é outro aspecto indispensável de ser estudado, principalmente se tratando de um edifício que se situa no Centro Histórico do Recife, em uma Zona Especial de Preservação do Patrimônio Cultural (ZEPP) e tombado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) .

No campo teórico do restauro é evidente a existência de uma complexidade de possíveis abordagens de intervenção no patrimônio cultural construído. São

múltiplos os caminhos que uma obra de restauração pode ter atualmente. Segundo Kühl (2008), “Os objetivos para atingir os objetivos da preservação não são unívocos, verificando-se atualmente várias tendências” (p. 81).

Entretanto, dentre essa finitude de diferentes posturas, a autora cita três, pertencentes à corrente italiana - local onde a prática intervencionista é sempre muito alinhada com as reflexões teóricas - tidas como as principais e identificadas por Carbonara. São elas: Crítico-Conservativa e Criativa, Conservação Integral e Manutenção-Repristinação. A multiplicidade de opções que essas variadas posturas dispõem, ficam mais evidentes quando elas são estruturadas em uma escala de gradação que demonstram as possibilidades de adoção dos seus princípios de forma simultânea, e não de maneira estanque, único, exclusivo, como nos mostra Vieira (2014). Nesse sentido, a autora traz a ilustração de como seria essa escala.

Figura 56- Escala das principais posturas intervencionistas da corrente italiana.



Fonte: Vieira (2014).

A relação das posturas intervencionistas citadas com o contexto sobre o qual ela intervém, no caso as pré-existências, também ilustra as possibilidades de restauro sobre o patrimônio construído, conforme ressalta a autora ao introduzir esses conceitos na escala acima. As noções de *justaposição contextual*, *uniformidade contextual* e *continuação contextual* são trabalhadas e desenvolvidas por Tiesdel, Oc & Heath (1996 apud Vieira, 2014). Elas dizem respeito às correntes da Conservação Integral, Manutenção-Repristinação e Crítico-Conservativa e Criativa, respectivamente, e por si só já dizem muito sobre as diferentes abordagens dessas teorias quando trata da relação do novo para com a matéria autêntica da obra arquitetônica.

Segundo Kühl (2018), a corrente Conservação Integral ou Pura Conservação caracteriza-se por privilegiar a instância histórica da obra e encara conservação e restauração como ações inconciliáveis. Nela não se trabalha simultaneamente estética e história, uma vez que é entendido que ambos os conceitos são indissociáveis, devendo ser, portanto, a historicidade respeitada de maneira absoluta e a matéria preservada como chegou aos dias atuais.

A autora ainda ressalta que ela também preza pela manutenção e eliminação da origem dos problemas de conservação que acometem a obra. Um dos conceitos que melhor traduz o significado dessa corrente pode ser visto nas palavras de um dos principais teóricos dessa postura ao relatar que “Um projeto do novo compatível mas não mimético, isto é respeitoso,, dialeticamente consciente e, ao mesmo tempo, declaradamente legível e autônomo.” (Bardeschi, 2004, p. 487 apud Kühl, 2018, p. 85).

A Manutenção-Repristinção ou Hipermanutenção preza pela superação do estado fragmentário no qual se encontra o bem através da retomada de formas e técnicas do passado, de acordo com Vieira (2014). A autora destaca que essa postura se aproxima da prática institucionalizada pelo IPHAN nas primeiras décadas de atuação a partir dos anos 30 - na época chamado de SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Trata-se de uma abordagem que preza pela reconstituição/reconstrução de uma determinada feição da obra, e que ambiciona retornar ao seu molde original. Prática semelhante à oitocentista, de arquitetos como Eugène Viollet-le-Duc na França.

E mediando essas duas teorias contrárias há a Crítico-Conservativa e Criativa que deriva da teoria brandiana e da releitura dos aspectos do restauro crítico (Kühl, 2018). Ela aborda o restauro com uma postura conservadora, de maneira prudente, mas distinta de uma ação congelante. Propõe o uso de recursos criativos, mas de maneira respeitosa para com a obra, quanto se sucede a necessidade de tomada de decisões no restauro, como a remoção de adições ou preenchimentos de lacunas. Fundamenta-se na análise da relação dialética entre os aspectos estéticos e históricos da obra.

A Conservação Integral e a Crítica-Conservativa e Criativa possuem pontos em comum. O que é de se esperar, já que a primeira se situa na escala acima como

mediadora das teorias tidas como antagônicas. Além do fato de ambas serem avessas à repriminção, segundo Vieira (2014), o que também aproxima a teoria de origem brandiana da Conservação Integral é o fato de esta, embora adote a ação de primeiramente conservar o pré existente para somente depois propor um novo projeto, que é caracterizado pela liberdade criativa e indissociado do tempo da obra, ainda assim considera a pré-existência. O que é característica na Crítico-Conservativa e Criativa.

Ainda de acordo Kühl (2018), a teoria brandiana, ao abordar a restauração como um ato de um dado momento histórico, adota os seguintes princípios que servem como conduta para a intervenção:

- Distinguilidade: não propõe o tempo como reversível e não deve induzir a quem observa a obra ao engano de achar que determinadas intervenções ou acréscimos posteriores à criação da obra façam parte de sua matéria original. Ela também deve documentar a si própria.
- Reversibilidade/retrabalhabilidade: adota o conceito de facilitar possíveis futuras intervenções na obra, devendo ser a restauração respeitosa em relação ao preexistente e que além de facilitar, não inviabilize ou impeça intervenções futuras.
- Mínima intervenção: a restauração não deve alterar o documento histórico e nem a obra alvo de intervenção como imagem figurada, além do dever de respeitar suas várias camadas estratificadas.
- Compatibilidade de técnicas e materiais: preza pela manutenção da consistência física do bem através de aplicação de técnicas compatíveis e inofensivas ao bem, técnicas essas que tenham comprovação científica.

#### **2.2.4. Estudo de casos**

Para auxiliar e orientar no desenvolvimento do projeto para os edifícios do antigo Cinema Glória, foram estudados de maneira esmiuçada as seguintes intervenções em bens de importância histórica e cultural. Cada objeto de análise serviu de referência para, pelo menos, um dos aspectos necessários abordados no projeto deste trabalho: consolidação das estruturas pré-existentes e seu diálogo com o novo, requalificação dos usos, reafirmação dos valores e significados culturais do bem, relação com o entorno, dentre outros. E pelo desejo de compreender nos

mínimos detalhes algumas das nuances de cada intervenção para inspirar a intervenção no Glória, é que se procedeu para um razoável extenso estudo.

#### 2.2.4.1. *Sinagoga Kahal Zur Israel (Recife, Pernambuco)*

A sinagoga Kahal Zur Israel localiza-se na Rua Bom Jesus (antiga Rua dos Judeus), no revitalizado Bairro do Recife, na capital pernambucana. Datada do século XVII, época de uma maior liberdade de expressão religiosa durante a ocupação holandesa no Nordeste (1630-1654), a sinagoga da Bom Jesus é a primeira referência cultural judaica nas Américas conforme a abordagem de Campello (2021). Após a sua extinção e de sucessivas modificações no edifício, sua localização acabou se perdendo, sendo encontrado somente no final do século XX.

Menezes (2016) aborda que a confirmação veio após prospecções arqueológicas realizadas no local, onde foram descobertos alguns vestígios do antigo local de culto judaico: um micvé (estrutura semelhante a uma piscina onde é feita a purificação), um poço e resquícios de uma muralha construída pelo comandante e governador Waerdenburch, e reaproveitada na construção do edifício pelos construtores judeus. Após as escavações, se sucedeu para a intervenção, que reintroduziu ao edifício o uso como sinagoga e também um novo como museu.

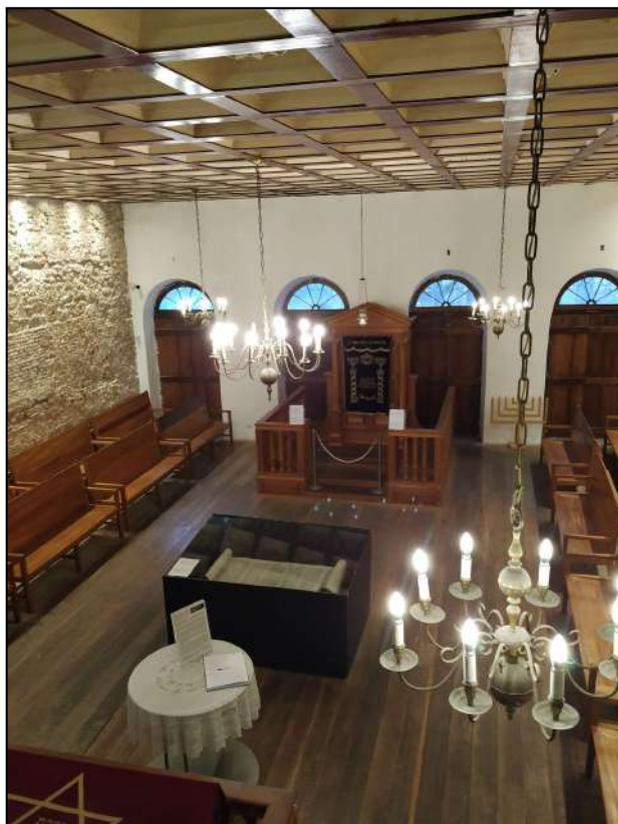
Por não haver mais descobertas arqueológicas materiais, não foi possível a restauração do antigo edifício, como era inicialmente preterido por José Luiz da Mota Menezes, arquiteto responsável, e pela comunidade judaica. Dessa maneira, as intenções projetuais passaram a ser a exibição das descobertas feitas.

A intervenção na sinagoga Kahal Zur Israel criou um memorial do antigo espaço de culto judaico. Impossibilitado a restauração do material, o projeto visou resguardar a história e a memória atrelados ao edifício: “A restauração seria do imaterial, o lugar simbólico do culto e sua mística interior” (Menezes, 2016, p. 171). E não somente a memória da antiga sinagoga foi resguardada, como também os vários períodos cronológicos pela qual passou, como destaca (Campello, 2021):

O projeto de intervenção foi realizado seguindo os preceitos da conservação integrada, isto é, integrando-se a conservação dos valores arquitetônicos das várias etapas cronológicas através da materialidade do bem, cujo resultados vêm sendo duradouros e absorvidos pela sociedade (Campello, 2021 p. 176).

Conforme as intenções projetuais, no piso térreo as descobertas arqueológicas - o micvê, o poço, os resquícios da muralha e partes do piso original - foram deixados à mostra, através do uso do vidro temperado e de grades metálicas, que também tiveram a função de marcar os distintos tempos cronológicos. Pisos oriundos de outras intervenções no edifício, alicerces e paredes sem reboco também foram deixadas em evidência com esse sentido.

Figura 57- Sinagoga da Bom Jesus.



Fonte: arquivo próprio. 2022.

Todos esses materiais contemporâneos utilizados foram feitos seguindo preceitos do Restauro Crítico de Cesare Brandi: o da distinguibilidade e da reversibilidade. Da mesma forma, o tratamento dado aos materiais buscou estabelecer um diálogo, uma relação de unidade entre o pré-existente e o novo, como destaca Campello (2021) ao falar sobre a integração entre eles: “A intervenção no pavimento térreo integrou as ruínas pré-existentes à nova função do edifício e aos novos materiais sem perder a harmonia do conjunto” (p. 128).

Já no pavimento superior, onde havia o espaço de culto do qual nada sobrou, foi feita a reconstituição integral do tribunal. A construção do novo salão se deu a partir de pesquisas de sinagogas anteriores à época de sua construção. Uma vez

recriado, ele assumiu uma dupla função: sinagoga e documentação e memória do antigo tribunal.

O projeto do novo salão de culto pode ser controverso, se interpretado como um falso histórico. Entretanto, o intuito do arquiteto não foi o de restaurar o antigo, uma vez que isso era inviável devido à ausência de qualquer evidência material de como ele era. Sob a justificativa de criar um espaço de memória do antigo tribunal, o proposto pelo projeto é feito a partir da reconstituição volumétrica do que havia nesse espaço no século XVII, acreditando ser a forma como os judeus que construíram a sinagoga desejariam: “se não era assim o antigo, os judeus do século XVII talvez desejasse que fosse” (Menezes, 2016, p. 193).

Sobre isso, Campello (2021) também ressalta que ele não deve ser interpretado como falso histórico justamente porque ele tem esse intuito de criar um cenário expositivo, perfeitamente coerente com o novo uso que o edifício passou a ter: “a função de museu o exime de o ser, uma vez que cenários podem ser criados com o objetivo de informar. Foi uma alternativa baseada na inexistência de qualquer mobiliário a ser restaurado” (p. 182). Inclusive, a título de mais um exemplo, o forro da sala de reunião criada foi formulado com essa mesma prerrogativa, uma vez que não havia resquícios do antigo. Também feito a partir de pesquisas históricas que indicaram como eram no século XVII, o novo forro, executado em estrutura metálica para deixar ainda mais evidente a intenção de não criar um falso histórico, “não seria a intervenção proposta uma restauração, mas uma forma de enriquecer o recinto” (Menezes, 2016, p. 193).

Sobre o aspecto utilitário que a sinagoga assumiu, Campello (2021) afirma que é algo a se destacar, uma vez que as descobertas arqueológicas permitiram que se desse um novo uso ao edifício de significativo impacto na sociedade. A comunidade como um todo também foi possibilitada de usufruir desse espaço quando transformado em museu e centro de memória, que atraiu excursões escolares, turistas, dentre outros; ao contrário de uma sinagoga, que limitaria o seu uso a apenas a comunidade judaica.

