



UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA-UNICRUZ/RS

Vanessa da Silva Oliveira

**CINE RIO (1965-1984): UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL QUE
PERPASSA A HISTÓRIA E A ARQUITETURA DA CIDADE DE
CRUZ ALTA-RS**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Cruz Alta - RS, 2018

Vanessa da Silva Oliveira

**CINE RIO (1965-1984): UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL QUE PERPASSA
A HISTÓRIA E A ARQUITETURA DA CIDADE DE CRUZ ALTA-RS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da Universidade de Cruz Alta, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social.

Orientadora: Prof.^a Dra. Vânia Maria de Abreu Oliveira

Coorientadora: Prof.^a Dra. Maria Aparecida Santana Camargo

Cruz Alta – RS, 2018

Universidade de Cruz Alta - UNICRUZ
PPG em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social

**CINE RIO (1965-1984): UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL QUE PERPASSA
A HISTÓRIA E A ARQUITETURA DA CIDADE DE CRUZ ALTA-RS**

Elaborado por:

Vanessa da Silva Oliveira

Como requisito parcial para obtenção de Título
de Mestre em Práticas Socioculturais e
desenvolvimento social.

Comissão Examinadora:

Prof.^a Dra. Vânia Maria Abreu de Oliveira (Presidente da Banca) _____ UNICRUZ
Prof.^a Dra. Maria Aparecida Santana Camargo (Coorientadora) _____ UNICRUZ
Prof.^a Dra. Carla Rosane da Silva Tavares Alves (Examinadora interna) _____ UNICRUZ
Prof.^a Dra. Carmen Anita Lese Hoffman (Examinadora Externa) _____ UFPEL

Cruz Alta-RS, 27 de abril de 2018.

AGRADECIMENTOS

Acredito nas coisas simples como desculpas e obrigado. Agradecer é parte fundamental para a vivência humana, bem como sentir-se grato pelas coisas que conquistamos, pelas lutas vencidas e pessoas que fazem parte das nossas vidas. Portanto venho através destas palavras que envolvem um trabalho de dissertação de mestrado, tentar expressar alguns sentimentos, ao longo desta minha caminhada.

A Deus de Misericórdia, porque tem sido generoso comigo. À Maria, Mãe de Jesus exemplo de amor e entrega. Que nunca me negaram nenhum pedido e nenhum apelo durante a minha vida, me dando forças em todos os momentos necessários.

A minha mãe Nelli, exemplo de amor e dedicação, honra, caráter, grande mãe, mulher e professora. Meu maior exemplo e meu espelho. Agradeço-te de alma e coração por ter me proporcionado avançar mais um degrau na busca por conhecimentos e oportunidades. Sem você isso não seria possível.

Ao meu pai Valdeci, hoje eu sei muito bem qual foi o seu papel em minha vida, e da minha filha.

A minha irmã, Andressa, pelo incentivo e por nunca ter sido mesquinha ou contrária ao apoio dos nossos pais.

Aos meus amigos que se privaram da minha presença por inúmeras vezes, mas sempre apoiaram e entenderam minha ausência. Em especial as “Lindas do Mestrado” que sempre estiveram comigo nesta caminhada, amigas que pretendo carregar no peito, nas lembranças, nos momentos de alegria, de desespero, de emoção. Sempre lembrarei de todas, pois são pessoas especiais.

Aos meus queridos professores de mestrado pela acolhida, pelo conhecimento partilhado e pelo comprometimento nos momentos necessários.

A minha querida coorientadora Professora Maria Aparecida Santana Camargo, pela ajuda e pelo incentivo nas horas difíceis e de incertezas. Obrigada pelos conselhos e pelo auxílio fundamental na etapa final deste trabalho. És generosa, profissional e mãe dedicada. Obrigada por compartilhar teus conhecimentos comigo, sou muito grata.

E, de maneira especial à minha orientadora Professora Doutora Vania Maria Abreu de Oliveira, que não mediu esforços para desenvolvermos este trabalho, apesar das dificuldades encontradas, nunca desistiu do projeto e da orientanda. Quero que saibas que minha admiração é plena pela mulher, mãe e profissional que és. Obrigada por me abrigar e guiar meus passos nesta nova jornada.

Enfim, quero agradecer à pessoa de maior importância em minha vida e minha maior incentivadora, que me ajudou em todos os momentos necessários, sempre me encorajou nos momentos de fraqueza, sem você minha amada filha Ana Júlia isso não teria sentido e eu não teria chegado até aqui.

Amo vocês, cada um com seu jeitinho, e suas características. Muito Obrigada por serem parte da minha vida.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2 METODOLOGIA.....	21
2.1 ABORDAGEM DE PESQUISA OU TIPO DE ESTUDO	21
2.2 INVESTIGAÇÃO E COLETA DE DADOS	23
2.2.1 Procedimentos de coleta de dados.....	23
2.2.2 Procedimentos e análise de dados	24
3. CONCEITOS QUE ATESTAM A EXISTÊNCIA DE UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL.....	29
3.1 MEMÓRIA INDIVIDUAL - BREVE HISTÓRICO	29
3.2 MEMÓRIA HISTÓRICA E MEMÓRIA COLETIVA.....	33
3.3 MEMÓRIA PATRIMONIAL	34
3.4 PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL	36
4. A EXPERIÊNCIA CINEMATOGRAFICA E OS ELEMENTOS FORMADORES DE UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL	38
4.1 A APRESENTAÇÃO DO CONTEXTO DA PESQUISA NA TELA, O AUXÍLIO NA CONSTRUÇÃO DO TEMA	38
4.1.1 O cinema no mundo	38
4.1.2 Cinema no Brasil.....	43
4.1.3 O cinema no Rio Grande do Sul	46
4.1.4 Cinemas em Cruz Alta	47
4.2 ESTILO ARQUITETÔNICO DO CINE RIO: ART DÉCO	50
4.2.1 O que é Art Déco.....	51
4.2.2 Art Déco: inovação artística após os conflitos mundiais	53
4.2.3 Art Déco no Brasil.....	54
4.2.4 Art Déco no Rio Grande do Sul	58
4.3 CONTEXTUALIZAÇÃO URBANA DE CRUZ ALTA	
4.3.1 Imóvel Cine Rio palco principal do espetáculo	60
4.4 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CINE RIO COMO IDENTIFICAÇÃO DE UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL.....	64
4.4.1 Cenário político: 1964.....	65

4.5 CONSERVAÇÃO DO PRÉDIO CINE RIO, VALOR HISTÓRICO DA CONSTRUÇÃO E ELEMENTOS QUE COMPROVAM UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL	68
4.5.1 Coxilha Nativista de Cruz Alta: uma Prática Sociocultural que se perpetua através dos tempos.	76
4.6 RETRATOS DO PASSADO/PRESENTE E PERSPECTIVAS DE UM FUTURO	82
4.6.1-Passado.....	84
4.6.2-Presente	88
4.6.2 -Futuro.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS	99
APÊNDICES.....	102

LISTA DE FIGURAS

- 01-**Imagem da fachada do prédio Cine Rio, retirada do jornal Diário Serrano;
- 02-**Fachada Cine Rio 2013;
- 03-**Imagem da inauguração do cinema;
- 04-**Fachada Cine Rio 2013;
- 05-**Fachada principal do imóvel;
- 06-**Fachada do cinema;
- 07-**Fachada Norte do imóvel Cine Rio;
- 08-**Fachada Norte;
- 09-**Imagem da fachada Norte degradada;
- 10-** Imagem da fachada Norte degradada;
- 11-**Fachada Sul;
- 12-** Fachada Sul;
- 13-**Degradações das fachadas Sul e Norte;
- 14-**Imagem panorâmica da fachada Sul;
- 15-**Imagem panorâmica da fachada Norte;
- 16-**Imagem panorâmica da fachada principal;
- 17-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2013;
- 18-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2013;
- 19-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2013;
- 20-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2013;
- 21-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2013;
- 22-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2013;
- 23-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 24-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 25-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 26-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 27-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 28-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 29-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 30-** Imagem capturada no jornal Diário Serrano em 2017;
- 31-**Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;

- 32- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 33- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 34- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 35- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 36- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 37- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 38- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 39- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 40- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 41- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 42- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 43- Imagem capturada no jornal Diário Serrano Coxilha Nativista 2017;
- 44-Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 45- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 46- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 47- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 48- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 49- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 50- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 51- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 52- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 53-Imagem capturada do jornal Diário Serrano;
- 54- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 55- Imagens das plantas originais do Cine Rio;
- 56-Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 57- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 58- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 59- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 60- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 61- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 62- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 63- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 64- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 65- Imagens atuais do Cine Rio 2017;

- 66- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 67- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 68-Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 69- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 70- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 71- Imagens atuais do Cine Rio 2017;
- 72-Imagens de plantas em auto cad;
- 73- Imagens de plantas em auto cad;
- 74- Imagens de plantas em auto cad;
- 75- Imagens de plantas em auto cad;
- 76- Imagens de plantas em auto cad;
- 77- Imagens de plantas em auto cad;
- 78- Imagens de plantas em auto cad;
- 79- Imagens de plantas em auto cad;
- 80- Imagens de plantas em auto cad;
- 81- Imagens de plantas em auto cad;
- 82- Imagens da fachada atualmente e possível remodelação;
- 83- Imagens da fachada atualmente e possível remodelação;
- 84- Imagens da fachada atualmente e possível remodelação;
- 85- Imagens da fachada atualmente e possível remodelação;
- 86- Imagens da fachada atualmente e possível remodelação;
- 87- Imagens da fachada atualmente e possível remodelação;

RESUMO

CINE RIO (1965-1984): UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL QUE PERPASSA A HISTÓRIA E A ARQUITETURA DA CIDADE DE CRUZ ALTA-RS

Autor: Vanessa da Silva Oliveira
Orientador: Vânia Maria Abreu de Oliveira
Coorientador: Maria Aparecida Santana Camargo

A presente pesquisa tem o intuito de identificar uma prática sociocultural através de perspectivas relacionadas à história, arquitetura, cultura e sociedade do espaço urbano delimitado ao edifício Cine Rio em Cruz Alta- RS. A pesquisa está vinculada ao Mestrado em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da UNICRUZ/RS, dentro da linha de pesquisa de Práticas Socioculturais e Sociedade Contemporânea. Durante a pesquisa, foram identificados três antigos cinemas na cidade de Cruz Alta, espaços estes que encontram-se atualmente descaracterizados. Portanto, o objeto de estudo é o imóvel onde funcionava o Cinema Cine Rio, edificação projetada pelo arquiteto Hélio Ávila Soares em 1965 e pertencia à família Espellet, que também era proprietária dos outros cinemas existentes na cidade. A pesquisa traz como objetivos específicos investigar a existência de uma Prática Sociocultural, durante o funcionamento do Cinema Cine Rio, suas principais características e o estilo arquitetônico apresentado na construção do edifício, demarcando uma época e uma cultura evidenciada no Rio Grande do Sul e assim contribuir para a preservação da memória na cidade de Cruz Alta/RS. A investigação foi desenvolvida por meio de uma pesquisa qualitativa e também de um estudo de caso, utilizando exemplares do jornal Diário Serrano dos anos de 1966,1967,1977,1981 e 1984. Através destes aportes teóricos e documentos, fazendo uma análise de conteúdo sobre a sociedade, a arquitetura e história local.

Palavras-chave: Cultura. Memória. Patrimônio. Sociedade.

ABSTRACT

CINE RIO (1965-1984): A SOCIO-CULTURAL PRACTICE THAT PERPASES HISTORY AND THE ARCHITECTURE IN THE CITY OF CRUZ ALTA-RS

Author: Vanessa da Silva Oliveira
Advisor: Vânia Maria Abreu de Oliveira
Coorientator: Maria Aparecida Santana Camargo

The present research aims to identify a sociocultural practice through perspectives related to the history, architecture, culture and society of the urban space delimited to the Cine Rio building in Cruz Alta-RS. The research is linked to the MSc in Sociocultural Practices and Social Development of UNICRUZ / RS. During the research, three old cinemas were identified in the city of Cruz Alta, spaces that are currently decharacterized. Therefore, the object of study is the property where Cinema Cine Rio was built, a building designed by the architect Hélio Ávila Soares in 1965 and belonged to the Espellet family, who also owned the other cinemas in the city. The research has as specific objectives to investigate the existence of a Sociocultural Practice, during the operation of Cinema Cine Rio, its main characteristics and the architectural style presented in the construction of the building, demarcating a time and a culture evidenced in Rio Grande do Sul and thus contribute for the preservation of memory in the city of Cruz Alta / RS. The research will be developed through a qualitative research as well as a case study. The research was developed through a qualitative research and also a case study, using copies of the newspaper Serrano of the years 1966,1967,1977,1981 and 1984. Through these making a content analysis about the society, the architecture and local history.

Keywords: Culture. Memory. Patrimony. Social.

1. INTRODUÇÃO

Escolher o Cine Rio localizado na cidade de Cruz Alta-RS, como um campo de pesquisa para iniciar um Projeto de Mestrado, garante ao pesquisador inúmeras perspectivas históricas, arquitetônicas, sociais e culturais. Pois este local possibilita a abertura para vários horizontes, oportunizando aos habitantes de Cruz Alta conhecerem, compreenderem, assimilarem e valorizarem a trajetória histórica de sua cidade, já que vivenciam no presente a aceitação de sua identificação histórica do passado, o que se torna importante.

Esta pesquisa, portanto, objetiva estudar a história aliada à arquitetura do Cine Rio a partir de conceitos que se fazem necessários para o entendimento e para uma melhor compreensão da realidade urbana, a relação dos homens com o seu meio e a presença de construções representativas de um período que influenciaram na identidade do lugar, valorizando, assim, a história patrimonial e cultural de Cruz Alta com possibilidades de uma visibilidade para gerações futuras de conhecerem a sua própria história e lugar onde vivem.

Além disso, saber quais influências sofridas na urbe local, por meio de modificações introduzidas na vida cotidiana, tanto no contexto artístico, histórico, social, político de uma determinada época e a existência de uma prática sociocultural. Destarte, esta pesquisa evidenciou a riqueza histórica que o Cine Rio possui e da arquitetura pelo viés do estilo *Art Déco*, pois, (PINHEIRO 1997 *apud* CORREIA, 2008).

Na arquitetura, a designação *Art Déco* começou a disseminar-se apenas na década de 1960, a partir da exposição de *Les Annes 25*, realizada no Museu de Artes Decorativas de Paris, em 1966. O uso do termo remete a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, ocorrida em Paris em 1925

Dessa forma a pesquisa evidencia práticas socioculturais desenvolvidas nesse espaço e no cotidiano dos sujeitos e seus envolvimento, nos engendramentos das estruturas que se estabeleceram em períodos históricos. Mas nesse caso específico, a história que abarca o período militar que coincide com a existência do cinema (1965-1984) e os seus desdobramentos socioculturais.

Assim na visão da autora desta dissertação, formada em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade de Cruz Alta (Unicruz) e defensora do patrimônio histórico, arquitetônico e cultural edificado. O Cine Rio, espaço de inúmeras

manifestações culturais e sociais presentes na história da cidade de Cruz Alta, ora como cinema, como palco da I Coxilha Nativista, como bastidores nos eventos, acontecimentos e fatos que marcaram a história e a memória cruz-altense.

Segundo Le Goff “a história da história não deve se preocupar apenas com a produção histórica profissional, mas com todo um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica ou, melhor, a mentalidade histórica de uma época”. (1996, p. 48). De tal modo, ao considerar que cultura e mentalidade histórica são sinônimos e principalmente que a história dos historiadores é a única que possui aptidão científica, Le Goff não descarta a possibilidade de que a cultura histórica também englobe outros aspectos culturais sociais “sabemos agora que o passado depende parcialmente do presente” (LE GOFF, 1996, p. 51). Reafirma que as sociedades são conjunturas socioculturais envolvidas com as histórias que carregam e transmitem entre as gerações.

Trata-se de redimensionar os processos de valorização da história do lugar e de pertencimento, que se conectam ao conjunto arquitetônico *Art Déco*, que consiste em características arquitetônicas usadas nas construções dos cinemas por todo o Estado, e participa do início das construções como um símbolo da Modernidade. Os principais autores utilizadas para esta fundamentação são Conde e Almada (2010), Zancehetti (2002), Weimer (2006), entre outros.

Esta fase construtiva teve início em 1922, de aspecto inovador, que trouxe a arquitetura, a *Art Déco*, implica-se na geometria de seus elementos e na diversificação e atualização de suas ornamentações. A maioria da população da cidade desconhece o valor cultural e arquitetônico que o Cine Rio possui, eis aqui um chamamento para a valorização deste, com o intuito de aguçá-la a sensibilidade, de considerar tais acervos importantes como conhecimento histórico para Cruz Alta. Segundo (ZANINI, 1983, p.835) :

[...] a década de 1930 foi a época áurea deste estilo, inclusive na arquitetura ainda feita com muita parcimônia de concreto armado. Construções limpas de atrativos, revestidas de massa raspada onde fragmentos de malacacheta brilhavam ao sol

Portanto, o autor acima relata as características da construção limpa oferecida pelo estilo *Art Déco*, a sua fácil adesão as construções nacionais, e a mão de obra facilitada. A pesquisa de caráter qualitativo é um estudo de caso, constituído por diferentes elementos por uma narrativa, por debates, representações de lugares, do passado e a compreensão deste. A construção do período antigo da história e da

arquitetura é construída também através da pesquisa no diálogo que estabelece com as fontes e como constrói a sua interpretação. Neste sentido, a pesquisa é um dos elementos para construir essa legitimidade, como: Pesquisas em jornais e imagens fotográficas e a busca de materiais teóricos sobre o assunto pesquisado.

Sobre esse aspecto, Halbwachs (2008) defende que a memória coletiva ajuda na composição das identidades, na identificação do sentimento de pertencimento e na construção de saberes e culturas. Este entendimento mostra a complexidade da subjetividade da memória, que mesmo não sendo uma releitura do passado, fomenta o estudo das relações passado/presente.

Assim, a prática historiográfica exige do pesquisador um profundo diálogo entre os documentos e a metodologia adotada para o desenvolvimento da pesquisa, é o que propiciou legitimidade científica ao trabalho realizado, o qual se delimita ao imóvel Cine Rio, situado na Rua Barão do Rio Branco, na cidade de Cruz Alta- RS. Prédio de extrema importância para a sociedade local e regional por ser espaço de uma Prática Sociocultural e ponto de encontro da sociedade, perdurou por 18 anos de 1966 a 1984 quando encerrou suas atividades como cinema.

Nesta perspectiva, o problema da pesquisa foi o desenvolver um projeto, por meio do qual, foi possível identificar exemplares arquitetônicos antigos, a preocupação com a manutenção e preservação dos prédios da cidade, com a memória urbana, e a valorização do patrimônio arquitetônico, histórico e cultural.

Tais fatores vêm ao encontro dos objetivos do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado Acadêmico – da Universidade de Cruz Alta (UNICRUZ/RS), que visa à potencialização de saberes e teorias que permitiu a promoção de práticas de intervenção social.

A partir do problema de pesquisa, foram organizados os propósitos que poderiam ser alcançados. Logo, o objetivo geral de identificar o contexto histórico e arquitetônico do Cine Rio, reafirmando a sua importância social e cultural para a sociedade cruz-altense como forma de reforçar a constituição de uma prática sociocultural nesse espaço.

Para o alcance do objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

- Contextualizar o período de funcionamento do Cine Rio com as circunstâncias sociais e históricas brasileira e as principais características sociais do município de Cruz Alta;

- Relacionar através do levantamento histórico-arquitetônico do Cine Rio, suas características principais, o estilo do imóvel, demarcando uma época e uma cultura evidenciada no Rio Grande do Sul no período do Regime Ditatorial Militar, assim como a sua contribuição para a preservação da memória;

-Investigar e identificar a existência de uma Prática Sociocultural, durante o funcionamento do Cine Rio.

O aporte teórico para a obtenção da comprovação de uma Prática Sociocultural no Cine Rio se deu por meio da história e da arquitetura que foram objetos de análise e pesquisa, levantando dados importantes para a cientificidade do elemento de estudo. Estes questionamentos conceituais como: cultura, práticas sociais, história e arquitetura, foram objetos da problemática do trabalho de pesquisa que foi desenvolvido durante o primeiro semestre do ano de 2017.

O problema da pesquisa foi centrado na busca incessante de: Qual a importância social e cultural do Cine Rio para a sociedade cruz-altense, considerando uma observação histórica e arquitetônica que valoriza a preservação da memória e a existência de uma prática sociocultural?

Essa questão justifica que o tema desta dissertação retrata a história, a arquitetura e a importância cultural do imóvel. Além disso, a relevância social para a sociedade cruz-altense, por meio das manifestações artísticas e o cinema que existia neste local. Contribuir para o entendimento da realidade urbana, a relação dos homens com o seu meio, e a compreensão da presença de objetos construídos representativos de vários períodos que influenciam a identidade do lugar. Com isso a importância social do Cine Rio no período de seu funcionamento, de 1965 a 1984, período em que o cinema funcionou em um tempo marcado na história do país, correspondente ao período militar.

Num trabalho de pesquisa como este é de extrema importância para conhecer e compreender as pessoas que viveram em outras conjunturas, através de uma análise histórica e social.

Atualmente, os aspectos da vida humana, sua historicidade mudam rapidamente ao redor do mundo. E isso tem ocorrido em todas as áreas: na história, na arquitetura, nas artes, na religião, na educação e na família. Nessas conjunturas o interesse pelo estudo das sociedades humanas, através da sua historicidade vem a ser uma base fundamental para se destacar as novas estruturas sociais atuais que são perceptíveis numa pesquisa como esta.

De acordo com Norbert (1998, p. 27). “[...] o tempo, como dissemos, é um símbolo representativo desses tipos de sínteses aprendidas no âmbito de uma sociedade [...]”, este simbolismo utilizado pela sociedade para demarcar um período, nos leva a refletir sobre a história vivida, a história individual, a história coletiva de um determinado grupo.

Além disso, propor uma conexão entre história e arquitetura, possibilita uma forma de aprofundamento e conhecimento de um contexto histórico vivenciado pela sociedade local, destacando a ligação e a relevância da pesquisa, levantamento histórico da época, da identidade arquitetônica do imóvel e da sua importância social e cultural que o cinema trouxe, através da efetivação de uma Prática Sociocultural para a comunidade cruz-altense.

A proposta de pesquisa sobre o Cine Rio (1965-1984) tem por objetivo fomentar nas mais variadas categorias, um estudo no campo da história e da arquitetura na cidade de Cruz Alta, por meio da identificação de uma prática sociocultural no local. A lembrança pode ser entendida como “[...] uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores [...]” (HALBWACHS, 2008, p. 91).

As novas-velhas imagens do passado recordam as antigas lembranças que se renovam e se complementam, envolvendo os sujeitos nos grupos em que estes estão inseridos, participando das suas memórias, individuais relatadas, de forma mais estreita. O autor reforça ainda que existe uma relação inseparável, intrínseca, entre a memória individual e a memória coletiva, pois o indivíduo não recorda de lembranças de um grupo com o qual não se identifica.

A obra arquitetônica representa uma riqueza material carregada de aspectos emocionais, objeto de constantes pesquisas, debates, curiosidades e reflexões de observadores, admiradores e pesquisadores, com interesse no aprofundamento da pesquisa, o estudo sociocultural, pois ela identifica uma época, caracteriza uma sociedade e demarca um período.

A possibilidade de revisitar a memória do local e das pessoas, através da história e da arquitetura, oportuniza recontar as histórias dos sujeitos que, na maioria das vezes, as guardam num âmbito individual ou de um pequeno grupo, desconhecendo outras diversas histórias. A retomada deste aspecto traz à tona sua importância na coletividade, marcando um momento da história do município que formaram uma fase importante.

Todo ser humano vive em um contexto, um grupo social, fazendo parte de uma sociedade marcada por uma determinada cultura. Com regras próprias e determinadas condutas, significados específicos, sem valor em outro grupo social. Portanto, podemos falar que o comportamento social, de um grupo de indivíduos pode ser classificado como uma prática sociocultural. Assim, nos relata (SANTOS, 2006, p.24):

[...] a cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso. É uma dimensão dinâmica, criadora, ela mesma em processo, uma dimensão fundamental das sociedades contemporâneas [...]

Conhecer uma sociedade significa entender seus costumes, sua história, tradições, comportamentos, fatores externos que interagem de modo individual em cada pessoa pertencente ao grupo. Com sujeitos contrários e a favor destas tradições, aptos para refletir sobre as práticas sociais.

Para Bauman (2009, p. 300), “a cultura é a única faceta da vida e da condição humana em que conhecimento da realidade e o do interesse humano pelo auto aperfeiçoamento e pela realização se fundem em um só.” Assim as Práticas Socioculturais, nada mais é que a forma que uma sociedade se estrutura e os indivíduos vivem através de normas, culturas e costumes.

Essa dissertação prevê um aporte histórico com possibilidades de transformar os espaços e ambientes sociais do passado neste caso específico do imóvel Cine Rio, em uma releitura com contextos diferenciados fomentando novas produções científicas. Le Goff (1996, p. 205), afirma que “[...] de fato, a realidade da percepção e divisão do tempo em função de um antes e um depois não se limita, a nível individual ou coletivo, à oposição presente/passado: devemos acrescentar-lhe uma terceira dimensão, o futuro, [...]”

Contudo, torna-se necessário, evocar o passado/presente de outras formas que ultrapassam a memória individual, interligando a História e a vivência do sujeito, com o meio social em que está inserido. De acordo com (BAUMAN, 2004,p.22):

A articulação das histórias de vida é a atividade por meio da qual o significado e o objetivo são inseridos na vida. No tipo de sociedade em que vivemos, a articulação é, e precisa continuar a ser, uma tarefa e um direito individuais

Sendo assim, a abordagem do homem no tempo e através dele, contém a marca da historicidade. Os homens que constroem suas visões e perspectivas que representam

os diferentes acontecimentos atemporais demarcam a história individual e identidade. Baumann (2004, p. 22) reafirma que: “[...] a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas [...]”.

Além disso, o tema escolhido provém do interesse profissional da autora da dissertação, aliado à construção histórica e urbana da cidade de Cruz Alta- RS, que teve início com o projeto de Trabalho Final de Graduação-TFG da mestranda na área patrimonial e cultural, reafirmando a importância científica de estudos que abrangem a cultura e indivíduos.

Este estudo de caso tem a possibilidade, ainda de proporcionar a continuidade de novas pesquisas, de estudos científicos especialmente, sobre a cultura, também como um espaço cultural da cidade, carente que era de cinema, que foi retomado a pouco, e oferecido a comunidade cruzaltense.

Esta dissertação, oportuniza a interdisciplinaridade, na história e na arquitetura, mantendo contato permanente para poder entender que a Prática Sociocultural se estabelece no contexto histórico trabalhado no Cine Rio, que abordou uma possível requalificação do imóvel para fins de novos usos demonstrando que a reformulação de imóveis deteriorados situados em lugares privilegiados nas grandes cidades, que possuem valia econômica, social e cultural é viável.

Por meio do aporte teórico bibliográfico, por meio de autores renomados, imagens do jornal Diário Serrano e imagens tiradas *in loco*, nortearam o roteiro da pesquisa empreendida dentro do universo do Cine Rio, o presente trabalho foi estruturado em quatro capítulos:

Os capítulos um e dois respectivamente abordaram a introdução com um breve relato da pesquisa realizada e a metodologia utilizada, de caráter qualitativo, um estudo de caso que busca analisar os procedimentos utilizados para a conclusão da pesquisa.

O terceiro capítulo trata sobre o imaginário urbano e algumas referências importantes que atuam na construção da memória coletiva para a sociedade cruzaltense, principalmente na formação individual e social de cada sujeito, para o desenvolvimento social de uma comunidade e seus habitantes, destacando seus aspectos da história urbana e a demonstração de uma prática sociocultural, nas quais analisam separadamente cada conceito como memória individual, histórica, coletiva, patrimonial e patrimônio histórico e cultural.

No quarto capítulo ocorre a análise de alguns fatos e um breve histórico sobre cinema, com o intuito de melhor conhecer esta manifestação cultural e estética, denominada de sétima arte, desde o seu surgimento, a partir da qual serão abordados o seu histórico mundial, brasileiro, Rio-grandense e Cruz-altense.

Procura estudar questões relacionadas à *Art Déco*, movimento artístico iniciado em 1930, que faz uma releitura da arquitetura e objetos de arte, evidenciando um período em todo o mundo de “limpeza” da arte e um importante marco da construção civil. Ocorreram em um clima social e cultural de muitos debates intelectual e sentida grande transformações nos campos da política, economia, filosofia, cultura, arte e arquitetura.

Apresenta uma contextualização urbana de Cruz Alta-RS, um histórico do espaço Cine Rio. Ainda reflete sobre o período que coincide com a Ditadura (1965-1984) na região, época que abarca o funcionamento do cinema. E finaliza com uma perspectiva de futura intervenção construtiva no imóvel.

Por fim serão apresentadas as considerações finais, nas quais se estabelecem os cruzamentos dos estudos realizados e a conseqüente discussão e análise. Diante deste contexto, buscamos verificar se o Cine Rio serviria como análise para um estudo de constatação de uma prática sociocultural. Essas intenções norteiam a pesquisa desenvolvida, na linha de Práticas Socioculturais e Sociedade Contemporânea. Assim o Cine Rio constitui-se em um *lócus* apropriado para a investigação científica, tendo em vista as possibilidades de estudos e pesquisas sociais e culturais que oferece e foi com esse propósito de investigação que se orientou esta pesquisa.

2 METODOLOGIA

2.1 Abordagem de pesquisa ou tipo de estudo

A pesquisa qualitativa descrita a seguir vem referenciar um imóvel localizado na cidade de Cruz Alta- RS e constatar uma prática sociocultural, por meio do cinema que ali existiu por dezoito anos. Para tanto, a investigação foi desenvolvida através de análise bibliográfica/documental e estudo de caso.

Baquero (2009) afirma que todo trabalho científico precisa levar em consideração os aspectos filosóficos subjacentes, sendo necessário conhecer os elementos construtivos da pesquisa social. Além de ter uma análise epistemológica, um estudo, em vários níveis de conhecimento faz com que se olhe de forma mais profunda e teórica os lugares, os bairros, as cidades ou um imóvel em específico, como é o caso deste estudo.

De acordo com Maria Cecília de Souza Minayo (2012) a pesquisa qualitativa, consiste na afirmação de que o objeto das Ciências Sociais é essencialmente qualitativo, que “[...] a realidade social é o próprio dinamismo da vida individual e coletiva com toda a riqueza de significados dela transbordante. Essa mesma realidade é mais rica que qualquer teoria, qualquer pensamento e qualquer discurso que possamos elaborar sobre ela [...]” (MINAYO, 2012, p. 14).

Gil destaca que “[...] as Ciências Sociais, no entanto, possuem instrumentos e teorias capazes de fazer uma aproximação da suntuosidade que é a vida dos seres humanos em sociedade [...]” (GIL, 2008, p. 15). Para tanto, engloba um conjunto de expressões humanas em constantes transformações.

A metodologia a que se propõe este trabalho consiste em uma pesquisa qualitativa, por meio de um estudo de caso, pois de acordo com (YIN,2001,p.21)

[...] estudo de caso permite uma investigação para se preservar as características holísticas e significativas dos eventos da vida real - tais como ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas, relações internacionais e a maturação de alguns setores

Essa metodologia de estudo de caso busca explorar um acontecimento da vida cotidiana, investigar um fenômeno contemporâneo, a vida real. Para este autor, distinguir este método de outras estratégias de pesquisa ajuda a compreender o objeto de

estudo e as suas manifestações sociais, uma sequência lógica, conectando dados empíricos às questões iniciais e as conclusões.

Assim esta investigação procurou destacar a história e arquitetura do prédio Cine Rio, buscando alternar a importância social e cultural do imóvel para a cidade de Cruz Alta e a relevância que ele representa nas manifestações da memória coletiva, com a valorização da cultura local, por meio da identificação de uma prática sociocultural. O povo cria cultura a partir de sua história, o patrimônio cultural edificado é a representação de sua época, carregando nas suas paredes a memória, e serve como referência para os sujeitos sociais da cidade.

Por se tratar de um estudo de caso, destaca-se a afirmação de Chizzotti, o qual fala que “os estudos de caso, visam explorar, deste modo, um caso singular, na vida real contemporânea bem delimitada e contextualizada em tempo e lugar para iniciar uma busca circunstanciada de informações sobre um caso específico [...]” (CHIZZOTTI, 2009, p. 136). O patrimônio cultural edificado no meio urbano gera diversas possibilidades de compreensão das práticas socioculturais presentes no conjunto arquitetônico e suas relações como cotidiano da realidade social da cidade. Compreende o patrimônio cultural, tanto edificado, como social estar relacionado a estruturas familiares, econômicas, históricas de uma sociedade, situadas em um tempo e espaço. Ou seja, o bem edificado deve estar ligado a alguma esfera social, inserida em determinado tempo e espaço. Segundo (CHOAY,2006,p.11)

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

A pesquisa teve uma organização necessária para obter resultados satisfatórios, construída a partir da proposição histórica e arquitetônica, com a incumbência de alinhar conjuntamente os pressupostos anunciados na proposta, ou seja, as etapas que segue:

- A busca de subsídios bibliográficos para o planejamento, avaliação e realização da pesquisa;
- Proposição de uma releitura do prédio, observando a sua constituição arquitetônica e o seu significativo espaço.