#### 2.2.4.2. *Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo, São Paulo)*

O antigo edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo foi construído no final do século XIX (1896-1900), com a finalidade de ser o Liceu de Artes e Ofício. Entretanto, o projeto nunca chegou a ser concluído. Após sucessivas modificações, intervenções e usos distintos do original, no final do século passado a edificação classicista passou por um projeto de intervenção de autoria do arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

A intervenção buscou requalificar o edifício e torná-lo apto, técnico e funcionalmente, para abrigar a Pinacoteca do Estado, uso original para o qual nunca esteve hábil:

A Pinacoteca é um exemplo pragmático de intervenção arquitetônica não apenas por dar condições materiais a um edifício degradado (numa espécie de still life), mas por resgatá-lo do limbo que o seu equivocado e anacrônico projeto classicizante colocou-o, fazendo, depois de praticamente um século, sê-lo o que até então não podia ter sido plenamente: um exemplo singular de edifício consagrado às artes e à cultura (Müller, apud Diniz, 2014, p. 10).

Como resultado da adaptação às necessidades contemporâneas que um museu exige, a Pinacoteca passou por modificações em vários aspectos, desde o uso de novos materiais e técnicas construtivas, às novas configurações espaciais para o seu melhor aproveitamento enquanto museu. É importante ressaltar que Paulo Mendes faz isso sem gerar conflitos entre o velho e o novo, mas evocando os aspectos essenciais da pré-existência em um diálogo com as intervenções propostas, complementando-os entre si de maneira a responder às demandas atuais. Isso em prol da criação de uma unidade potencial da obra.

Em resposta às demandas atuais, às necessidades de um museu contemporâneo, no projeto questões como funcionalidade e espacialidade são tratadas com atenção. Precisando adaptar o edifício existente ao uso como pinacoteca, ele propõe algumas mínimas intervenções que acabam gerando profundas transformações na sua espacialização e apropriação por parte das novas funções propostas.

Müller (2000), destaca que, a princípio, é atribuída uma nova espacialidade ao edifício pela inversão dos eixos de simetria típicos da arquitetura classicista do antigo edifício, em razão da criação de novas circulações. Essas mudanças foram necessárias para promover uma articulação entre os espaços e salas, antes embaralhadas e desconectadas, acessíveis somente através do rígido percurso em

torno dos pátios internos, o que dificultava a visitação do público, logo, do uso do edifício como museu.

Para resolver esse problema, Paulo Mendes mudou o acesso do edifício, antes na movimentada Avenida Tiradentes, para a Praça da Luz, além de construir passarelas metálicas que cruzam os pátios internos, criando novas formas de percepção da obra arquitetônica ao estabelecer a “horizontalidade como sequência de percepção”, gerando “fluidez, imprevisibilidade e dinamismo” à Pinacoteca.

Da mesma maneira, essas novas maneiras de apropriação e uso da Pinacoteca em muito se deve à construção da claraboia em vidro laminado e estrutura metálica reticulada, no lugar do que seria a cúpula nunca executada do projeto original. A nova cobertura possibilitou a criação das passarelas cruzando os pátios internos, dos novos salões com pé direito triplo e a construção de um novo auditório cuja cobertura, no primeiro pavimento, criou um saguão monumental que em conjunto com as passarelas conecta todos os espaços do edifício conforme aborda Archdaily (2015).

Figura 58 - Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Autor desconhecido. Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo / Paulo Mendes da Rocha + Eduardo Colonelli + Weliton Ricoy Torres | ArchDaily Brasil. 2015.

Ainda de acordo com o autor outras intervenções técnicas e de infraestrutura para receber o novo museu foram realizadas, como reforço estrutural dos pisos

originais de madeira com vigamento, implementação de sistema de climatização, sistemas elétricos, ampliação de espaços como Depósito de Acervo e criação de Café e Restaurante e a criação de um elevador em um dos pátios.

Seguindo o princípio de valorização e complementação do existente com o novo que guiou o projeto, a intervenção consolidou as portantes paredes de alvenaria em tijolo. As partes internas foram descascadas para deixar os seus tijolos expostos, assim como nas fachadas. Dessa maneira, Paulo Mendes acaba deixando prevalecer a aura da ruína (Müller, 2000).

Conforme Diniz (2014) as esquadrias internas originais foram substituídas pelo vidro, dando transparência ao edifício e visualização do porte das paredes de alvenaria, enquanto as das fachadas foram mantidas, conservando o seu ritmo e proporcionando luminosidade adequada enquanto museu. Nas fachadas também foram conservados os tijolos em exposição, uma vez que a sua imagem como inacabada é algo presente e forte no imaginário local.

Müller (2000) fala que o respeito e valorização do pré-existente também é visível no uso dos materiais, como o aço e o vidro, caracterizados pela sua leveza e diálogo interessante com o existente e transparência, respectivamente. As esquadrias do pavimento superior, por exemplo, foram substituídas por chapas metálicas, criando um contraste e justaposição instigante com os tijolos expostos da fachada.

A intervenção de Paulo Mendes da Rocha parte da compreensão do edifício, desligada de qualquer nostalgia e romantismo evidentes em teorias de restauro tão difundidas no meio, sendo simplista e elegante, mas ao mesmo tempo conservando os valores do antigo Liceu de Artes e Ofício e criando novos legados ao futuro. O trunfo da atitude estética do arquiteto frente ao existente surge a partir da complementaridade estabelecida entre os novos materiais (estruturas metálicas e vidro laminado) e os pré-existentes (tijolos a mostra), formando um “todo único e harmônico sem banalmente mimetizar e confundir.” (Müller, 2000).

## 2.3. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO - ESTUDO PRELIMINAR

### 2.3.1. Memorial Descritivo

O presente projeto apresentado trata-se de um estudo preliminar intitulado “Restauro e Adaptação do Cinema Glória”, cujo objetivo é avaliar a viabilidade de um projeto de intervenção. A intenção é conservar, restaurar e adaptar ao uso cultural o antigo cinema da Praça do Mercado, de maneira a preservar seus valores culturais e históricos. Ele fica localizado na Praça Dom Vital, bairro de São José, no Centro Histórico do Recife - consultar prancha de localização em anexo.

O Cinema Glória é um importante bem cultural e histórico para o Recife por se tratar de um dos primeiros exemplares dos cinemas de rua que marcaram época na cidade, que por esse motivo foi chamada de *Hollywood Brasileira*. Essa sua relevância foi reconhecida através do seu tombamento a nível municipal e estadual pela FUNDARPE e Prefeitura da Cidade do Recife, respectivamente.

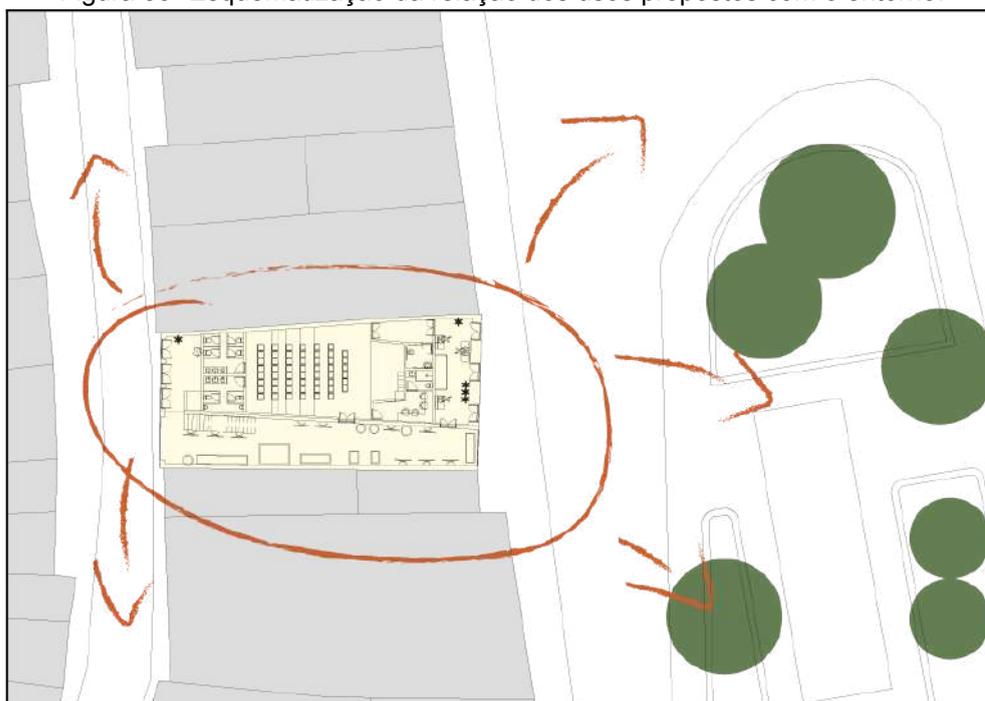
O conceito do presente projeto é elaborado a partir da identificação dos valores culturais e históricos do Glória e da necessidade de se preservá-los, enquanto o adapta às necessidades contemporâneas através de uma nova proposta de uso cultural. O princípio seguido é o uso enquanto meio para promover a sua preservação.

O uso previsto é multicultural, abrigando cinema/teatro, museu do cinema de rua e escola de teatro. No processo de adaptação ao novo programa de necessidades, será feita a remoção de todos os espaços voltados ao comércio atual do edifício e a remodelação de seus ambientes internos conforme as necessidades do novo uso.

No layout geral esboçado, estão previstos a sala de cinema/teatro e a sala de exposição do cinema de rua no térreo. No primeiro e segundo pavimento, foi alocada a escola de teatro que possui sala de aula e espaço multiuso - primeiro piso - e a oficina de teatro - segundo piso. Os demais ambientes dedicados a dar apoio às novas funções propostas - camarim, cabine de projeção, BWCs, depósitos no geral, dentre outros - se distribuem por todo o edifício - consultar plantas e cortes em anexo.

A opção por manter a sala de cinema/teatro e museu do cinema no térreo, tem a intenção de valorizar o espaço urbano do entorno. Hoje, a intensa movimentação em suas ruas é em função exclusivamente do comércio local. Ao propor um uso multicultural para o Glória, trazendo a sala de exibição de volta mais o museu, procura-se restabelecer uma interação social perdida na Dom Vital quando o cinema foi desativado. Trazer de volta as antigas salas de projeção de rua, que possuem uma relação próxima com o espaço urbano, tem o poder de ativar a ocupação dos centros urbanos pelas pessoas (Algomais, 2023).

Figura 59- Esquemática da relação dos usos propostos com o entorno.



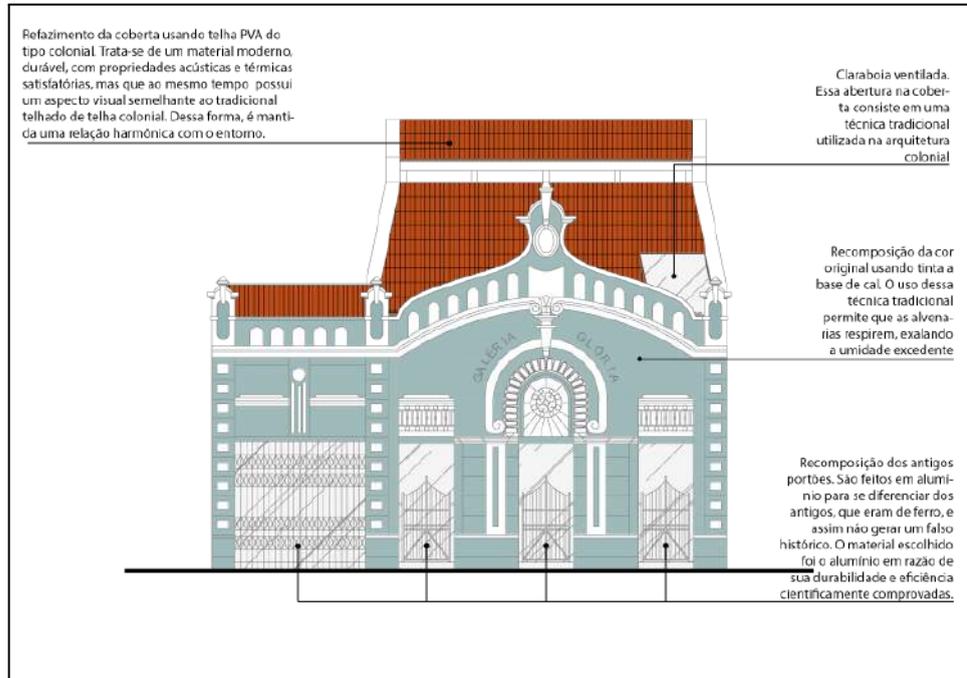
Fonte: autoria própria. 2023.

De um modo geral, ao se proceder para a intervenção na materialidade do objeto de estudo, foram adotadas princípios de diferentes posturas projetuais do campo da teoria da conservação e do restauro, conforme as necessidades que cada particularidade observada no projeto.

No caso do seu interior que se perdeu por completo ao longo do tempo, foi proposto uma remodelação por completo. A intervenção possui uma íntima relação não com a materialidade perdida do antigo cinema, cuja restituição demandaria uma extensa pesquisa histórica, documental, bibliográfica e iconográfica - sob grandes chances de não obter resultados satisfatórios - mas com a sua história e importância cultural. Manter o antigo cinema enquanto espaço dedicado à cultura e à história dos

cinemas de rua valoriza a sua identidade enquanto uma das primeiras salas de projeção da cidade - consultar modelagens 3D do interior em anexo.