O propósito deste trabalho foi de analisar através da história e da arquitetura o desenvolvimento de práticas socioculturais no período de 1965 a 1984, preservadas pela memória coletiva da comunidade cruz-altense, reforçando sua relevância no ambiente ditatorial, sem deixar de reavaliar a história construída a partir dos olhos que enxerga através da arquitetura na sociedade e o desejo das transformações para o futuro destas e das demais gerações.

A proposta teórico-metodológica de análise deste trabalho insere-se social e culturalmente na história de homens e coletividades, buscando examinar a complexidade do social. De acordo com a análise das obras de autores como Le Goff (1996), Halbwachs (2008), Bauman (2004, 2009), Chizzotti (2013), Choay (2006), Santos (2006), foram o apoio teórico necessário para constituir a espinha dorsal deste trabalho.

2.2 Investigação e coleta de dados

O presente estudo foi organizado da seguinte forma, por pesquisa bibliográfica/documental, levantamento visual e fotográfico do imóvel, demonstrando as manifestações patológicas das fachadas, apesar de não ser o objetivo analisar as propriedades físico-químicas dos materiais, mas somente identificar visualmente os problemas construtivos existentes no imóvel, para levantamento, caso este sofra intervenção. De caráter qualitativo, pesquisa bibliográfica e documental, um estudo de caso.

2.2.1 Procedimentos de coleta de dados

Inicia o entendimento da cientificidade, numa abordagem qualitativa, realizada por meio de etapas interligadas e complementares. Conforme Minayo (2012), uma pesquisa passa por três fases: primeiro a fase exploratória, na qual encontra-se o objeto de estudo, e objetiva o problema de investigação (diagnóstico); segundo, a fase de coleta de dados, pesquisa de informações que respondam ao problema levantado e terceiro a fase de análise de dados, na qual se faz o tratamento, por interpretações, dos dados coletados (prognóstico).

2.2.2 Procedimentos e análise de dados

Dentre as diferentes e possíveis formas de análise de dados, destaca-se a análise de conteúdo, comumente utilizada para pesquisas qualitativas. Na perspectiva de Maria Laura Franco (2012) as análises de conteúdos partem das mensagens oral, gestual, silenciosa, escrita, documental, relação que se dá na prática social e histórica da humanidade que se generaliza através da linguagem. Assim, (FRANCO, 2012, p.13) reafirma que:

[...]a emissão de mensagens, sejam elas verbais, silenciosas ou simbólicas está necessariamente vinculada às condições contextuais de seus produtores [...] que envolvem a evolução histórica da humanidade; as situações econômicas e socioculturais que os emissores estão inseridos [...] expressões verbais (ou mensagens) carregadas de componentes cognitivos, subjetivos, afetivos, valorativos e historicamente mutáveis.

Portanto esta etapa consiste em uma análise da construção entre relação social e a existência humana, por meio de transcritos em reportagens de jornais da cidade de Cruz Alta- RS, durante o período de (1965-1984), através de análise documental, científica e de conteúdo.

Para apreciação dos conteúdos, os levantamentos foram divididos em etapas. Inicialmente foi realizada a organização documental referente a aportes teóricos sobre história, história da arquitetura e a própria história do Cine Rio. A segunda etapa consistiu na procura de reportagens e artigos veiculados na imprensa durante o período acima descrito. A terceira etapa foi a interpretação destes dados em registros feitos pela pesquisadora e os materiais encontrados nestes jornais e revistas.

Tabela 1- Levantamento dos conteúdos

ETAPAS	AÇÕES
Primeira Etapa	Levantamento documental e bibliográfico sobre história, cultura da cidade de Cruz Alta; -Busca de materiais sobre a construção do imóvel;
Nesta etapa foi organizado o material existente para a pesquisa.	
Segunda etapa	-Busca de reportagens veiculadas na cidade sobre o imóvel Cine Rio, durante as décadas de 1965-1984 período em que

	funcionou um cinema no prédio; -Fazer registros fotográficos destas reportagens;
Segunda etapa da pesquisa foi desenvolvida a captação das imagens em jornais veiculados na época do funcionamento do cinema.	

ETAPAS	AÇÕES
Terceira Etapa	-Interpretação do material levantado para a pesquisa; -Comprovação científica deste material;
Nesta etapa consiste na elaboração da dissertação, com aportes científicos de autores reconhecidos, para confirmar a existência de uma Prática Sociocultural no imóvel do Cine Rio.	

Fonte: (Autora, 2018).

Na análise de conteúdo, o objeto de estudo precisa ser destacado como elemento central desses indicadores, expressando o que se deseja investigar, como foco as informações referentes aos acontecimentos específicos no imóvel, sua importância histórica, cultural e social para a cidade, sendo isso o que deu suporte para a existência de uma prática sociocultural.

Na literatura, recorre-se aos textos para uma análise do todo, mas focalizando no que é pertinente do conteúdo. Assim, foi possível reconhecer, em diferentes autores e obras, aspectos históricos, sociológicos, políticos, conceitos e caracterizações referentes ao objetivo desta pesquisa, pois segundo Franco (2012, p. 13), “[...] condições contextuais que envolvem a evolução histórica da humanidade, as situações econômicas e socioculturais [...] resulta em expressões verbais (ou mensagens) carregadas de componentes, [...]” as quais são necessárias para a comprovação dessa pesquisa.

O levantamento fotográfico feito nos jornais datados de 1966, ano de inauguração do cinema Cine Rio até seu fechamento foram divididos da seguinte maneira, demonstrada na tabela abaixo:

Tabela 2 – Levantamento de fotografias

ANO	MOMENTO EM DESTAQUE
1966	Inauguração do Cinema Cine Rio
1967	Primeiro ano de sucesso do cinema com três sessões diárias de filmes
1977	Primeira década de cinema
1981	Ano que o imóvel sediou a I Coxilha Nativista de Cruz Alta- RS
1984	Ano que o cinema fechou suas portas

Fonte: (Autora, 2018).

Nesta etapa da pesquisa, foi realizada a investigação *in loco*, para fins de vistoria e levantamento fotográfico. Em função de o imóvel edificado ser de grande porte e suas fachadas extensas, foram avaliadas de forma que facilitem a compreensão, entendimento e organização.

As patologias abaixo citadas representam o estado de conservação do imóvel. Apesar de não fazer parte da pesquisa desta dissertação, foi inserida para fins de conhecimento, e para possível restauração ou retrofit do imóvel que é uma tentativa de sugestão deixada pela pesquisa realizada.

Inicialmente destaca-se a legenda utilizada para esta análise patológica construtiva, dividida em materiais utilizados para a construção do imóvel, degradações sofridas por estes materiais com o passar dos anos e por fim possíveis soluções para a recuperação e a reestruturação da construção aqui destacada, o Cine Rio.

Tabela 3 – Legenda com Materiais utilizados para a construção do imóvel, bem como as degradações e intervenções

MATERIAIS		DEGRADAÇÕES		INTERVENÇÕES	
A	ALVENARIA	F	MATERIAL INEXISTENTE	R	REMOÇÃO
A1	TIJOLO MAÇIÇO	F1	INEXISTENCIA DE ABERTURAS	R1	
A2	TIJOLO FURADO	D	MATERAL DESPRENDIDO	E	SUBSTITUIÇÃO
A3	REBOCO	D1	REBOCO	E1	RECONSTITUIÇÃO
A4	PINTURA	D2	ALVENARIA EXPOSTA	E2	RECUPERAÇÃO
A5	MARQUISE	D3	PINTURA	E3	IDENTIFICAÇÃO/ORIGEM
C	COBERTURA	L	LESÃO	M	REBOCO (NOVO)
C1	COBERTURA AMIANTO	L1	FISSURA	M1	PINTURA(NOVA)
C2	SEM COBERTURA	L2	TRINCA	M2	REFORÇO ESTRUTURAL
P	PEDRA COMUM	L3	GRAFITAGEM		
P1	PEDRA BASALTO	L4	ALTERAÇÕES		
Q	ABERTURA EM FERRO	U1	UMIDADE		
Q1	ABERTURA EM MADEIRA	U2	BIODETERIORAÇÃO		
Q2	ABERTURA DANIFICADA	U3	VEGETAÇÃO		

Fonte: Autora (2018).

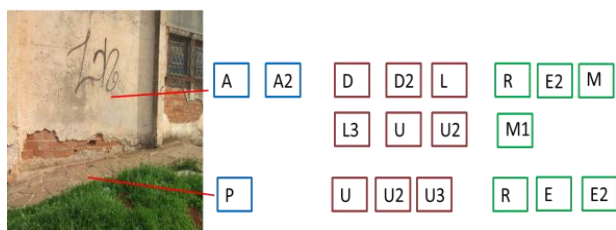
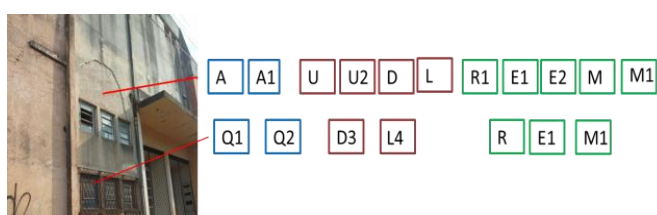
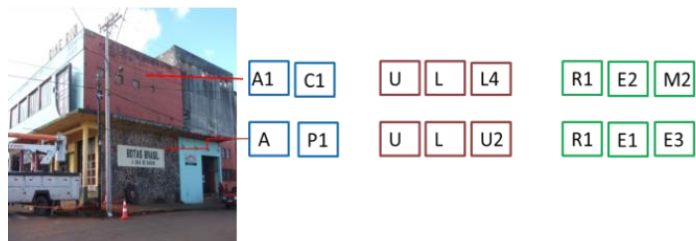
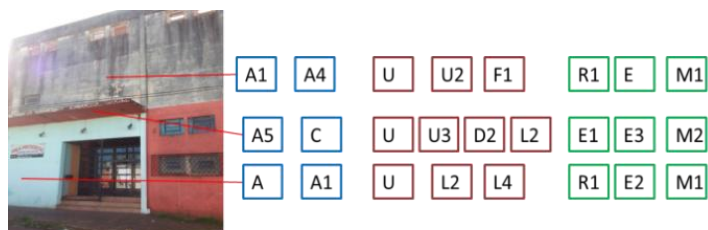
Posterior à descrição da legenda utilizada destacando parte-se para a execução do que foi relatado acima.

Em cada fachada abaixo, apresentar-se-á a situação do prédio em questão, destacando os materiais utilizados em sua construção, as degradações sofridas com o

passar dos anos e as possíveis alternativas para a recuperação do imóvel. Como é possível ver nos seguintes modelos:

Fachada sul	MATERIAL	DEGRADAÇÃO	INTERVENÇÃO
	A1 A4	U1 U2 F1	R1 E2 M1
	A2 A3 C3	U U2 D3	R1 E2 M1
	A1 P1	U1 U2 L4	R1 E E2
	A2 A3 C2	U U2	R1 E2
	Q Q2	U2 D2 U2	R1 E R1
	A2 A4 C2	U U3 L1	R1 E2 M1
	C	L4 D U U3	R1 E1 E1 M2
	Q	U2 D3 L3 L4	R1 E2 M1
	A A2	L L1 U U2	R1 E2
	Q Q2	U3 D2	R1 E2 M1
	A5 C	U U2 L2 L4	R E M2
	Q Q2	F1 L	R1 M1 E2
	A P1	U2 U3 L1	R1 E1 E2

RETROFIT DO ANTIGO PRÉDIO CINE BIRD
 Rio: Barro de Curumá Mello
 Acadêmicos: Vinícius da Silva Oliveira



Na análise patológica acima representada, destaca-se a as degradações sofridas pelo imóvel com o passar dos anos. Na seguinte formatação a esquerda imagem da fachada estudada e a direita os danos causados com o passar dos anos e os procedimentos que seriam abordados para uma reforma ou reestruturação do imóvel. Frisando que esta análise não será discutida, nem abordada nesta dissertação.

3. CONCEITOS QUE ATESTAM A EXISTÊNCIA DE UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL

Abordamos neste capítulo conceitos como memória individual, memória histórica e coletiva, memória patrimonial, patrimônio histórico e cultural, frisando a importância dos mesmos, para facilitar o entendimento e a comprovação de uma Prática Sociocultural, amparada em Le Goff, Halbwachs, como possibilidade do sentimento de pertencimento e cidadania na cidade de Cruz Alta, numa perspectiva que rompa com a lógica dos círculos concêntricos.

3.1 Memória individual - Breve Histórico

Para falar em "idade" de um lugar, desta ou daquela cidade, que nasceu ou surgiu com a colonização, com o esparramar de povoados, é frequente ler a data de sua fundação em tal data de tal ano, o que remete a um início histórico, geográfico e memorial. Outro fator relevante é a importância histórica e cultural, para seus habitantes e possíveis visitantes. Irrelevante nos dias atuais, sofrendo algumas transformações. No entendimento de (HALBWACHS 2008, p. 39):

[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.

Com isso, a memória é além da história, do senso comum, é individual e intrínseca. Imagine-se ao acordar pela manhã, você olha em volta e se vê num lugar estranho, escuta conversas além daquelas paredes, você se levanta da cama e vai em direção das vozes e se depara com algumas pessoas que lhe dão bom dia, por exemplo. Então, numa precipitação você fecha a porta, faz força pra tentar lembrar o que aconteceu. A partir do que foi descrito, é importante refletir sobre a importância da memória para a constituição da subjetividade, agregando etapas e desígnios no sentido mais amplo e social com a construção da memória coletiva.

No cotidiano geralmente não percebe-se o papel da memória na formação da vida em sociedade, e só se passa a valorizá-la quando nos imaginamos sem. Segundo Le Goff, (1996, p. 13) a “[...] memória é um atributo individual capaz de conservar

informações, um conjunto de funções psíquicas que capacita ao indivíduo atualizar notas ou informações passadas ou interpretadas como sendo passadas”.

A memória está nos alicerces da História, confundindo-se com os documentos, com os monumentos e com a oralidade. Mas somente na década de 70, início dos anos 80, os historiadores começam a utilizar da memória em suas pesquisas. Já na Psicologia, Sociologia e Antropologia, estudos sobre memória individual e coletiva já eram comuns e avançados. A palavra memória vem do grego, mais precisamente da mitologia, da deusa grega Mnemosine, a mãe das musas que protege as artes e a História, era ela que proporcionava a transmissão dos conhecimentos do passado entre os mortais.

Memória e imaginação se originam de uma mesma intenção, lembrar e inventar são ligados profundamente. Pensava-se que o comentário contribuía para o enfraquecimento da memória, ao ser transmitido, o que levou os gregos a desenvolver técnicas para preservar a lembrança sem abrir mão do registro escrito, fundamentado. Sendo assim, designaram o poeta para resgatar o que não poderia ou não deveria ser esquecida, uma memória registrada, podendo ser revivida a qualquer momento através das palavras. Segundo (LE GOFF 1996, p. 41):

Tal como as relações entre memória e história, também as relações entre passado e presente não devem levar a confusão e ao ceticismo. Sabemos ora que o passado depende parcialmente do presente, Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente.

Sobre memória e oralidade Le Goff nos afirma ainda que “a passagem do oral ao escrito é muito importante, quer pra a memória, quer para a história” (LE GOFF, 1996, p. 43). O aspecto da história-relato, da história testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. Paradoxalmente, hoje se assiste à crítica deste tipo de história pela vontade de colocar a explicação no lugar da narração, mas também, ao mesmo tempo, presencia-se o renascimento da história-testemunho.

Portanto, para os romanos, que consideravam a memória indispensável à arte oratória e dialética, esta destinada a informar, convencer, emocionar e perpetuar ensinamentos através do uso da linguagem. O orador quando designado para papel de tamanha importância deveria conhecer as regras e jamais recorrer aos lembretes ou registros escritos. Com o início do período medieval, a memória litúrgica ganha evidência e importância, pois estava ligada à memória e aos relatos dos santos. Tanto a

religião católica, como os judeus, usa das memórias e lembranças, para relatar os fatos e milagres dos passados, louvam santos e mártires com datas precisas de seus milagres.

O conceito de memória, bem como ela funciona, há muitos anos vêm sendo estudada por inúmeros filósofos e cientistas, este vem se adequando a várias funções sociais nas mais diversas civilizações e épocas. Em todos os períodos esforçou-se para explicar a memória através de metáforas que eram de fácil compreensão em torno de assuntos e conhecimentos que caracterizavam o momento. Para os gregos, a memória era sobrenatural, uma magia ou um dom que deveria ser exercitado.

Mas a memória não pode ser pensada e estudada apenas individualmente, pertencemos a uma conexão entre indivíduos, denominada memória coletiva, composta pelas lembranças vividas pelo sujeito ou que foram transmitidas para ele, as quais não o pertencem unicamente e são compreendidas como domínio de um grupo. A pesquisa em torno da memória coletiva iniciou com a memória oral, pois permeia em torno de lembranças cotidianas e comunitárias, geralmente lembranças ou acontecimentos históricos.

Outro ponto a ser vislumbrado é o fato de que a memória individual é ligada à memória coletiva, a qual fundamenta a identidade do grupo social ou comunidade que este se insere. Algumas vezes se prende a acontecimentos passados, simplificando a noção tempo tratando como grandes espaçamentos entre o presente (que está sendo vivido) e o passado (já foi vivido), datas, em imagens e paisagens. Até mesmo o esquecimento é proeminente para a compreensão da memória coletiva, a maioria das situações é voluntária pela necessidade ou vontade de um grupo de ocultar fatos e acontecimentos. Sobre isso Le Goff (1996, p. 180), nos diz que “compreender o tempo é essencialmente dar provas de reversibilidade. Nas sociedades, a distinção do presente [...] a instituição de uma memória coletiva, a par da memória individual”.

Os lugares, paisagens, servem de referência para a construção da memória, os espaços que habitam, que trabalham, que convivem com outros seres. Lugares que se transformam ocasionam mutações importantes na vida e na memória dos indivíduos que vivem em grupos. Se a memória construída individual e socialmente é adquirida, quando se debate a memória herdada, pode-se falar da linha tênue entre a memória e o sentimento de identidade. Sendo tomado aqui de forma superficial, sentido de imagem de si e para com os outros, construída e apresentada para a sociedade.

História, por sua vez, é a ciência que estuda o passado. Porém, a História só se faz a partir da memória, seja ela escrita, memórias de vida, situações vividas, memórias

oral ou ainda, dos “lugares de memória” (museus, monumentos, prédios etc.). A historiografia, nos últimos anos, percorreu um caminho em torno de discussões que pairaram na percepção político cultural como líquidas, dinâmicas que intervêm tanto na história como nas ações do homem em seu tempo e espaço. (LE GOFF, 1996, p. 11) nos afirma que:

Isso não impede que o horizonte da objetividade que deve ser o do historiador não deva ocultar o fato de que a história é também uma prática social [...] é legítimo observar que a leitura da história do mundo se articula sobre uma vontade de transformá-lo.

A relação entre história e memória, sugere a memória como potencializadora de ações humanas, as quais servem como fonte para a história, mas requer do historiador um olhar sensível para com o passado, sem perder a visão para o presente, relativa a tudo que se refere à vida individual e coletiva, de uma sociedade, independente de local ou região que ela está inserida. Ou seja, contar o passado é um processo no qual a memória que surge não pode abstrair o esquecimento e a ligação entre eles é ditada pela necessidade que encontra no presente o passado e, dessa forma, tentar lidar com um presente confuso. Na perspectiva de (ALLENDE, 1998, p. 44):

[...] tive a ideia de que estava armando uns quebra-cabeças em que cada peça tinha uma localização precisa. Antes de colocá-las todas, parecia-me incompreensível, mas estava certa de que, se conseguisse terminá-lo, daria um sentido a cada uma, e o resultado seria harmonioso.

Esses testemunhos do passado são a fonte inesgotável, o material de trabalho do pesquisador e historiador. Como se referiu a autora acima, no fato de escrever as suas memórias para fim de organizá-las e contá-las aos seus descendentes, demonstrando as suas distintas passagens durante vida, além de ser um ato que, por si, significava a ordenação dos acontecimentos e a materialização destes vividos, sendo eles felizes ou trágicos, doloridos ou fantasiosos.

A estreita relação entre história e memória, preservação, conservação e apagamento, busca alcançar os objetivos deste trabalho, de lembrança, memória e esquecimento.

3.2 Memória Histórica e Memória Coletiva

Com o avanço tecnológico, o encolhimento das distâncias entre povos e culturas buscou incansavelmente referências que auxiliem a reconstruir o caminho até aqui, pois tudo muda a todo instante. O que é hoje, amanhã pode não ser mais, desde cultura, ideologias e comportamentos. É desse processo de consciência momentânea atual da sociedade que toma consciência da efemeridade enquanto sujeitos históricos e então adquire a noção de continuidade e perpetuação. Segundo Hall (2014, p. 7) “as velhas identidades, que por tempo, estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”.

Ou seja, a crise de identidade, é um processo abrangente que afeta a sociedade e o indivíduo, pois desloca as estruturas e constituições de uma sociedade moderna e coloca em dúvida as referências que ofereciam aos sujeitos sociais uma segurança historicamente ontológica. Para Halbwachs “é preciso que o indivíduo traga consigo uma espécie de semente de rememoração para que todos esses conjuntos de testemunhos exteriores se transformem numa massa consistente de lembranças” (2008, p. 56).

Portanto, a memória individual e coletiva se alimenta da memória histórica, que guarda informações relevantes e têm por função primordial garantir a conexão de determinado grupo e, principalmente, o sentimento de ligação entre seus membros. No entendimento de (HALBWACHS, 2008, p. 39)

[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.

O fato de descrever oralmente é uma condução privilegiada, mas não exclusivo, de troca, entre os personagens e as sociedades. Já a memória histórica tem no registro escrito um meio fundamental de transmitir, compreender e registrar. Memórias individuais e coletivas vivem num permanente duelo para se constituírem como memória histórica.

É através da memória histórica que algo independente à vida deixa sua impressão/marca em determinado momento, com data e hora definido e, a partir disso,

que recorda esse momento, posteriormente. Ou ainda consegue identificar, interagir com momentos anteriores a existência, desde que eles fossem vividos e relatados por outros membros do grupo social ao qual faz parte. Na família, podemos exemplificar esse papel pelos avós, por exemplo, que ao transmitirem suas experiências para os netos, permitem que estes imaginem o contexto social vivido por eles alguns anos, “mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro, que o resume e o condensa” (HALWACHS, 2008, p. 85). Assim, compreende-se que o autor quer dizer ao afirmar que, através do relato escrito de uma história descrita, existe um relato vivo onde pode encontrar várias correntes antigas que, aparentemente desapareceram, além de poder vivenciar estas lembranças toda vez que ler o que os inscritos contém.

A lembrança pode ser entendida como “uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores” (HALBWACHS, 2008, p. 91). As novas/velhas imagens do passado, recordam as antigas lembranças que se renovam e se complementam, enquanto são envolvidos nos grupos que estão inseridos, participando das suas memórias, individuais relatadas, de forma mais estreita. É na sociedade onde todas as indicações para reconstruir o passado, o qual representa de modo incompleto que até acredita-se terem saído da memória.

Dessa maneira, procura-se apresentar o nosso objeto de pesquisa o imóvel Cine Rio como um lugar onde se manifestou um “engajamento” social, onde a arte de conviver socialmente contribuiu para pensar a memória histórica e até pode-se dizer coletiva na busca da comprovação de uma Prática Sociocultural.

3.3 Memória patrimonial

Com o avanço da construção civil, as paisagens urbanas sofreram grandes modificações, causando com isso a degradação de algumas áreas e o abandono de imóveis com proeminência arquitetônica e cultural para a história local, regional, em alguns casos em âmbito nacional. Estes espaços foram “esquecidos”, materialmente, porque no sentido sensorial e de memórias sócio afetivas continuam vivos, permeando o imaginário popular e individual ou de visitantes em inúmeras localidades do Estado.

É a partir disso que surge a necessidade da preservação do patrimônio histórico e cultural e de políticas que observem essa manutenção. Um processo de consciência

social, que se percebe a efemeridade que se vive enquanto sujeitos históricos. Everaldo Batista Costa, traz a seguinte definição sobre a importância de preservação (COSTA, 2010, p.136):

A patrimonialização ganha força após as duas Grandes Guerras Mundiais, pelo desejo das nações de preservar os restos de um passado materializado em seus territórios e, ainda, não devastados. O ato de consagração patrimonial é orquestrado, assim, pelas potências estrangeiras, onde, a partir das catástrofes mundiais (duas Grandes Guerras), temos o marco simbólico de uma nova ordem de transmissão cultural.

Ao se deparar com um espaço de relevância histórica, este evoca lembranças de um passado longínquo, que é capaz de produzir sentimentos e sensações que fazem reviver momentos e fatos ali vividos, que auxiliam e fundamentam atual realidade presente. Essa memória pode ser despertada através de espaços, lembranças em lugares e edificações que, em sua materialidade, são capazes de fazer relembrar a forma de vida daqueles que, no passado, ali residiam ou ocupavam os imóveis de alguma forma. Cada edificação, portanto, carrega em si não apenas o material de que é composto, mas toda uma gama de significados e vivências ali experimentados.

Atualmente, o termo patrimônio histórico, cujo conceito focava a materialidade, aos poucos vem sendo substituído por um significado mais amplo, chamado patrimônio cultural Cine Rio, entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Choay (2006) compreende que o patrimônio cultural deve estar ligado a estruturas familiares, econômicas, sociais e jurídicas de uma sociedade, situadas em um determinado tempo e espaço. (CHOAY,2006, p. 11) afirma que:

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire¹ dos seres humanos.

O espaço construído é marco da conservação das tradições, da continuação das relações afetivas nele abordadas. Conforme o autor, Halbwachs (2008, p. 150) “o tempo da memória só se concretiza quando encontra a resistência de um espaço”. Este espaço é a cidade, localidade/ comunidades que atribuem ligações entre os indivíduos, famílias e

¹ Competência adquirida pela experiência em resolver problemas específicos de um trabalho; perícia, habilidade. Capacidade para solucionar ou resolver algo de modo prático; habilidade. Conhecimento que resulta dessa capacidade; tato. Habilidade para se comportar corretamente em situações sociais ou naquelas em que há interação social. Pessoa que entende muito de um assunto ou realiza algo com elegância, requinte, apuro. (DICIO, 2018)

grupos sociais conferindo à memória um processo de solidificação na figura de seu patrimônio histórico, cultural e arquitetônico.

A política de preservação patrimonial ocorre de forma democrática, com a colaboração de várias partes de uma comunidade, interferindo diretamente sobre o que deve ser preservado e o que será inserido como referência para a construção da história. O patrimônio histórico e cultural é o que dá integração, enquanto indivíduos de uma determinada comunidade, sem esquecer que essa unidade é fruto das diferenças, sejam elas regionais, étnicas, sociais, ideológicas, de religião, de gênero, etc.

3.4 Patrimônio histórico e cultural

O instrumento do levantamento vem sendo empregado no Brasil desde o final da década de trinta, quando se propaga o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN pelo governo federal. Já os arquitetos e conhecedores modernistas percebiam o valor de se realizar o registro do acervo cultural existente, ameaçado pelo desconhecimento e abandono.

Naquela época, dezenas de edifícios considerados de relevante valor para a manutenção da memória nacional foram tombadas e passaram a ter a sua manutenção assegurada através do Decreto-Lei nº 25, de novembro de 1937, que instituí a conservação de bens de interesse público e patrimonial, pelo fato de serem registros da história do país, ou pelo “excepcional valor artístico” que possuíam. De acordo com (ALMEIDA, p.25, 2014):

Nessa época, o termo Patrimônio de “Pedra e Cal” representava muito mais do que apenas o patrimônio tombado no Brasil. Significava, além do patrimônio construído, todos os bens móveis, imóveis, bens arqueológicos, patrimônio ferroviário, Industrial, etc., ou seja, todo patrimônio material brasileiro.

Portanto não tínhamos uma definição específica para designar o que era considerado patrimônio histórico. No final dos anos sessenta, surgem documentos como a Carta de Veneza de 1964, onde se destaca o conceito de "sítio urbano" que vem substituir o de "cidade monumento" anteriormente utilizado.

Já na década de 1970, a ação de proteção do patrimônio brasileiro foi descentralizada, com a criação de órgãos de preservação estaduais, cabendo a estes

tombam e assegurar a manutenção daqueles bens que eram parte da história e da produção artística local.

A criação destes órgãos estaduais de preservação foi resultado de decisões tomadas no 1º Encontro de Governadores de Estados, ocorrido em Brasília, em 1970, o qual tinha por objetivo “o estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”. O documento que resultou deste encontro de governadores, o “Compromisso de Brasília”, recomendava uma série de outras medidas essenciais para a salvaguarda do patrimônio, entre as quais tinham relevância à educação patrimonial. Surgia assim a possibilidade de tombamento não só de bens de natureza material, mas igualmente de bens de natureza imaterial, conforme dispõe o artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que salienta:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A partir desse momento concretizado pela Constituição Federal, a preocupação com a preservação do patrimônio deixa de ser uma questão voltada apenas aos bens imóveis ligados, quase sempre, à valorização da cultura dominante passando a valorizar outras esferas da sociedade, como a defesa do meio ambiente e a pluralidade cultural do povo brasileiro, tanto de origem material bem como imaterial (TOMAZ, p.11, 2010).

4. A EXPERIÊNCIA CINEMATOGRÁFICA E OS ELEMENTOS FORMADORES DE UMA PRÁTICA SOCIOCULTURAL

Aqui apresentamos uma teorização sobre o histórico do cinema através da perspectiva e da importância sociocultural que o cinema representa, mesmo não sendo este o objeto de pesquisa deste projeto de dissertação, será abordado superficialmente o histórico cinematográfico mundial, nacional, estadual e local para fins de situarmos o imóvel em estudo.

4.1 A apresentação do contexto da pesquisa na tela, o auxílio na construção do tema

4.1.1 O cinema no mundo

Os novos tempos cultuados por mudanças tecnológicas atingem por meio da comunicação em massa (cinemas, televisão, internet), uma parcela considerável da população mundial, transformando vivências, valores, contando histórias e ditando tendências. Através de filmes exibidos nestes espaços cinematográficos, a humanidade população em geral pode ter contato com várias demonstrações de arte sendo ela clássica, erudita, conhecimento histórico de nações e povos, suas culturas e o seu cotidiano. Com isso, ajudando a formar e a transformar o entendimento e a consciência crítica social, sendo uma prática sociocultural de fácil acesso e com contínuas mudanças e aperfeiçoamentos. Segundo (QUINSANI, p.17, 2015):

Quando os irmãos Lumière projetaram as primeiras luzes oriundas do seu cinematógrafo, no final do século XIX, mais do que desenvolver uma nova forma de entretenimento, eles lançaram os alicerces para aquilo que viria a ser uma nova arte, uma nova indústria e uma nova forma de realizar História.

O cinematógrafo transformou o século XX, em um tempo de experiências culturais, históricas tendo as películas cinematográficas como forma de expressão.

O espaço destacado nesta dissertação se refere ao imóvel Cine Rio, situado na cidade de Cruz Alta-RS, que por dezoito anos foi um cinema renomado na região e representou esta prática através dos filmes ali exibidos. Com o intuito de demonstrar e reafirmar uma Prática Social, existente na edificação Cine Rio, comprovando que essa

esfera transgride o entretenimento de massas e passa a corroborar com as Práticas Socioculturais aqui discutidas e reafirmadas.

Este capítulo traz um breve relato da origem, primeiramente do cinema no mundo, as mudanças que ocorreram na sociedade em suas vivências, como que este entretenimento chegou no Brasil e, conseqüentemente no Rio Grande do Sul, rapidamente se espalhando para várias cidades do interior do estado, principalmente Cruz Alta sendo uma das pioneiras nestas inovações tecnológicas.

Atualmente a presença do cinema no cotidiano é natural, imagens com constantes movimentações, demonstrando o cotidiano das pessoas, uma forma de informar, divertir, educar e compartilhar conhecimentos e histórias. Em constante transformação, não nos faz refletir sobre o fato de que a invenção que possibilitou essa ‘mágica’, tem pouco mais de um século.

Mas o que impressiona nos filmes é a diferença que esta arte faz nas vivências de homens e mulheres de diversas camadas sociais e grau de instrução, no simples ato de interferir nas formas de ver conhecer o mundo e suas diferenças, culturas e vivências. Pois a capacidade que esta ‘mágica’ nos proporciona, de viajar para lugares longínquos, viver experiências históricas, científicas, futuristas, clássicas ou românticas entre outros, sem sair do lugar. De acordo com (QUINZANI, p.18, 2010)

Neste contexto chegou-se a definir o próprio cinema como campo cultural no qual as disputas sociais se materializam nos filmes. Duas correntes (que não eram autoexcludentes) se desenvolveram: uma marcada pela História Social, mais flexível nos métodos e propostas; e outra influenciada pela História Cultural, ancorada na representação cultural da realidade.

De acordo com o autor as definições sobre o cinema, tinham em comum a concepção do cinema como campo social historicamente construído. Para tanto é necessário relatar o pontapé inicial para que tudo isso fosse possível nos dias atuais. Fazendo uma breve explanação desde a criação, os primeiros documentários e os primeiros registros.

A primeira sessão de cinema ocorreu no dia vinte e oito de dezembro de 1895, em Paris, os irmãos Lumiere, fotógrafos profissionais, apresentaram para cerca de 35 pessoas que se encontravam na Salle Indienne do Grand Café Boulevard des Capucines, um aparelho patenteado por eles sob a denominação de cinématographe (cinematógrafo), o qual projetava na tela imagens fotografadas que movimentavam-se.

Entre os filmes exibidos naquele dia, com cerca de dois minutos de duração, foram: A Saída da Fábrica² (La Sortie des Usines Lumière) e A Chegada do Trem³ (L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat) lembrados até hoje.

Na plateia, estava Georges Méliès que mais tarde descreveria suas impressões, pois era cronista no jornal local, com grande circulação por toda a França. Segundo relata (BERNARDET, 1985, p. 125):

No dia da primeira exibição pública de um homem de teatro que trabalhava com mágicas, Georges Méliès, foi falar com Lumiere, um dos inventores do cinema; queria adquirir um aparelho, e Lumiere desencorajou-o disse-lhe que o "Cinematógrapho" não tinha o menor futuro como espetáculo, era um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas. Mesmo que o público, no início, se divertisse com ele, seria uma novidade de vida breve, logo cansaria. Lumiere enganou-se. Como essa estranha máquina de austeros cientistas virou uma máquina de contar histórias para enormes plateias, de geração em geração...

Mal sabiam eles que este aparelho seria um dos maiores inventos do século e se tornaria um instrumento transformador de vidas, ideias e projetando além de imagens cultura, construções humanas e todo e qualquer tipo de informação. Para o crítico e historiador Gomes “[...] os Lumière significaram um brilhante ponto de chegada [...]”, pois com eles se concluiu a última etapa da pré-história do cinema (GOMES, 1981 *apud* FIGURELI, 2013, p. 2)

A partir do registro da coroação do Czar da Rússia em 1896, os irmãos Lumière iniciaram as projeções de cunho jornalístico, neste mesmo período imagens da selva amazônica foram exibidas para o mundo. No ano de 1910, a Comissão Rondon produz uma documentação cinematográfica sobre cultura indígena brasileira. No ano de 1900, na União Soviética se iniciam os trabalhos para a consolidação do cinema como realidade, iniciando os trabalhos e projetos científicos sobre este novo instrumento.

Mas foi Méliès o responsável por ter dado “[...] ao instrumento cinematográfico sua utilização mais fantasiosa do que a de mero registro automático de fragmentos da realidade[...]” (FIGURELI, 2013, p. 91). Pois o ilusionista no ano de

² O filme, que tem a duração de 45 segundos, apresentava a saída dos funcionários da fábrica dos irmãos Lumière, em Lyon, impressionados e curiosos com o novo aparato utilizado pelos irmãos posicionado no portão da fábrica. (RIBEIRO, 2013)

³ Com duração de 50 segundos, este filme, consta apenas de um plano em perspectiva diagonal a partir da estação de La Ciotat, com alguns passageiros à espera na estação. Vemos um carregador a avançar em direção à câmera. O comboio proveniente de Marselha aparece ao fundo e pára no lado esquerdo do ecrã. Os passageiros descem de uma carruagem, entre os quais se vê um senhor com um mantelete. Os próximos passageiros preparam-se para partir e vê-se um homem transportando um barril. (RIBEIRO, 2013)

1900 já havia produzido mais de 200 filmes com seus truques e mágicas para os mais diversos países em todos os continentes.

No final do século XIX início do séc. XX, surgem inúmeros aparelhos tecnológicos como a luz elétrica o telefone, o avião e centenas de aparelhos captavam imagens diversas, registros de situações cotidianas, paisagens distantes e diversas culturas, e inúmeros lugares do mundo. Nesta época o cinema surge como a arte da alta sociedade. Segundo Telênia Hill “[...] o cinema surge como filho predileto. É a arte criada pela burguesia. Não era uma arte qualquer, mas a que testemunhava a realidade da vida [...]” (HILL, 1986, p. 28), dessa forma o cinema além de entretenimento também era sinônimo de informação e historicidade. De acordo com Rosália Duarte, esta prática inovadora foi fundamental para descobertas sociais e científicas, pois (DUARTE,2009, p.22):

Configurando uma nova concepção de informação, as potencialidades do novo aparato técnico passaram a ser exploradas na documentação de sociedades e culturas muito diversas, de ambientes naturais e de vida animal, gerando imagens de grande valor científico e etnográfico.

As primeiras películas eram breves exposições de situações diárias cotidianas, como o famoso filme de Lumière que nos mostra os trabalhadores saindo da fábrica, no final do expediente de trabalho. A maioria das películas cinematográficas exibidas no início do século não tinham mais de um minuto. Os primeiros longos que surgiram por volta de 1910, não se utilizavam das edições para aprimorar suas obras, eram passagens de cenas reais. Passado um tempo e algumas pesquisas inicia o uso das tomadas de planos. Começa o processo de criação, inventando uma realidade, a partir da escolha da forma de filmar e dos diferentes formas de montagens, surgindo assim as primeiras edições. Conforme (BERNARDET,1985,p.20):

Por isso o cinema é basicamente uma expressão de montagem. E aqui deve-se entender montagem num sentido amplo, não só a ordem em que os planos se sucedem numa sequência temporal (como vimos acima), mas também a montagem dentro do próprio plano, quer os elementos sejam apresentados simultaneamente.

Consequentemente, as montagens cinematográficas demonstravam em suas cenas o maior realismo possível o que com o passar dos anos tem sido atingido com sucesso, pois o surgimento de novas tecnologias e os inúmeros artifícios desenvolvidos

para cativar e prender o público, com histórias e narrativas envolventes que abordam os mais diversos assuntos para um público cada vez mais exigente.

Durante os anos de 1920 e 1930 na Alemanha surgiu o expressionismo alemão, fazendo com que o cinema fosse visto como uma arte começando a definir sua identidade estética, primeiramente era ligada ao teatro. Neste mesmo período a União Soviética investiu em filmes, e na pesquisa científica sobre este tema. Conforme Duarte (2009, p.32) neste período foram feitas produções cinematográficas nunca vistas anteriormente, mas os períodos alternados de crise e extremamente criativos, fez com que os investimentos neste setor se tornassem isolados.

Anteriormente a Primeira Guerra Mundial, o cinema mais popular e poderoso do mundo situava-se na Europa mais precisamente na Alemanha surgindo o expressionismo alemão, indústrias cinematográficas produziam filmes com potencial estético, conforme Graeme Turner (2009) nos relata, quem estava na moda juntamente com as montagens soviéticas, desafiavam as produções americanas.

Após a guerra a economia europeia estava decadente o que refletiu no cinema que atravessou o oceano e começou a se destacar em Hollywood, atualmente o maior centro cinematográfico do planeta. No entendimento de (BERNARDET,1985,p.48):

[...] é talvez este "cinema de arte" o que tem marcado mais nitidamente a evolução do cinema após a Segunda Guerra Mundial (1939-45), acompanhado por uma série de atividades culturais. Começam a proliferar os festivais, que atendem naturalmente a expectativas comerciais, mas também, às vezes prioritariamente, a intenções de informação de divulgação cultural. Cresce o movimento editorial: aparecem ensaios críticos; as revistas de fã ou de informações comerciais continuam, mas surgem revistas de estética, de discussão política.

Neste período, surgiram os primeiros periódicos insinuando que o cinema fosse visto em um nível acadêmico estudos científicos do cinema e as primeiras matérias universitárias que abordavam o tema, nos cursos sobre história e cultura, com o intuito de formar profissionais com maiores aptidões para o promissor andamento de cinema como arte.

Inúmeros estúdios cinematográficos surgiram. Atualmente os mais importantes são: Fox, Universal e Paramount que eram propriedades de Samuel Bonston, Samuel Goldwyn, judeus, que viam o cinema como um negócio próspero. Com o passar dos anos muitas empresas se fundiram, surgindo a 20th Century Fox (antiga Fox) e a Metro Gowldwyn Meyer (antigos estúdios de Samuel Goldwyn com Louis Meyer, e atual

Disney). Tais estúdios, ao encontrarem diretores e atores de sucesso, fizeram nascer o sistema de promoção de estrelas, e tornou o cinema uma indústria rentável e milionária.

Mas o cinema não deve ser visto apenas como uma indústria milionária, pois trouxe outras experiências, abordagens, novos meios de comunicação e estudos sociais e científicos. Ter o cinema como um meio educacional e principalmente uma prática sociocultural reflete as novas tendências, e novas formas de pesquisar e estudar esta sétima arte. A inserção de estudos sobre cinema em disciplinas diversas em cursos superiores como na Linguística, Antropologia. Para Turnner (2009) o cinema e a teoria que envolve este tema envolve um campo amplo de disciplinas denominado de “estudos culturais”. Para tanto o autor afirma “[...] o estudos culturais iniciais analisavam os meios pelos quais os significados sociais são gerados pela cultura, o modo de vida e o sistema de valores...aparentemente efêmeros como televisão, rádio, cinema moda e esportes [...]” (TURNNER, 2009, p. 48).

Consequentemente, foi necessário compreender como o cinema pode fazer parte dos sistemas socioculturais, investigando mais de perto o aspecto cinematográfico sua história, com o intuito de produzir e reproduzir significação cultural.

O cinema é abordado separadamente ou em conjunto, de linguagens e de indústrias, disciplinas de antropologia, história, crítica literária e diversas posições políticas, percorre um caminho amplo diverso e multicultural.

Para Peter Lambert e Phillipp Schoelild “a popularidade dos filmes fez com que a história se visse nas telas, atingindo um público mais amplo” (LAMBERT; SCHOELILD, 2011, p. 282), não fixando somente suas estatísticas em histórias, mas em culturas diversas, podendo ser utilizados para estudos e diversas áreas. Além disso, é considerada uma fonte inesgotável de entretenimento popular e uma ferramenta poderosa.

Com o intuito de estabelecer conceitos comprobatórios para que a prática sociocultural seja comprovada, faremos breves relatos sobre a história do cinema no mundo, no Brasil como segue no próximo capítulo.

4.1.2 Cinema no Brasil

O Cinema, além de ser caracterizado como a sétima Arte, é uma das formas de expressão artística e cultural mais marcante no mundo atual. No Brasil não poderia ser diferente, pois possuímos uma gama de culturas e comportamentos diversificados na

nossa população que é evidenciada e demonstrada através das películas e dos espaços onde estes filmes são representados.

O intuito deste trabalho além de reafirmar a prática social existentes nestes locais pelo país e enfatizar a importância destes espaços para a memória popular e para a formação de novos cidadãos conectados com o futuro sem esquecer do passado. Para tanto, vamos percorrer um breve caminho do início do cinema no Brasil, datando sua primeira exibição e citando alguns cinemas renomados no país. Pois, segundo (AUTRAN,2007,p.19)

Não por acaso os primeiros a se debruçarem sobre a história do cinema brasileiro eram quase sempre jornalistas que exerciam a crítica, militavam na cultura cinematográfica e muitas vezes na produção. As razões disto não são difíceis de perceber: diante de uma atividade cultural pouco reconhecida socialmente, de uma estrutura universitária ainda precária e da dificuldade de o cinema brasileiro se afirmar enquanto indústria, apenas aqueles envolvidos de alguma forma com a atividade poderiam se interessar pelo tema.

Os jornalistas brasileiros foram de suma importância para a expansão cinematográfica brasileira, pois foram os pioneiros em discutir e espalhar a novidade que chegava no país e trazia consigo uma nova cultura.

No Brasil os principais segmentos durante o século XX foram as chanchadas, as pornochanchadas e o cinema novo. No dia 08 de julho de 1896, no Rio de Janeiro, rua do Ouvidor nº 57, local onde aconteceu uma sessão do omniógrapho à imprensa. No Cinematographo Parisiense, foi adaptado um espaço para a exibição do filme dos irmãos Lumiere “A saída dos funcionários da fábrica Lumiere”, local onde, hoje funciona o teatro Glauber Rocha, no Rio de Janeiro, seus proprietários eram Pascoal Segreto e José Roberto Cunha Salles.

O primeiro cinema brasileiro foi inaugurado em 1909, chamava-se Cine Soberano, e hoje é denominado Cine Íris, na cidade do Rio de Janeiro. As primeiras filmagens genuinamente brasileiras foram feitas pelos irmãos Segretto, imigrantes italianos e proprietários do cinema recém-implantado na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Cláudio Campacci “os primeiros filmes brasileiros foram rodados entre 1897-1898, ‘vista da baía de Guanabara’ teria sido filmada pelo cinegrafista italiano Afonso Segreto (irmão de Paschoal) em 19 de junho de 1898 ao chegar da Europa a bordo do navio Brêsil” (CAMPACCI, 2010 p. 23).

Apreciaram tanto a ideia que no dia 5 de julho, filmaram a visita do presidente da República Prudente de Moraes ao cruzador Benjamin Constant. A partir desta data

todos os acontecimentos políticos, festividades que aconteciam na cidade do Rio de Janeiro passaram a ser filmados, dando a Pascoal Segretto o apelido de "Ministro das diversões do Rio de Janeiro". Em 13 de fevereiro de 1898, é realizado em São Paulo a primeira exibição cinematográfica, trazida por José Roberto de Cunha Sales, médico e ex. sócio de Pascoal Segreto, no Cinematógrafo em São Paulo. Mas vale ressaltar que a primeira filmagem em terras paulistas, foi feita por Afonso Segreto em 20 de setembro de 1899 em uma celebração da colônia de imigrantes italianos.

Em 1907, com a inauguração à usina do Ribeirão Lages, e o fornecimento de energia ativado para a cidade do Rio de Janeiro, abriram dezoito novas salas de cinema e um ano. A partir disso uma intensa produção cinematográfica conhecida como "Bela Época" surge denominando o apogeu do cinema nacional. Em 1908, surge o primeiro filme de ficção do Brasil. Conforme (CAMPACCI, 2010, p.27):

No ano de 1911, empresários norte-americanos visitam o Rio de Janeiro para estudar o mercado cinematográfico brasileiro. Com a Primeira Guerra Mundial, a produção europeia se enfraquece, pois a maioria dos filmes exibidos neste período era produzida lá. Com isso os EUA começaram a dominar o mercado mundial.

No Brasil, mais precisamente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo-Minas Gerais, Francisco Serrador cria a primeira grande rede de cinemas com exibição nacional (com salas em São Paulo, Rio de Janeiro, Niterói, Belo Horizonte e Juiz de Fora), desiste da produção de filmes e torna-se distribuidor de filmes estrangeiros.

A magia do cinema se espalha por outras partes do Brasil, regionalizando esta arte e propiciando as diversidades culturais existentes no país. Uma oportunidade de demonstrar suas culturas e principalmente registrá-la para gerações futuras conhecerem e se favorecerem da sua histórica e enriquecedora contribuição. De acordo com (DESBOIS, 2016,p.10)

A história do cinema brasileiro exprime, antes de mais nada, o desejo de refletir uma identidade nacional em construção na tela. Cinema plural, impuro, de correntes que muitas vezes colidem mas convergem no desejo de oferecer um reflexo multifacetado de nós mesmos. Das nossas contradições, imperfeições e querências, dos embates sociais, políticos, existenciais que nos caracterizam.

O autor afirma a diversidade cultural do país, representado nas telas, nas películas cinematográficas que representava os costumes e as culturas nacionais.

Demonstrar as características regionais e os indivíduos que nela vivem, com suas diferenças e suas peculiaridades.

O Estado do Rio Grande do Sul importante referência para a pesquisa, desenvolveu-se de forma abrangente neste quesito cinematográfico, propiciando para a sociedade da época entretenimento e vislumbre social, pois era o evento cultural e social mais comentado e abrangente no estado durante um longo período, considerando que o seu surgimento deu-se praticamente ao mesmo tempo que no país, como foi relatado anteriormente.

4.1.3 O cinema no Rio Grande do Sul

Portanto a iniciação da amostragem histórica deste importante artefato da era moderna denominado cinema passando pelo seu início na França em 1895, sua espetacular expansão demográfica para o restante do planeta e sua história brasileira, vem afunilar nessa breve pesquisa para o estado do Rio Grande do Sul, onde precisamente na cidade de Cruz Alta, situa-se o objeto de estudo cinema Cine Rio, para a comprovação da prática sociocultural, enfatizando a sociedade, cultura, história e arquitetura existente neste imóvel, tornando-o uma formas de aprendizado social e de transmissão de conhecimentos.

Para iniciar a jornada, destacamos os primeiros passos da aparição do cinema no estado do Rio Grande do Sul, com um breve relato para que a pesquisa seja situada e enfatizada cientificamente, com relevâncias socioculturais.

O cinema já havia tido sua estreia no Rio de Janeiro, e algum tempo depois na rua dos Andradas, em Porto Alegre, Francisco de Paola e George Renouveau, eram do Rio de Janeiro e São Paulo, e lá já algumas exibições de imagens animadas no Brasil. A trajetória da sétima arte chegou a Porto Alegre no ano de 1896, e segundo (PFIEL,1994,p.11)

Quem a trouxe foi De Paola, que realizou a primeira exibição cinematográfica no Rio Grande do Sul, em 4 de novembro de 1896, utilizando um aparelho com o nome de 'Panorama Internacional', que todos os dias exibia imagens estáticas, procurava substituir pretensamente o cinematógrafo.

Neste mesmo ano dia vinte e três de fevereiro, no Teatro São Pedro, o engenheiro arquiteto Henrique Sastre inaugurou um cinematógrafo. A novidade foi se

espalhando por todo o estado, no dia 11 de janeiro de 1908, em Bagé, a empresa Germá & Cia, anunciava a estreia do Cinematographo Brasileiro, com uma sessão dedicada à imprensa, que agradou aos convidados.

Algumas mudanças começaram a acontecer com os cinemas na capital. O Recreio Ideal, foi vendido para a Hirtz & Cia. Com isso o cinema Recreio Ideal adquire importância de ponto de encontro da sociedade. Novos cinemas foram inaugurados: Recreio Familiar, Cinematógrapho Rio Branco, Recreio Moderno, antigo Café Aliança; Cinema Berlim, Cinema Variedades.

Conforme Steyer (2001, p. 70) “a partir de 1911, a reformas e as mudanças de proprietários e/ou endereços se tornaram bem mais frequentes[...]”. O ano de 1911 é crucial para o cinema local, em questões de novidades técnicas e a consolidação do cinema como espetáculo e vida social.

Com este apogeu de salas de cinema as filmagens como a Inauguração da Estátua do Marechal Floriano Peixoto, documentário que foi exibido em dezenove de janeiro de 1911, no Cinema Odeon. No Cinema Variedades, datado em 2 de abril, o documentário Scenas de Campos do Paranaenses. No interior do Estado inaugurava o Cinematographo Ideal, localizado na Cidade de Cruz Alta, primeiro cinema da família Espellet.

Porto Alegre, além dos teatros, já contava com seis cinemas. Em Alegrete, em 3 de outubro, Emilio Diaz fez uma exibição, ao ar livre, na Praça 15 de Novembro, de seu Cinematógrafo, com “vistas” animadas. Em Cruz Alta o senhor Abel Spellet, visionário e empreendedor inaugurou o Cinematographo Ideal, que funcionava na rua Pinheiro Machado umas das principais vias da cidade.

4.1.4 Cinemas em Cruz Alta

A história dos cinemas em Cruz Alta remonta ao início do século XX, quando chegou ao Brasil a notícia de que os irmãos Lumière, da França, haviam inventado o cinema. O senhor Abel Espellet, orgulhoso por ser francês, resolveu entrar nessa aventura e abrir um dos primeiros cinemas do interior do Rio Grande do Sul. Como Cruz Alta foi uma das primeiras cidades do interior a ter luz elétrica, isso por volta de 1908, 1910, propiciou a vinda dos cinemas. Em um galpão onde está situada a Igreja Nossa Senhora de Fátima, ao lado do hotel pertencente à família, que se localizava no

centro da cidade, hoje se encontra o prédio do Banco do Brasil, surgiram as primeiras sessões cinematográficas da cidade e região.

Há 100 anos os filmes eram de pouca duração, no máximo dois minutos, mesmo assim a população cruz-altense lotava o espaço que o senhor Espellet destinava para as primeiras projeções cinematográficas da cidade. O Cinematographo Ideal, localizado inicialmente na Rua Pinheiro Machado na cidade de Cruz Alta, foi um dos primeiros cinemas do interior do estado do Rio Grande do Sul. Com a procura cada vez maior a ampliação do cinema era fato, era o entretenimento das famílias mais abastadas, e deveria ter um novo espaço mais amplo com melhores acomodações para o público. Com o passar dos anos os filmes foram ficando maiores, e com a aceitação do público que lotava as sessões de cinema a empresa cinematográfica da família Espellet foi aumentando.

Segundo SPELLET “Com a visão empreendedora, começa história dos cinemas em Cruz Alta. Tem início no mesmo período precisamente no ano de 1911, quando o cinema se expandiu para o interior do Estado. Tendo a vantagem de ser umas das primeiras cidades do interior do estado a distribuir energia elétrica para seus municípios, facilitou a expansão cinematográfica que ocorreu aqui nos anos seguintes.”

A procura foi crescente, assim como os filmes aumentaram de tamanho, e o senhor Abel Espellet, herdeiro e protagonista do cinema na cidade, resolveu construir uma sala de projeção cinema, mais centralizada e com estrutura moderna e confortável para seus telespectadores, surgindo assim, o Cine Ideal, ao lado do Clube do Comércio, ainda na rua Pinheiro Machado, mas em um local mais central do que o primeiro espaço de cinema que a família possuía.

De acordo com Eveline Espellet herdeira dos cinemas e ainda remanescente na cidade de Cruz Alta, em uma entrevista concedida em 2010 para a revista virtual Fotoletrados, relata a história do cinema local e o envolvimento de sua família com a sétima arte (FOTOLETRADOS, 2010, p.01)

O interessante é que meu pai e minhas tias foram aprender a tocar instrumentos musicais porque os filmes todos eram mudos. Então a família toda produzia o áudio dos filmes apresentados. Violinos, pianos, etc. Eles contam que os filmes eram passados no lençol e o meu pai era o responsável pelo balde com água, evitando o aquecimento do pano banhado por uns segundos para que a sessão tivesse continuidade

Nesta época, a família toda trabalhava única e exclusivamente para o sucesso das apresentações cinematográficas, mas com a Primeira Guerra Mundial acabaram-se os filmes, e o Cine Ideal foi transformado em um ringue de patinação, e a noite havia peças teatrais. Depois da “Grande Guerra”, de acordo com o cineasta e pesquisador Antônio Jesus Pfiel, em artigo publicado no centro de pesquisadores do Cinema Brasileiro- CPCB, (PFIEL, 2010) afirma que:

[...] o desabrochar do século 20 teve realmente seu início após a Primeira Guerra Mundial, precisamente nos anos 20, no entanto podemos assegurar que na primeira década do século alinhou-se a ideia de evolução e que um mundo novo teria princípio. Coisas vindas da Europa.

Portanto o cinema começou a ressurgir com novos filmes, agora falados, novos rumos cinematográficos e novas tecnologias. Para a empresa cinematográfica Espellet não foi diferente, esta investiu em máquinas modernas, de acordo com a época, para suprir o público de seus cinemas que eram intensos. Após a Segunda Guerra Mundial, os americanos através de suas indústrias cinematográficas de Hollywood, já haviam tomado conta do mercado, trazendo inúmeras inovações. Com o filho Oscar Espellet, na direção da empresa, foi construído mais um cinema o Cine Rex, em Cruz Alta e mais cinco na região. Sempre lotados, eram motivos de orgulho para a família que, mais uma vez, investiu na cidade construindo o Cine Rio, palco principal do espetáculo da pesquisa aqui esplanada, com o intuito de acomodar melhor o público.

De acordo com Eveline Espellet, os anos de glória do cinema local perseguiram as décadas de 1950 até 1964, pela grande procura foi construído outro, com o intuito de acomodar o público existente, reafirma que o Cine Rio foi o último empreendimento da família no ramo cinematográfico, de acordo com a Entrevista a (FOTOLETRADOS,2010,p.01)

[...] eu me lembro de que o pai falou: “Eu tenho dinheiro pra comprar uma fazenda ou construir outro cinema”. Como dava dinheiro nós sugerimos construir outro cinema. O Cine Rio nos custou uma fazenda porque não quisemos comprar terras pensando que seria a melhor opção. Mas olha, sabes que era lindo de ver uma cabecinha do lado da outra. Havia 1.200 lugares e nós enchíamos, dava um orgulho de ver.

Os cinemas existentes em Cruz Alta eram de grande importância para a cidade e região, por ser um entretenimento cultural e ponto de encontro da sociedade em geral. Tiveram sua derrocada em meados de 1984, quando além do surgimento dos

televisores, a falta de segurança urbana já era um fato, fizeram com que as pessoas desistissem de ir até as salas de projeções para assistir seus filmes.

Além da desatualização destes espaços em termos de novas tecnologias que avançavam rapidamente, tornou-se inviável para alguns proprietários destes estabelecimentos, acompanharem as novas tendências mundiais, e conseguir com que o público seguisse frequentando suas salas de projeções.

A trajetória do cinema se confunde com a história da civilização moderna, o seu início e suas transformações, atravessam duas grandes Guerras e se moldam de aspectos informativos, narrativos, de pesquisas científicas para inúmeros gêneros do entretenimento e cultural. Surgem os documentários, filmes de terror, de humor, românticos, históricos, jornalísticos, entre outros.

O primeiro filme gaúcho que ultrapassou as fronteiras do Estado e ganhou destaque nacional foi “A Chegada do Senador Pinheiro Machado”, cidadão cruzaltense, denominado de “400 metros”, filme de Eduardo Hirtz, exibido no Rio de Janeiro. Outro destaque foi a Exposição Agropecuária de Porto Alegre foi documentada por Emilio Guimarães, este encarregado de fazer uma reportagem fotográfica da revista Fon Fon também do Rio de Janeiro.

O movimento gaúcho, de menor expressão, destaca “Amor que redime” (1928), um melodrama urbano, moralista e sentimental, de Eduardo Abelim e Eugênio Kerrigan. No interior do Estado, o português Francisco Santos, que já havia trabalhado com cinema em seu país de origem, abriu cinemas em Bagé e Pelotas, onde constituiu a produtora.

4.2 Estilo arquitetônico do cine rio: *Art Déco*

Este subtítulo abordará um breve histórico sobre *Art Déco* estilo arquitetônico identificado na construção do objeto de estudo desta dissertação, fazendo uma abordagem da sua origem, expansão e envolvimento social e construtivo. Retratando sua evolução a nível mundial, Brasileira e no Estado do Rio Grande do Sul.

4.2.1 O que é *Art Déco*

O termo *Art Déco* surgiu em 1966, para substituir *Art Décoratif* originado em 1925 numa exposição organizada pelo museu de artes de Paris, como uma iniciação de modernidade. Vem de contraponto a um estilo mais extravagante denominado *Art Nouveau*, que segundo Itaucultural (2007) afirma que “explora as linhas sinuosas, os exageros, linhas assimétricas tendo como composições principais as formas vegetais e os ornamentos florais”, tendo como características mosaicos, vitrais, estilo floreado, em que se destacam as inspirações em folhagens, flores, cisnes, labaredas e outros elementos.

Assim denominado, *Art Déco* é um estilo artístico de caráter decorativo que surgiu na Europa, mais precisamente, na década de 1925, como um estilo mais luxuoso, com usos de materiais nobres como, marfim, mármore e jade. O padrão decorativo em questão, predominam as linhas retas ou circulares estilizadas, geométricas e o design abstrato. Entre os motivos mais explorados estão os animais e as silhuetas femininas. Nesta fase, fixou-se aos anseios artísticos e culturais da burguesia europeia, atingindo outros países do mundo na década de 1930. Itaucultural define e apresenta um breve histórico do *Art Déco* (ITAUCULTURAL,2007,p.01):

O termo Art Déco, de origem francesa (abreviação de arts décoratifs), refere-se a um estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, artes aplicadas (design, mobiliário, decoração etc.) e arquitetura no entre guerras europeu. O marco em que o "estilo anos 20" passa a ser pensado e nomeado é a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em Paris em 1925.

Nesse sentido, é possível afirmar que o estilo "limpo" do *Art Déco* utiliza o cubismo, a abstração geométrica, o construtivismo e o modernismo deixam suas marcas na produção artística e na construção civil. Suas principais características são a interação de formas geométricas, arquétipos abstratos de zigzagues e o uso de alguns materiais como bronze, marfim e ébano. As linhas geométricas, privilegiando a aerodinâmica, e inspirações Gregas, Egípcias, entre outras, e no caso brasileiro, a Cultura Marajoara.

Mauro Luiz Conde e Mauro P. F. Almada (2010) dividem o *Art Déco* em quatro períodos: até 1925, com a ocorrência da formação e de manifestações embrionárias; de 1925 a 1930, que foi um momento de lançamento ao público, divulgação mundial e expansão; de 1930 a 1940, quando o estilo consolidou-se e entrou no seu apogeu; e de 1940 a 1950, quando foram viabilizadas manifestações tardias.

O *Art Déco* se define como Arte, inserida no Movimento Moderno, que almejava ser um movimento cultural que envolvia aspectos sociais, econômicos, artísticos e tecnológicos. Uma mudança na visão social do que é utilizado para decoração e construção civil, buscando novos materiais e novas formas de expressão, estilo industrial exportado pelos Estados Unidos que utilizavam esta arquitetura inovadora e rápida em suas construções. (FREITAS, 2007 apud REIS, 2014, p. 4);

Se define como estilo Industrial pela simétrica/axial, com predomínio de cheios sobre vazios; usos de volumes geometrizados e simplificados ou decurso de superfícies curvas. Suas formas são explicitamente geométricas e escalonares. A arquitetura norte-americana exporta a tendência através do cinema: especialmente órgãos públicos e residências de luxo apelam para esse estilo inusitado. Foi muito usado também na chamada „arquitetura industrial“ e também estatal. Pela simetria recorda os palácios do proto-renascimento, entretanto, a ausência de ornamentação preconiza seu propósito funcional.

Em construções novas ou em reformulações de fachadas, a expressão *Art Déco* foi a expressão de renovação da arquitetura, de maior ênfase e ao alcance de diferentes segmentos, classes sociais.

Nos edifícios construídos neste período, os arranha-céus, a altura era delineada por escalonamentos, por elementos verticais de coroamento. Em construções institucionais ou particulares, as pretensões de monumentalidade tinham composições de matriz clássica que congregavam decorativismo e hierarquização volumétrica.

Um fato importante desta época era a influência do cinema nestas edificações, pois os recursos cenográficos que a estética e a arte déco oferecia eram solidários com o glamour, a magia e o fascínio, que utilizava recursos simples, não possuía recursos técnicos avançados e alcançava uma grande popularidade entre a população. Já na construção de fábricas e empreendimentos comerciais, como os cinemas, a imagem de Modernidade com baixos custos e além de leveza em suas fachadas e o aspecto inovador, trouxe uma nova linha arquitetônica, que será explorado com mais detalhes no decorrer da dissertação, pois enfocam as características construtivas do imóvel Cine Rio erguidas neste estilo arquitetônico, objeto de estudo desta pesquisa.

No Rio Grande do Sul, apesar de existir construções anteriores, a introdução do estilo *Art Déco* é marcado pela Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha em Porto Alegre, datado em 1935. A maioria dos pavilhões temporários edificados no local onde atualmente é o Parque Farroupilha seguia este estilo.

A partir desta data, o modelo estilístico difundiu-se por todos os recantos do Estado. O gosto pelo novo, moderno, o uso de linhas simples e geometrizes, horizontalidade com a verticalidade, trazendo com isso o início dos edifícios e a verticalização das cidades, difundido através dos prédios dos cinemas sacramento o estilo *Art Déco*. Sua influência inovadora foi quase que regra na arquitetura oficial a nível local, não limitou-se a arquitetura residencial, com construções novas e reformas, principalmente com os cinemas que surgiram no Estado neste período e nas décadas que seguiram construídos majoritariamente no estilo *Art Déco*.

4.2.2 *Art Déco*: inovação artística após os conflitos mundiais

A Primeira e a Segunda Guerra mundiais trouxeram inúmeras inovações tecnológicas, artísticas, construtivas e comportamentais para a sociedade da época, principalmente na Arquitetura e nas Artes. Assim originou-se *Art Décoratifs*, uma nova característica arquitetônica e artística, que teve início mais precisamente entre as décadas de 1920 e 1930, e manteve-se presente nas edificações e objetos decorativos ao longo dos anos até os dias atuais.