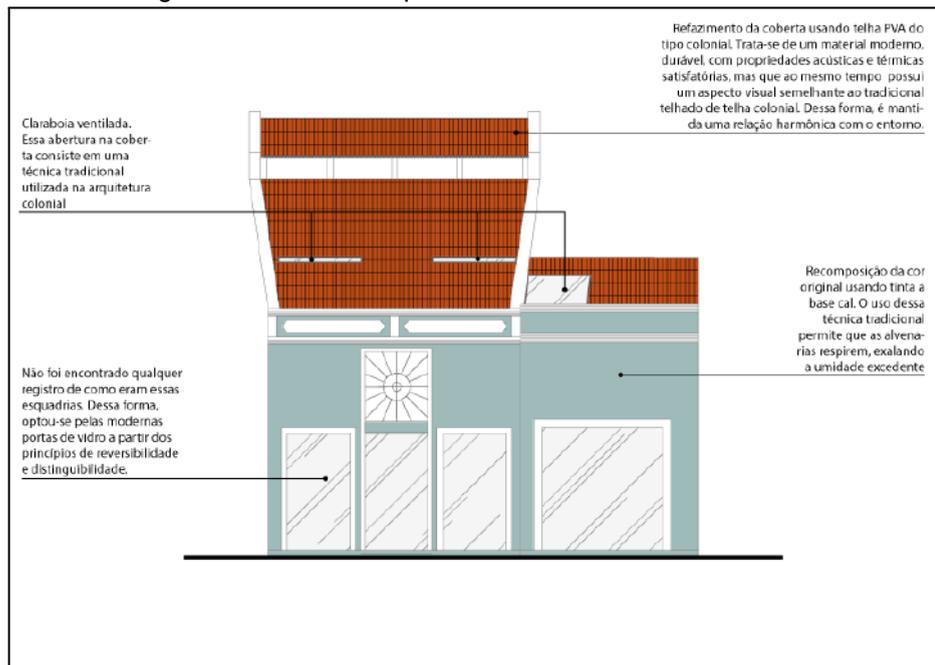
Figura 60 - Materiais aplicados na fachada da Praça Dom Vital



Fonte: autoria própria. 2023.

Já o exterior, por estar em certa medida conservado se seguiu para a recomposição material de suas fachadas, que perdeu ao longo do tempo alguns dos seus elementos construtivos e decorativos. Foi feito o refazimento desses elementos a partir da identificação de como eram por meio de pesquisa histórica, documental e iconográfica, e tomando como princípio a recomposição da integridade visual externa do antigo cinema. Nesse processo, foram utilizados materiais e técnicas construtivas tradicionais e contemporâneas, conforme a análise de cada caso detalhado abaixo - consultar figuras 60 e 61.

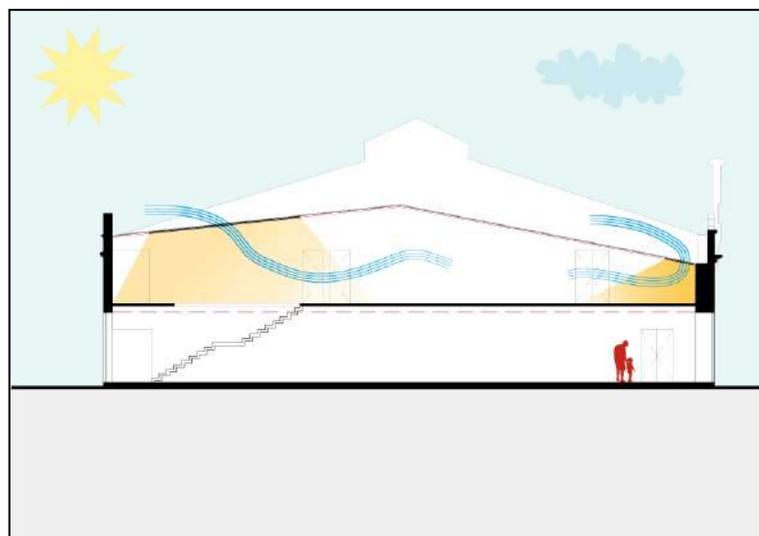
Figura 61 - materiais aplicados na fachada da Rua Direita



Fonte: autoria própria. 2023.

O presente estudo preliminar também abordou as necessidades de conforto lumínico e térmico do Glória. A principal solução adotada consiste no uso de claraboias ventiladas, que são aberturas protegidas na cobertura de modo que permita a entrada de luz e ar. Elas também permitem a renovação do ar dos ambientes internos (Holanda, 2010). O uso de claraboias, além de outros tipos de abertura na cobertura, consistem em uma técnica tradicional da arquitetura colonial brasileira (Vasconcellos, 1979) - consultar figuras 62.

Figura 62 - Esquema de conforto lumínico e térmico proporcionado pela abertura de clarabóias na cobertura.



Fonte: autoria própria. 2023.

Os principais desafios observados no projeto de estudo preliminar apresentado consistem na necessária intervenção sensível para com os aspectos material e imateriais da obra. Entender o que eles significam e representam e propor o novo de maneira que integre com esses atributos, consistem em um verdadeiro e complexo trabalho de restauração.

### **3. CONCLUSÃO**

A partir do presente trabalho, chegou-se à conclusão o quanto podem ser complexas as necessidades que o patrimônio construído evoca para a promoção de sua preservação. O reconhecimento da sua importância histórica e cultural, a compreensão de seus significados e valores, a análise do contexto em que ele está inserido, a relação da comunidade com a obra são alguns exemplos a serem citados.

Entretanto, tudo isso fica alinhado quando entendido que o patrimônio é um bem do coletivo, pertencente a todos e todas. E a cidade atual deve crescer em cima disso, da necessidade de abordar o patrimônio construído de maneira a resguardá-lo do contínuo processo de mudanças de suas estruturas em nome do progresso.

O caso do Cinema Glória, quando proposto o presente estudo preliminar, demonstra que é possível incluir o patrimônio às dinâmicas atuais que a cidade contemporânea evoca, ao mesmo tempo que se mantém a sua integridade e autenticidade. Tudo isso depende da vontade daqueles que gerem nossas cidades. Entretanto, fica a presente proposta como um grito de esperança enquanto a poeira toma conta das ruas do Recife quando cada sobrado seu vai ao chão. Cada história materializada se definha.

#### 4. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Natália Miranda Vieira de. **Posturas intervencionistas contemporâneas e a prática institucionalizada brasileira**. III Encontro da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em arquitetura e urbanismo. **Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva**. São Paulo. 2014.

A volta do cinema de rua tem potencial para ativar o centro da cidade. **Revista algomais**. 30 ago. 2023. Disponível em: <https://algomais.com/cinerua/>. Acesso em: 30 ago. 2023

BERNARDINO, Iana Ludemir; LACERDA, Norma. Centros históricos brasileiros: tensões entre a obsolescência imobiliária e a construção de novas espacialidades. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**. v. 17 n.1 (2015): janeiro-abril. Disponível em: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2015v17n1p61>. Acesso em: 19 jul 2023.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. (Título original: teoria del restauro). Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Ateliê editorial. Cotia (SP). 2004.

BOITO, Camilo. Os restauradores: **conferência feita na exposição de Turim em 7 de junho de 1884**. (Título original: I restauratori: conferenza tenuta all' esposizione di Torino il 7 giugno 1884). Tradução de Paulo Mugayar Kühl; Beatriz Mugayar Kühl. 3.ed. Ateliê editorial. Cotia (SP). 2008.

BRITO, Carol. Prefeitura do Recife avança no ordenamento do bairro de São José. **Folha de Pernambuco**. Recife, 17 set. 2019. Disponível em: [https://www.folhape.com.br/columnistas/blogdafolha/prefeitura-do-recife-avanca-no-ordenamento-do-bairro-de-sao-jose/12335/#google\\_vignette%20-%20acessado%20em%2028/08/2023](https://www.folhape.com.br/columnistas/blogdafolha/prefeitura-do-recife-avanca-no-ordenamento-do-bairro-de-sao-jose/12335/#google_vignette%20-%20acessado%20em%2028/08/2023). Acesso em: 28 ago. 2023.

CAMARA, Pedro Silveira; PAIVA, Gabriela dos Santos; SILVA, Sofia Carderelli Rosa e. BOITO, Camillo. O teórico moderno do restauro. **Rev. Vitruvius**. ISSN 2175-6694. 218.02 livro. ano 19. fev. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/19.218/7636>. Acesso em: 12 jun.2023.

CAMPELLO, Cecília Barthel Carneiro; ALLEN Scott Joseph. A conservação do patrimônio arqueológico através das intervenções arquitetônicas no bairro do Recife no século XXI. **Revista de Arqueologia**, [ S. I.]. v.35, n.3, p. 207-212, 2022. Tese ( Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Conservação do Patrimônio do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco  
DOI: 10.24885/sab.v35i3.1010. Disponível em: <https://www.revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/1010>. Acesso em: 14 Jun. 2023.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. (Do original: L'allégorie Du patrimoine). Tradução de Luciano Vieira Machado. 3 Ed. Editora UNESP .Estação liberdade (SP). 2006

CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. **Rev. Vitruvius**. ISSN 2175-6694. 032.03 livro. ano 03. ago. 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>. Acesso em: 14 mai. 2023.

DIAGNÓSTICO propositivo para as zonas especiais de preservação do patrimônio cultural- ZEPP. **DPPC- Prefeitura da cidade do Recife.** 2019 Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vbwEzCA730sp5bhlpfXDKGIhaLkZol-M/view>. Acesso em: 27 jul. 2023.

DINIZ, Luciana Nemer. **Projetos contemporâneos em ruínas: o passado compartilhado no presente.** III Encontro da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em arquitetura e urbanismo. **Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva.** São Paulo. 2014. Disponível em: <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/Artigos/ST/ST-PCI-007-4.pdf>. Acesso em: 26 jun 2023.

FERNANDES, Ana Verônica Cook; BEATA, Rodrigo Espinha. A questão do uso e do reuso em alguns juízos teóricos-críticos sobre o restauro. **Rev. Vitruvius.** ISSN 1809-6298. 246.07 teoria do restauro. ano. 21. nov. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.246/7958>. Acesso em: 26 ago 2023.

**FUNDARPE** biblioteca- DPC. 07 jan. 2009. Acesso em: 03 ago. 2022

GAMEIRO, Fabiana Gonçalves. Gestão dos bens culturais: **estudo de caso engenho Poço Comprido- Vicência/PE.** Recife. 2007. Dissertação (Mestre em desenvolvimento urbano) UFPE CAC Acesso em: [https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/3611/1/arquivo5493\\_1.pdf](https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/3611/1/arquivo5493_1.pdf). Disponível em: 17 jun 2023

GEHL, Jan. (1936). **Cidade para pessoas.** Trad. Anita Di Marco. 2.ed. Perspectiva. São Paulo. 2013. Disponível em: [https://www2.fag.edu.br/professores/solange/2021.1%20-%20URBANISMO%20LEG.%20URBANA%20EST.%20CIDADE/BIBLIOGRAFIA/4.4%20Livro\\_Cidade\\_para\\_pessoas\\_-\\_Jan\\_Gehl\\_text.pdf](https://www2.fag.edu.br/professores/solange/2021.1%20-%20URBANISMO%20LEG.%20URBANA%20EST.%20CIDADE/BIBLIOGRAFIA/4.4%20Livro_Cidade_para_pessoas_-_Jan_Gehl_text.pdf). Acesso em: 20 Set. 2023.

GIOVANNONI, Gustavo. **Textos escolhidos.** (Obra original: "Il 'Diradamento' edilizio dei vecchi centri. Il Quartiere della Rinascenza in Roma"). Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Ateliê editora. São Paulo (SP). 2013.

HOLANDA, Armando de. Roteiro para construir no nordeste: **arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados.** IAB-PE/ mdu- ufpe 2010.

JUNIOR. Douglas Emerson Deicke Heidtmann. **Novos usos para edificações de interesse histórico e cultural: lições da arquitetura pelotense.** Florianópolis. 2007. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) UFSC. CT. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90804>. Acesso em 01 jun 2023.

KÜHL, Mugayar Beatriz. Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: **problemas teóricos de restauro.** Ateliê Editorial . Cotia (SP). 2018. ISBN 978-85-7480-419-4.

LEMOS, Carlos. **O que é patrimônio histórico.** Ed. Brasiliense s.a. 01223.São Paulo. Brasil. 2020. Disponível em: [https://www.academia.edu/31896429/LEMOS\\_A\\_C\\_Carlos\\_O\\_que\\_%C3%A9\\_Patrim%C3%B4nio\\_Hist%C3%B3rico\\_1981\\_Editora\\_Brasiliense](https://www.academia.edu/31896429/LEMOS_A_C_Carlos_O_que_%C3%A9_Patrim%C3%B4nio_Hist%C3%B3rico_1981_Editora_Brasiliense). Acesso em: 14 jun 2023

LINS, Letícia. Cinema Glória agora é lin-lin. **Oxe Recife.** 14 jan. 2020. Disponível em: <https://oxerecife.com.br/cinema-gloria-agora-e-lin-lin/>. Acesso em: 10 set. 2023

\_\_\_\_\_. Cine Glória: Art Nouveau e decadência. **Oxe Recife.** 11 out. 2018. Disponível em: <https://oxerecife.com.br/cine-gloria-art-nouveau-e-decadencia/>. Acesso em: 10 set. 2023.