Primeiramente denominado de *Art Decoratifs*, mais tarde substituído por *Art Déco*, teve grande influência social, pois buscava-se inovações tanto na literatura, nas artes, nas construções e em novas tecnologias como o gramofone, o rádio e o automóvel. Uma ruptura com as tradições existentes que tinham como base o exagero e as decorações sobrecarregadas.

Tanto nas artes como na arquitetura a *Art Déco* surgiu contrapondo *Art Nouveau*, esta caracterizada pelos padrões clássicos, o uso exagerado dos materiais como cobre, mármore, granito, principalmente nas escadarias de acesso às portarias que conferiam à construção a ostentação exigida na sociedade da época, mais precisamente na década de trinta, que visava a imponência, bem como os inúmeros apliques florais e grades metálicas.

Considerado um desvio de curso do Movimento Moderno pelas suas características e suntuosidade, imponência, ostentação e monumentalidade. Totalmente diferente da nova forma de projetar que surgira. No entendimento de (WEIMER, 2010, p. 11):

Estas obras não se reduziam a simples sustentáculos de alguma obra de decoração, mas elas próprias se constituíam em obra de arte. Portanto, estavam perfeitamente enquadradas dentro das concepções gerais do ecletismo, caracterizadas por uma séria preocupação com a forma, mas com um desleixo no que concerne a seu uso, ou a sua funcionalidade, como preferem os arquitetos.

Seguindo esta linha, e caracterizando mais precisamente este movimento muito importante no início da era moderna, (CONDE; ALMADA, 2010, p. 10) defiram este estilo como:

O Art Decó se define como Arte [...]; O *Art Decó* se define como Decorativo [...]; O *Art Decó* se define como Estilo Internacional [...], O *Art Decó* se define como estilo industrial, isto é , associado a sociedade industrial nascente, implícitas aí todas as consequências, sobretudo tecnológicas; [...] O *Art Decó* se define como estilo moderno *latu sensu* , isto é, associa a sua imagem a tudo que, então, não poder-se –ia definir como tal: arranha-céus, automóveis, aviões, cinema, rádio, música popular, moda/vestuário e emancipação da mulher. Propõe-se, portanto, como estilo intrinsecamente cosmopolita.

Art Déco surgiu com a intenção de apresentar uma “vitrine” referente ao estilo de vida da classe alta e média alta, dominante naquela época. No Brasil, iniciou juntamente com o início do Movimento Moderno, fazendo oposição ao tradicional e início da arquitetura industrial, com ideias inovadoras e novos materiais construtivos.

Utilizava-se de características peculiares, mas sem perder o vínculo com progresso urbano e industrial. Com a possibilidade de se constituir uma arquitetura e uma arte simples e, ao mesmo tempo, monumental, durante um curto espaço de tempo, foi a preferida dentre as manifestações do movimento moderno, em especial na arquitetura.

4.2.3 *Art Déco* no Brasil

Esse movimento artístico se estruturou no país com uma forte ligação da ascensão da burguesia industrial. A introdução do estilo *Art Decó* no Brasil aconteceu concomitantemente com as manifestações iniciais do Movimento Moderno, que prega a personificação espacial da sociedade industrial e da oposição ao tradicionalismo.

Devido à sua flexibilidade na ornamentação e facilidade de manuseio permite o uso dos elementos nacionais, como os de inspiração Marajoara, sem perder seu vínculo

com o progresso industrial e urbano. A partir dos anos 1940 se torna Arquitetura Moderna Brasileira, sendo reconhecida pelo Estado como estilo oficial.

A ascensão *Art Déco* e mais tarde Modernista, teve início com a Semana da Arte Moderna⁴, importante evento cultural que marcou uma era em prol das artes, cultura e arquitetura nacional, sendo que esta envolvia principalmente, a questão da ruptura com a tradição nacional.

Após a realização da Exposição, houve uma evolução em vários campos da arte neste estilo inovador. O âmbito preferencial e mais influenciado foi sempre o dos gêneros artísticos mais associados à vida cotidiana, como na Arquitetura e nas Artes, no entender de (CONDE; ALMADA, 2010, p. 11).

Embora se possa identificar uma Pintura e Escultura *Art Déco* é na Arquitetura, Urbanismo, Paisagismo, Arquitetura de Interiores, Design (de mobiliário, serralheria artística, luminárias, objetos decorativos e/ou utilitários, louças, cristais, jóias e produtos industriais como rádios e relógios), Cenografia (de cinema), Publicidade, Artes Gráficas, Caricatura, Moda e Vestuário que se encontram suas expressões mais significativas. [...] Ainda, de especial relevância são os trabalhos de Arquitetura, Decoração.

No Brasil, os enfeites de estilo grego, egípcios, estátuas de homens musculosos nas portas dos edifícios, monumentos característicos do estilo *Art Déco* Europeu e Norte Americano, foram substituídos por ziguezagues Marajoaras⁵ e estátuas de índios.

Conde e Almada (2010) interpretam esse intercâmbio, entre o estilo arquitetônico *Art Déco* europeu, e a adaptação brasileira desta manifestação artística e construtiva “como o uma espécie de ‘aclimatação’ do estilo ao debate cultural em que estava mergulhado o país: ao encontrar a forte corrente nacionalista dos grupos

⁴ A Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922, realizada em São Paulo, é importante referencial para reflexões estéticas e para a crítica de arte do país. As questões associadas ao nacionalismo emergente do pós-Primeira Guerra Mundial e à industrialização, motivam intelectuais e jovens artistas a reverem e criarem novos projetos culturais. No comitê patrocinador estão presentes, entre outros, Paulo Prado, Alfredo Pujol e José Carlos Macedo Soares. Entre os participantes, figuram músicos como Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Ernani Braga e Frutuoso Viana; no grupo de escritores, estão Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Sérgio Milliet. (AJZEMBERG, 2012);

⁵ Maior ilha flúvio-costeira do mundo, Marajó, na Amazônia brasileira, teve diversas fases de desenvolvimento, antes da chegada dos colonizadores portugueses. Considerada a mais importante, e que se estenderia de 400 a 1350, a fase Marajoara deixou um rastro de inúmeros artefatos, finamente decorados: urnas funerárias, bancos, esculturas, vasos, tangas e adereços, em pedra, terracota, cerâmica e argila. (...) Na decoração das casas acontece uma verdadeira febre de objetos, móveis, luminárias, tapetes, enfim, tudo em que se possa imprimir labirintos, ziguezagues, gregas e tramas geométricas derivadas dos desenhos marajoaras. A selva brasileira tinha sido domada. (ROITER, 2010);

ativistas”⁶ (CONDE; ALMADA, 2010, p. 14) grupo de artistas e arquitetos, que se manifestavam em todos os campos da arte.

Nesse período *Art Déco* que pertence ao movimento do Ecletismo⁷ é adaptada a uma nova linha baseada nos motivos decorativos geométricos e labirínticos da cerâmica dos índios da Ilha de Marajó. Este movimento teve repercussão em construções de residências, edifícios públicos e comerciais. No entendimento de (WEIMER, 2010, p. 34)

[...] algumas características formais singulares que exibiam um tratamento de cores peculiar e decorações de fachadas próprias. Estas obras não se reduziām a simples sustentáculos de alguma obra de decoração, mas elas próprias se constituíām em obra de arte. Portanto, estavam perfeitamente enquadradas dentro das concepções gerais do ecletismo, caracterizadas por uma séria preocupação com a forma, mas com um desleixo no que concerne a seu uso, ou a sua funcionalidade, como preferem os arquitetos.

Na mudança na paisagem urbana brasileira era visível. Um considerável número de edifícios foi surgindo e as novas cidades oriundas desta época demonstravam uma imagem otimista dos novos tempos. Construções procedentes dos resquícios de modernidade, pois traziam características em comum que os identificavam como *Art Déco*, alguns com manifestações brasileiras exclusivas daqui. Segundo (CONDE; ALMADA, 2010, p. 14) alguns detalhes nos permitem essa identificação:

Composição de matriz clássica:- simétrica/axial, com acesso centralizado ou valorizando a esquina (no plano horizontal); e-tripartida em base, corpo e coroamento escalonado (no plano vertical); Tratamento volumétrico das partes constituintes e superfícies, à maneira moderna com:-predominância de cheios sobre vazios;-articulação de volumes geometrizados e simplificados (varandas semi embutidas) ou sucessão de superfícies curvas (aero dinamismo);-linguagem formal tendente à abstração (contenção expressiva dos ornamentos decorativos, quase sempre em alto e baixo relevo); e composição com linhas e planos, verticais e horizontais, fortemente definidos e contrastados.

Outras características que definem este estilo arquitetônico é a valorização das portarias e *hall* de entrada, a união entre Arquitetura, Interiores e Design através do mobiliário, luminárias, etc. Estruturas basicamente em concreto armado, mármore e

⁶ A arte brasileira entra em sintonia com este momento, e forma-se um grupo de criadores explorando esse filão. Da literatura à música, da arquitetura às artes aplicadas: surgem os Nativistas. (ROITER, 2010);

⁷ A arquitetura eclética refere-se a um movimento arquitetônico predominante desde meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Considerado uma mistura de estilos arquitetônicos do passado, que compõe uma nova linguagem arquitetônica. (WIKIPÉDIA, 2018);

materiais nobres, janelas com persianas de enrolar/basculantes, em estrutura de madeira ou ferro; mistura de técnicas construtivas industriais/modernas e internamente a mistura decorativa artesanais/tradicionais; Plantas flexíveis, com acesso por *hall*, circulação e compartimentos de uso equivalentes (dupla função), por exemplo, quartos/salas; Iluminação cenográfica, com a intenção de destacar e transformar ambientes e fachadas, intenção provinda desde as perspectivas projetuais (talvez uma influência cinematográfica).

As mudanças na arquitetura nacional foram expressivas e com grande repercussão. Talvez uma das mais significativas obras de arquitetura *Art Déco* no Brasil é a do famoso Elevador Lacerda, de 1929, com 73,50 metros de altura, em concreto armado, que faz a ligação entre a parte alta e a cidade baixa, localizado em Salvador na Bahia. Igualmente, no caráter monumental, a estátua do Cristo Redentor, uma das sete maravilhas do mundo moderno, no morro do Corcovado-RJ construída entre os anos de 1926 e 1931, denota as características estilísticas.

Conde e Almada se referem a este monumento como “uma ‘estátua arquitetural’, cujas dimensões teriam exigido a combinação, da construção, técnicas avançadas de engenharia “com princípios consagrados de composição arquitetônico/escultórica” (CONDE; ALMADA, 2010, p. 27). Pensado e projetado, para ser visto de vários pontos da cidade, moldura-se perfeitamente à estética *Déco*, pois sua simplificação e redução dos detalhes e sua expressão mais simples, evidência estas características, concentrando-se em grandes volumes e planos.

Por todo o país, iniciava-se um período de construções oficiais, municipais, estaduais e federais, explorando a nova arquitetura, cidades que surgiram, tais como Goiânia, que possuía prédios públicos, correios, cinemas, neste estilo *Decó*.

Um fato importante desta época era a influência desse estilo arquitetônico, nas edificações destinadas ao cinema. Por meio de recursos simples e linhas retas, materiais de fácil acesso, conseguiam o fascínio da população que se rendia aos novos métodos construtivos.

Já na edificação de fábricas e empreendimentos comerciais como as lojas de departamentos cinemas a imagem de modernidade com baixos custos e além de leveza em suas fachadas e o aspecto inovador trouxe uma nova linha arquitetônica que iremos explorar.

4.2.4 *Art Déco* no Rio Grande do Sul

De acordo com o professor Círio Simon (2015), doutor em história da arte, uma das primeiras manifestações de *Art Decó* em nosso estado foi o auditório Araújo Viana no ano de 1920, construído e inspirado com base em um projeto alemão, de José Wiedersphan e Arnaldo Boni, revolucionário da época, pois construiu uma estátua em concreto armado, num porte nunca antes feito. Mas com ornamentação reduzida e integrada à funcionalidade e estrutura dos espaços, era cercado de bancos rodeados de caramanchões à céu aberto, onde o público sentava para assistir aos espetáculos. A sua demolição deu-se em 1958, e uma nova sede foi projetada pelos arquitetos Moacir Moojen Marques e Carlos Maximiliano Fayet.

Outro exemplar de *Art Déco* no Estado é o Palácio do Comércio em Porto Alegre, sendo um dos mais importantes exemplares da arquitetura do estilo na cidade, foi inaugurado em 1940. Projetado por Joseph Franz Seraph Lutzenberger, que planejou um bloco monolítico com oito andares mais um mezanino, decoração externa de grande austeridade agregada à estrutura funcional, com quatro elevadores, uma novidade luxuosa para a época, e o primeiro sistema de ar-condicionado central instalado no estado do Rio Grande do Sul.

A entrada principal possui um pórtico de colunas de pedra rústica que sustenta uma marquise que percorre o entorno da construção. As fachadas possuem uma faixa vertical de janelas com decoração diferenciada. Atualmente é a sede da Associação Comercial de Porto Alegre, mas também da Federação das Associações Comerciais e de Serviços do Rio Grande do Sul (FEDERASUL).

Mas apesar de existir construções anteriores como o caso da primeira construção do Auditório Araújo Viana demolido em 1958, a introdução estilo *Art Déco* é marcada pela Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha em Porto Alegre, datado em 1935, pois a maioria dos pavilhões temporários erguidos no local onde atualmente é o Parque Farroupilha seguia este estilo arquitetônico. De acordo com (WEIMER, 1998, p. 17):

[...] o prédio apresenta uma rígida simetria especular em seus três blocos semelhante forma, dentre os quais o central apresenta maiores dimensões e se distingue dos laterais por apresentar uma escada e seu acesso[...]. O que mais fortemente marcava esta construção era a decoração “Marajoara” de suas fachadas. (WEIMER, 1998, p. 17)

O autor caracteriza o imóvel como *Art Déco*, o pavilhão do estado do Pará possui características deste estilo arquitetônico, explanando as características do estilo arquitetônico que iniciava no Rio Grande do Sul. A partir desta data, este movimento estilístico, difundiu-se por todos os recantos do Estado. O gosto pelo novo, moderno, o uso de linhas simples e geometrizes, horizontalidade com a verticalidade, trazendo com isso o início dos edifícios e a verticalização das cidades, difundido através dos prédios dos cinemas, consolidou o estilo.

Segundo Weimer (1998, p. 18) “sua influência inovadora foi quase que regra na arquitetura oficial a nível local, não se limitando apenas à arquitetura residencial”, pois surgiram novas construções e também reformas, principalmente com os cinemas que começaram a ser implantados ou reformulados com ares modernistas, neste período e nas décadas que seguiram foram construídos majoritariamente no estilo arquitetônico *Art Déco*.

Além de reformulações em fachadas, as novas construções que avançavam em ritmo acelerado no interior do Estado abraçaram esta nova forma de edificar com linhas retas, simetrias, formas geométricas e facilidade de execução. Os cinemas seguiram a mesma linha, as novas construções e as reformas em fachadas, começaram a modificar a paisagem urbana, trazendo ares de modernidade e simplicidade. Entre os cinemas construídos ou reformulados no interior do estado estão: Cine Coliseu na cidade de Passo Fundo, o Cine Riograndense em Osório, em Cruz Alta o Cine Ideal, e em Ijuí o Cinema Serrano, ambos de propriedade da família Espellet, assim como o Cine Rio, objeto de estudo desta pesquisa.

4.3 Contextualização urbana de Cruz Alta

Neste subtítulo será apresentado, novos processos de urbanização e sugestões com possibilidade de revitalização de áreas degradadas ou esquecidas pela sociedade, que seja possível também desenvolver um cenário vivo, diverso e harmônico. Durante a pesquisa foi realizado um levantamento de dados históricos coletados através dos jornais da época.

4.3.1 Imóvel Cine Rio palco principal do espetáculo

O imóvel pertence à outra família que não tem interesse em reformá-lo, ou restaurá-lo, apesar de sua importância cultural e relações de ambiência. O imóvel não é inventariado ou tombado por Lei Municipal, há um potencial para que o bem seja revitalizado, pois representa parte da história da cidade e situa-se em uma das principais avenidas de acesso.

No local seria possível desenvolver um projeto que aliasse modernidade e preservação, além de fomentar a economia local, nos espaços existentes, ou novos usos, por meio da técnica de intervenção/revitalização por exemplo.

Trata-se de redimensionar os processos de valorização da história do lugar, que se conectam ao conjunto arquitetônico *Art Déco* existente no prédio do Cine Rio, e de aguçar a sensibilidade de considerar tais acervos importantes como conhecimento histórico para a comunidade cruz-altense.

Nesta pesquisa não houve a preocupação de estabelecer uma relação entre a realidade criada pelo cinema principalmente por meio de vestígios históricos do prédio com a realidade histórica, que serviu de mote para ser glosada com o fato histórico da pesquisa.

A maioria da população cruz-altense conhece a sua história narrada de forma heróica nas lutas e guerras, seus ilustres cidadãos que aqui nasceram ou que aqui fizeram parte da história do país, mas a riqueza construtiva e cultural, não é explorada como poderia pelo vasto conteúdo material e imaterial existente na cidade, na sociedade, suas culturas e comportamentos que definem a população local.

4.3.2 Histórico do prédio do Cine Rio

A família Oscar Espellett possuía uma empresa de cinemas que por uma década e meia fez parte do cotidiano da sociedade cruz-altense e da região prestigiavam os estabelecimentos cinematográficos, pois eram a grande atração para as noites e finais de semana, pois tinham sessões diárias de filmes ou espetáculos.

O Cine Rio foi construído com o intuito de proporcionar aos seus clientes melhor conforto para poder assistir aos filmes da época, por causa do número de expectadores. O cinema foi inaugurado em 28 de abril de 1966, na rua Barão do Rio

Branco, com a presença da sociedade cruz-altense que prestigiou o grande evento. Conforme Eveline Espellet, em entrevista (FOTOLETRADOS, 2010, p. 1):

[...] haviam 1.200 lugares e nós enchíamos, dava um orgulho de ver. Até que acabou. A sorte nossa, da família, é que eram os pontos mais valorizados da cidade. Ninguém construiria um cinema no fim do mundo. Então – com exceção do Cine Rio – ficavam na rua principal.

O imóvel construído com características *Art Déco* teve seu auge na data de sua inauguração, retratada nas imagens abaixo apresentadas, e obtidas em pesquisas feitas no jornal Diário Serrano, que ainda circula na cidade de Cruz Alta-RS.

As características *Art Déco* explicadas em uma capítulo anterior aqui evidenciadas na fachada na fachada do imóvel Cine Rio, linhas retas, simetria em seus detalhes construtivos.

Figura 01: imagem do jornal Diário Serrano 28 de abril de 1966, destaque para a fachada do Prédio.



Fonte: Diário Serrano Capturado no acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 02: Fachada atual do imóvel



Fonte: Acervo da pesquisadora (2013)

Figura 03: imagem da entrada do cinema em 1966, quando estava em pleno funcionamento.



Fonte: Unimed (2018).

Figura 04: imagem da entrada do cinema em 2013, desativado.



Fonte: acervo da pesquisadora (2013).

Figura 05 e 06: Imagens da fachada situada na Rua Barão do Rio Branco, nos dias atuais.



Fonte: acervo da pesquisadora (2013).

Figura 07 e 08: imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constnt



Fonte: acervo da pesquisadora (2013).

Figura 09 e 10 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant



Fonte: acervo da pesquisadora (2013).

Figura 11 e 12 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant



Fonte: acervo da pesquisadora (2013).

Figura 13 e 14: imagem da fachada face Sul, e face Norte



Fonte: acervo da pesquisadora (2013)

Figura 14: imagem da quadra vista do prédio na face Sul. Rua Benjamin Constant



Fonte: acervo da pesquisadora (2013)

Figura 15: imagem da quadra vista do prédio na face Norte, Rua Benjamin Consta



Fonte: acervo da pesquisadora (2013).

Figura 16: imagem da quadra vista frontal do prédio na face Oeste Rua Barão do Rio Branco



Fonte: acervo da pesquisadora (2013)

4.4 A Institucionalização do Cine Rio como identificação de uma Prática Sociocultural

Este item tentamos estabelecer correlações históricas do Período Militar com a identificação de uma Prática Sociocultural no Cine Rio. Muitas das ações empreendidas durante este período mostram a procedência e a identificação de uma Prática Sociocultural institucionalizada no objeto de pesquisa: Cine Rio.

4.4.1 Cenário político: 1964

Em 1961, quando o Presidente Jânio Quadros renunciou, ocorreu uma tentativa de não deixar seu vice, o gaúcho João Goulart, assumir a Presidência, porque os grupos de oposição chamados de conservadores, compostos pelos grandes empresários e por setores das Forças Armadas, não concordaram com a posse de Jango, sob a alegação de que ele tinha tendências políticas esquerdistas. Foi no Rio Grande do Sul, comandado por Leonel de Moura Brizola, cunhado de Jango, que ocorreu uma resistência vitoriosa que se chamou "Legalidade" e se irradiou para outras regiões do país, dividiu as Forças Armadas, impedindo uma ação militar conjunta contra os legalistas.

Embora o Golpe de 1964, não tenha se originado no Rio Grande do Sul, não teria se concretizado se não fosse a adesão do III Exército que abarcava a região Sul do Brasil, com sede em Porto Alegre, e que sempre teve o maior contingente de soldados do Brasil.

A partir de 1964, com a tomada do poder pelos militares, houve uma crescente centralização política, econômica e administrativa, por meio da integração do mercado nacional, da implantação de redes, estradas, telefonia, comunicação de massa, concentração de tributos no âmbito federal, do comando das forças militares estaduais pelo Exército e da ingerência na política estadual. O marechal Castello Branco foi empossado presidente e comandou o país até 1967, passando o comando para o General Costa e Silva.

O Regime Militar assumiu o controle político, econômico e social, de 1964 a 1985, com o intuito de criar um sistema monopolizado, política e intelectualmente sobre a sociedade, mesmo que nela existissem indivíduos com funções e pensamentos diversos e contrários às imposições. O Brasil passou por um processo de desenvolvimento desigual, criando um quadro em que, simultaneamente, existia uma miséria extrema e elementos de progresso econômico tecnológico e de Modernidade.

O militarismo pretendia a homogeneização social, sem conflitos e protestos contrários aos ideais militares, que eram, muitas vezes, passados de uma forma distorcida, buscando o controle e o convencimento de todos os parâmetros sociais. Um período com consequências extremas em relação às condições de vida às expressões culturais das classes sociais, qualquer divergência ou controvérsia, era vista como negativa e imediatamente neutralizada. Segundo (SILVA FILHO, 2009, p. 47),

Muitas indagações e obscuridades cercam os episódios traumáticos e violentos que se alojam na história do país, uma história cerceada por silêncios impostos e por narrativas fechadas e lineares. A constatação torna-se palpável em relação à ditadura militar brasileira, instaurada e desenvolvida entre os anos de 1964 e 1985.

Mas se estes episódios significaram a intervenção do Rio Grande do Sul na política nacional, para lhe corrigir os rumos, é interessante que, frequentemente, os gaúchos continuavam se queixando que o Estado não lucrou nada com sua intervenção. Novamente, os gaúchos estariam perdendo no seu relacionamento com o Brasil. Assim, por ocasião do sesquicentenário da Revolução Farroupilha, o então Ministro da Agricultura e depois Governador do Estado do Rio Grande do Sul (SIMON 1985 apud, OLIVEN, p. 6). afirmou que:

Nossa marginalização na vida política nacional tem causas próximas e remotas. As próximas são bem conhecidas: muitas de nossas lideranças estiveram, nos últimos vinte e poucos anos, intimamente associadas ao regime que se foi. O descrédito que cobriu o regime passado se estendeu naturalmente a parcelas de lideranças rio-grandenses. Mais grave que isso foi, contudo, o fato de tais lideranças terem participado da alta administração federal sem disporem de um projeto articulado de defesa e estímulo ao desenvolvimento do Rio Grande do Sul.

A característica distintiva das histórias sociais contadas atualmente, articulam vidas individuais, que conectam seus destinos de acordo com as formas e os meios pelos quais a sociedade opera. O que ocorreu no Brasil durante o período militar, que impediu os questionamentos pela sociedade, através de imposições de ideias, obtendo uma sociedade menos participativa e submissa, o Regime Militar implantado no país, transformou o cenário político social e cultural dos brasileiros.

Essas mudanças são advindas das transformações culturais e dos processos políticos ocorridos no país, além de novos comportamentos e mentalidades sociais, destacando as inovações tecnológicas e as inúmeras construções, trouxeram para a população visões e opiniões diversas sobre assuntos que anteriormente não eram discutidos.

A partir destas transformações ocorridas nas inovadoras técnicas construtivas, na sociedade, no quesito identidade individual e social, de uma comunidade, as discussões sobre a teoria social passou também a ser contado através das suas construções que designavam o comportamento e a cultura social naquele determinado tempo ou década. Portanto, começa a nova era da construção civil que se instalava com fervor por todo o Brasil, as mudanças tecnológicas e a apreciação da novidade cinematográfica.

A arquitetura acompanhou esses avanços tecnológicos, construtivos e comportamentais, contemplando as práticas socioculturais que passavam por transformações. Novas identidades do ator compreendido como indivíduo social, como é o caso desta pesquisa que vem constatar a prática sociocultural exercida em um imóvel que por anos funcionou um cinema, podendo compreendê-la a partir de uma visão arquitetônica, histórica e cultural.

A modernidade e seus desenvolvimentos, conforme é vivenciada hoje, está marcada por diversos acontecimentos, como o crescimento de grandes cidades. Decorrente da Revolução Industrial e do avanço do capitalismo. As inúmeras transformações modificaram profundamente a vida social das cidades e dos indivíduos que a habitam, dando início a um novo cenário cosmopolita, com indivíduos, identidades e características diversas.

Na perspectiva de Stuart Hall (1997) o sujeito pós-moderno não perde a identidade anterior, o que ocorre é uma soma de novas identidades, “multiplicidade”, homogeneização cultural, uma mistura de culturas diversificadas. (DA MATA, 1997, p. 26) afirma que:

[...] mesmo numa sociedade historicamente determinada pode encontrar valores, relações, grupos sociais e ideologias que pretendem estar acima do tempo. Existe certamente uma história do aperto de mão ou da festa de aniversário, mas sabemos que essas formas de ritualização são sempre vividas e concebidas como situadas fora do tempo.

Se estas transformações incidem no crescimento de uma sociedade que provém de diversidades de costumes de hábitos. A cidade diversa, tanto cultural quanto socialmente em constantes modificações, por meio dos traços pessoais, nos ofícios e nas ideias dos sujeitos desta comunidade urbana. Estas inúmeras alterações oportunizam segmentações espaciais e simbólicas dos indivíduos. Conforme (BAUMAN, 2009, p. 8)

[...] "sociedade" é outro nome para concordar e compartilhar, mas também o poder que faz com que aquilo que foi concordado e compartilhado seja dignificado. A sociedade é esse poder, porque, como a própria natureza, estava aqui muito antes que qualquer um de nós chegasse e continuará aqui depois que todos tenhamos partido. "Viver em sociedade" - concordando, compartilhando e respeitando o que compartilhamos - é a única receita para vivermos felizes (se não felizes para sempre).

Portanto, apesar dos indivíduos que compõem esta sociedade estarem frequentemente em busca de sua identidade individual e coletiva, de contradição de

pensamentos, convive e partilha entre si as suas origens, o passado, a história intrínseca no meio social em que este sujeito está incluso, através dos costumes, das construções, das culturas e das práticas socioculturais desempenhadas neste meio.

Tamanhas incertezas e contradições individuais levam a ter sensações de inadequações e inúmeras transformações ocorridas na sociedade moderna nos últimos séculos, o homem contemporâneo permanece ligado com um modelo tradicional vindo de seus antepassados que determinam certos padrões de pensamento e memórias cognitivas individuais e coletivas que comprovam as práticas socioculturais advindas de gerações passadas para futuras e importância que isso reflete nas construções das sociedades atuais.

4.5 Conservação do prédio Cine Rio, valor histórico da construção e elementos que comprovam uma Prática Sociocultural

Neste subtítulo temos como objetivo demonstrar o valor construtivo, histórico e cultural do imóvel Cine Rio, por meio de imagens fotográficas feitas *in loco* e figuras tiradas de jornais que circularam na cidade durante o período de funcionamento do cinema. Articulamos as discussões teóricas aos estudos empíricos sobre a Primeira Coxilha Nativista de Cruz Alta que no ano de 1981 se realizou no Cine Rio que demonstra a existência de uma Prática Sociocultural.

Para tanto apresentamos algumas figuras tendo como fonte o jornal Diário Serrano, de grande importância na época datada de 1966, 1967, 1977, 1981 e 1984 e que circula até hoje, considerado relevante para a sociedade cruz-altense.

As imagens têm como finalidade fomentar a pesquisa realizada e comprovar a existência de uma Prática Sociocultural no imóvel importante na época do funcionamento do Cine Rio. Fonte de pesquisa histórica inesgotável para a comunidade cruz-altense, com a existência de uma grande quantidade de documentos públicos, imagens jornalísticas e fotografias.

Estes registros marcam na história social da sociedade, sua origem e trajetória. Retratam o passado e o presente, o social e o cultural, reafirmando que viver em grupo é fundamental para a vida humana, para uma boa convivência em conjunto e demonstra que é preciso saber o que acontece no meio em que se vive. Por isso, (NOGUEIRA, 2005, p. 1):

O registro de acontecimentos em jornais impressos está diretamente relacionado com a necessidade do homem de se relacionar com o espaço onde vive. Por meio das notícias publicadas, o homem se reconhece como membro da sociedade referida. [...]. É através dessa participação pública que o homem se apresenta como ator principal da própria história.

O jornal registra fisicamente acontecimentos sociais, jornalísticos, de segurança, históricos, culturais e curiosidades da cidade de Cruz Alta-RS. As pessoas desejam estar informadas sobre o que ocorre ao seu redor, ao meio onde vivem. O jornal impresso, pode-se tornar um agente de mudança, um relator histórico e um gerador de conhecimentos.

Os fatos expostos na mídia escrita ajuda na compreensão da sociedade da época e auxilia na construção de uma boa relação dos grupos organizados, conta e contextualiza a sua história. Na maioria das vezes influencia as mudanças, relembra acontecimentos e evidencia a cultura.

Figura 17: imagem do jornal Diário Serrano, datado de 27 de abril ano de 1966, anúncio da inauguração do cinema



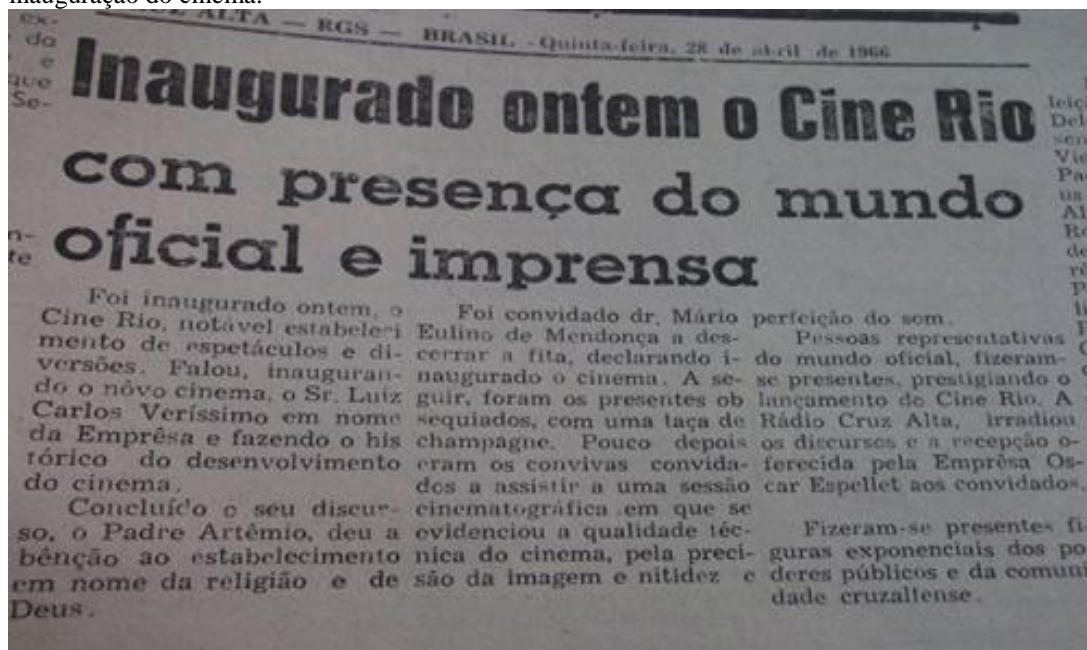
Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 18: imagem do jornal Diário Serrano datado de 29 de abril de 1966, destacando a inauguração do cinema.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 19: imagem do jornal Diário Serrano datado de 28 de abril de 1966, destacando o sucesso da inauguração do cinema.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 20: imagens do jornal Diário de 30 de setembro de 1967, destacando o sucesso das sessões de cinema.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 21: imagens do jornal Diário Serrano de 15 de agosto de 1967, destacando o artista de renome nacional, Vanderlei Cardoso. Este faria uma apresentação no Cine Ideal, cinema pertencente a família Spellet proprietária do Cine Rio, objeto de estudo desta dissertação.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 22 e 23: imagens do jornal Diário Serrano, datadas dos dias 27 de fevereiro de 1967, 18 de março de 1967, da esquerda para a direita. Destacando o sucesso das sessões de cinema, e dos filmes sucesso de bilheteria nacionalmente.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 24 e 25: imagens do jornal Diário Serrano, datadas dos dias 07 e 12 de novembro de 1967. Destaque para a figura à esquerda que convida para um espetáculo teatral apresentado nas dependências do cinema. O imóvel contava com um palco, localizado no auditório do cinema, para este tipo de espetáculo e para apresentações de músicos, locais e nacionais. Reforcando a existência de uma Prática Sociocultural desde a sua inauguração.



Fonte: Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

As sessões de cinema eram diárias e em três horários (14h, 16h e 21h). Os filmes eram sucesso de bilheteria e os cinemas tinham em sua cartela de filmes os lançamentos cinematográficos da época. O objetivo desta pesquisa não envolve a

análise dos filmes, mas sim apenas citar algumas películas exibidas durante o funcionamento do cinema, por meio das imagens apresentadas.

Não será feito uma análise dos filmes exibidos no período de funcionamento do cine Rio. As imagens apresentadas evidencia a cultural local e fortalece a comprovação de uma Prática Sociocultural existente no imóvel. Os títulos dos filmes exibidos são a título de informação.

Figura 26: imagem do jornal Diário Serrano, datada de 9/05/ 1977, destacando os filmes de sucesso.



Fonte: Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 27: imagem do jornal Diário Serrano, datada de 9/05/ 1977, destacando os filmes de sucesso



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2013).

Figura 28: imagem do jornal Diário Serrano, datada de 25/03/1977 e 24/05/1977, respectivamente da esquerda para a direita, destacando os filmes em exibição nos cinemas da cidade, entre eles o Cine Rio. Notoriedade para o filme de Xica da Silva, referência cinematográfica para a época e objeto de estudo, em diversas áreas científicas, até os dias atuais.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2017).

No ano de 1977 além de destacar uma década do Cine Rio, a empresa Espellet comemorou “70 anos de exibição cinematográfica”, para tanto, o jornal Diário Serrano fez uma reportagem de página inteira com um breve resumo da história da empresa cruzaltense de cinemas.

Destacamos a importância desta empresa no cenário estadual, pois foi uma das pioneiras na arte cinematográfica no interior do estado. Além de possuir três salas de projeção na cidade de Cruz Alta, ainda contemplava uma sala em Tupanciretã, e mais tarde em Ijuí e Carazinho, sendo uma rede de cinemas importante e com destaque para a história cinematográfica estadual.

Os filmes exibidos para comemorar esta data importante para a empresa Espellet e para Cruz Alta foram: Xica da Silva e Dona Flor e seus Dois Maridos.

Figura 29: imagem do jornal Diário Serrano, datada de 24/05/ 1977. Imagem que retrata a homenagem feita pelo jornal Diário Serrano à família Spellet, proprietária da empresa cinematográfica, que comemorava seu 70º aniversário.



Fonte: Diário Serrano - acervo da Casa da Cultura Justino Martins (2017).

A escrita retrata uma maneira única de conservar lembranças, “[...] de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo” (HALBWACHS, 2008, p. 86). Portanto, visando a importância da narrativa escrita na construção da história, na perpetuação de uma cultura e costumes de uma sociedade, não há como descartar o valor do jornalismo.

Destaca-se a importância do jornal impresso como documento histórico, fonte de pesquisa e dados comprobatórios de culturas, comportamentos e valores sociais. Os acontecimentos do passado são destacados e classificados de acordo com os interesses ou regras exercidas por um determinado grupo social.

Lembro que a primeira Prática Sociocultural exercida no imóvel em questão foi o cinema, além disso, a importância cultural e patrimonial, mantida por meio da memória individual e coletiva nos certifica a existência de uma outra Prática Sociocultural. A segunda Prática Sociocultural ocorrida no local em questão foi a realização da 1º Coxilha Nativista de Cruz Alta, em 1981, que reforça pela segunda vez, a existência novamente de uma Prática Sociocultural. Frisamos que o objetivo desta dissertação é comprovar a existência de uma Prática Sociocultural no imóvel.

4.5.1 Coxilha Nativista de Cruz Alta: uma Prática Sociocultural que se perpetua através dos tempos.

A necessidade de saber dos acontecimentos que envolvem uma sociedade, de ter acesso às informações referentes ao espaço onde vivem é uma constante entre as pessoas. O importante é participar de forma direta ou indireta dos fatos cotidianos desse local. Os jornais assumem esta responsabilidade, de propagar notícias e acontecimentos.

A valorização de culturas é prática comum nos jornais locais, neste caso, respeito aos costumes e as culturas regionais. A Coxilha Nativista festival de renome internacional, que em 2018 realizará a sua 38º edição ininterrupta, destaca-se pela grandiosidade do evento, descobridor de novos talentos na música nativista do Estado do Rio Grande do Sul.

Referência da cultural e identidade local, regional, estadual, nacional, quando falamos em tradições, hábitos, costumes e cultura gaúcha. Segundo Hall (1997, p. 20) “elas representam o que de algumas vezes é chamado de forma particularista de vínculo ou pertencimento”, é o que o festival Coxilha Nativista representa para a população cruz-altense.

O gaúcho tem uma identificação forte, e um apego com a cultura regionalista. Apegos às tradições cultivadas desde seus antepassados trazidas em seu nascimento ou adquiridas pelos anos. Ou transformadas pelas influências externas do meio e que se encontra inserido e contribua para a divulgação cultural do estado.

O sujeito moderno, anteriormente considerado unificado, atualmente é idealizado por muitos autores renomados, como fragmentados, partes de um todo. São conjecturas que apontam para identidades sociais e culturais individuais, que fazem parte de um todo, e estas estão em permanente mudança.

Para Hall (1997, p. 6) “a ideia de que as identidades eram plenamente unificadas e coerentes e que agora se tornam totalmente deslocadas”, segundo o autor estamos sempre em constante aprendizado e transformação. Nesse sentido, pensamos que não somente as identidades individuais como também as coletivas poderiam sofrer deslocamentos e processos de construção e reformulação na atualidade.

Sendo assim, a identidade cultural não poderia ser considerada uma categoria fixa ou estática, pois estaria passando por constantes movimentos e poderia sofrer alterações à medida que mudam as configurações da sociedade, que incidem sobre elas.

A Coxilha Nativista é um festival de música dos mais antigos e respeitados do Rio Grande do Sul, sendo referência para a cultura regional. Movimento cultural este que contribui para o reforço e a legitimação da identidade do peão- gaúcho de fazenda que trabalhava na lida de campo. Representado pelo nativismo, em versos e melodias a sua identidade, expressando e vivenciando a sua cultura.

Segundo registros encontrados na Casa de Cultura Justino Martins-Cruz Alta-RS, o nome do evento surgiu por meio de designios referentes à Cruz Alta sua localização, no alto em coxilhas de campo nativo. Ou seja, o nome Coxilha Nativista nos remete ao alto dos campos. Nativismo, ao sentimento de amor a terra gaúcha.

Como breve histórico este também proveniente de material disponível na Casa da Cultura teve seu nascimento na Califórnia de Uruguaiana, mas concretizou-se em Santa Maria, depois de assistir a 1º Tertúlia Nativista. Segundo (SCHETTERT 1993, p. 160):

Em 1981 a chama do nativismo, com a criação da Coxilha Nativista brilhou com altruísmo [...] porque ao Festival chamaram Coxilha Nativista? Porque coxilha lembra a alma gaúcha altruísta. Nela desenvolve-se imensa lida. É um local em que se reúne o gado para rodeio e onde os episódios guerreiros se deram em cheio. Enfim sintetiza do gaúcho a vida [...] No Cine Rio, com capacidade para 2.000 pessoas, realizada

Por ter uma localização privilegiada Cruz Alta, facilitaria a vinda de músicos, compositores, interpretes de todo o estado, para se encontrar no Planalto Médio, sobre uma coxilha verdejante. Segundo Antônio Augusto Sampaio da Silva então secretário Municipal de Turismo, e idealizador da Coxilha Nativista.

A 1º Coxilha Nativista aconteceu no Cine Rio dos dias 23, 24, 25 e 26 de julho de 1981. Com capacidade para duas mil pessoas. Considerado o maior festival nativista da cidade em questão, após seu primeiro espetáculo no Cine Rio, foi transferida para o Ginásio Municipal, localizado em uma área mais central da cidade. Em entrevista para Romulo Steinfus, Alex Della Méa (2010), na época secretário da cultura do município, retrata o início do festival, com destaque para as pessoas idealizadoras deste projeto, que se empenharam para a criação do mesmo, (MÉA, 2010, p. 1):

Claro que a pessoa mais importante nesse contexto foi o Baianinho (Augusto Sampaio da Silva). Com o apoio do prefeito, Dr. Humberto Ferreira da Silva, Baianinho assumiu a ideia e a prefeitura abraçou-a desde o início. Teve um papel fundamental, decisivo, importante porque como secretário, lapidou a ideia, foram até Santa Maria, observaram, espelharam-se na organização de um festival que envolveu uma série de coisas e deram esse pontapé. A Coxilha iniciou lá no antigo Cine Rio e o acampamento, que naquela época os festivais não eram profissionais, eram amadores. Não existia ajuda de custo, os músicos vinham pelo prazer da arte, pela busca do espaço, pela oportunidade de gravar uma música em um LP, porque naquela época para gravar um disco era algo muito difícil.

As imagens coletadas nos jornais que veiculara durante o ano de 1981, ano de início do Festival, destaca o sucesso do evento, que apesar de algumas dificuldades por se tratar da primeira edição, fez jus ao empenho dos envolvidos, e se perpetua até os dias de hoje.

Figuras 30 e 31: imagem do jornal Diário Serrano datado de 05/05/ 1981e 14/05/1981, destacando as primeiras reuniões para elaboração do festival e as datas definidas, bem como as atrações artísticas exibidas.



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 32: imagem do jornal Diário Serrano datado de 14/07/ 1981e 14/05/1981, destacando as músicas classificadas para se apresentarem na Coxilha Nativista.



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 33 e 34: imagem do jornal Diário Serrano datado de 24/07/ 1981e 24/05/1981, destacando o sucesso da 1ª noite da Coxilha Nativista.



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 35: imagem do jornal Diário Serrano datado de 24/07/ 1981e 24/05/1981, destacando o sucesso da 1ª noite da Coxilha Nativista.



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 36 e 37: imagem do jornal Diário Serrano datado de 25/07/1981 destacando o sucesso da Coxilha Nativista e a direita resumo dos primeiros dias da Coxilha Nativista.



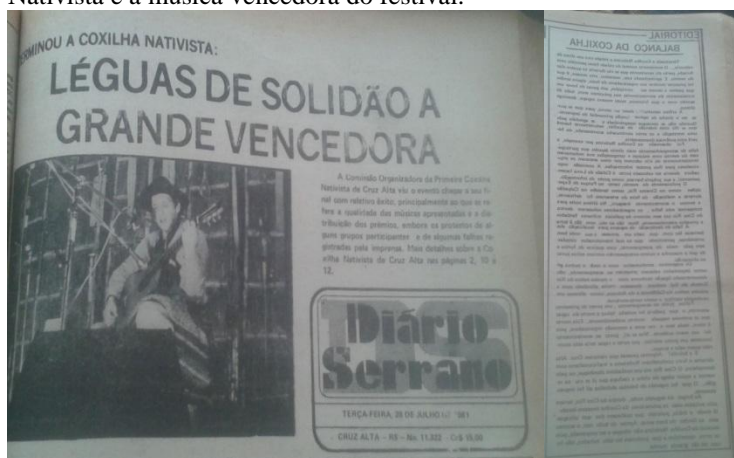
Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 38 e 39: imagem do jornal Diário Serrano datado de 26/07/1981 destacando o sucesso da Coxilha Nativista e a direita resumo dos primeiros dias da Coxilha Nativista.



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 40 e 41: imagem do jornal Diário Serrano datado de 28/07/1981 destacando o final da Coxilha Nativista e a música vencedora do festival.



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Figura 42 e 43: imagem do jornal Diário Serrano datado de 29/07/1981 destacando o final da Coxilha Nativista e o grande sucesso do festival



Fonte: Diário Serrano - Acervo da Casa da Cultura Justino Martins, (2018).

Quando ocorreu a mudança de espaço do Cine Rio para o Ginásio Municipal, no ano seguinte, deu-se apenas pelo grande sucesso de público que prestigiou o evento, não sendo mais possível acomodar a todos nas dependências do Cinema. Segundo (MÉA, 2010, p. 1).

Essa transição se impôs porque o Cine Rio, que era o maior cinema da cidade, se tornou pequeno para a grandiosidade do evento. Para acomodar um número maior de pessoas buscou-se alternativa. [...] Até a quinta coxilha, foi construído um palco definitivo e se construiu um palco com uma estrutura de concreto que ficou definitivo até hoje como palco fixo. A Coxilha já está no Ginásio há 29 edições, desde a segunda, e a primeira foi lá no Cine Rio. Tínhamos três cinemas na cidade. O Cine Rex, onde hoje é o calçadão, o Cine Ideal, onde hoje é uma galeria de lojas e Cine Rio, na saída para Ijuí. O Cine Rio era o maior de todos, era grande e possuía espaço para uma plateia bem extensa, e o tamanho apresentava a possibilidade de construção do palco no Cine Rio.

O festival não foi mais exibido nas dependências do cinema, por apresentar uma expectativa de público crescente. Apesar de ter condições favoráveis para abrigar um palco maior e um projeto acústico, foi decidido transferir as próximas edições para o Ginásio Municipal, onde é apresentado até os dias atuais.

A intenção das imagens apresentadas acima, é demonstrar que a identidade individual e coletiva são transformadas e abrigam inúmeras formas de serem construídas. A Coxilha Nativista é uma delas, pois, além de fomentar a cultura traz consigo a memória individual e coletiva de uma sociedade, seus costumes e hábitos. Transformadora e formadora de opinião, nos seus 37 anos de trajetória contou e relembrou fatos do cotidiano do peão gaúcho evidenciado e venerado pelos Rio-grandenses.

Demonstrou-se que a Coxilha Nativista não é somente uma Prática Sociocultural, mas um movimento que se irradia para várias fontes de conhecimentos, transforma a visão urbana da cidade, conta a sua história e de seus antepassados, com uma arquitetura urbana, cantada em prosa e verso com letras e melodias cheias de emoções, o que contribui para a realização do festival por quase quatro décadas.

4.6 Retratos do Passado/Presente e Perspectivas de um Futuro

Nesta etapa são traremos as imagens do cinema em seus tempos de glória, bem como imagens das plantas originais da época de construção do imóvel datado de 1965, e os dias atuais, demonstrando seu estado de conservação.

De acordo com Confúcio filósofo chinês “uma imagem vale mais que mil palavras”, portanto este capítulo será dedicado a restabelecer um vínculo do imóvel Cine Rio desde a sua construção até os dias atuais, por meio de imagens internas e externas do prédio.

Para tanto faz-se uma breve explanação sobre as perspectivas que envolvem o imóvel Cine Rio, de uma possível intervenção arquitetônica, propiciando para o imóvel a perpetuação das Práticas Socioculturais exercidas ali em outros tempos, como cinema, apresentações teatrais e apresentações de escola de samba.

A revitalização urbana valoriza a urbe e os imóveis concentrados em regiões nobres nas grandes e médias cidades. Dando novos usos e formas para prédios existentes que se encontram abandonados ou em degradação.

O aproveitamento de obras existentes, além de custos menores, preservação ambiental, trazem outros benefícios sociais, ambientais e construtivos, pois os mesmos não precisarão ser demolidos, revitalizando áreas degradadas ou esquecidas pela sociedade.

Durante algumas décadas, surgiu um movimento de “abandono” das áreas centrais provocado pela desocupação dos imóveis, pelos grupos sociais de maior renda, que procuravam locais mais calmos e com grandes espaços para estabelecer suas residências.

Atualmente houve uma retomada das áreas próximas da centralidade urbana, para que as mesmas tenham um uso mais adequado as necessidades sociais da população, trazendo novas ocupações para prédios existentes, novos conceitos de

ocupação urbana e desenvolvimento econômico, trazendo à tona a valorização do existente.

Para Santos (2006, p. 140) “formas herdadas ou rugosidades ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares”. Com decorrência dessa situação, uma alternativa a ser avaliada é a revitalização, reutilização, intervenção ou retrofit de prédios existentes nos centros das cidades os quais se encontram em abandono.

Na literatura sobre os territórios herdados encontramos a necessidade de (re) valorização dos imóveis e do solo urbano dos mesmos. Ou seja, a necessidade de agregar-lhes um novo valor de troca, transformá-los novamente em “mercadoria”. Neil Smith (2006), traz reflexões sobre os processos de regresso aos centros urbanos. Em seu artigo “A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global” o autor analisa as mudanças urbanas na cidade de Nova Iorque através da reocupação de bairros antigos pelas classes médias e altas, ou, por processos de revitalização.

O autor argumenta esta nova ocupação das centralidades e acentua a segregação social na medida em que desloca populações de menor poder aquisitivo desses territórios, principalmente por processos de valorização imobiliária. “Por ser uma expressão de relações sociais, econômicas e políticas mais amplas, a gentrificação em uma cidade específica irá exprimir as particularidades da constituição de seu espaço urbano”. (SMITH, 2006, p. 74).

Sendo o caso do prédio em estudo que se encontra em deterioração, e está estabelecido em um espaço privilegiado da cidade de Cruz Alta, com grande potencial. Pois em uma cidade carente de locais apropriados para Práticas Socioculturais, que desenvolvam o interesse da população residente e visitante, é de suma importância, o Cine Rio, que se situa em espaço de entrada secundária da cidade, com fácil acesso para a população.

As políticas de intervenção urbanas designadas como revitalização, intervenção, retrofit emergiram em várias cidades no Brasil e no mundo e, na maioria dos casos, são resultantes da parceria entre poder público e iniciativa privada. O objetivo é transformar sítios considerados “degradados” e “deteriorados” em áreas de entretenimento e lazer. Esses projetos promovem ações de restauro, ou outra

intervenção apropriada para o imóvel e a partir do planejamento de novos usos, ativam antigas construções perdidos no tempo. Pois, de acordo com (CARRION, 2000, p. 47).

Existem diferentes tipos de centros: centro histórico, centro de mercado, centro de negócios, entre outros. Um centro histórico deve estar diretamente ligado à origem da cidade, deve conter as sedimentações da sua história, reforçando a valorização do passado'

Quando ocorre a desvalorização e o abandono de uma área central, culminando em um estado de degradação, sobretudo em um centro, é necessário intervir de maneira a resgatar características que fazem referências ao passado, a fim de não permitir que tais valores culturais se percam. Porém, é necessário se atentar ao fato de que um centro histórico não é um lugar predestinado ao passado, mas sim um lugar que deve conter lembranças da cidade, reutilização de um edifício ou sítio urbano, adaptação a novos usos.

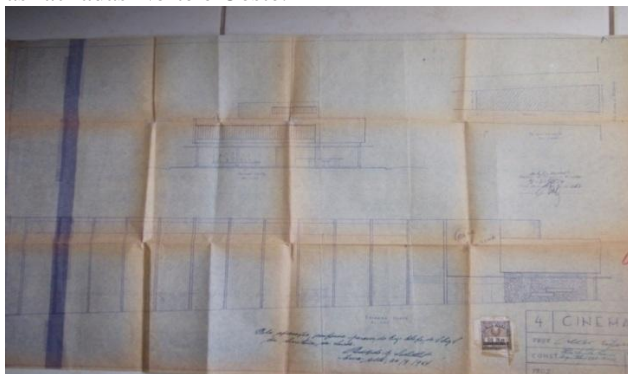
O imóvel em questão foi projetado em 1965, inaugurado em 28 de abril de 1966. O arquiteto responsável pelo projeto foi Hélio Ávila Soares, possui características *Art Decó*, movimento construtivo que iniciou o modernismo no Brasil. As plantas técnicas e arquitetônicas aqui apresentadas foram desenhadas pela autora desta dissertação, conforme as plantas originais encontradas no acervo da Prefeitura Municipal de Cruz Alta. Com o passar dos anos alguns documentos se perderam e outros se deterioraram.

Fechando o ciclo passado, presente e futuro, vislumbra-se a possibilidade de uma intervenção no imóvel. Uma reformulação, um retrofit, uma nova roupagem para a construção conservando os mesmos usos destinados em seu projeto e execução.

4.6.1-Passado

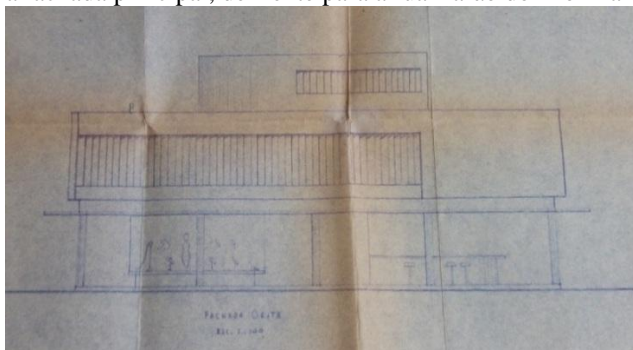
Segundo Rios (2009, p. 388) “a palavra passado se refere ao que passou, que se foi, o tempo que passou. Portanto as nossas histórias e concepções dividir-se-ão em passado, presente e futuro, como em uma régua demarcada.” Explorar-se-á os anos de sucesso do Cine Rio a sua obra, maior cinema de Cruz Alta- RS, por meio de algumas imagens destacando a sua inauguração algumas e imagens atuais, demonstrando seu estado construtivo.

Figura 44: imagem das plantas originais do projeto do imóvel Cine Rio. Datada de 19/03/1965 destacando as fachadas Norte e Oeste.



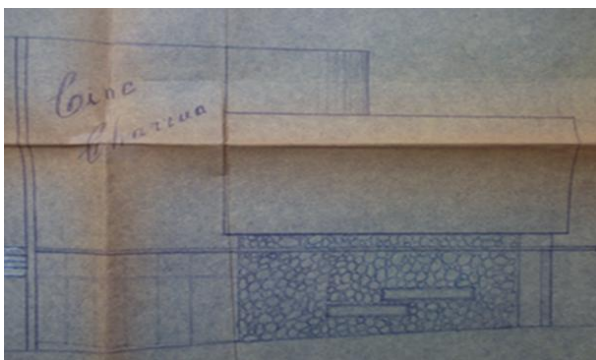
Fonte: Imagens capturadas pela autora (2013).

Figura 45: imagem das plantas originais do projeto do imóvel Cine Rio. Datada de 19/03/1965 destacando a fachada principal, de frente para a rua Barão do Rio Branco.



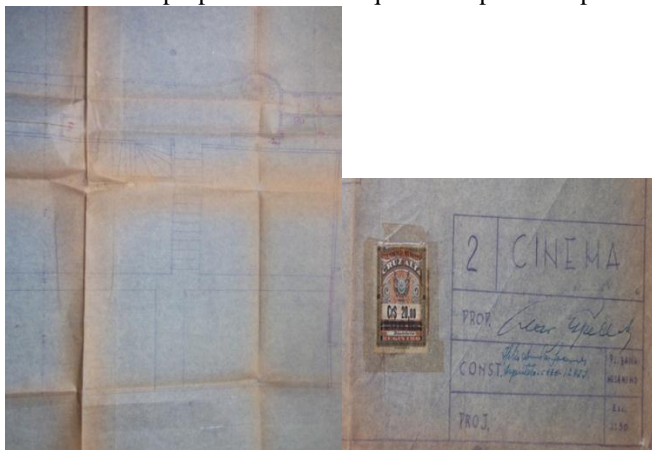
Fonte: Imagens capturadas pela autora (2013).

Figura 46: Imagem das plantas originais do projeto do imóvel Cine Rio. Datada de 19/03/1965 destacando a fachada Norte localizada na Av. Benjamin Constant.



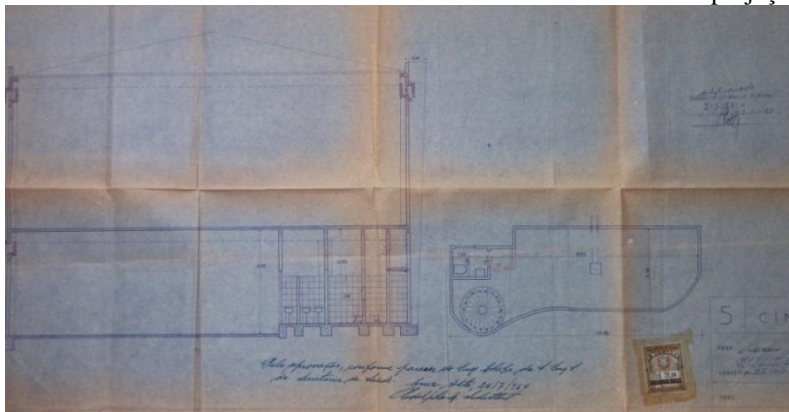
Fonte: Imagens capturadas pela autora (2013).

Figura 47 e 48: Imagem da planta baixa do projeto do imóvel Cine Rio. Datada de 19/03/1965 destacando a parte onde se concentravam as cadeiras da plateia inferior. E selo da prancha demonstrando as assinaturas do proprietário e do arquiteto responsável pela obra.



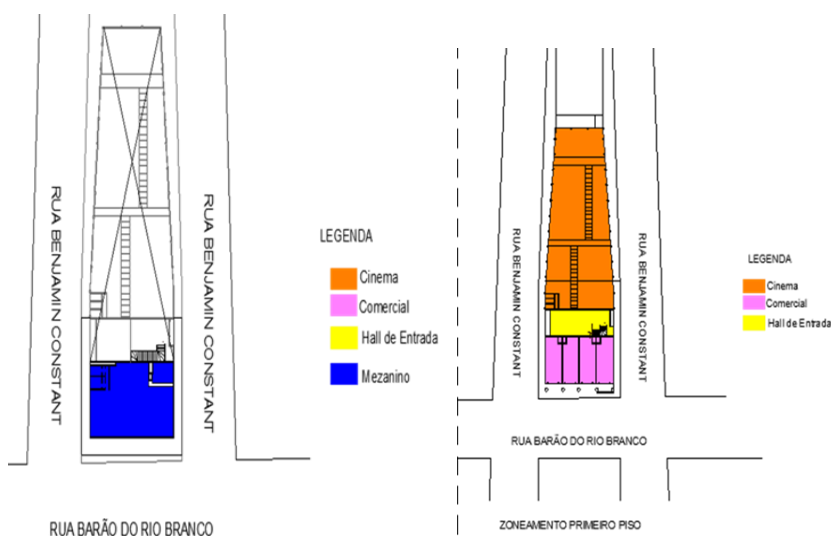
Fonte: Imagens capturadas pela autora (2013).

Figura 49: Imagem da planta baixa e corte transversal do projeto do imóvel Cine Rio. Datada de 19/03/1965 destacando o mezanino onde se concentrava a sala de projeção.



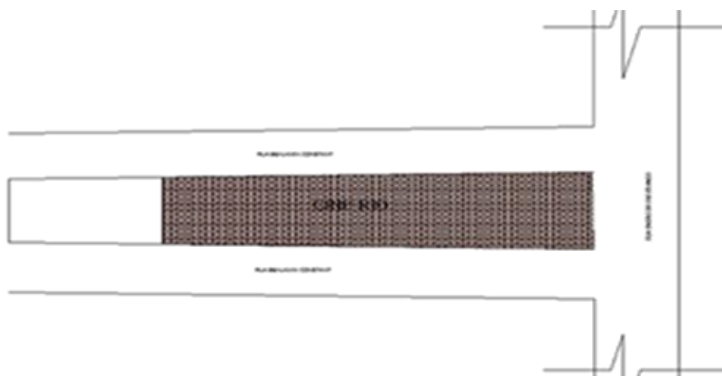
Fonte: Imagem capturada pela autora (2013)

Figura 50 e 51: Imagem da planta do imóvel Cine Rio, desenhada em auto cad . Em 19/03/2013, conforme plantas encontradas nos acervos da Prefeitura Municipal de Cruz Alta.



Fonte: Autora (2013)

Figura 52: Imagem da planta de situação e localização do imóvel Cine Rio, desenhada em auto cad, em 19/03/2013, conforme plantas encontradas nos acervos da Prefeitura Municipal de Cruz Alta.



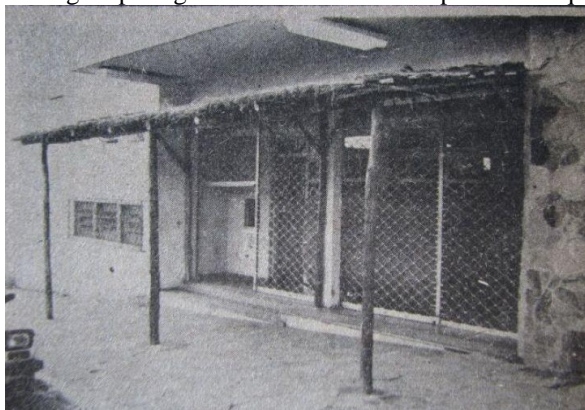
Fonte: Autora (2013).

Figura 53 e 54: Imagem da fachada do Cine Rio vista da Rua Barão do Rio Branco a esquerda e a direita imagem do coquetel de inauguração nas dependências do cinema. Datada de 27/04/1965.



Fonte: Imagem captura pela autora (2013).

Figura 55: Imagem da entrada lateral sul do cinema, no dia de sua inauguração. Datada de 27/03/1965. Destaque para a cobertura improvisada pois estava chovendo e somente a marquise não conseguia proteger os convidados e telespectadores que chegavam para assistir a estreia do cinema.



Fonte: Imagem captura pela autora (2013).

4.6.2-Presente

De acordo com (RIOS, 2009, p. 417).

[...] presente significa atualidade, época presente. Acontecimentos que refletem a sociedade em que vivemos e os indivíduos que nos tornamos, traçam os dias atuais, juntamente com os sujeitos sociais e as culturas evidenciadas por eles.

E para Hall (2014, p. 46) “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”, por conseguinte, estamos inseridos cultural, social e historicamente na comunidade que nascemos e vivemos.

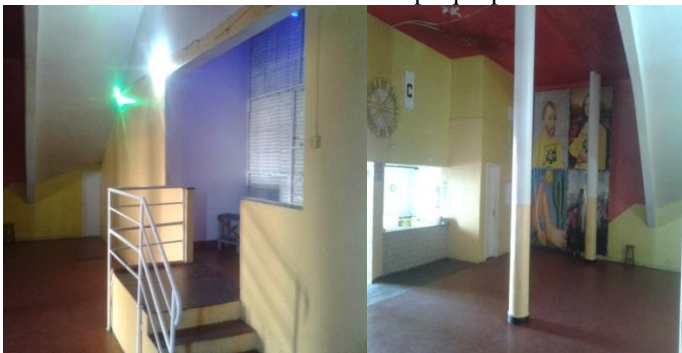
Assim com uma visão do que representamos hoje para a sociedade e o que ela representa para nós indivíduos dessa cultura e com o intuito de reforçar a intenção de comprovar uma Prática Sociocultural no imóvel Cine Rio, por meio de imagens, demonstra-se o estado de conservação do imóvel.

Figura 56 e 57: Imagem interna da entrada lateral norte do cinema, figura a esquerda e a direita destaque para a parede que ficam os sanitários, conforme planta de 1965, apenas com reparos em louças e azulejos.



Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017).

Figura 58 e 59: Imagem interna do acesso do foyer com acesso para as salas que fazem frente para a rua Barão do Rio Branco, a esquerda e a direita imagem interna do painel que fecha a entrada sul do cinema, demonstrando ainda a bilheteria e a copa que permanecem no mesmo local no projeto original.



Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017)

Figura 60 e 61 : Imagem interna do acesso do foyer com acesso para as salas que fazem frente para a rua Barão do Rio Branco, a esquerda e a direita imagem interna do painel que fecha a entrada sul do cinema, demonstrando ainda a bilheteria e a copa que permanecem no mesmo local no projeto original.



Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017).

Figura 62 e 63: Imagem interna do acesso da sala de projeção, atualmente usada como depósito.



Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017).

Figura 64: Imagem interna do acesso da sala de projeção, atualmente usada como depósito.



Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017).

Figura 65,66 e 67: Imagens do banheiro feminino.