LINS, Marina Cordeiro. Central hostel & café bar: **intervenção em edifício histórico no bairro do Recife**. 2017. (monografia)

MARTINO, Giovana. **De marco cultural a vazão urbano: o que podemos aprender sobre a história dos cinemas de rua**. 21 nov. 2021. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/971074/de-marco-cultural-a-vazio-urbano-o-que-podemos-aprender-sobre-a-historia-dos-cinemas-de-rua>. ISSN 0719-8906. Acesso em: 06 set. 2023.

MENEZES, José Luíz Mota. **A recriação do paraíso: judeus e cristãos novos em Olinda e no Recife nos séculos XVI e XVII**. ed. Cepe. Recife. 2015.

MENEZES, Larissa Rodrigues de. Centro histórico e centro urbano em disputa: **o mercado imobiliário como coordenador da competição entre os usos comercial e residencial em São José e Boa Vista, centro histórico do Recife**. Recife. 2022. Tese (doutorado em Desenvolvimento Urbano). UFPE. CAC. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/45838/1/TESE%20Larissa%20Rodrigues%20de%20Menezes.pdf>. Acesso em 13 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. Competição de usos e descaracterização do patrimônio cultural do bairro de São José no Recife. **XVIII ENANPUR**. Natal. 2019. Disponível em: <https://gemfi.com.br/wp-content/uploads/competi%C3%A7%C3%A3o-de-usos-e-descaracteriza%C3%A7%C3%A3o-do-patrim%C3%B4nio-cultural-no-bairro-de-s%C3%A3o-jos%C3%A9-no-recife-1.pdf>. Acesso em: 12 mai.2023.

\_\_\_\_\_. **Habitar no centro histórico: a habitação de interesse social como instrumento de reabilitação do centro histórico do Recife**. Recife. 2015. Dissertação (mestrado em Desenvolvimento Urbano). UFPE. CAC. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17045>. Acesso em: 23 mai. 2023.

MENEZES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural- **Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano**. IPHAN. Disponível em: <https://patrimonioconservacao.files.wordpress.com/2017/11/a-cidade-como-bem-cultural-ulpianotoledoBezerra.pdf>. Acesso em: 24 de mai. 2023.

MINISTÉRIO, da Cultura. Manual de conservação preventiva para edificações. Disponível em: <https://docplayer.com.br/13916358-Manual-de-conservacao-preventiva-para-edificacoes.html>. Acesso em: 22 jul. 2023.

MORAES, Katarina. Símbolo da decadência do centro, Avenida Dantas Barreto vira alvo de mais uma promessa de revitalização no Recife. **Jornal do Comércio**. Recife, 24 jul. 2022. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2022/07/15049738-simbolo-da-decadencia-do-centro-avenida-dantas-barreto-vira-alvo-de-mais-uma-promessa-de-revitalizacao-no-recife.html>. Acesso em: 24 de jun 2023.

MÜLLER, Fábio. Velha-nova pinacoteca: de espaço a lugar. Rev. **Arquitextos**. ISSN 1809-6298. 007.11 livro. ano 01, Dez. 2000. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/951>. Acesso em: 14 mai. 2023.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA Rodrigo Espinha. Entre o restauro e a recriação: reflexões sobre intervenções em pré-existências arquitetônicas e urbanas. **EdUFBA: PPG-AU UFBA. (E-book) 526**

p. :il. ; PDF. Salvador. 2022. Acesso em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35227>. Acesso em: 26 jul 2023

NOS 70 anos do cinema São Luíz, conheça a história dos cinemas de rua. **G1**. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/peernambuco/ne1/video/nos-70-anos-do-cinema-sao-luiz-conheca-a-historia-dos-cinemas-de-rua-do-recife-10906966.ghtml>. Acesso em: 27 ago. 2023.

OLIVEIRA, Patrícia Ataíde; MOREIRA, Fernando Diniz. Arquitetura moderna e patrimônio na modernização do centro histórico do Recife, 1946-1979.: in: Anais do **XV Seminário de história da cidade e do urbanismo**. Anais... Rio de Janeiro (RJ) UFRJ. 2018. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xvshcu/82498-ARQUITETURA-MODERNA-E-PATRIMONIO-NA-MODERNIZACAO-DO-CENTRO-HISTORICO-DO-RECIFE-1946-1979>. Acesso em: 27 ago.2023.

OLIVEIRA, Rogério Pinto. O pensamento de John Ruskin. **Rev. Vitruvius**. ISSN 2175-6694. 074.03 livro. ano 07. fev. 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>. Acesso em: 15 ago. 2023

**PCR avança no ordenamento do Bairro de São José e apresenta novo plano de mobilidade. Prefeitura do Recife**. 09 nov. 2019. Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/node/290030>. Acesso em: 28 ago. 2023.

PEREIRA, Alcio da Costa; PEREIRA, Alexandre da Costa. Obras de restauro de prédios históricos: **coletânea de casos de recuperação de edificações patrimoniais**. Editora IFRN. Natal (RN). 2019

PEREIRA, Matheus. Cinema da praça. **ArchDayli Brasil**. 07 abr. 2019. ISSN 07-19-8906. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/914543/cinema-da-praca-arquipelago-arquitetos>. Acessado em: 24 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. Cine-teatro São Joaquim. **ArchDayli Brasil**. 25 fev. 2021. ISSN 0719-8906. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/928223/cine-teatro-sao-joaquim-a-plus-p-arquitetos-associados>. Acesso em: 24 ago. 2023.

PINACOTECA do Estado de São Paulo. **ArchDayli Brasil**. 10 mai. 2015. ISSN 0719-8906. Disponível em: [https://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha?ad\\_medium=gallery#](https://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha?ad_medium=gallery#). Acesso em: 23 mai. 2023.

PONTUAL, Virgínia. *et al.* São José: **olhares e vozes em conflito**. 1 ed. Cepe. 2021. Recife (PE). Outros organizadores: Renata Cabral, Juliana Melo Pereira, Flaviana Lira. ISBN 978-65-86616-79-8.

**RECIFE**. Decreto nº 374, de 12 de agosto de 1936. Regulamento de Construções (1936). Prefeitura do Recife.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 8.443, de 28 de fevereiro de 1983. Tombo II- Edifícios e monumentos isolados, mediante a resolução nº 02 de fevereiro de 1983. Processo de tombamento nº 1.475/81.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 11.693, de 22 de setembro de 1980. Institui a Zona Especial de Preservação Histórica- ZEPH de nº 10, bairro de Santo Antônio e São José, prefeitura da cidade do Recife.

\_\_\_\_\_. Lei nº 1.051, de 11 de setembro de 1919. Disposições para as construções e reconstruções no município do Recife (1919). Prefeitura do Recife.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.957/ 1979. Institui normas gerais de proteção a sítios, conjuntos antigos, ruínas e edifícios isolados, cuja expressão arquitetônicas ou históricas tenham real significado para o patrimônio cultural da cidade do Recife.

\_\_\_\_\_. Lei nº 14.511/1983. Define Diretrizes para uso e ocupação do solo, e dá outras providências.

RIBEMBOIM, Jacques; CAVALCANTI, Carlos Bezerra. Os dois bairros irmãos: **o patrimônio imaterial dos bairros Santo Antônio e São José no Recife**. Editora Babeco. 2017 Olinda (PE).

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: **a sua essência e a sua origem**. (Obra original: Der Moderne Denkmalkulius, sei Wesen seine Entstehung). Tradução de Werner Rothschild Davidson; Anat Falbel. 1 Ed. Perspectiva. São Paulo: 2014.

RODRIGUES, Ângela Rösch; CAMARGO, Mônica Junqueira. O uso na preservação arquitetônica do patrimônio industrial da cidade de São Paulo. **Revista CPC**, (10), 140-165. 1980-4466 v.1 p. 140-165. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i10p140-165>. Acesso em 25 de ago. 2023.

SAMPAIO, Bernardo. A decadência dos cinemas de rua e o caso do teatro do parque. **Diário de Pernambuco**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cARGPaYmSxk>. Acesso em: 22 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. A história dos antigos cinemas de rua do Recife. **Diário de Pernambuco**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Eq9awZ8NQh8&t=1s>. Acesso em: 22 jun. 2023.

SANTOS, Ana Carolina. Viollet-le-Duc e o conceito moderno de restauração. **Rev. Vitruvius**. ISSN 2175-6694. 044. 01. livro. ano 04. Ago. 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.044/3153>. Acesso em 14 de ago 2023.

SARAIVA, Flávia. Cinemas do Recife. 2013.

SILVA, Camila Soares de Macedo. **A dinâmica espacial do mercado imobiliário de aluguel comercial em áreas históricas dos bairros de Santo Antônio e São José**. Recife. 2018 (monografia em arquitetura e urbanismo). UFPE. CAC. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1f8wYx9EgZJGad5NzFxeaw6TwL-x7aCyY>. Acesso em: 16 jul 2023.

SOUZA, Liêdo Maranhão. **O mercado, sua praça e a cultura popular do Nordeste: homenagem ao centenário do mercado de São José 1875-1975**. Prefeitura Municipal do Recife, Secretaria de educação e cultura. Ed. Comemorativa dos 150 anos de elevação do Recife à capital pernambucana. 1977.

SPENCER, Fernando; FILHO, Félix. Cinema Glória. **Cinamateca Pernambucana/ Fundação Joaquim Nabuco**. 1979. Disponível em: <http://cinematecapernambucana.com.br/filme/?id=2651>. Acesso em: 10 jun 2023.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. **Manual básico de restauro de azulejos históricos**. 2019.

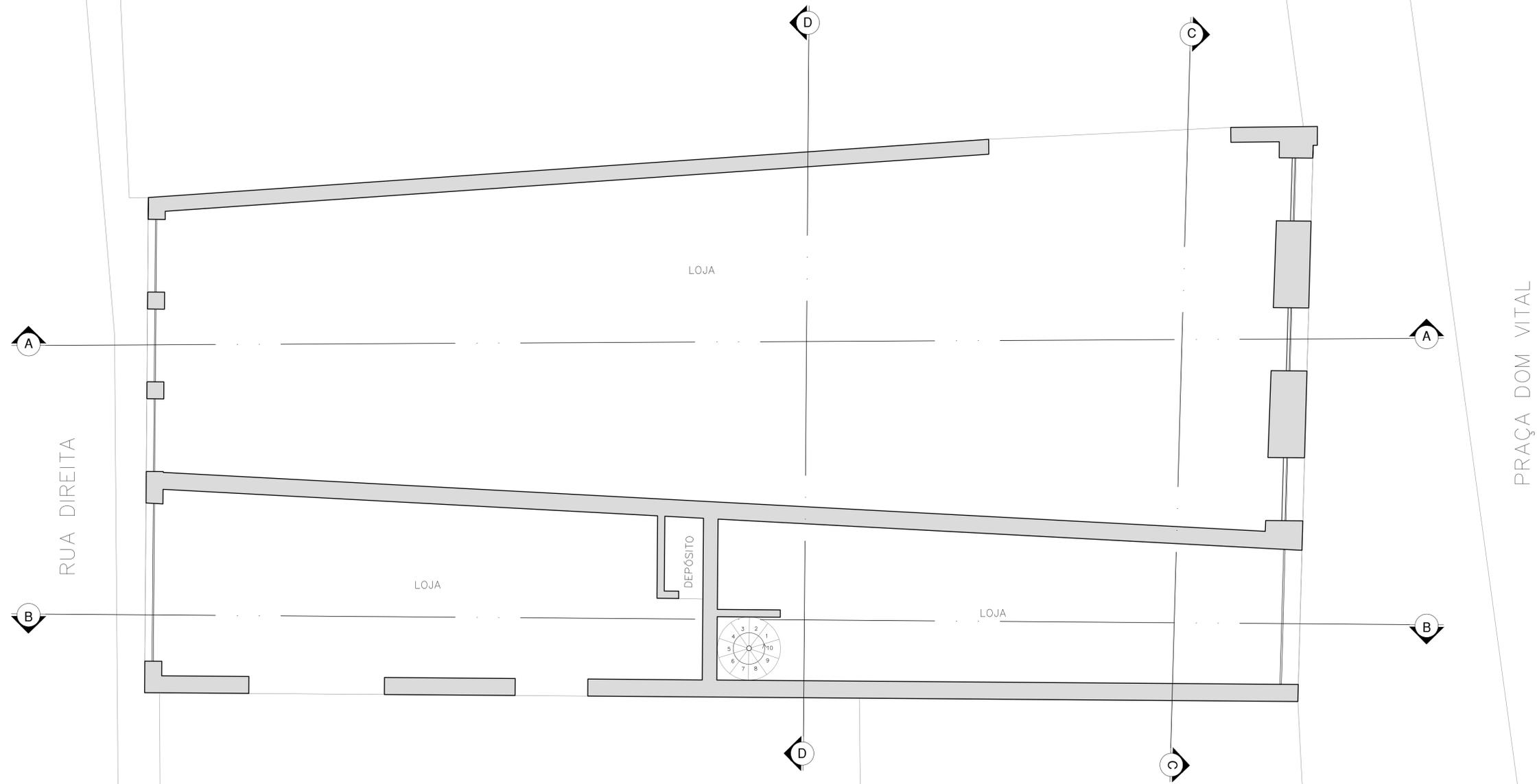
VASCONCELLOS, Sylvio de. Arquitetura no Brasil: **sistemas construtivos**. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em:

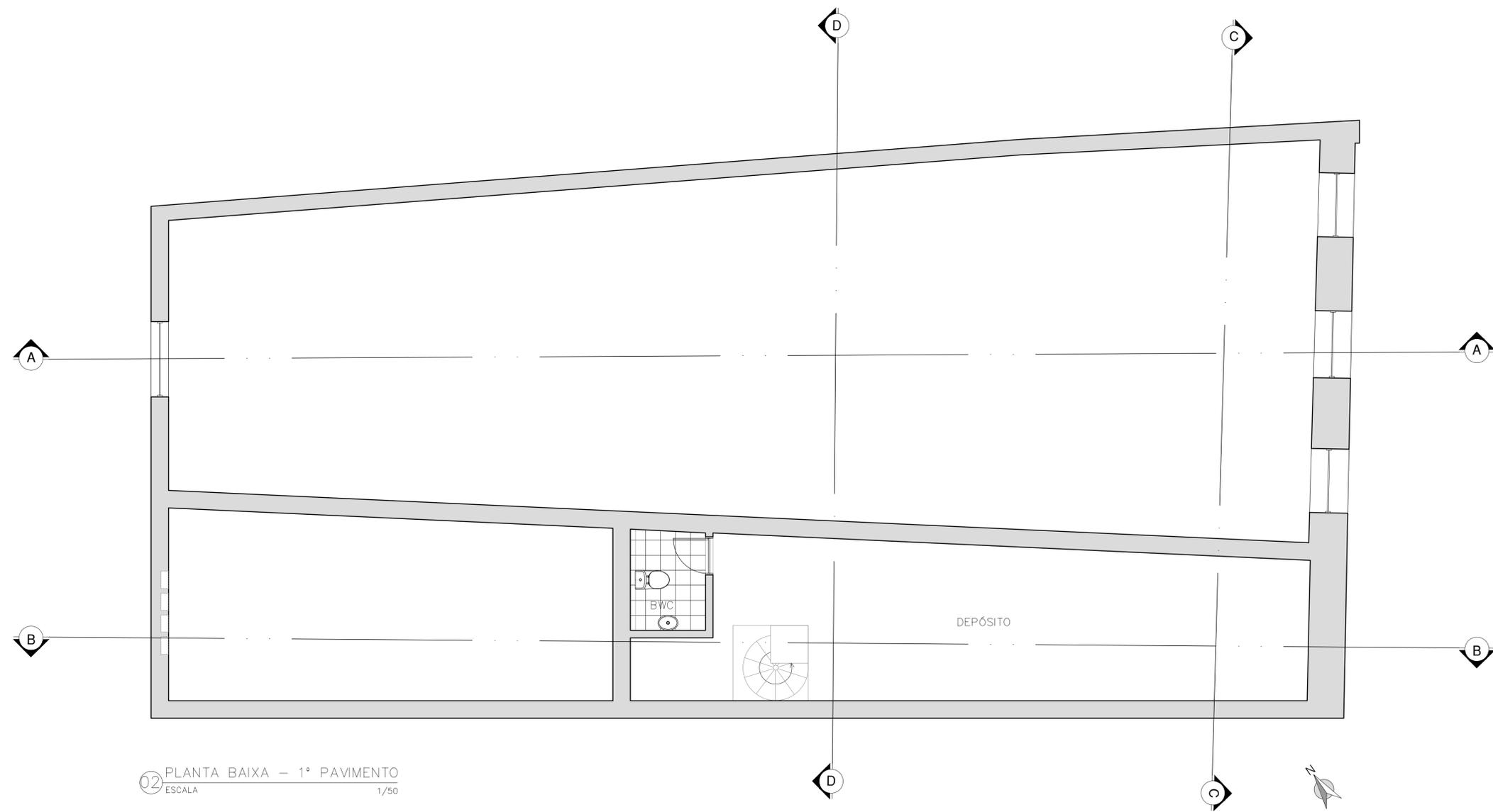
[https://www.academia.edu/38925822/Arquitetura\\_no\\_Brasil\\_Sistemas\\_Construtivos\\_Sylvio\\_de\\_Vasconcelos\\_](https://www.academia.edu/38925822/Arquitetura_no_Brasil_Sistemas_Construtivos_Sylvio_de_Vasconcelos_) . Acesso em: 25 ago. 2023.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la restauración**. Editorial sístesis. 2004.

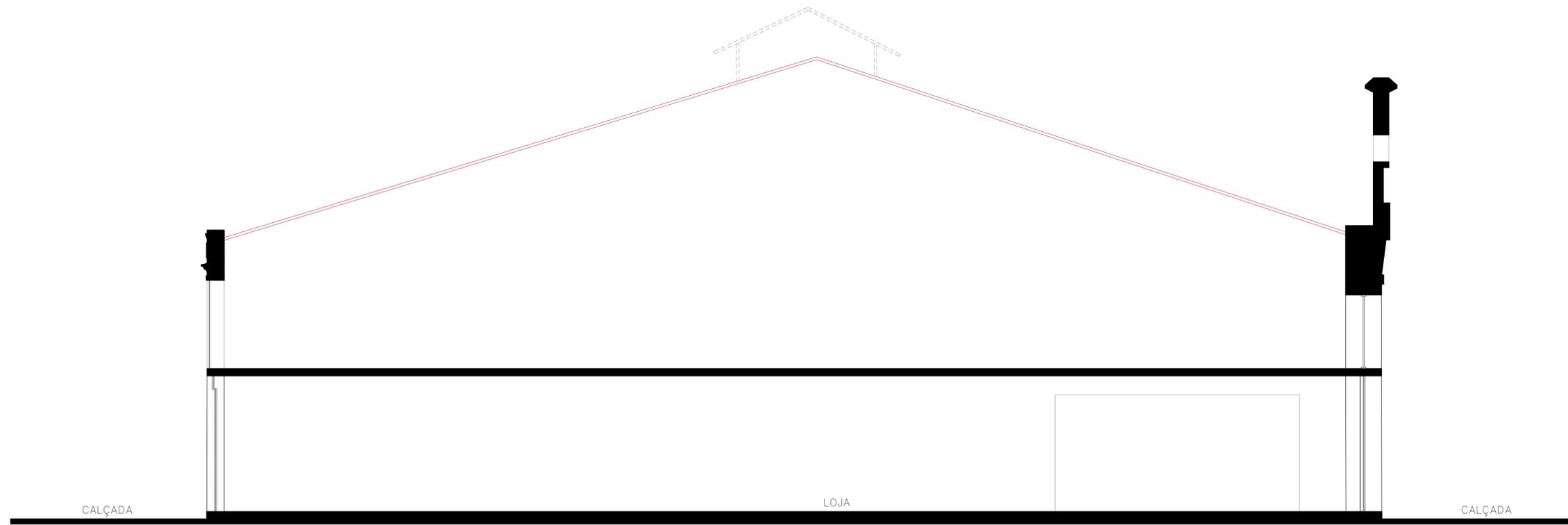
VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. (Título original:Dictionnaire raisonné de l'architecture française Du xi e au xvi le siècle). Tradução de Beatriz Mugayar Kühltítulo original. 4 Ed. Ateliê editorial. Cotia (SP). 2019.

## **5. APÊNDICES**

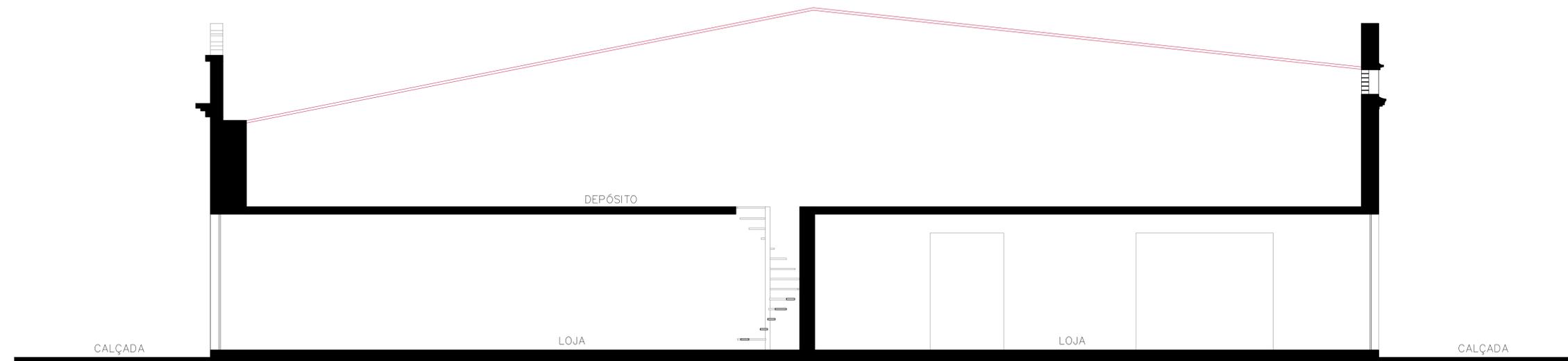




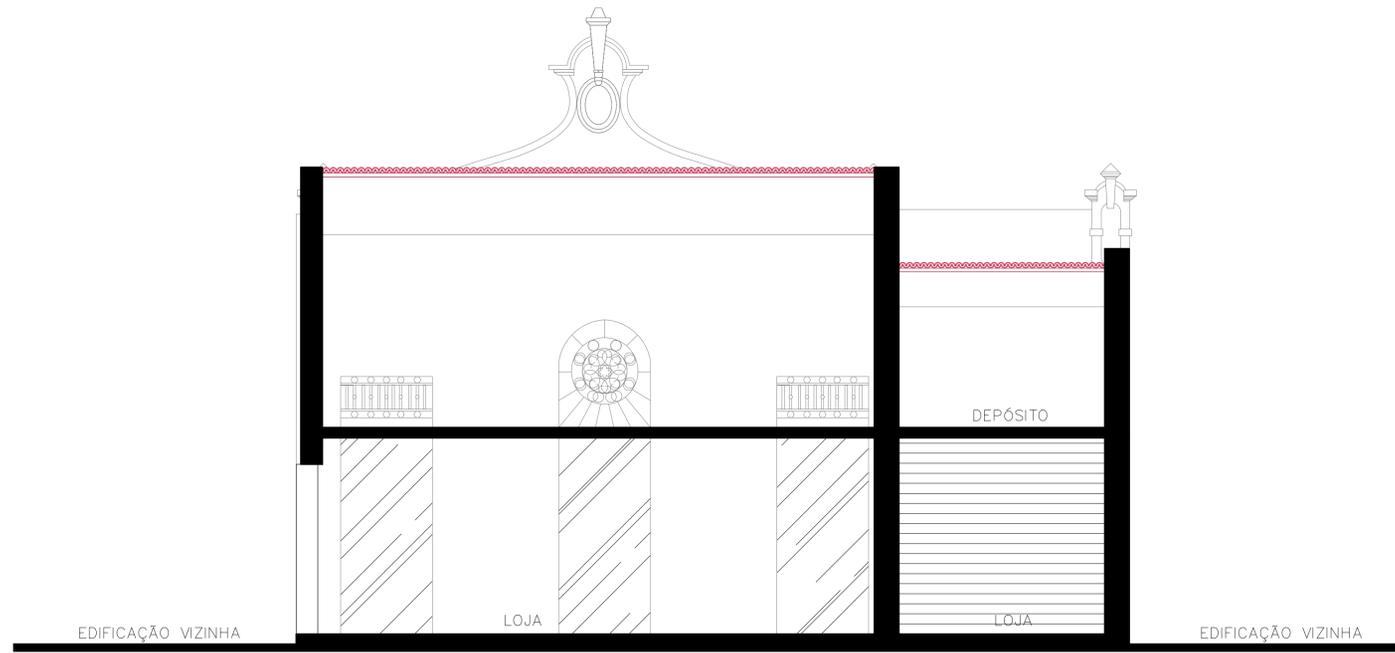
02 PLANTA BAIXA - 1º PAVIMENTO  
ESCALA 1/50



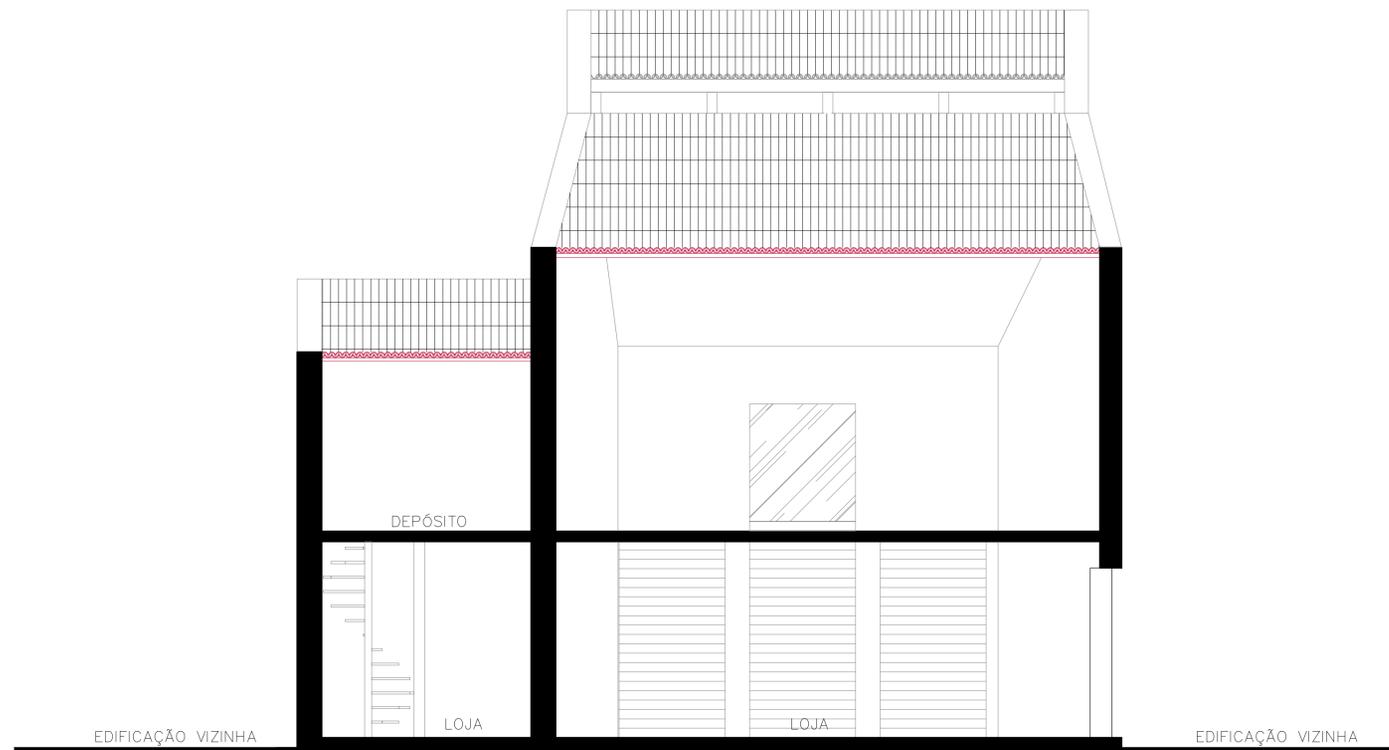
02 CORTE AA'  
ESCALA 1/50



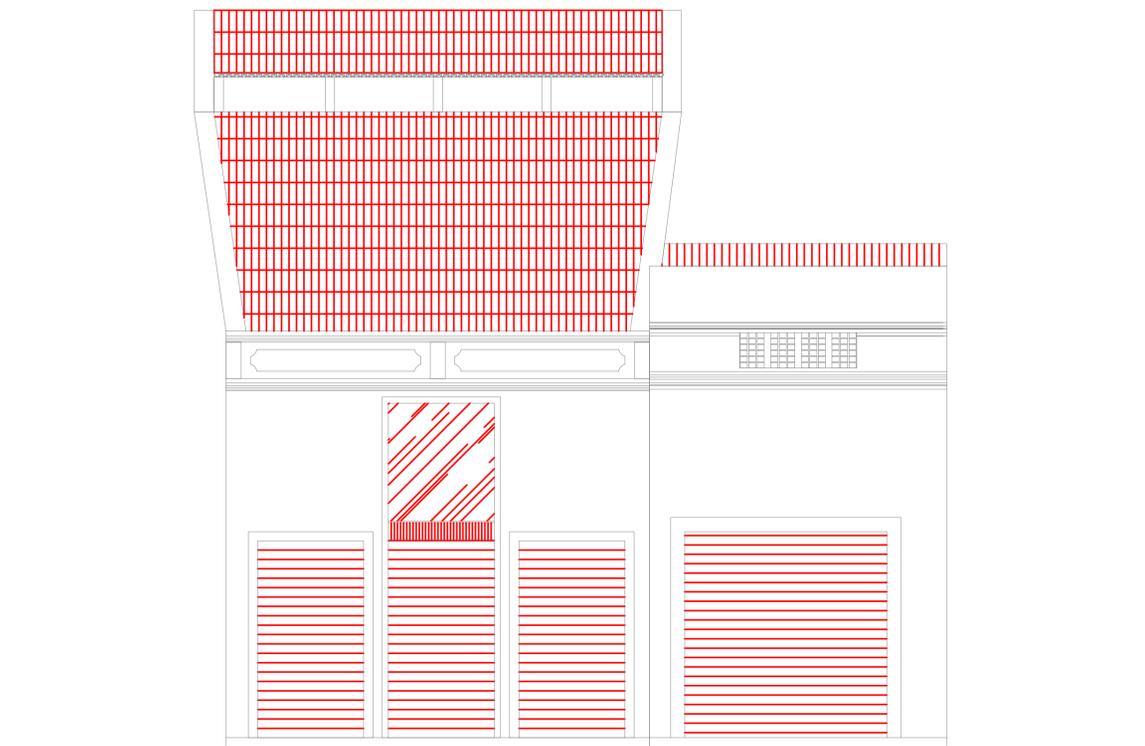
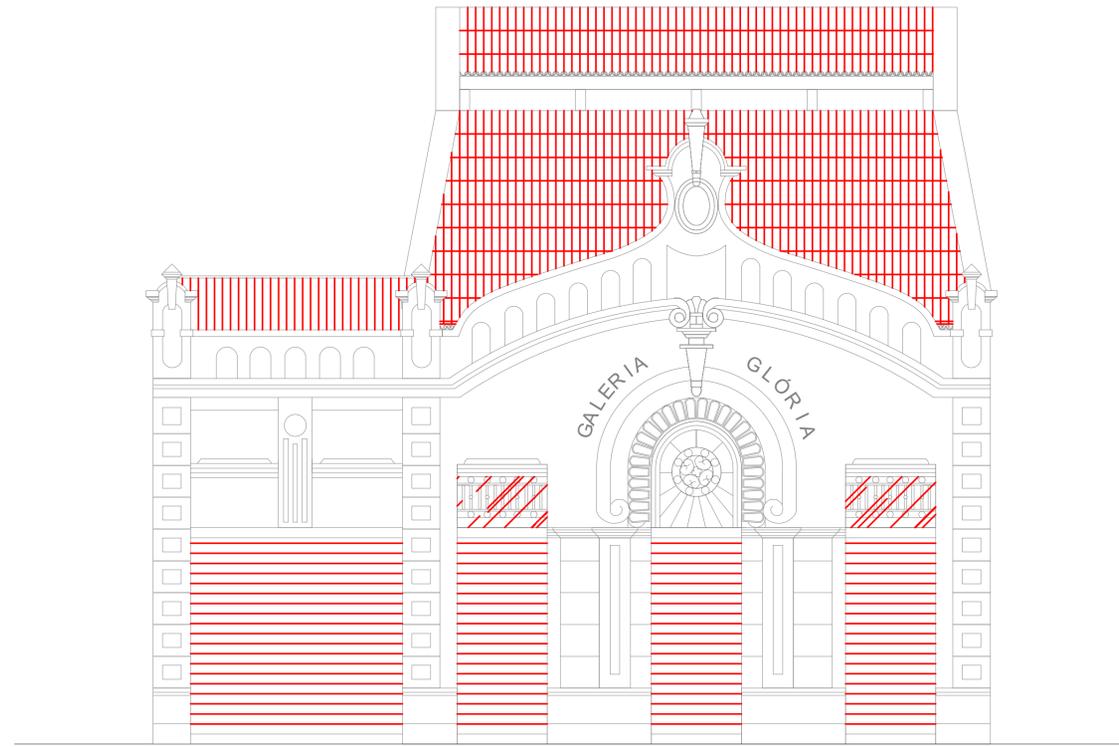
03 CORTE BB'  
ESCALA 1/50