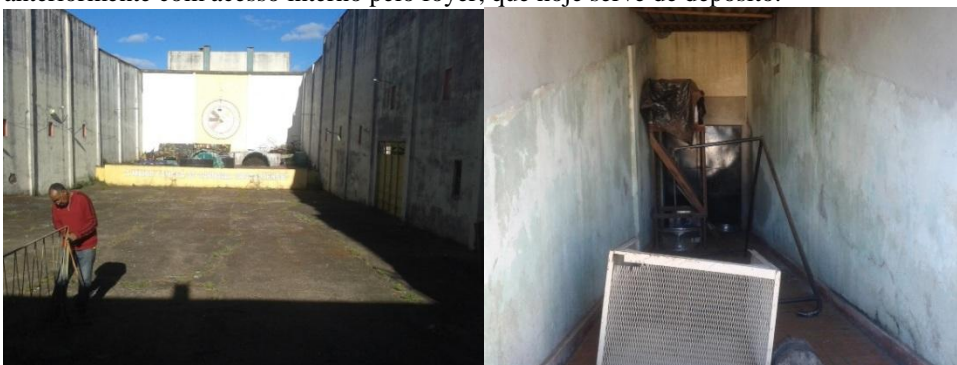
Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017)

Figura 68 e 69: Imagens da área descoberta do imóvel onde ficava a plateia do cinema, na imagem a esquerda e a direita imagem da escada construída recentemente que dá acesso ao mezanino, local que concentrava as pessoas mais abastadas, anteriormente com acesso interno pelo foyer.



Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017).

Figura 70 e 71: Imagens da área descoberta do imóvel onde ficava a plateia do cinema, com destaque para o palco ao fundo, na imagem da esquerda e a direita destaque para a antiga entrada do mezanino anteriormente com acesso interno pelo foyer, que hoje serve de depósito.



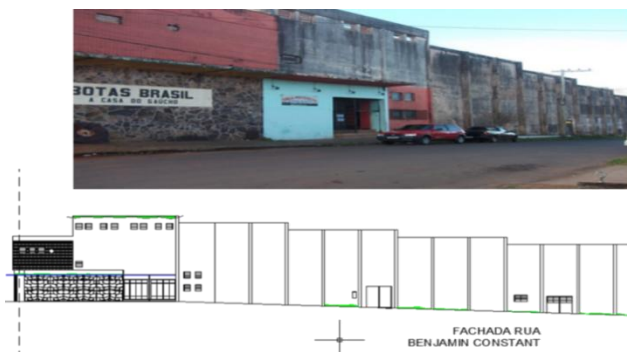
Fonte: Imagens capturadas pela autora (2017).

Figura 72: Imagens da fachada Norte do imóvel, e fachada em Cad com destaque para as marcações das deteriorações sofrida pelo prédio com o passar dos anos.



Fonte: Autora (2014).

Figura 73: Imagens da fachada Sul do imóvel, e fachada em Cad com destaque para as marcações das deteriorações sofrida pelo prédio com o passar dos anos.



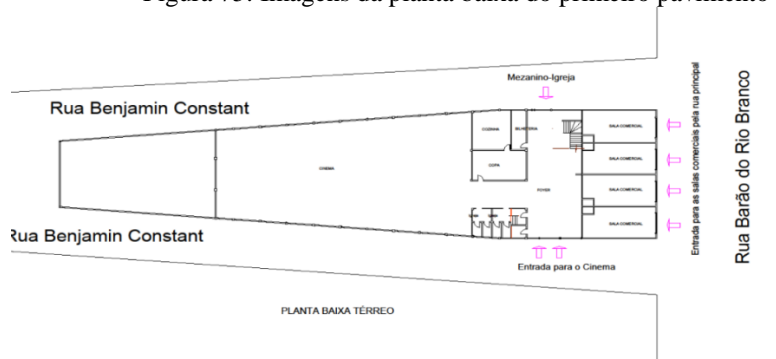
Fonte: Autora (2014).

Figura 74: Imagens da fachada Oeste do imóvel, fachada principal. Destaque para a fachada em Cad.



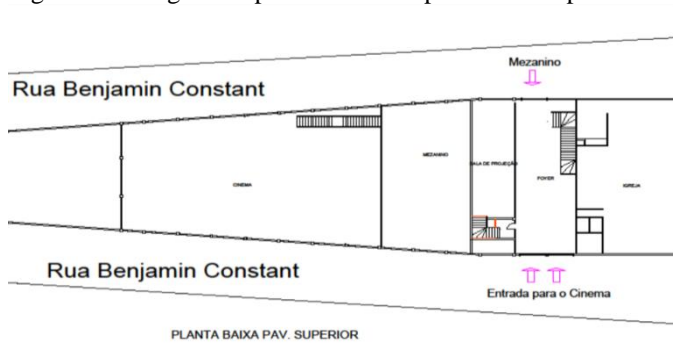
FACHADA RUA BARÃO
DO RIO BRANCO
Fonte: Autora (2014).

Figura 75: Imagens da planta baixa do primeiro pavimento do imóvel atualmente.



Fonte: Autora (2014).

Figura 76: Imagens da planta baixa do pavimento superior atualmente.



Fonte: Autora (2014).

4.6.2 -Futuro

Para Rios (2009, p. 258), “futuro significa tempo que está por vir. Algo que poderá ser realizado.” Sendo assim, vislumbrar algo novo para o imóvel em estudo nesta dissertação e propor uma nova roupagem arquitetônica, valorizando o existente, atualizando espaços e vislumbrando novos usos para o prédio, é o fechamento ideal para a conclusão desta dissertação.

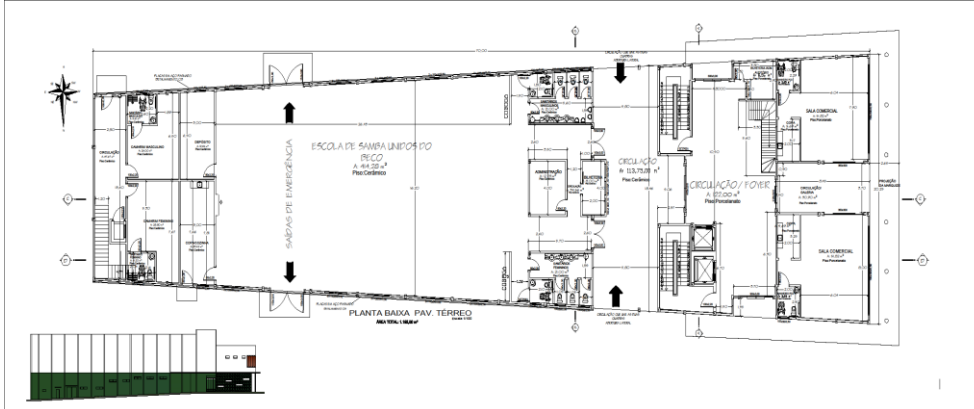
A construção civil inovou e buscou novas alternativas construtivas para atender as necessidades sociais atuais. Reciclar/Revitalizar/Intervenção, iniciar um novo ciclo da obra, pode ser feito com a mudança de uso, da sua forma e até de seu caráter. Instituinto novas concepções e novos conceitos em imóveis com características culturais e patrimoniais.

Prática impulsionada após a década de 1960 com o despertar ecológico histórico, revitalização e reciclagem – equivale a uma modificação na forma arquitetônica de uma obra histórica, tendo algum valor, cultural para o município, ou a sua população. Interferem parcial ou totalmente na aparência estética da obra, através de reformas, parciais ou totais, podendo até mudar a função que antes era exercida neste local, reformulando e modernizando as estruturas existentes com isso, trazendo uma nova forma de construir e conservar, ou até mesmo uma nova função. Segundo (GORSKI, 2003, p. 32)

O sucesso de uma intervenção está intimamente relacionado com o fato de a mesma ter sido ou não fruto de uma atuação consciente no processo dinâmico de construção da cidade, procurando garantir a estabilidade mínima necessária para que o conjunto urbano, assim como as partes que o formam, mantenham a sua identidade, construída ao longo dos anos.

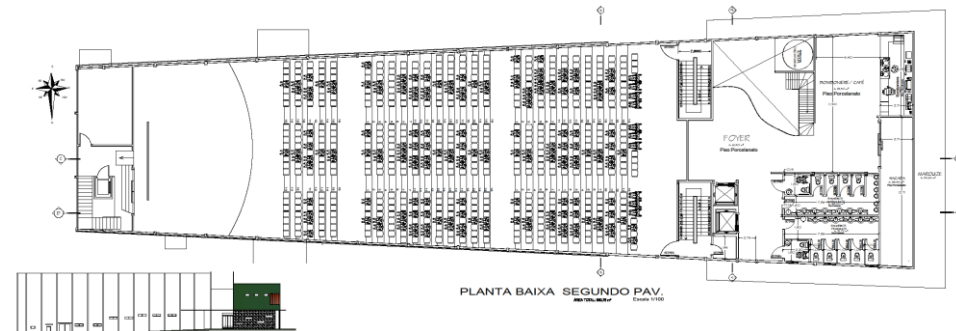
Assim, apresenta-se a revitalização/rearquitetura como uma alternativa que venha a contribuir positivamente com o desenvolvimento sustentável das cidades. Um imóvel que se encontra vazio ou abandonado devido a sua não adequação espacial ao uso anterior pode ser reocupado, recebendo uma nova destinação funcional.

Figura 77: Imagens da planta baixa do pavimento térreo, com ajustes, reformulações e novas construções.



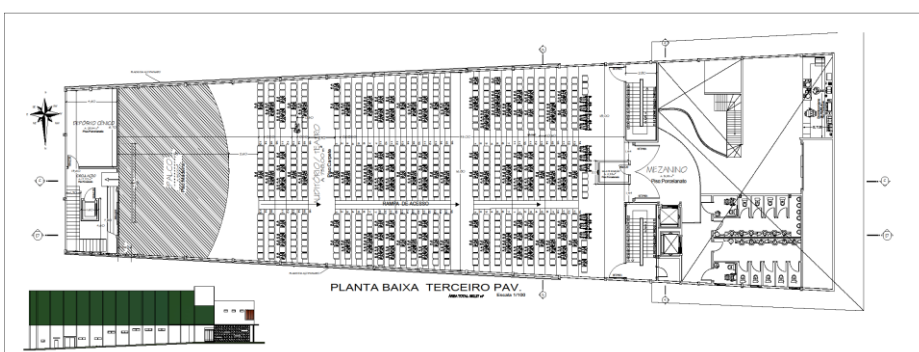
Fonte: Autora (2014).

Figura 78: Imagens da planta baixa do segundo pavimento, onde se concentrará uma bombonierre e bilheteria, banheiros e foyer.



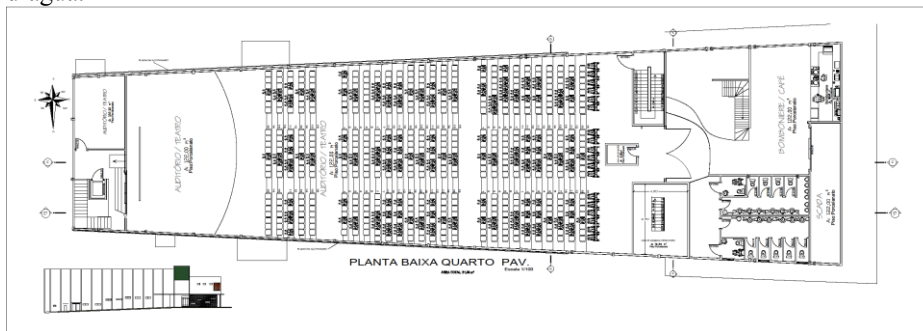
Fonte: Autora (2014).

Figura 79: Imagens da planta baixa do pavimento superior com auditório, palco elevadores camarim.



Fonte: Autora (2014).

Figura 80: Imagens da planta baixa do superior com auditório, destacando a casa de máquinas e caixa d'água.



Fonte: Autora (2014).

Figura 81: Fachada principal localizada na rua Barão do Rio Branco, reformulada.



Fonte: Autora (2014).

Figura 82 e 83: Fachada Norte localizada na av. Benjamin Constant. Fachada atual do imóvel, e fachada reformulada com a intervenção no local, respectivamente.



Fonte: Imagens captadas pela autora (2017).



Fonte: Autora (2014).

Figura 84 e 85: Fachada Sul localizada na av. Benjamin Constant. Fachada atual do imóvel, e fachada reformulada com a intervenção no local, respectivamente.



Fonte: Imagem captadas pela autora (2017).
Autora (2014).

Figura 86 e 87: Fachada Oeste localizada na rua Benjamin Constant. Fachada atual do imóvel, e fachada reformulada com a intervenção no local, respectivamente.



Fonte: Imagens captadas pela autora (2017) Autora (2014).

A noção de construção sustentável, intervenção arquitetônica, pode estar presente em todo o ciclo de vida do imóvel desde sua criação até sua re-qualificação. Um detalhamento compreendido pelo projeto e execução da obra, demonstrando aspectos, características e materiais construtivos utilizados. Bem como, os usos para que o empreendimento que foi construído auxilie na transformação deste, para que tenha novos usos sem ser demolido ou condenado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa trouxe como consequência a participação dos sujeitos envolvidos com o despertar da identidade social que acontece traduzindo-se em consciência do meio, para que as escolhas e os projetos de suas vidas aconteçam na dimensão social das igualdades, com a capacidade de formação de personagens pertencentes a comunidade com senso crítico propositivo para uma sociedade mais equilibrada, atuante e justa. Neste sentido o projeto de pesquisa “Cine Rio (1965-1984): uma prática sociocultural que perpassa a história e a arquitetura na cidade de Cruz Alta-RS” buscou a comprovação de uma prática sociocultural no imóvel do Cine Rio, localizado na Rua Barão do Rio Branco, cidade de Cruz Alta-RS, objeto de pesquisa dessa dissertação.

Para iniciarmos nossa jornada conclusiva vamos rever alguns aspectos fundamentais para esta comprovação, como memória individual e coletiva que se entrelaçam com a memória histórica. Guardam informações relevantes para os sujeitos sociais e transcorrem por períodos menores daqueles tratados pela História. Refletem as prerrogativas necessárias para a comprovação de uma Prática Sociocultural e preserva na oralidade a sua forma de troca. Já a memória histórica se utiliza da escrita para a sua preservação e comunicação, ou por meio de imagens, nesta dissertação capturadas dos jornais Diário Serrano.

As pesquisas ligadas ao cinema, na condição de representação de uma Prática Sociocultural, como forma de entretenimento ou somente lazer, são características do cotidiano, fazem com que sujeitos sociais dediquem parte importante de suas existências à sétima arte. As influências cinematográficas nas vivências sociais, nos saberes, nas condutas de muitos agentes sociais podem ser constituído por imagens em movimento que fazem parte dos modos de preservação e de narração histórica, da contemporaneidade. Lembrando que o prédio foi construído para sediar um cinema.

A relação entre cinema e cultura também está armazenada e expressa nos acervos de experiências sociais e culturais. O cinema se torna uma Prática Sociocultural, constrói conhecimentos com o telespectador, possibilita a preservação de culturas, fomenta a criatividade e interage com todas as classes sociais e todos os indivíduos sociais de uma determinada urbe.

O imóvel Cine Rio, em 1965 projetado pelo arquiteto Hélio Ávila Soares, e construído pela família Espelett, proprietária de uma empresa cinematográfica. Com

características arquitetônicas em *Art Déco*, com linhas assimétricas e retas. Traz a sua Prática Social em sua construção, pois abarcava um cinema, foi palco de apresentações teatrais, shows musicais. Carrega em suas paredes de alvenaria a memória, a cultura e a história da sociedade cruz-altense.

O patrimônio cultural edificado é testemunha existencial de uma determinada época, carrega na sua construção a memória, história, a arquitetura e as Práticas Sociais ali exercidas, servindo como referência construtiva para os habitantes das cidades.

A escassez de estudos que demonstre a prática de preservação cultural e social, por meio da memória coletiva, no aspecto urbanístico, a deficiência na literatura que corrobore a importância do imóvel em estudo, principalmente para a comprovação de uma prática sociocultural, foi um percalço encontrado na elaboração desta dissertação. Mas, obtivemos grandes resultados nas pesquisas efetuadas por meio de imagens, coletadas no jornal que circula na cidade desde aquela época, resultando em uma pesquisa eficaz para atingirmos nosso objetivo.

É de suma importância implantar novas edificações contemporâneas, atuais em consonância com as novas sociedades e seus sujeitos em constante transformação. Conseguir este feito, sem fugir de suas histórias, suas conjunturas e intervindo de forma adequada trazendo novos usos e funções para esta construção, perpetuam a história e afere formas de promover a conservação, evidenciando a identificação da população com a edificação e demonstrando que as mesmas não precisam ser vandalizadas e demolidas.

Outro ponto relevante a destacar, foi que no espaço em questão realizou-se a I Coxilha Nativista de Cruz Alta, festival de música nativista referência em todo o Estado. O Cine Rio foi escolhido pela estrutura que oferecia para abrigar um público de duas mil pessoas. Este festival que estreou em 1981, nas dependências do imóvel, existe até hoje e está na sua 37ª edição.

O cotidiano urbano e social, constitui um importante eixo articulador da Prática Sociocultural de uma comunidade, nas linguagens culturais, na conservação histórica, na noção de espaço construtivo, desenvolvem o exercício de um olhar de forma espacial sobre a realidade. A cidade, a urbanização, a arquitetura, os espaços vazios, lugares simbólicos para a urbe, representam os valores, as culturas e a história dos grupos sociais e implicam na memória coletiva.

O objetivo desta dissertação foi identificar o contexto histórico e arquitetônico do Cine Rio, reafirmando a sua importância social e cultural para a sociedade cruz-

altense como forma de reforçar a constituição de uma Prática Sociocultural nesse espaço. Portanto, esta investigação constatou uma Prática Sociocultural no imóvel Cine Rio, aliando-se com a história, a arquitetura e a cultura. O objetivo foi alcançado, pois existia e ainda perpetua-se Práticas Socioculturais no imóvel Cine Rio localizado na Rua Barão do Rio Branco na cidade de Cruz Alta- RS.

REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. **A Casa dos Espíritos**. Ed. Bertand Brasil. Rio de Janeiro, 1998.
- ALMEIDA, Frederico Faria de Neves **Desafios e Perspectivas da Gestão do Patrimônio Cultural no Brasil** ARCHITECTON - REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO – VOL. 04, Nº 07, 2014.
- AUTRAN, Arthur. **Panorama da historiografia do cinema brasileiro**. Revista Alceu v7, nº 14, p. 17-30, 2007. Disponível em: <file:///c:/users/anaju/desktop/vane ssa%202018/mestrado%20finaleira/alceu_n14_autran.pdf >. Acesso em: 10 jan. 2018.
- AJZEMBERG, Elza. **A semana da arte moderna de 1922**. Revista cultura e extensão USP, 2012. Disponível em: < http://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491 >. Acesso em: 29 mar. 2018.
- BAQUERO, Marcelo. **Pesquisa quantitativa nas Ciências Sociais**. Ed. UFRGS-Porto Alegre- RS. Porto Alegre, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade Individualizada: vidas contatadas e história vividas**. Ed. Zahar. Rio de Janeiro, 2009.
- BAUMAN, Zymund. **Identidade**. Ed. Zahar. Rio de Janeiro, 2004.
- BRASIL. **Decreto nº 25 de 30 de novembro de 1937**. Conceitua e organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/mate-pdf/12234.pdf>. Acesso em: 02 out. 2016.
- BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema**. Editora Brasiliense, 1985. (Coleções Primeiros Passos).
- CAMPACCI, Cláudio. **A história dos primeiros 120 anos do cinema**. Ed. Clube dos Autores. São Paulo-SP, 2010.
- CARRION, F. M. Vinte temas sobre os centros históricos na América Latina. In: ZANCHETI, S. M. (Org.). **Gestão do Patrimônio Cultural Integrado**. Recife, PE: CECI, 2000.
- CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa Qualitativa em Ciências Humanas e Sociais**. Ed. Vozes. Petrópolis-RJ, 2009.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. 3. Ed. São Paulo: Unesp, 2006.
- CONDE, Luiz; P. F.; ALMADA, Mauro. **Guia da arquitetura Art déco no Rio de Janeiro**. Ed. Casa da Palavra. Rio de Janeiro, 2010.
- CORREIA, Telma de Barros. **Art déco e Indústria, Brasil décadas de 1930 e 1940**. Anais do Museu Paulista, V. 16, N. 2, jul-dez 2008, p. 47-104.

COSTA, Everaldo Batista. **A concretude do fenômeno turismo e as Cidades – Patrimônio – Mercadoria, Uma abordagem geográfica.** Ed. Livre Expressão, Rio de Janeiro, 2010.

DA MATA, Roberto. **A Casa & a Rua, Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** Ed. Rocco. Rio de Janeiro-RJ, 1997.

DESBOIS, Laurent. **A odisseia do cinema brasileiro da Atlântida a Cidade de Deus.** Ed. Companhia das Letras-São Paulo-SP, 2016. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/45660042-A-odisseia-do-cinema-brasileiro.html> >. Acesso em: 15 fev. 2018.

DICIO. **Significado de Savoir-faire.** 2018. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/savoir-faire/> >. Acesso em: 10 jan. 2018.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação.** Ed. Autêntica. Belo Horizonte, 2009.

ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo.** Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1998.

FIGURELI, Roberto. **Estética e Crítica.** Ed. UFPR. Curitiba-PR, 2013.

FOTOLETRADOS. **Eveline Espellet: A Dama dos Cinemas.** 2010. Disponível em: < <http://fotoletrados.blogspot.com.br/2010/11/eveline-espellet-dama-dos-cinemas.html> >. Acesso: 29 mar 2018.

FRANCO, Maria Laura. **Análise de conteúdo.** Ed. Liberlivro. Brasília-DF, 2012.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas da Pesquisa Social.** Ed. Atlas. São Paulo-SP, 2008.

GORSKI, Joel. **Reciclagem de uso e preservação arquitetônica.** Porto Alegre: UFRGS, 2003, p. 114. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. Ed. Centauro. São Paulo SP, 2008.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** Ed. Lamparina. Rio de Janeiro, 1997.

----- . **A identidade cultural na pós modernidade.** Ed. Lamparina. Rio de Janeiro, 2014.

HILL, Telênia. As Manifestações Artísticas. In: SAMUEL, Rogel (org.) **Manual de Teoria Literária.** Ed. Vozes, Petrópolis-RJ, 1986.

ITAUCULTURAL. **Art Déco Histórico.** 2007. Disponível em: < <http://www.itaucultural.org.br> >. Acesso em: 29 de nov de 2016.

LAMBERT, Peter; SCHOEFELD, Phillipp. **História Introdução ao Ensino e a Prática.** Porto Alegre-RS, Ed. Penso, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MÉA, Alex Dela. **Coxilha Nativista**. 2010. Disponível em: <
<http://historiadacoxilha.blogspot.com.br/>>. Acesso em 19/01/2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social, Teoria Método e Criatividade**. Ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2012.

NOGUEIRA, Peixoto Marilane. **A história do jornal Correio Centro-Oeste: o registro da memória sob a ótica da violência**, 2005. Disponível em:
< <http://jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd/jornal/marilenepeixotonogueira.doc> >. Acesso em: 17 jan. 2018.

OLIVEN, Ruben George. **O Rio Grande do Sul e o Brasil: Uma relação controvertida**. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_09/rbc_s09_01.htm>. Acesso em 30 mar 2018.

PFIEL, Antônio Jesus. **Os caminhos que levaram Abelim “a um sonho sem fim”**. Ed. O autor, Porto Alegre, 1994.

PFEIL, Antônio Jesus. **Cinema Gaúcho I: 1900 – 1913**. Disponível em: <
<http://www.cpcb.org.br/artigos/cinema-gaucha-i-1900-1913/>>. Acesso em: 3 mar. 2018.

QUINZANI, Rafael Hansen. **A revolução em película: a relação cinema-história e a transformação do paradigma historiográfico**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul instituto de filosofia e ciências humanas programa de pós-graduação em história porto alegre,2015.

REIS, Márcio Vinícius. **O Art Déco na obra Getuliana, moderno antes do modernismo**. Tese de doutorado (História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP, São Paulo/SP, 2014.

RIOS, Dermival Ribeiro. **Minidicionário Escolar Língua Portuguesa com divisão silábica**. Ed. Difusão Cultural do Livro. São Paulo-SP, 2009.

RIBEIRO, Milton. “O dia em que os irmãos Lumiere apresentaram o cinema ao mundo”. Disponível em: miltonribeiro.sul21.com.br. Acesso em: 23/11/2017.

ROITER, Márcio Alves. **Dossiê Art Déco**. Revista UFG, nº 8, julho, 2010.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. Ed. Editora Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SCHETTERT, Ivan Soares. **Cruz Alta em poemas como surgiu e evoluiu**. Ed. Palloti, Porto Alegre-RS, 1993.

SIGAUD, E. P. **Arte decorativa**. A Casa, Rio de Janeiro, ano 21, n. 227, p. 35, abril de 1943. Acesso em 14 de novembro de 2016

SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. Dever de memória e a construção da história viva: a atuação da Comissão de Anistia do Brasil na concretização do Direito à Memória e à Verdade. In: Enrique Serra Padrós, Vânia M. Barbosa, Vanessa Albertinence Lopez, Ananda, Simões Fernandes. **A ditadura de segurança nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): história e memória** Porto Alegre: Coentrerag, 2009.

SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: Bidou-Zachariassen, C. (ed.), De volta à cidade. **Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos**. São Paulo: Annablume, 2006.

SIMON, Ciro. **A Arte no Rio Grande do Sul entre 1930 à 1945**. 2015. Disponível em: <<http://profciriosimon.blogspot.com.br/2015/07/arte-no-rio-grande-do-sul-10.html>>. Acesso em: 28 set. 2017.

STEYER, Fábio Augusto. **Cinema Imprensa e Sociedade em Porto Alegre (1896-1930)**. Ed. EDIPUCRS, Porto Alegre, 2001. (Coleção História).

TOMAZ, Paulo Cezar. **A preservação do Patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil**. Revista de história e estudos culturais. V.07, N.02, 2010.

TURNNER, Graeme. **Cinema como Prática Social**. São Paulo-SP Ed. Summus, 2009.

UNIMED. **Nossa velha nova Cruz Alta**. 2018. Disponível em: <<http://www.unimedplanaltocentralrs.com.br/cruz-alta/>> . Acesso em: 30 mar. 2018.

YIN, Roberto K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Ed. Bookman, Porto Alegre, 2001.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930-1945**. Ed. Unidade Editorial, Porto Alegre- RS, 1998.

----- . **Arquitetura**. Ed. UFRGS, Porto Alegre- RS, 2006.

----- . **A arquitetura popular brasileira**. Ed. UFRGS, Porto Alegre- RS, 2010.

ZANCHETTI, S. M.(Org.). **Gestão do Patrimônio Cultural Integrado**. Recife, PE. Ed Ceci, 2002.

ZANINI, Walter. **História geral da Arte no Brasil**. Ed. Instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães. São Paulo-SP, 1983.

APÊNDICES

APÊNDICE A

**MONOGRAFIA DE CONCLUSÃO DE CURSO DE ARQUITETURA E
URBANISMO-UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA-UNICRUZ**

Vanessa da Silva Oliveira

INTERVENÇÃO NO “CINE RIO”

Trabalho Final de Graduação

CRUZ ALTA – RS, 12 de dezembro de 2014
Vanessa da S. Oliveira

“Bastaria as pessoas serem mais sinceras, honestas e humildes, que veríamos comportamentos maravilhosamente diversificados, personalidades espontaneamente interessantes, equívocos rapidamente resolvidos, decisões amplamente mais libertas, preconceitos instantaneamente eliminados e atitudes surpreendentemente menos egoístas.” - Friedrich Nietzsche

INTERVENÇÃO DO “CINE RIO”

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Cruz Alta, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Claudio Renato de Camargo Mello

CRUZ ALTA – RS, 12 de dezembro de 2014.
Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ

Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo

INTERVENÇÃO DO “CINE RIO”

Elaborado por:

Vanessa da Silva Oliveira

Como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Arquitetura e
Urbanismo.

Comissão Examinadora:

Prof. NOME DO PROFESSOR _____

UNICRUZ

Prof. NOME DO PROFESSOR _____

UNICRUZ

Prof. NOME DO PROFESSOR _____

UNICRU

Cruz Alta – RS, 12 de dezembro de 2014

RESUMO

INTERVENÇÃO DO “CINE RIO”

Autora: Vanessa da Silva Oliveira

Orientador: Prof. :Cláudio Renato Camargo Mello

Através de novos processos de urbanização, revitalizando áreas degradadas ou esquecidas pela sociedade, é possível desenvolver um cenário vivo, diverso e harmônico. Durante a pesquisa, foram identificados, três antigos cinemas na cidade de Cruz Alta, estes espaços encontram-se atualmente descaracterizados, mas com potencial para serem revitalizados. Através de um Projeto de intervenção, seria possível propiciar novos locais de entretenimento para a população em geral, trazendo novas experiências e opções de cultura. O Antigo Cinema Cine Rio, foi projetado pelo arquiteto Hélio Ávila Soares em 1965, e foi concluído em 1966, sendo pertencente a família Espellet que era proprietária dos outros cinemas existentes na cidade. Atualmente o imóvel pertence à outra família que não tem interesse em reformá-lo, ou restaurá-lo, apesar de sua importância cultural e relações de ambiência entre outros potenciais. O imóvel não é inventariado ou tombado por Lei Municipal, porém concluí-se que há potencial para que o bem seja revitalizado pois representa parte da história da cidade e situa-se em uma das principais Avenidas de acesso da mesma, no local seria possível desenvolver um projeto que alie modernidade e preservação, além de fomentar a economia local, através dos espaços existentes, ou novos usos, através da técnica de INTERVENÇÃO/REVITALIZAÇÃO por exemplo.

PALAVRAS-CHAVE: Reciclagem, intervenção, levantamento arquitetônico, Cruz Alta.

ABSTRACT

REHABILITATION / RETROFIT OF BUILDING “CINE RIO”

Author: Vanessa da Silva Oliveira

Advisor: Prof. Claudio Renato de Camargo Mello

Through new processes of urbanization, revitalizing degraded areas or forgotten by society, it is possible to develop a lively, diverse and harmonious setting. During the research, were identified, three former cinemas in the city of Cruz Alta, these spaces are currently uncharacterized, but with potential to be revitalized. Through a design intervention, one could provide new recreational facilities for the general population, bringing new experiences and culture options. The Old Cinema Cine River, was designed by architect Helio Soares Ávila in 1965, and was completed in 1966, and belonged to Espellet family that owned the other existing cinemas in town currently the property belongs to another family who has no interest in reforming it, or restore it, despite its cultural importance and relationships between other potential ambience. The property is not inventoried or overturned by the Municipal Act, however it can be concluded that there is potential for good is to be revitalized as part of the history of the city and is situated in one of the main avenues of the same access, on site could be developed a project that combines modernity and preservation, as well as promoting the local economy through existing spaces, or new uses, through the technique of INTERVENTION / REVIVAL for exemple.