02 CORTE CC'  
ESCALA 1/50



02 CORTE DD'  
ESCALA 1/50





Travessa do Mercado

Rua Direita

Rua das Calçadas

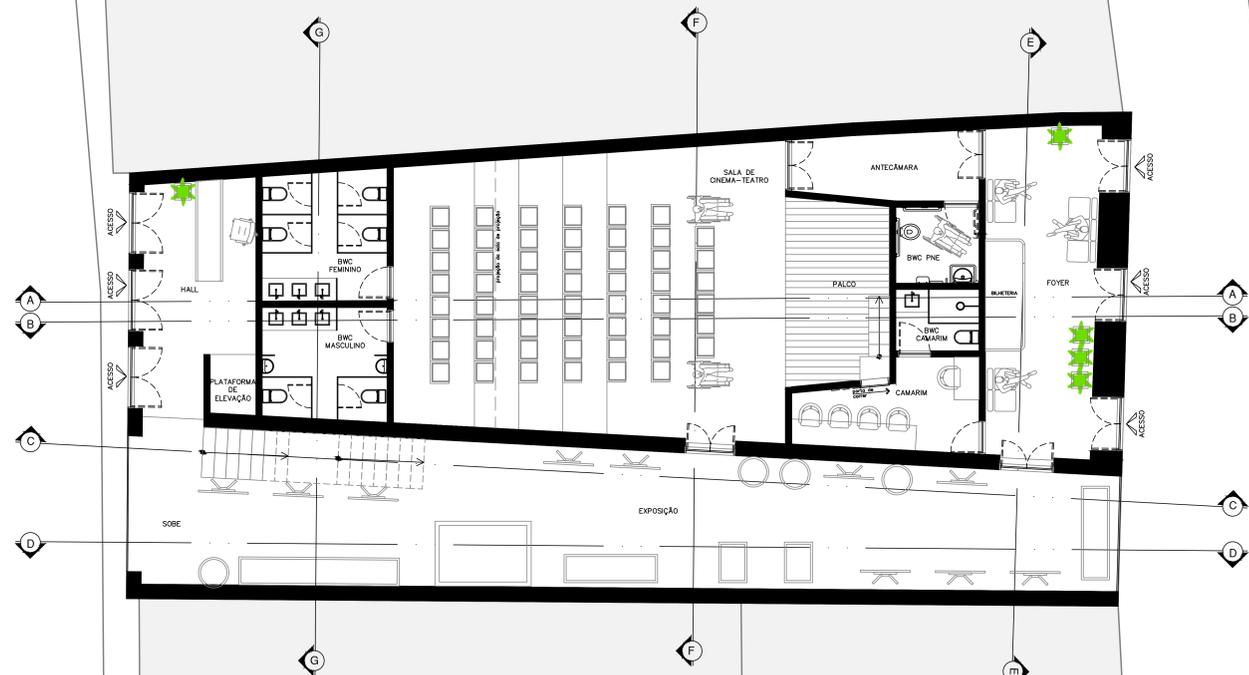
Praça Dom Vital

Mercado de São José

Travessa do Macêdo

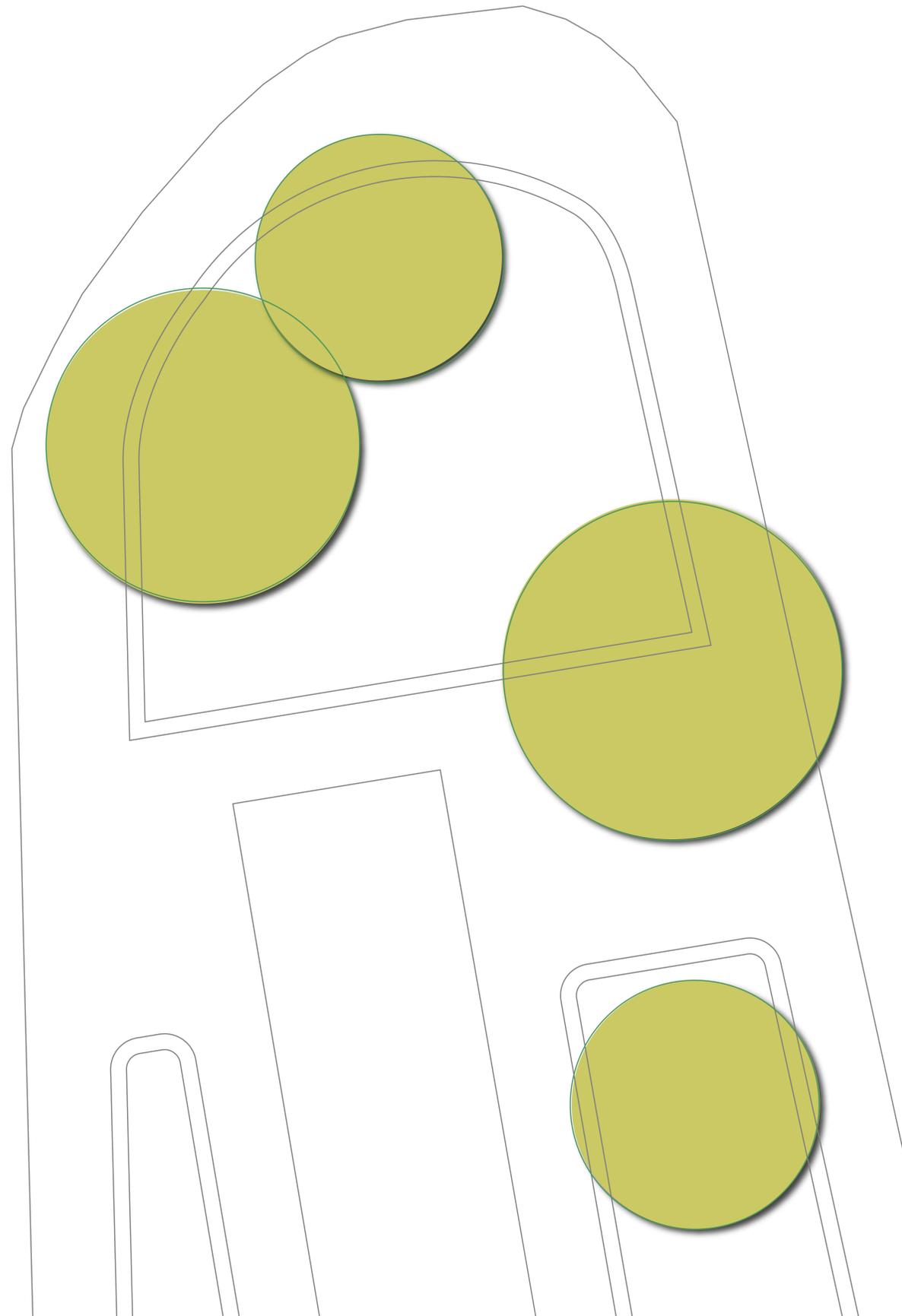
Basílica da Penha

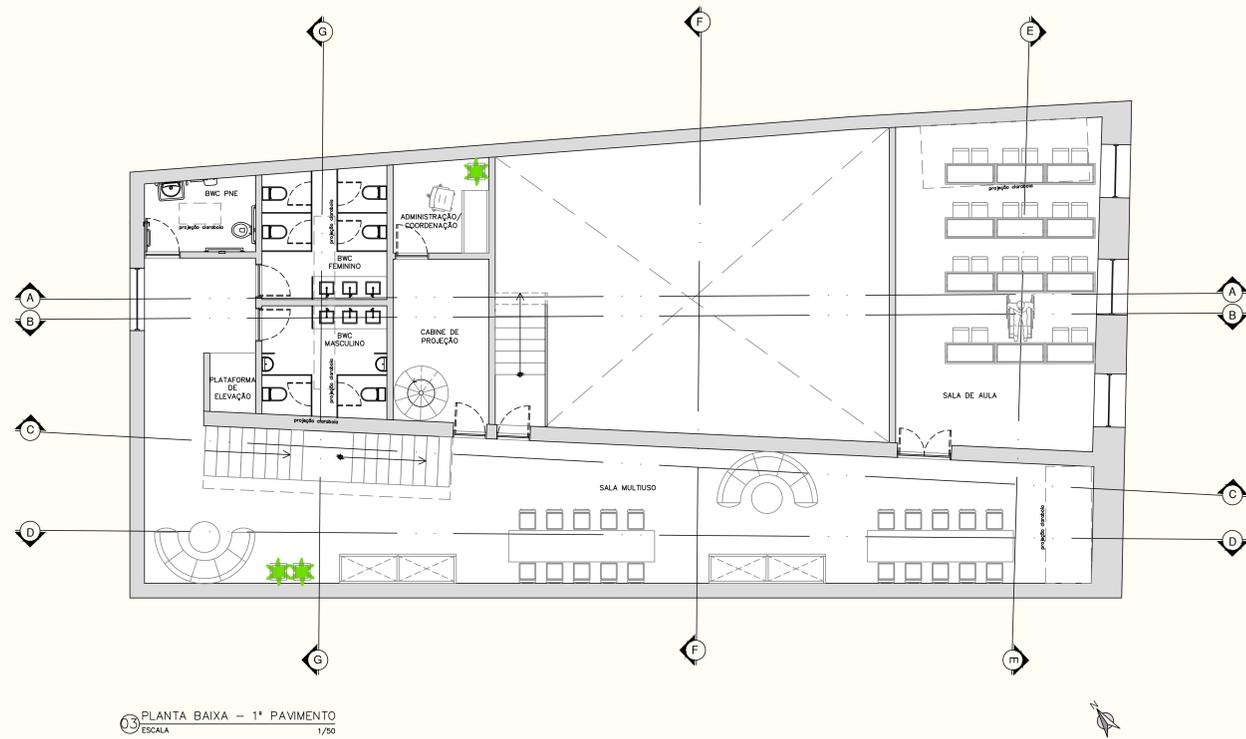
RUA DIREITA



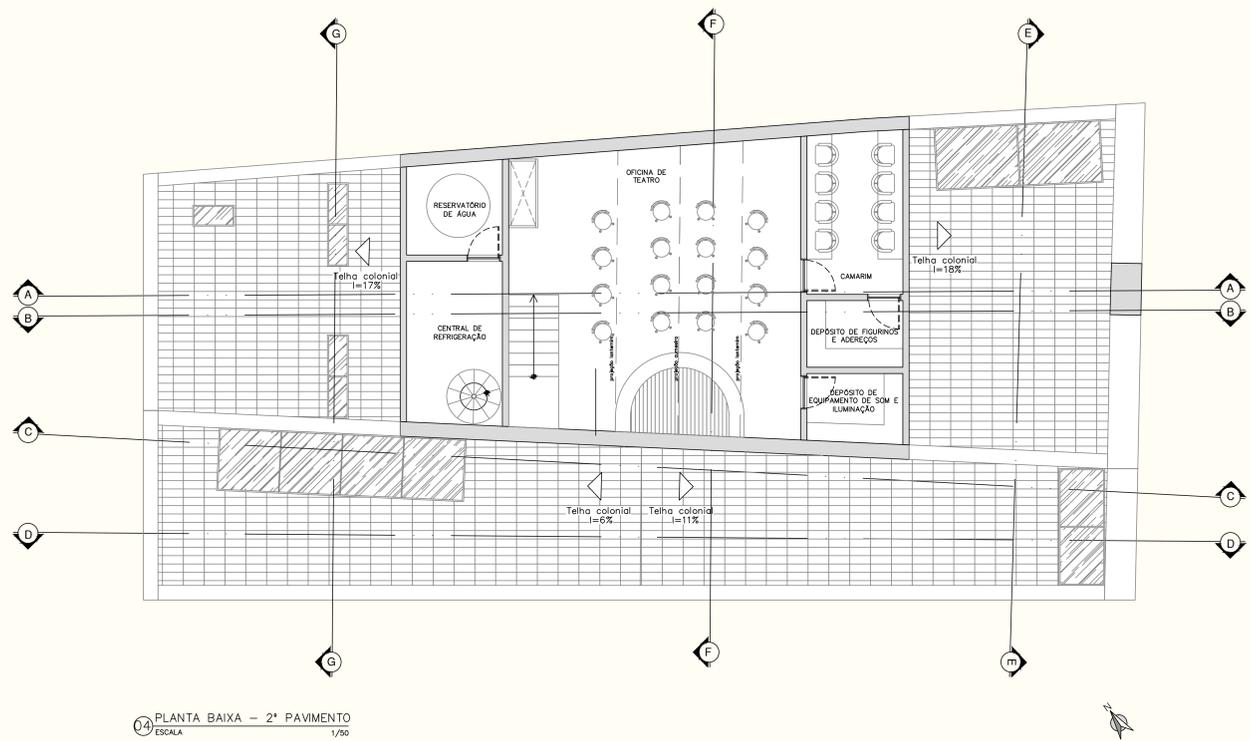
PLANTA BAIXA - TÉRREO  
ESCALA 1/50

PRAÇA DOM VITAL

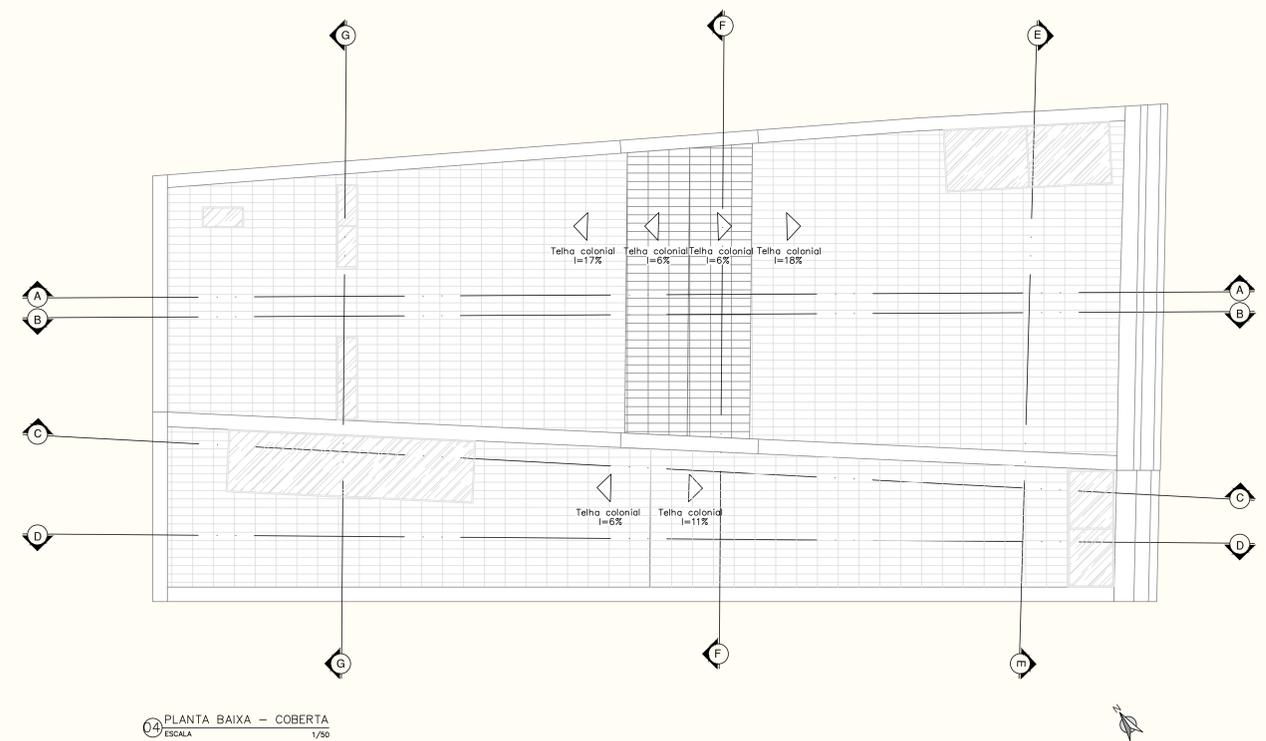




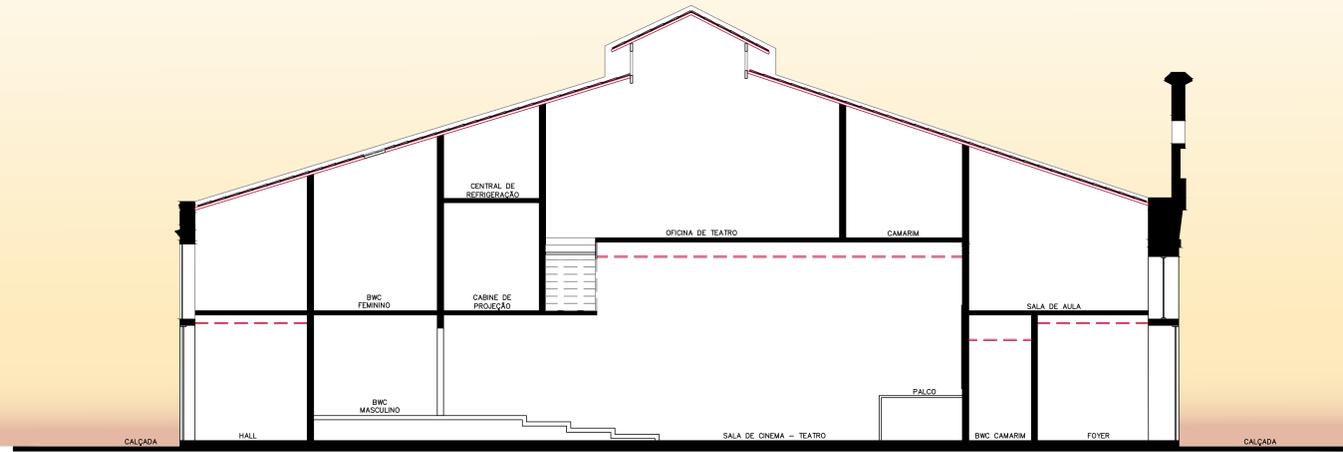
13 PLANTA BAIXA - 1º PAVIMENTO  
ESCALA 1/50



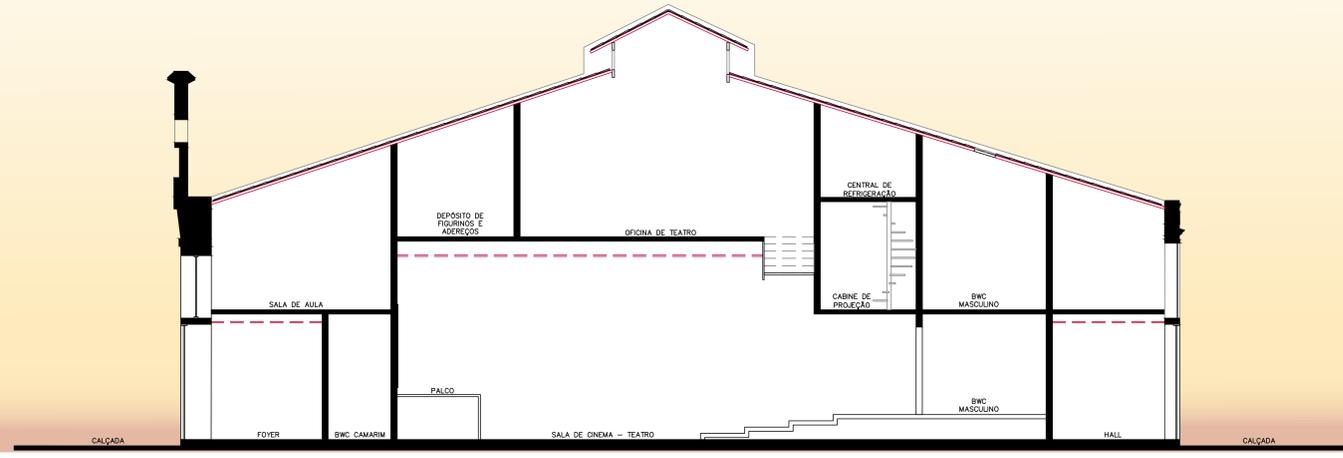
14 PLANTA BAIXA - 2º PAVIMENTO  
ESCALA 1/50