KEYWORDS: Recycling, intervention, architectural survey, Cruz Alta

Lista de Figuras

Figura 02 – Foto aérea do município de Cruz Alta.....	14
Figura 03 – Localização do Objeto de estudo.....	24
Figura 04 – Imagens de jornais da época de 1966	24
Figura 05 – Imagem do jornal reportando a inauguração do prédio.....	24
Figura 06 – Imagens dos festejos e abertura do cinema.....	25
Figura 07 – Entrada do prédio na data de inauguração.....	25
Figura 08 – Estado atual da entrada do cinema.....	25
Figura 09 –Imagem do prédio em estudo.....	26
Figura 10 – Imagem do prédio em estudo	26
Figura 11 –Imagem do prédio em estudo.....	26
Figura 12 – Imagem do prédio em estudo.....	26
Figura 13 - Imagem do prédio em estudo.....	27
Figura 14 -Imagem do prédio em estudo.....	27
Figura 15 -Imagem do prédio em estudo.....	27
Figura 16 - Imagem do prédio em estudo.....	27
Figura 17 -Imagem do prédio em estudo.....	28
Figura 18 - Imagem do prédio em estudo.....	28
Figura 19 - Imagem do Teatro Guaíra.....	29
Figura 20 -Imagem da fachada principal do Teatro Guaíra.....	29
Figura 21 -Imagem da fachada do Teatro Guaíra em CAD.....	29
Figura 22 - Imagem da fachada do Teatro Guaíra em CAD.....	29
Figura 23 - Imagem da fachada do Teatro Guaíra em CAD.....	29
Figura 24 - Imagem da fachada principal do Teatro Guaíra.....	30
Figura 25 - Imagem interna da entrada do Teatro Guaíra.....	30
Figura 26 -Imagem interna do auditório do Teatro Guaíra.....	30
Figura 27 - Imagem das plantas baixas em CAD, Teatro Guaíra.....	31
Figura 28 - Imagem das plantas baixas em CAD,Teatro Guaíra.....	31
Figura 29 - Imagem das plantas baixas em CAD, Teatro Guaíra.....	31
Figura 30 -Imagem das plantas baixas em CAD do Caixa Forum de Madrid.....	31
Figura 31 -Imagem da estrutura do prédio Caixa Forum de Madrid.....	32

Figura 32 -Plantas baixas do Caixa Forum de Madrid.....	32
Figura 33 -Plantas baixas do Caixa Forum de Madrid.....	32
Figura 34 -Imagem do Corte Longitudinal do Caixa Forum de Madrid.....	33
Figura 35 -Imagem interna do Caixa Forum de Madrid.....	33
Figura 36 -Imagem Interna do prédio “Caixa Forum de Madrid”	33
Figura 37 -Imagem do corte transversal do Caixa Fórum de Madrid.....	35
Figura 38 -Imagem das Plantas Baixas do Caixa Forum de Madrid.....	35
Figura 39 - Imagem das Plantas Baixas do Caixa Forum de Madrid.....	35
Figura 40 - Imagem das Plantas Baixas do Caixa Forum de Madrid.....	36
Figura 41 - Imagem das Plantas Baixas do Caixa Forum de Madrid.....	36
Figura 42 -Imagem do Tate Modern Galery.....	37
Figura 43 -Imagem da fachada principal do Tate Modern Galery.....	37
Figura 44 -Imagem da fachada do Tate Modern Galery.....	37
Figura 45 -Imagem do interior do Tate Modern Galery.....	38
Figura 46 -Imagem interna comercial do Tate Modern Galery.....	38
Figura 47 -Imagem interna da galeria Tate Modern Galery.....	39
Figura 48 -Imagem do Corte Longitudinal da galeria Tate Modern Galery.....	39
Figura 49 -Imagem noturna da galeria Tate Modern Galery.....	40
Figura 50 -Imagem noturna da fachada da galeria.....	40
Figura 51 -Imagem da fachada do Teatro São Pedro.....	42
Figura 52 -Imagem aérea do Teatro São Pedro.....	42
Figura 53 -Imagem do Espaço Multiuso.....	42
Figura 54 -Imagem do Espaço Multiuso.....	42
Figura 55 -Imagem do Painel Conceitual.....	43
Figura 56 -Imagem do Painel Arquitetônico.....	43
Figura 57 -Organograma.....	46
Figura 58 - Fluxograma Existente.....	47
Figura 59 -Fluxograma Proposto Eventos.....	47
Figura 60 -Fluxograma Proposto Comercial.....	48
Figura 61 -Imagem do Terreno em CAD.....	48
Figura 62 -Vista aérea do entorno demonstrando acesso de Ijuí.....	49
Figura 63 -Vista aérea das principais vias do entorno do terreno.....	49

1. INTRODUÇÃO

“Los verbos aludidos son una veintena. Todos ellos comeinzam con la preposición “re”, y en la maioria de los idiomas. Es natural, porque esta arquitectura opera sobre) en una anterior. Pero el unico sentido de la preposición es aquí un sinónimo de la disciplina misma: “re” quiere decir “de nuevo”. Sin duda, se trata de una arquitectura “nueva.”, absolutamnete nueva realizad dentro de una arquitectura “vieja”. Esta noción de interior es definitoria, tanto por ser el lugar de trabajo de la arquitectura a que nos referimos cuanto por ser el espacio de condicionamento y, a la vez, de libertad de ella. (glusberg, 1995 p.66).”

Este trabalho consiste na Reciclagem/Revitalização de um prédio existente na cidade de Cruz Alta/RS, Rua Barão do Rio Branco, Bairro Centro, onde por muitos anos, funcionou um cinema renomado na cidade e região.

O principal objetivo é proporcionar uma nova visão para a sociedade de que reformulando, revitalizando prédios existentes torna-se possível uma maior economia em custos na obra, além de se reutilizar construções existentes que, em sua maioria, encontram-se muito bem localizadas.

O trabalho apresenta, além da pesquisa, o levantamento de condicionantes legais para a posterior elaboração do projeto arquitetônico do prédio, detectando possíveis deterioração e soluções para as mesmas. Conta também, com análises de projetos similares a fim de definir o programa de necessidades.

Desta forma, ao desenvolver esta pesquisa pretende-se não resolver totalmente os problemas de construções existentes nesta cidade, mas sim revitalizar o referido prédio situado em uma das entradas da cidade, proporcionando assim uma maior visibilidade e utilização do mesmo.

1.1 O problema de pesquisa

Com o passar dos anos a deterioração de um dos pontos de entrada da cidade, vem definir a falta de visão econômica e arquitetônica da cidade em questão, ou a falta de cultura, em integrar o que já existe de forma mais dinâmica e renovada, se

assim preferir, pois com poucos ajustes de um dos pontos mais valorizados da cidade, voltaria a ser um ótimo empreendimento, o que é o caso do imóvel em estudo “Cine Rio”, que possui muitos agravantes pelo tempo, pela falta de reparos e principalmente falta de perspicácia dos seus donos em transformá-lo em algo rentável e com maior movimento como era antigamente, quando ali se estabelecia um cinema de renome na região.

A questão a ser resolvida é um mapeamento dos danos, trazendo diagnóstico e prognóstico para os problemas encontrados, e com a revitalização do prédio, trazendo novos usos, para as peças existentes.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Revitalização do antigo prédio do Cine Rio.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Trazer uma nova visão da cidade, para com o prédio;
- Transformar o prédio em estudo em um espaço multiuso;
- Propiciar para a cidade de Cruz Alta uma nova opção de entretenimento;
- Qualificar o entorno valorizando os espaços comerciais existentes;
- Adaptar o edifício para acessibilidade;
- Fomentar a economia local;
- Sustentabilidade e economia em mão de obra e em materiais construtivos com a utilização do que já existe;
- Transformar uma das principais entradas da cidade, em algo belo aos olhos de quem por ali passa;
- Demonstrar que essa prática pode ser utilizada com maior frequência obtendo bons resultados;

1.3 Justificativa

A proposta deste projeto arquitetônico busca um novo atrativo cultural e de desenvolvimento para a cidade, que ainda não explora este nicho cultural, com revitalização de espaços existentes e comerciais, com o intuito de atingir a população geral, e possíveis visitantes.

Solucionar um problema de cunho urbanístico por estar situado em uma das entradas da cidade, que não possui nenhum atrativo arquitetônico e visual. Segundo Fernandes

“Na literatura sobre os territórios herdados encontramos a necessidade de (re) valorização dos imóveis e do solo urbano dos mesmos. Ou seja, a necessidade de agregar-lhes um novo valor de troca, transformá-los novamente em mercadoria”. (FERNANDES, A.C.)

Com isso, transformá-lo novamente em algo empreendedor, atraente aos olhos de seus visitantes e de quem por ali passa, transmitindo uma nova visão deste imóvel, para os dias atuais representando as novas ideias de construção e reformulação de espaços construídos.

Essa revitalização surge como alternativa à demolição e à construção de novos edifícios, nos quais algum impacto ambiental é inevitável. Impacto ambiental é a alteração no meio ou em algum de seus componentes por determinada ação ou atividade. Estas alterações precisam ser quantificadas, pois apresentam variações relativas, podendo ser positivas ou negativas, grandes ou pequenas, com baixos ou altos custos para as construtoras, pois com isso incluíse o desperdício de materiais de construção. Outro fator muito importante nesta questão são os entulhos gerados pela reconstrução do edifício, pelo processo de demolição, que dependendo do método utilizado para a implosão do imóvel poder á comprometer o prédio existente aos fundos do objeto de estudo, que ainda é utilizado para moradia e repartição pública. Segundo Edna Almeida do Nascimento

Os empreendimentos da construção civil são atualmente um dos maiores causadores de impactos ao meio ambiente. As atividades relacionadas à construção, operação e demolição de edifícios promovem a degradação ambiental através do consumo excessivo de recursos naturais e da geração de resíduos. Para a construção de edifícios tal fato ocorre principalmente pelo grande volume e diversidade de materiais nela empregados.” (NASCIMENTO, E.A, 2008).

A necessidade de minimizar os impactos ambientais gerados pelas edificações leva o setor da construção civil a buscar empreendimentos com melhor desempenho ambiental, e menos custos.

Reformulando, reciclando, revitalizando, para ser melhor utilizado, transformando-o em um auditório, com tratamento acústico necessário para um boa resolução sonora. Com a utilização dos recursos necessários para proporcionar aos seus futuros frequentadores um ambiente confortável e dentro das normas relacionadas a este tipo de construção. Pois, este estabelecimento pode ser utilizado para formaturas, palestras, pois o espaço casa de Cultura Justino Martins que comporta poucas pessoas, e no momento e se encontra em reformas. Como a cidade abriga Nove universidades, incluindo a UNICRUZ, que possui maior destaque, e maior número de alunos, e escolas de nível médio que poderiam usufruir do empreendimento.

Outro fato relevante é que poderá usufruir das condições comerciais existentes no entorno do imóvel como o restaurante em frente, que poderá servir de âncora para futuros eventos ali realizados que necessitem de serviços extras como buffet, até mesmo utilizando os outros estabelecimentos que ali se situam.

1.3 Delimitação do Projeto

O projeto de requalificação do antigo edifício Cine Rio, estará voltado para atender a população de Cruz Alta e região, com o intuito de promover a cultura em forma de teatro, cinema, livros, ensaios de escola de samba, bem como, proporcionar novos modelos de lazer e busca de novos conhecimentos.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Histórico

2.1.1 Histórico do Município de Cruz Alta



Figura 01: Localização da cidade no mapa do Estado do Rio Grande do Sul

Fonte: Disponível em WWW. site de Cruz Alta.com Capturado online em 10/09/2013.

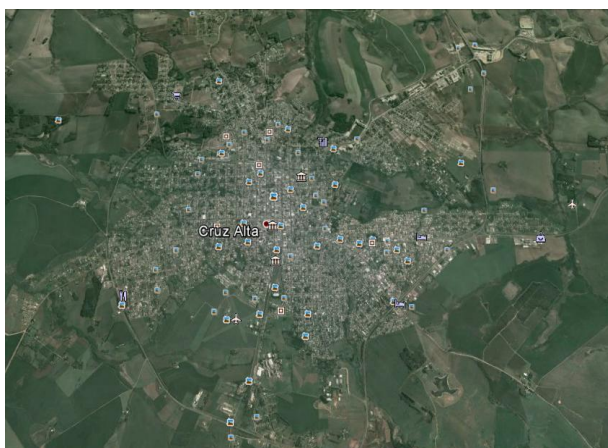


Figura 02: Foto aérea do município de Cruz Alta-RS

Fonte: Disponível em Google Earth Capturado online em 10/09/2013.

O município pertence à Mesorregião do Noroeste Rio-Grandense e à Microrregião de Cruz Alta. Localiza-se a uma latitude 28° 38 '19" sul e a uma longitude 53° 36' 23" oeste, com altitude média de 452 metros do nível do mar. O acesso à cidade

se dá pela BR-158, no eixo norte-sul, pela BR-377, a leste, e também pela RS-342, a oeste. A localização do município tem uma importância estratégica, sendo considerado como um importante tronco rodovio ferroviário na região centro-norte do estado, com a presença de um porto seco no nordeste da cidade.

Considerando a localização na Região Sul do Brasil, a cidade apresenta clima subtropical com as 4 estações bem definidas. A temperatura média mínima é 10°C ocorre nos meses de junho e julho e a máxima é 31 °C em janeiro. Apresenta uma amplitude térmica, considerando todo o ano, de 20°C. O índice pluviométrico é estável ao longo do ano, variando entre a mínima em torno de 79 e a máxima em torno de 127,0 milímetros por mês.

Cruz Alta possui uma população de aproximadamente 64.126 habitantes, sua economia é basicamente agricultura e pecuária, seguindo uma tendência da região.

Em sua extensão apresenta além de escolas de ensino médio, ensino superior que é bastante destacado pois possui várias entidades.

A Universidade de Cruz Alta (UNICRUZ) está presente na cidade desde 1988. Possui mais de 4.500 alunos e 28 cursos de graduação, pós-graduação e extensão. Seu campus, denominado "Dr. Ulisses Guimarães" localiza-se a 7 km, ao norte da cidade.

É sede regional da Universidade do Estado do Rio Grande do Sul (UERGS), com cursos adequados à realidade local. Seu prédio está situado no Edifício do Ipê, na Rua Andrade Neves.

Escola de Aperfeiçoamento de Sargentos (EASA), estabelecimento militar de ensino do Exército Brasileiro destinado ao aperfeiçoamento dos sargentos das Armas de Infantaria, Cavalaria, Artilharia, Engenharia e Comunicações. localizada na Avenida Benjamin Constant no antigo 17º BI, recebe anualmente centenas de sargentos das armas do Exército Brasileiro, vindos dos mais variados Estados do País.

Faccentro - Faculdade e Curso Técnico.

No ensino à distância (EAD):

1 - Pólo regional da Universidade Aberta do Brasil (UAB), situadas no Edifício do Banco Santander, na esquina da Avenida General Osório com o Calçadão da Rua Pinheiro Machado.

2- Unidade da Faculdade Geração Positiva (FAGEP), conveniada com a Universidade Norte do Paraná, na Avenida Saturnino de Brito, Zona Leste da Cidade.

3- UNIP (Universidade Paulista) - polo de Cruz Alta - Shopping Erico Verissimo.

2.2 Histórico do tema

2.2.1 Cinema em cruz alta

Durante os anos 50,60 e início dos 70 em Cruz Alta existia uma empresa cinematográfica de Oscar Espellet, que reproduzia diariamente filmes nacionais e importados em três cinemas existentes na cidade, com uma grande aceitação do público onde chegavam até a preencher 1200 lugares pagantes nas grandes estreias dos filmes lançados na época. e Segundo Eveline Espellet

“A história dos cinemas em Cruz Alta é muito interessante, quase que folclórica. No início do século XX, chegou ao Brasil a notícia de que os irmãos Lumière, da França, haviam inventado o cinema. Meu bisavô cheio de orgulho por ser francês, resolveu entrar nessa aventura e abrir o primeiro cinema do interior do Rio Grande do Sul. Cruz Alta foi uma das primeiras cidades do interior a ter luz elétrica e nós devemos isso aos ingleses.

A companhia elétrica inglesa que estava trabalhando em Porto Alegre veio a Cruz Alta e instalaram luz e saneamento. De acordo com Eveline Espellet: “Lembro bem que na minha infância as calçadas tinham as tampas dos buracos de esgoto escritas: “Made in England”. Isso ocorreu por volta de 1908, 1910. Era um galpão onde hoje é a Igreja Nossa Senhora de Fátima. Há 100 anos os filmes eram de pouca duração, no máximo seis minutos. Ainda não tinham cadeiras, as pessoas sentavam no chão. O nosso hotel situava-se onde hoje localiza-se o Banco do Brasil. O cinema foi ampliando cada vez mais, os filmes ficaram compridos e o meu avô construiu o Cine Ideal, onde fica hoje a Loja Vencal, ao lado do Clube do Comércio. O interessante é que meu pai e minhas tias foram aprender a tocar instrumentos musicais porque os filmes todos eram mudos. Então a família toda produzia o áudio dos filmes apresentados. Violinos, pianos... Eles contam que os filmes eram passados no lençol e o meu pai era o responsável pelo balde com água, evitando o aquecimento do pano banhado por uns segundos para que a sessão desse continuidade. Na época quem lotava o mundo de filmes não eram os Estados Unidos e sim a Alemanha. Com a vinda da Primeira Guerra Mundial acabaram-se os filmes. Meu avô então transformou o cinema num ringue de

patinação. Foi a Porto Alegre comprar vários pares de patins. À noite, encenavam peças no teatro porque afinal tinham que comer.”

Depois da Guerra, os Estados Unidos colocaram lançaram “O Cantor de Jazz”, o primeiro filme falado feito no mundo. Então o meu avô adaptou o maquinário ao filme falado. Os Espellet, seguiram todos os passos da cinematografia, desde o primeiro filme “A Fábrica”, dos irmãos Lumière, até o encerramento das atividades.

Com a vinda do cinema falado, do galpão foi feito um prédio inteiro e de fato Cruz Alta inteira desfilava nos cinemas, porque era o “must” da temporada. Daí veio a Segunda Guerra Mundial. Só que não houveram problemas com os filmes, porque Hollywood já havia tomado conta do mercado.

2.2.2 A Magia do Cinema

A presença da imagem em movimento no cotidiano de milhares de pessoas é tão natural que frequentemente não refletimos sobre o fato de que o invento técnico que possibilitou essa ‘mágica’, sintetizando os esforços e desejos de muitas e muitas gerações ,surgiu há pouco mais de cem anos.. Mas é impressionante o quanto este mágica fez e faz diferença nas vivências de homens e mulheres de diversas camadas e sociedades ao interferir nas formas de ver e conhecer o mundo no instante em que põe em circulação tantos e tão variados conteúdos. Quantas vezes ‘fomos’ aos Estados Unidos, por exemplo, e a outras regiões do mundo, sem sair da poltrona da sala de exibição ou do conforto da casa graças ao cinema? Conhecemos muito das paisagens e das fisionomias dos povos dessas regiões por meio das telas.

E, em cada uma dessas viagens, por terras estrangeiras ou no nosso próprio país, encontramos personagens, histórias e situações que nos afetam de muitas maneiras, proporcionando sentimentos de tipos também variados. É plausível pensar que algo assim gera impactos importantes nos modos de compreensão e nas sensibilidades de quem está exposto regularmente diante dessa técnica tornada arte. Por sua abrangência na história contemporânea, tanto por seu poderio econômico quanto por sua força cultural, o cinema é um fato social.

Desde aí, coloca questões para os mais diversos campos do conhecimento dedicados a entender as tantas facetas da aventura humana. No entanto ,como observa Morin :

“ As análises mais frequentes do cinema, que observavam sua condição de arte/indústria, ou ainda, de produto, trás um viés de compreensão que tenta perceber neste um bem com fortes impactos sobre a elaborações simbólicas e, desde aí, com potencial para compor a formação cultural e as visões de mundo de indivíduos e grupos situados em posições que possibilitam a fruição do cinema como expressão de cultivo afetivo-intelectual.” (MORIN, 1997).

Tal foi o impacto da sétima arte nos modos de ver e representar o mundo que estudiosos como Duarte (2002) afirmam que o homem do século XX jamais teria sido o que foi se não tivesse entrado em contato com a imagem em movimento. Assim, o cinema tem feito parte das vivências de muitas pessoas, inscrevendo-se, de forma importante, na memória social de vários grupos e sociedades e comparecendo como um importante lugar de reflexão sobre a produção de sentido e de significação social.

O cinema também participa da difusão de conhecimentos, da formação de hábitos e comportamentos e, ainda, contribui para o aparecimento, manutenção ou a transformação de discursos, gostos, condutas e afetos. Tanto é assim que muitas pessoas - algumas delas ligadas diretamente ao exercício da sétima arte, no que diz respeito às atividades profissionais que envolvem a realização e a exibição de filmes; outras tendo nessa prática o lugar de suas preferências estéticas e artísticas - passam a ter na sétima arte parte relevante de suas existências individuais e grupais. Tal atributo do cinema é observável, por exemplo, nas trajetórias de cineastas, cinéfilos e estudiosos da área.

Com o passar dos anos além das tecnologias avançarem de forma rápida e com artifícios especiais para entreter e cativar um público cada vez mais exigente, a forma de atualização destes espaços em termos de novas técnicas de reprodução, tornaram inviável para alguns proprietários destes estabelecimentos, acompanharem as novas tendências mundiais.

A falta de segurança que aflige as grandes e médias cidades, chegando muitas vezes as pequenas levaram as pessoas que frequentavam os cinemas a mudarem de comportamento, fazendo com que estas projetassem um ambiente em suas residências para usufruir do prazer de estar em um cinema mas em sua casa, com conforto e seguros. Ajudou muito também nestas escolhas é a diversidade de itens tecnológicos oferecidos e produzidos nesta área que cada vez aumenta a procura e diversidade de opções tecnológicas.

2.2.3 CULTURA

O conceito de cultura está entre os mais usados na Sociologia e refere-se às formas de vida dos membros de uma sociedade ou de grupos dentro da sociedade, incluindo todas as formas de arte, com suas linguagens próprias (a literatura, a música, as artes plásticas, etc.), as várias formas de expressão que se manifestam no modo de vestir das pessoas, em seus costumes, em seus padrões de comportamento, os seus rituais religiosos, as suas ideias, crenças e princípios orientadores da vida (como as teorias científicas, as doutrinas religiosas e as ideologias).

O mundo da cultura é constituído de uma fórmula complexa, usando todos os elementos que contribuem para a organização da vida cotidiana, como os estilos de vida familiar e as atividades de lazer que caracterizam nosso ambiente de convivência, e dos mecanismos sociais, as maneiras encontradas para a resolução dos problemas da vida coletiva, como as formas de organização da vida escolar, política ou da produção da vida material, construindo patrimônios econômicos.

Acultura é um vasto campo que abrange tanto as ideias abstratas que traduzem a vida da imaginação e do pensamento, com suas linguagens próprias, quanto os arranjos sociais e os instrumentos que permitem e favorecem a cooperação entre as pessoas nas formas das organizações sociais, possibilitando melhorar nossa habilidade em alcançar o que precisamos e desejamos para nós mesmos. Dessa forma a noção de cultura envolve tanto aspectos como valores, crenças, ideias, teorias e normas sociais, como objetos, produtos do trabalho, das artes, da ciência e da tecnologia.

Os valores e as normas sociais definem o que é considerado fundamental e desejável para a orientação da vida das pessoas em suas interações sociais. Os valores informam nossas crenças morais dando sentido e direção às nossas vidas, enquanto as normas são regras comportamentais que definem o que é esperado das ações individuais no contexto da convivência social. As normas dizem o que devemos fazer ou é proibido fazer em situações específicas. Em alguma medida as normas sociais, escritas ou não na forma de leis, refletem os valores predominantes de uma cultura em uma determinada sociedade. Todos esses elementos, são constitutivos da cultura e são compartilhados pelos membros da sociedade, formando um contexto comum para os seus integrantes e dando sentido às suas vidas, ações e atividades.

2.2.4 Arte

Uma das maneiras de inserir as artes no signo daquilo que se pode chamar de cultura contemporânea é entender o ato da criação cultural da atualidade como atitude . Ou seja, de que a cultura não é somente o conjunto de hábitos e símbolos de um grupo, mas também um certo acontecimento que força a atuação imediata de tal produção nas práticas cotidianas da ética, da política e do saber. O homem sempre teve a necessidade de representar. Representar suas tristezas, angústias, alegrias, etc. Seja inicialmente para cultuar deuses e posteriormente uma atividade

dramática cultural encenada por muitos povos, o fato é que a partir de então o teatro faz parte da nossa cultura. Segundo Fayga Ostrower

“ A arte é necessária, é uma linguagem que mostra o que há de mais natural no homem através da qual é possível verificar, até mesmo, que o homem pré-histórico e o pós-moderno não estão distantes um do outro quanto ao tempo nos leva a imaginar. A arte é baseada numa noção intuitiva que forma nossa consciência. Não precisa de um tradutor , de um intérprete, isso é muito diferente das línguas faladas porque você não entenderia o italiano falado a quinhentos anos, mas uma obra renascentista não precisa de tradutor. Ela se transmite diretamente. E essa capacidade de arte de ser uma linguagem de humanidade é uma coisa extraordinária. (OSTROWER,1983)

2.2.5 Teatro uma Atividade Artística

A palavra "teatro" deriva dos verbos gregos "ver, enxergar", lugar de ver, ver o mundo, se ver no mundo, se perceber, perceber o outro e a sua relação com o outro. Dessa forma, de acordo com a visão pedagógica, o teatro tem a função de mostrar o comportamento social e moral, através do aprendizado de valores e no bom relacionamento com as pessoas.

O homem sempre teve a necessidade de representar. Representar suas tristezas, angústias, alegrias, etc. Seja inicialmente para cultuar deuses e posteriormente uma atividade dramática cultural encenada por muitos povos, o fato é que a partir de então o teatro faz parte da nossa cultura.

Desde os tempos de Platão o teatro vem sendo abordado com a intenção de educar. Historicamente, atividades de expressão dramática eram estudadas e centradas com valores didáticos, ou seja, o teatro tido como formador da personalidade do

homem. O teatro foi um importante instrumento educacional na medida em que difundia o conhecimento e representava, para o povo, o único prazer literário disponível na época de Platão e Aristóteles.

O teatro estimula o indivíduo no seu desenvolvimento mental e psicológico. Mas apesar disso, o teatro é arte, arte que precisa ser estudada não apenas em níveis pedagógicos, mas também como uma atividade artística que tem as suas características como tal. Assim declara Reverbel: “Que o teatro tem a função de divertir instruindo é uma verdade que ninguém pode contestar, pois seria negar-lhe a própria história”. (REVERBEL, 1989)

2.2.6 CULTURA E ECONOMIA

Os costumes, hábitos compartilhados por um grupo social e por um povo, costumam durar ao longo do tempo. Mas não apenas hábitos compartilhados fazem os costumes. Outros padrões de ação duráveis e que funcionam de forma consciente para os membros de uma comunidade ou sociedade, também fazem parte dos costumes. Por exemplo: O consumo que atinge a sociedade a atual, criou-se alguns costumes resultantes da necessidade de “ter”, juntamente com o aspecto de poder aquisitivo elevado de uma parcela da população nos tornando reféns de uma cultura consumista e desnecessária levando o foco da palavra para outro termo não relevante. Trata-se de normas que definem o comportamento correto em situações específicas no ambiente coletivo.

No campo da tecnologia, por exemplo, a inovação leva, em geral, a uma maior eficiência no uso da energia e do tempo humano, a uma melhoria no padrão de vida e amplia as possibilidades em diversas áreas. Especialmente no mundo moderno e contemporâneo, após a Revolução Industrial e o desenvolvimento da ciência moderna, a mudança sociocultural tornou-se permanente e intensa. Nos dias de hoje, as sociedades que incluem um mais amplo componente de mudança, tendem a favorecer uma melhor qualidade de vida para uma parcela cada vez maior da sua população.

O incentivo a cultura através do teatro, cinema, livrarias que desde o início da civilização humana é forma de lazer e conhecimento, que nos dias atuais estão um pouco esquecidos, uma reformulação desta visão distorcida de saber, trazendo novamente o prazer do convívio social, e transmissão de saberes.

A integração das artes acima citadas, como comércio local, fomentando a economia regional e proporcionando mudanças econômicas e sociais na população em que será inserido, traz para o meio em que vivemos maiores possibilidades econômicas, sociais e culturais.

2.2.7 AS CIDADES COM UMA VISÃO MODIFICADA

2.2.7.1 O olhar humano sobre o urbano

A vida nos grandes centros urbanos contemporâneos tem-se tornado tema de importantes questões para o homem pós-moderno. As cidades têm mostrado uma capacidade de relevar algumas das principais angústias desse homem. Mumford (1988) inicia seu livro colocando questões fundamentais: "Que é a cidade? Como foi que começou a existir? Que processos promove? Que funções desempenha? Que finalidades preenche?" (MUMFORD, 1998, p. 9) O processo de urbanização do homem, inegavelmente, trouxe-lhe inúmeros benefícios. As cidades, gregárias por natureza, ao proporcionarem uma série imensa de trocas e relações, contribuíram para a ampliação do sentido humano. Porém, a sociedade que se desenvolveu no seio das cidades é a mesma que hoje se depara com questões ainda sem resposta sobre sua própria condição.

Muitas dimensões da vida humana necessitam da cidade para se realizar. Pensar nos processos que ela promove, nas funções que desempenha e ainda, nas finalidades que ela preenche é levantar toda a complexidade que é a civilização. O próprio autor responde dizendo: "Não há definição que se aplique sozinha a todas as suas manifestações nem descrição isolada que cubra todas as suas transformações, desde o núcleo social embrionário até as complexas formas da sua maturidade e a desintegração corporal da sua velhice". (MUMFORD, 1998, p. 9)

Estudos feitos no campo do urbanismo, ou melhor, no planejamento urbano como sugere Sá (1991), procuram, entre outras coisas, as respostas para essas perguntas. Refletir sobre essas questões pode contribuir para a compreensão de uma série de questões, problemáticas, pontos cegos, contradições, impasses com os quais se defrontam os profissionais envolvidos nessa área.

A autora defende a necessidade de que as contribuições das ciências sociais e humanas se juntem a esse campo para que um caráter crítico e reflexivo interdisciplinar possa mudar os padrões de resposta eminentemente técnicos dados até então. Conforme Kohlsdorf (1985):

Ao receber a colaboração de sociólogos, historiadores, economistas, juristas, geógrafos, psicólogos, etc., a definição da cidade realizada pela arquitetura entrou, talvez, na maior crise de toda a história desta última... (mas) avançou na explicação da questão urbana enquanto fato sociológico, econômico e geográfico, onde o espaço é abordado, coerentemente, como um objeto sujeito àquelas disciplinas. Em outras palavras, estas contribuições localizam-se mais em relação à compreensão da cidade como processo onde o espaço é o reflexo, o resultado ou o residual, e não onde o mesmo é o próprio corte epistemológico. (KOHLSDORF, 1985 *apud* SÁ, 1991, p.21)

A compreensão da cidade como um processo, nas palavras do próprio autor, requer a inserção do processo histórico do homem, que como o autor aponta, requer também, a inclusão de suas várias dimensões. Proceder a uma revisão histórica do processo e da construção das cidades seria, embora interessante, excessivo para o tema proposto. Porém, um rápido passeio pelas suas origens poderia revelar alguns aspectos que fizeram parte de sua gênese. Mumford (1998) encontrou nessas origens dimensões tão variadas quanto profundas. A confluência de uma série de fatores deveria estar presente no momento em que o homem buscou os princípios de uma organização num determinado espaço, um esboço de uma cidade. É o que ele nos revela:

Se há razão para suspeitar de alguma obscura continuidade ancestral desse costume, há melhores razões ainda para encontrar nos ritos da caverna os impulsos sociais e religiosos que conspiraram para finalmente atrair os homens às cidades, onde todos os sentimentos originais de medo, reverência, orgulho e alegria seriam ainda mais ampliados pela arte e multiplicados pelo número de participantes capazes de responder.

Não se tratava de um mero ajuntamento por ocasião do acasalamento, ou de um regresso provocado pela fome a uma fonte segura de água ou alimento, ou de um ocasional escambo, em determinado ponto convenientemente protegido por um tabu, de âmbar, sal, jade ou mesmo, talvez, de instrumentos prontos. Ali no centro cerimonial verificava-se uma associação dedicada a uma vida mais abundante; não simplesmente um aumento de alimentos, mas um aumento da fantasia simbolizada e da arte, com uma visão comum de uma vida melhor e mais significativa ao mesmo tempo que esteticamente atraente, uma boa vida em embrião (...). Com efeito, quem pode duvidar de que no próprio esforço de assegurar um suprimento abundante de alimento animal - se era essa realmente a finalidade mágica da pintura e do rito -, a própria representação da arte acrescentou algo tão essencial à vida humana quanto as recompensas carnis da caça. Tudo isso tem algo a ver com a natureza da cidade histórica. (MUMFORD, 1998, p. 14)

Mumford fala, no trecho acima, que não era unicamente uma necessidade de acasalamento, ou uma necessidade na qual o homem era conduzido pela fome ou por um abrigo que lhe garantisse sua melhor sobrevivência, que levou o homem primitivo a

buscar a formação das cidades. Foram os "impulsos sociais e religiosos" (nas palavras do autor) que somados a sua capacidade de criação e significação convidaram o homem a partilhar uma "fantasia simbolizada", na qual os elementos que compõem a arte e a experiência estética experimentada por meio dos ritos tiveram uma importância tão fundamental quanto as demais necessidades básicas de sobrevivência. Um leque de tonalidades e formas foi aberto, possibilitando o homem se desenvolver numa "vida melhor e mais significativa". O início da história da arte se confunde com o início da história das cidades. Assim, o homem primitivo prova que ser um "ser social" implica uma realização muito mais global e ampla, (a arte, a magia, a relação com o sagrado tendo já nesse momento uma importante função) envolve não somente trocas sociais, mas trocas simbólicas.

O homem utilizou-se das construções para falar de si desde muito cedo. Dudeque (2001, p. 36) fala que é possível encarar "a arquitetura como uma arte que ajuda a entender os homens que a construíram". Estender o olhar para o que ele constrói possibilita sua compreensão por meio de uma linguagem simbólica, através do que talvez se possa chamar de símbolos arquitetônicos. Essa questão simbólica será vista em mais detalhes no próximo capítulo. É necessário olhar, refletir - antes disso - sobre esses espaços, sobre onde e de que forma está o homem nessas cidades.

2.2.7.1 Revitalização

É papel do arquiteto-urbanista pesquisar, vislumbrar e propor novas soluções socioambientais coerentes com a ocupação urbana. Enxergar alternativas abrangentes e sustentáveis em todas as suas frentes, por isso o termo "requalificar" entra em cheio nesta discussão, demonstrando como é possível utilizar-se do já temos sem ter a necessidade de realizar novas construções.

A revitalização urbana valoriza de forma significativa, dando novos usos e formas para prédios existentes que se encontram abandonados ou em degradação, demonstrar que com o aproveitamento de obras existentes, além de custos menores, preservação ambiental, pois os mesmos não precisarão ser demolidos, revitalizando áreas degradadas ou esquecidas pela sociedade, propiciar novos entretenimentos para a população em geral, trazendo novas experiências e opções de entretenimento.