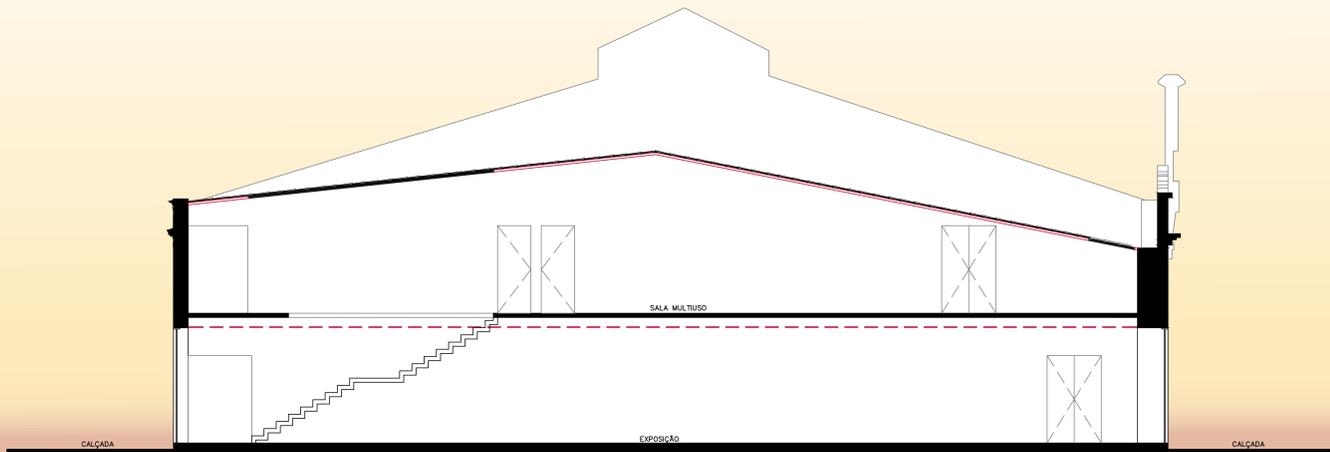
15 PLANTA BAIXA - COBERTA  
ESCALA 1/50



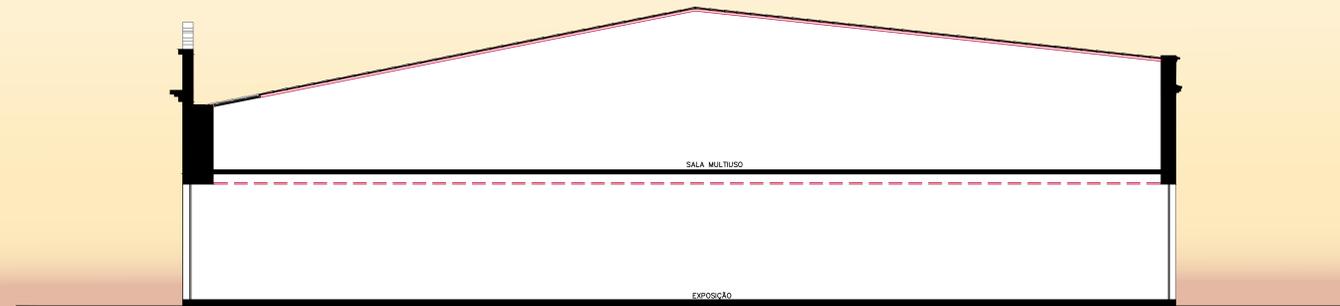
14 CORTE AA'  
ESCALA 1/50



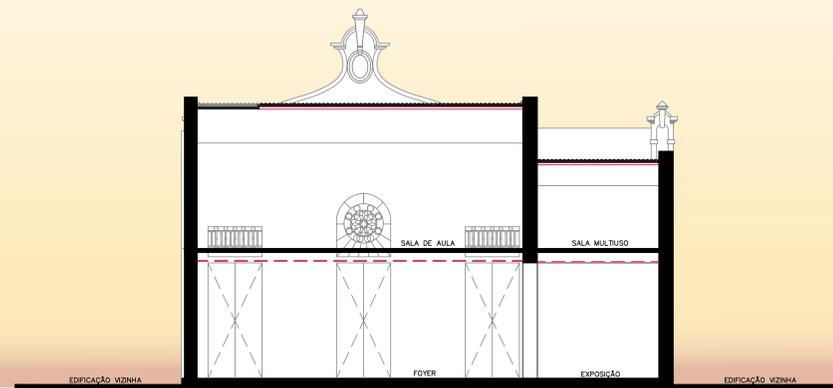
15 CORTE BB'  
ESCALA 1/50



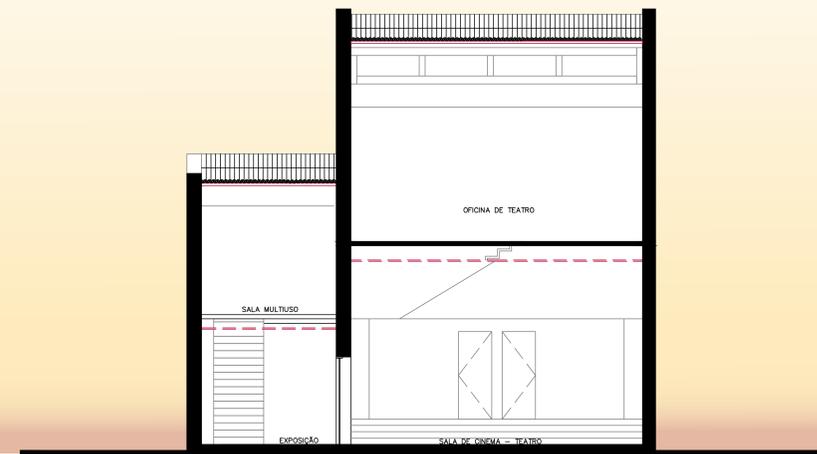
16 CORTE CC'  
ESCALA 1/50



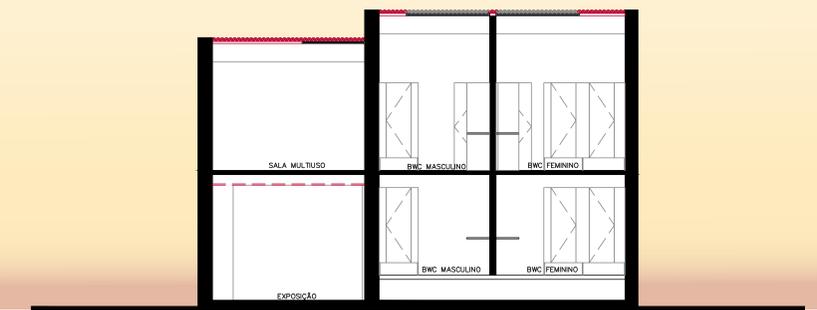
17 CORTE DD'  
ESCALA 1/50



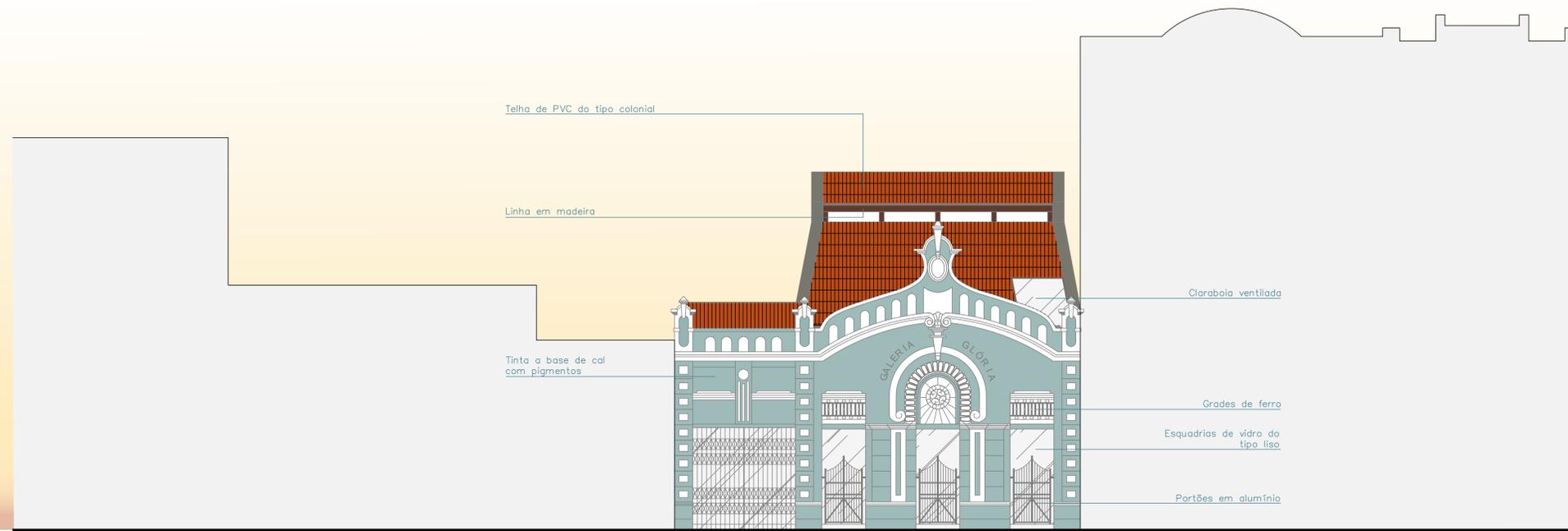
08 CORTE EE'  
ESCALA 1/50



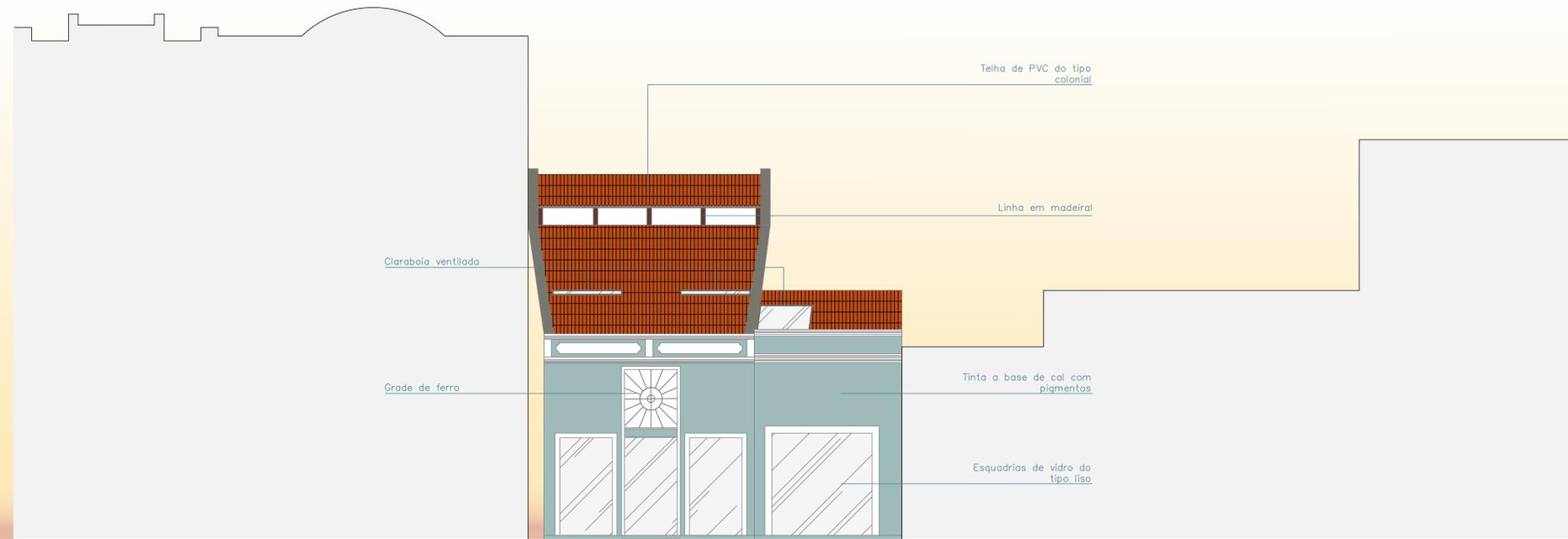
09 CORTE FF'  
ESCALA 1/50



10 CORTE GG'  
ESCALA 1/50



11 FACHADA DA RUA DAS CALÇADAS  
ESCALA 1/50



12 FACHADA DA RUA DIREITA  
ESCALA 1/50



GALERIA

GLÓRIA



GALERIA GLÓRIA