Durante o século XX, as grandes cidades experimentaram um movimento de “abandono” das áreas centrais provocado pela desocupação dos imóveis pelos grupos sociais de maior renda, que procuravam locais mais calmos e com grandes espaços para estabelecer suas residências. Esse movimento de desconcentração é contraposto na atualidade por um movimento de retomada das áreas próximas da centralidade urbana, para que as mesmas tenham um uso mais adequado as necessidades sociais da população, trazendo novos usos para velhos prédios existentes, trazendo novos conceitos de ocupação urbana e desenvolvimento econômico.

Com o passar dos anos a economia em estágio avançado, com o mercado imobiliário em ascensão, o mesmo se deparou com grande problema, espaços pequenos com valores altos, o que dificulta a sua comercialização, trazendo a tona a valorização do existente.

A configuração do espaço urbano atual se dá de forma intercalada e/ou sobreposta aos “testemunhos” de momentos anteriores que podem ser relativos à cidade, ou, aos seus predecessores.

Santos (2008) denomina “formas herdadas” ou “rugosidades” ao “que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares (p.140)”.

Com decorrência dessa situação, uma alternativa a ser avaliada é a revitalização, reutilização de prédios existentes nos centros das cidades que estão em abandono. Na literatura sobre os territórios herdados encontramos a necessidade de (re)valorização dos imóveis e do solo urbano dos mesmos. Ou seja, a necessidade de agregar-lhes um novo valor de troca, transformá-los novamente em “mercadoria”.

Smith (2006) traz reflexões sobre os processos de “retorno” às centralidades urbanas. Em seu artigo “A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global” o autor analisa as mudanças urbanas na cidade de Nova Iorque através da reocupação de bairros antigos pelas classes médias e altas, ou, por processos de “revitalização”. Em seus argumentos, esta nova ocupação das centralidades acentua a segregação social na medida em que desloca populações de menor poder aquisitivo desses territórios, principalmente por processos de valorização imobiliária. “Por ser uma expressão de relações sociais, econômicas e políticas mais amplas, a gentrificação em uma cidade específica irá exprimir as particularidades da constituição de seu espaço urbano” (p. 74).

Sendo o caso do prédio em estudo que encontra-se em deterioração , e está situado em um espaço privilegiado da cidade de Cruz Alta, com grande potencial, tanto em termos culturais, como comercial. Pois em uma cidade carente de locais apropriados para práticas culturais , comerciais, que desenvolvam o interesse da população residente e visitantes, outro fato importante é que o mesmo se situa em espaço de entrada secundária da cidade, com fácil acesso para a população.

Segundo a arquiteta doutora Roberta Consentino Kronka Müilfarth,- do Labaut (Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética da Universidade de São Paulo), essa requalificação/revitalização pressupõe tornar o edifício mais "útil". "É uma prática arquitetônica dentro do desenvolvimento sustentável, reutilizando o que já existe", acredita Roberta .

Um edifício pode ser readequado para o mesmo uso ou adaptado para usos diferentes. "“Na Europa é muito comum a requalificação urbana onde até bairros inteiros são transformados, em oposição à expansão urbana", explica Roberta. De acordo com a pesquisadora, a expansão urbana é cara pois implica alterar a infraestrutura básica e de transportes , enquanto que o reaproveitamento de áreas degradadas ou subutilizadas , tira partido de equipamentos existentes e reconecta o tecido urbano truncado de áreas subutilizadas da cidade.

As políticas de intervenção urbanas designadas como “revitalização” emergiram em várias cidades no Brasil e no mundo e, na maioria dos casos, são resultantes da parceria entre poder público e iniciativa privada. O objetivo é transformar sítios considerados “degradados” e “deteriorados” em áreas de entretenimento e lazer. Esses projetos promovem ações de restauro , a partir do planejamento de novos usos que ativam antigos sentidos perdidos no tempo.

Existem diferentes tipos de centros: centro histórico, centro de mercado, centro de negócios, entre outros. Um centro histórico deve estar diretamente ligado à origem da cidade, deve conter as sedimentações da sua história, reforçando a valorização do passado (CARRION, 2000, p. 47).

Quando ocorre a desvalorização e o abandono de uma área central, culminando em um estado de degradação, sobretudo em um centro, é necessário intervir de maneira a resgatar características que fazem referências ao passado, a fim de não permitir que tais valores culturais se percam. Porém, é necessário se atentar ao fato de que um centro histórico não é um lugar predestinado ao passado, mas sim um lugar que deve conter

lembranças da cidade ., reutilização de um edifício ou sítio urbano, adaptação a novos usos.

Reciclar é iniciar um novo ciclo de uso da obra. Pode ser feito com a mudança de uso, da sua forma e até de seu caráter.

Prática impulsionada após a década de 1960 com o despertar ecológico e o despertar histórico Revitalização e reciclagem – equivalem a uma modificação na forma arquitetônica de uma obra histórica, ou não tendo algum valor, cultural para o município, ou a sua população. Interferem parcial ou totalmente na aparência estética da obra , através de reformas, parciais ou totais, podendo até mudar a função que antes era exercida neste local, reformulando e modernizando as estruturas existentes com isso, trazendo uma nova forma de construir e conservar ,ou ate mesmo uma nova função.

O sucesso de uma intervenção está intimamente relacionado com o fato da mesma ter sido ou não fruto de uma atuação consciente no processo dinâmico de construção da cidade, procurando garantir a estabilidade mínima necessária para que o conjunto urbano, assim como as partes que o formam , mantenham a sua identidade, construída ao longo dos anos. (GORSKI,2003)

2.2.3 O Objeto de Estudo

2.2.3.1 A História do Cinema em Cruz Alta-RS

Segundo Eveline Spellet:

“A história dos cinemas em Cruz Alta é muito interessante, e se mistura com a história da família Spellet. No início do século XX, chegou ao Brasil a notícia de que os irmãos Lumière, da França, haviam inventado o cinema. Meu bisavô cheio de orgulho por ser francês, resolveu entrar nessa aventura e abrir o primeiro cinema do interior do Rio Grande do Sul. Cruz Alta foi uma das primeiras cidades do interior a ter luz elétrica e nós devemos isso aos ingleses. A companhia elétrica inglesa que estava trabalhando em Porto Alegre veio a Cruz Alta e instalaram luz e saneamento, as calçadas tinham as tampas dos buracos de esgoto escritas: “Made in England”. Isso ocorreu por volta de 1908, 1910. Era um galpão onde hoje é a Igreja Nossa Senhora de Fátima. Há 100 anos os filmes eram de pouca duração, no máximo seis minutos. Ainda não tinham cadeiras, as pessoas sentavam no chão. O cinema foi ampliando cada vez mais, os filmes ficaram compridos e o meu avô construiu o Cine Ideal, onde fica hoje a Loja Vencal, ao lado do Clube do Comércio. O interessante é que meu pai e minhas tias foram aprender a tocar instrumentos musicais porque os filmes todos eram mudos. Então a família toda

produzia o áudio dos filmes apresentados. Violinos, pianos... Eles contam que os filmes eram passados no lençol e o meu pai era o responsável pelo balde com água, evitando o aquecimento do pano banhado por uns segundos para que a sessão desse continuidade. Na época quem lotava o mundo de filmes não eram os Estados Unidos e sim a Alemanha. Com a vinda da Primeira Guerra Mundial acabaram-se os filmes. Com isso o cinema, transformou-se num ringue de patinação.

À noite, encenavam peças no teatro . E finalmente O Cantor de Jazz foi o primeiro filme falado feito no mundo, o maquinário foi adaptado ao filme falado. Com a vinda do cinema falado, do galpão foi feito um prédio inteiro e de fato Cruz Alta inteira desfilava nos cinemas. Com a Segunda Guerra Mundial não houve problemas com os filmes, porque Hollywood já havia tomado conta do mercado. Na década de 50, eram a sensação de todos os tempos.

O Cine Rio, foi construído para desafogar o Cine Rex e o Cine Ideal. Só que na década de 50, junto com os cinemas entrou a televisão e já começou a interferência nos cinemas. O que não foi previsto é que o motivo do público deixar de ir ao cinema não seria somente a televisão e sim a falta de segurança nas ruas. A década de 70 foi a derrubada dos cinemas em Cruz Alta.

2.2.3.2 A derrocada do Cinema em Cruz Alta-RS

Na década de 50 até 64. Por 14 anos não demos conta da frequência dos cinemas, tanto que foram construídos outros. Eu me lembro que o pai falou: “Eu tenho dinheiro pra comprar uma fazenda ou construir outro cinema. Como dava dinheiro nós sugerimos construir outro cinema. O Cine Rio nos custou uma fazenda porque não quisemos comprar terras pensando que seria a melhor opção”.

Haviam 1.200 lugares que eram todos ocupados. Como os prédios estavam situados em locais valorizados da cidade – com exceção do Cine Rio – ficavam na rua principal. O “Cine Rex que hoje situa-se a Volpato e o Ideal onde hoje é a Vencal, foi o sustento da família por 85 anos, uma marca considerável, por ser no interior do estado e as dificuldades encontradas.

Cinema é hábito que forma o frequentador. A pessoa que não está acostumada não vai, a não ser que seja algo que o valha. O automóvel também prejudicou a

frequência na década de 40, 50, a única maneira de um casal de namorados darem as mãos, se abraçarem, se beijarem, era dentro da sala de cinema. Aqui em Cruz Alta, os mais abastados da época só saíam para passear com seus carros aos domingos, essas famílias também não frequentavam mais, o cinema para passear de carro. A violência foi outro fator que impedia as pessoas de saírem de casa, o aumento dos assaltos e os crimes que com o passar do tempo foi aumentando também contribuíram para o fim das sessões de cinema de rua.

2.2.3.2 A Escolha do Tema

A escolha do tema, embora não haja uma tradição e que pouca referência possa ser encontrada sobre o imóvel tema, também apresenta uma necessidade de ser discutida e apresentada como solução para a vida moderna com altos valores comerciais e desvalorização das áreas urbanas, por questões de segurança, e busca de áreas mais calmas e afastadas dos grandes centros desencadeando um alto índice de abandono de prédios existentes.

O conceito de reabilitação, ou requalificação de edifícios, nestes últimos anos, tem evoluído de forma considerável. Imóveis revitalizados representam alternativa diante da progressiva construção, isso surge como alternativa à demolição e à construção de novos edifícios, nos quais algum impacto ambiental é inevitável.

Tendo em vista que a opção de revitalizar edifícios tem representado uma boa alternativa diante à problemas urbano, arquitetônico e socioeconômicos, o projeto proposto para este trabalho final é a requalificação arquitetônica do edifício CINE RIO, situado no bairro São Miguel.

O interesse em trabalhar a revitalização arquitetônica do edifício cine rio vem, em primeiro lugar, pelo fato de ser um edifício com localização privilegiada, e de alguma maneira ser parte da história da cidade de Cruz Alta, principalmente nas décadas de 60 e 70, o qual atualmente apresenta diversos problemas relacionados ao desgaste provocado pelo tempo e pela falta de manutenção adequada.

2.2.3.3 O prédio

A família Oscar Espellett possuía uma empresa de cinemas que por uma década e meia fizeram parte do cotidiano da sociedade cruzal-tense e da região que prestigiavam os estabelecimentos cinematográficos que eram a grande atração para as noites, e fins de semana, pois tinham sessões diárias de filmes ou espetáculos.

Projetado pelo arquiteto Hélio Ávila Soares em 1965, o estabelecimento foi concluído em 1966, o prédio em estudo, pertencia a família Espellet que era dona dos outros cinemas existentes na cidade, Cine Rex e Cine Ideal, o Cine Rio foi construído com o intuito de proporcionar aos seus clientes melhor conforto para poder assistir aos filmes da época, por causa do grande número de clientes pois sem dúvida eram o grande atrativo da cidade. O cinema foi inaugurado em 28 de abril de 1966, com a presença da sociedade oficial cruzal-tense que prestigiou o grande evento.

Segundo Eveline Espellet. “Na minha infância o prêmio era ir ao matinê no domingo. E esse hábito é que forma o frequentador... Se tirássemos nota baixa na escola, o castigo era não ir ao cinema no domingo... Eu me lembro que o pai falou: “Eu tenho dinheiro pra comprar uma fazenda ou construir outro cinema”. Como dava dinheiro nós sugerimos construir outro cinema. Tu imaginas! Meu anjinho estava de férias nesse dia (risos). O Cine Rio nos custou uma fazenda porque não quisemos comprar terras pensando que seria a melhor opção. Mas olha, sabes que era lindo de ver? Uma cabecinha do lado da outra. Haviam 1.200 lugares e nós enchíamos, dava um orgulho de ver. Até que acabou. A sorte nossa, da família, é que eram os pontos mais valorizados da cidade. Ninguém construiria um cinema no fim do mundo. Então – com exceção do Cine Rio – ficavam na rua principal...”



Figura 03: imagem do jornal Diário Serrano ano de 1966,propaganda da inauguração cinema
Fonte: Diário Serrano Capturado no acervo da Casa da Cultura Justino Martins 21/09/2013.



Figura 04 : imagem do jornal Diário Serrano ano de 1966,destacando a inauguração do cinema

Fonte: Diário Serrano Capturado no acervo da Casa da Cultura Justino Martins 21/09/2013.



Figura 05 : imagem do jornal Diário Serrano ano de 1966,destacando a fachada do prédio do cinema

Fonte: Diário Serrano Capturado no acervo da Casa da Cultura Justino Martins 21/09/2013.

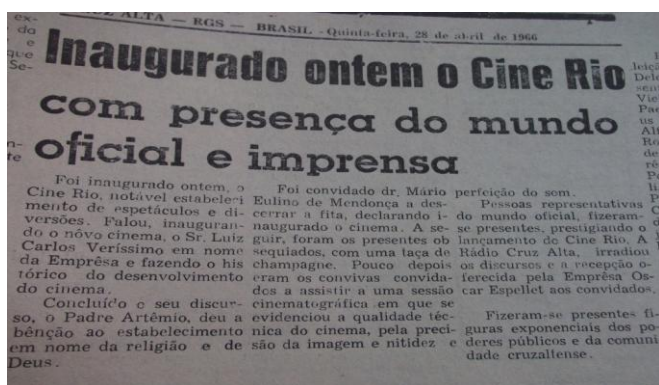


Figura 06 : imagem do jornal Diário Serrano ano de 1966,destacando o sucesso da inauguração do cinema

Fonte: Diário Serrano Capturado no acervo da Casa da Cultura Justino Martins 21/09/2013.

Imagens de como era a entrada do cinema e como está nos dias atuais.



Figura 07 : imagem da entrada do cinema em 1966, quando estava em pleno funcionamento.

Fonte: site Unimed nossa velha nova Cruz Alta.



Figura 08 : imagem da entrada do cinema em 2013, se encontra desativado.

Fonte: autora

Já faz alguns anos, que o prédio não é mais propriedade da família Espellet, sendo o mesmo comprado pela família de um advogado já falecido, e agora se encontra nas mãos dos herdeiros.

Que nada fez para melhorar o estado do edifício que nos dias atuais se encontra em abandono parcial.

Fachadas situadas na Rua Barão do Rio Branco



Figura 09 e 10: Imagens da fachada situada na Rua Barão do Rio Branco, nos dias atuais.

Fonte: autora

Fachadas Laterais Rua Benjamin Constant



Figura 11 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant

Fonte: autora



Figura 12 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant

Fonte: autora



Figura 13 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant

Fonte: autora

Figura 14 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant



Figura 15 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant

Fonte: autora



Figura 16 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant

Fonte: autora



Figura 17 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant



Figura 18 : imagem da fachada, localizada na rua Benjamin Constant

Fonte: autora

2.2.3.4 Projeto de Intervenção:

O projeto de intervenção levou em conta todos os itens necessários, pra uma construção que desempenhe conforto acústico, visual, arquitetura moderna . Os aspectos funcionais, como acessibilidade, conforto acústico, seguindo a história do edifício e seu entorno, às necessidades dos usuários, a adequação dos espaços e as questões de desempenho dos ambientes. O projeto previu a otimização e flexibilização dos espaços em que se buscou atender as exigências do código de obras municipal e todas as normas NBR necessárias.

2.3 Legislação

2.3.1 Legislação Urbana

2.3.2 Código de Obras

Será adotado todas as medidas cabíveis e necessárias de acordo com o código de obras do município de Cruz Alta.

-LEI COMPLEMENTAR Nº. 0040 DE 03 DE SETEMBRO DE 2007.-Seção II Do Patrimônio Histórico Cultural

-Capítulo IV- Da Requalificação dos Espaços Públicos

-NBR9077

2.3.3 Legislação Federal

NBR's pertinentes ao tema.

2.1.3 Análise de modelos

2.1.3.1 Modelo 1 TEATRO GUAÍRA

FICHA TÉCNICA

Arquitetura Projeto de Rubens Meister.

Local |R. Quinze de Novembro, 971 Centro, Curitiba Paraná



Figura 19 : imagem da fachada principal, do Teatro Guaíra, PR

Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013

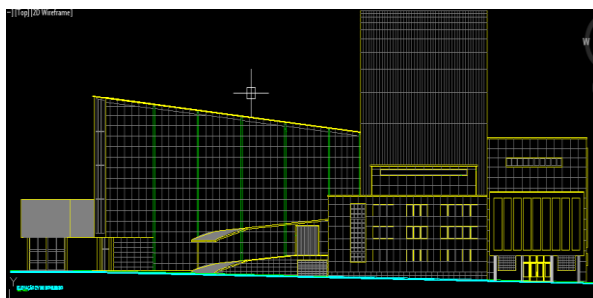


Figura 20 e 21 : imagens das fachadas laterais do Teatro em Auto Cad, 2D.

Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013

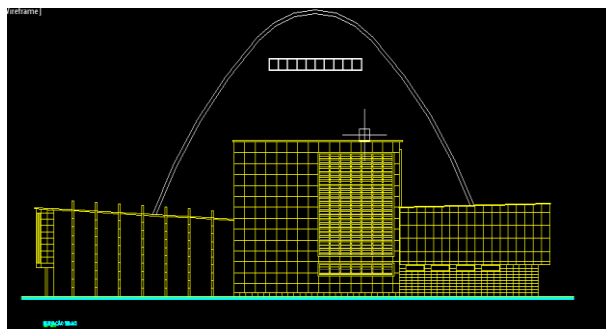


Figura 22 e 23 : imagens das fachadas laterais do Teatro em Auto Cad, 2D.
Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013



Figura 24 : imagem da fachada em perspectiva.
Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013



Figura 25 : imagem da entrada do teatro após o restauro.
Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013



Figura 26 : imagem do interior do teatro após o restauro.
Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013

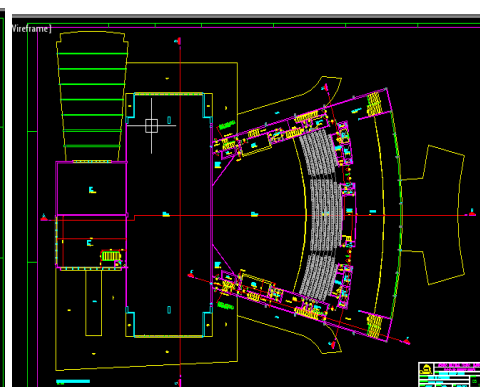
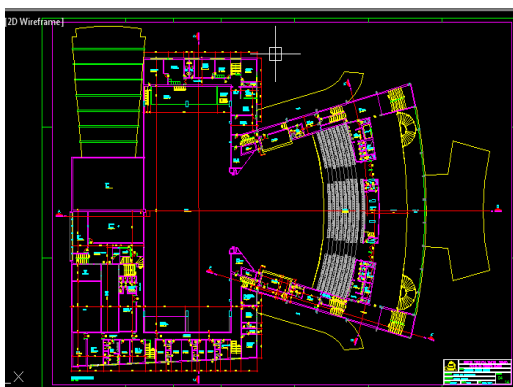


Figura 27 e 28 : imagens das plantas baixas do Teatro Guaíra em Auto Cad, 2D.
Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013

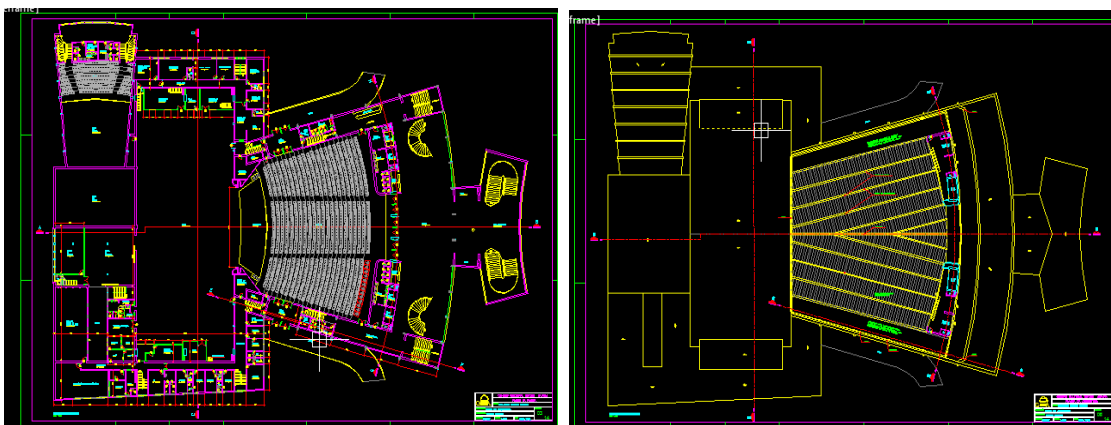


Figura 29 e 30 : imagens das plantas baixas do Teatro Guaíra em Auto Cad, 2D.

Fonte: Arquiteto Sandro Izidoro, via Email, enviado dia 24/09/2013

2.1.3.2 Modelo 2 CAIXA FORUM MADRID

FICHA TÉCNICA

Arquitetura | Herzog & De Meuron

Local | Madrid, Espanha

Projeto |

Central Elétrica de Mediodía

Pequena usina desativada construída em 1900 pelo arquiteto madrileno Jesús Carrasco Muñoz y Encina. Considerada de valor patrimonial, era uma estrutura industrial do século XIX. A proposta consistia em convertê-la em um edifício para abrigar as atividades culturais da Obra Social La Caixa

Programa de necessidades:

Salas de exposições, de reuniões, auditórios, restaurante, cafeteria, oficinas de conservação e restauração, lojas para obras de arte, salas para uso administrativo e estacionamento.

ACRESCENTOU-SE:

- um volume cego de 2 pavimentos, com painéis de aço enferrujado
- dois subsolos, onde estão localizados auditórios, salas de reuniões, serviços, anexos e um pequeno estacionamento

ESTRUTURA Para liberar o térreo foi necessário cuidados específicos com a estrutura: para sustentação dos panos de tijolos e dos balanços foram feitos panos de concreto ,reconstituição dos panos de tijolos.

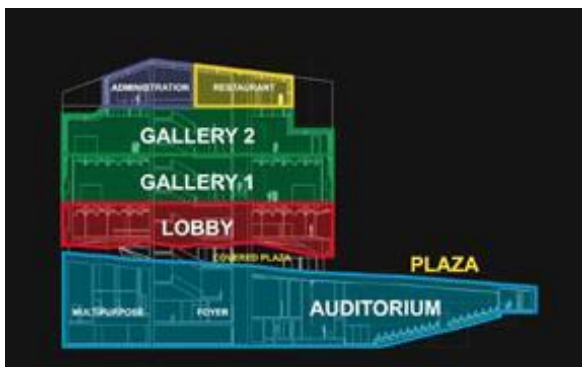


Figura 31: imagem da distribuição do Forum de Madri Auto Cad, 2D.

Fonte: HERZOG/CAIXAFORUM. Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

Os apoios da edificação estão concentrados no núcleo central de circulação. Além destes apoios, nos dois subsolos percebemos alterações na estrutura interna para suportar o térreo. Neste edifício temos uma combinação das estruturas colunares (oculta) e planar.



Figura 32: imagem das plantas baixas do Caixa Forum, primeiro piso.

Fonte: HERZOG/CAIXAFORUM. Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

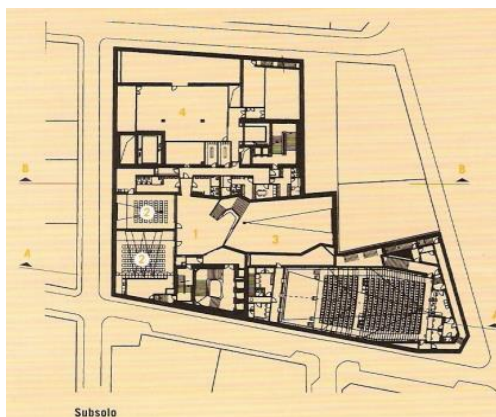


Figura 33: imagem das plantas baixas do Caixa Forum, segundo piso.

Fonte: HERZOG/CAIXAFORUM. Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

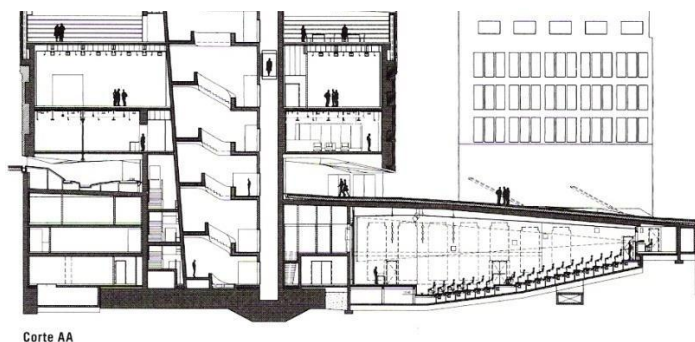


Figura 34: imagem de um corte longitudinal do Forum de Madri Auto Cad, 2D.

Fonte: HERZOG/CAIXAFORUM. Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

A maior parte dos compartimentos do Caixa Forum não exige iluminação natural devido ao seu uso. Rasgos foram abertos em locais que precisavam de mais iluminação.



Figura 35: imagem interna do Forum de Madri .

Fonte:HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.



Figura 36: imagem externado Forum de Madri .

Fonte:HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

A noite, os rasgos envidraçados e os furos nas placas de aço compõem um jogo de iluminação que se destaca do entorno.

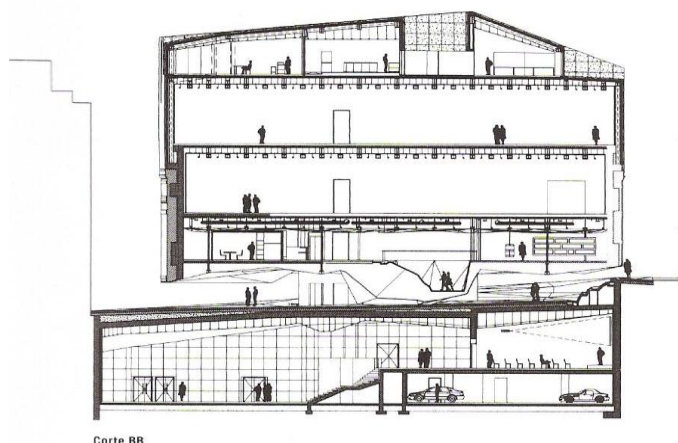


Figura 37: imagem do corte transversal do Caixa Forum, demonstrando todos os níveis do projeto.

Fonte: HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2008.

O térreo definido como praça coberta permite o livre acesso e circulação das pessoas. O segundo pavimento que contém salas de exposições apresenta um espaço de uso que se confunde com o espaço de circulação. Nos demais pavimentos os espaços de uso conformam uma circulação mais definida.

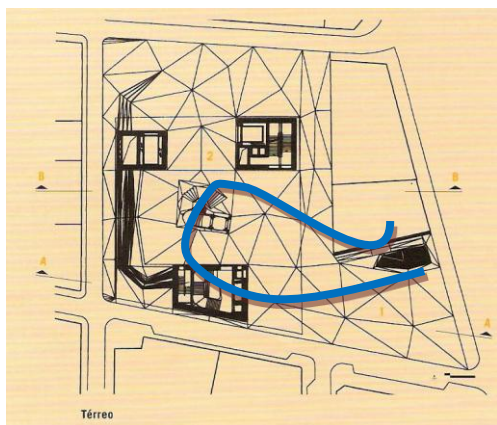


Figura 38: imagem planta baixa do primeiro piso do Fórum de Madri .
Fonte:HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

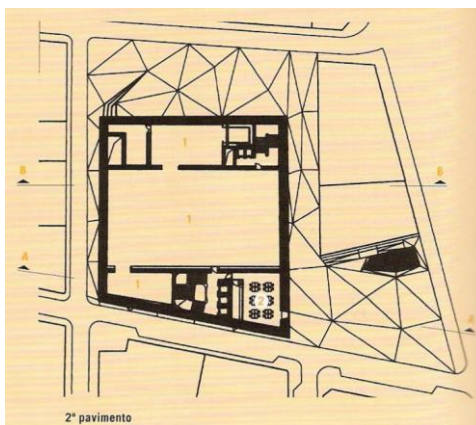


Figura 39: imagem planta baixa do segundo piso do Fórum de Madri .
Fonte:HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

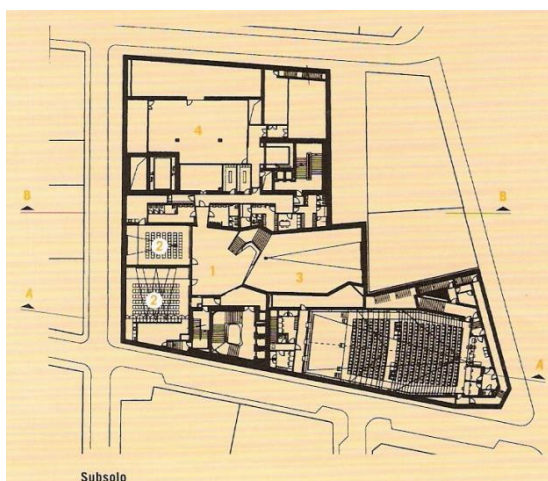


Figura 40: imagem planta baixa do terceiro piso do Fórum de Madri .
Fonte:HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

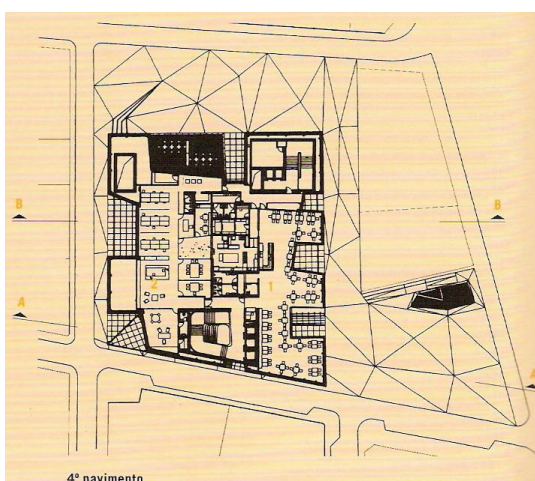


Figura 41: imagem planta baixa do quarto piso do Fórum de Madri .
Fonte:HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013.

A Caixa Fórum parte do princípio idealizador de caixa fechada. Notoriamente, trata-se de um cubo com algumas subtrações e adições.

O prédio apresenta dois acessos distintos e em níveis diferentes. O rasgo no embasamento da antiga indústria funciona como elemento que facilita a circulação e acessibilidade de quem se desloca através da praça seca.

CONGRUÊNCIA OBSERVADA

- Distinção do novo e do antigo;
- Ousadia (descaracterização do interior da edificação e eliminação do térreo);
- Alto custo (superestrutura = acirradas críticas);
- Unidade de leitura da edificação preexistente (caixa fechada) mantida;

- Inversão da ordem do edifício (abertura do térreo) = o observador se depara com algo inusitado;
- Contraposição do maciço gerado pelos volumes de tijolos e de aço corten com a liberação do térreo;
- A praça seca valoriza o conjunto histórico do centro da cidade além de permitir vários acessos à nova edificação e diferentes formas de visualização da mesma.
- O jardim vertical existente na empena da edificação que limita a praça seca traz vida ao conjunto de materiais maciços.
- A intervenção do Caixa Forum e do seu entorno ampliou a circulação de pessoas ao local, tanto por curiosidade quanto pelas atividades culturais ali desenvolvidas.

2.1.3.3 Modelo 3 TATE MODERN GALLERY

FICHA TÉCNICA

Arquitetura | Jacques Herzog e Pierre de Meuron

Local | Londres, Inglaterra

Projeto | TATE MODERN GALLERY

O prédio era um imponente galpão de gosto *déco*, projetado em 1947 por sir Gilles Gilbert Scott, autor das famosas cabines vermelhas para os telefones públicos de Londres. O edifício serviu durante 15 anos como central elétrica de Bankside Power Station.

Desativada em 1963 como parte da política de melhoria da qualidade do ar da capital, a estação era mais um exemplar da arquitetura industrial inglesa abandonado num canto esquecido da cidade, o deteriorado East End. Central Elétrica de Mediodía

Pequena usina desativada construída em 1900 pelo arquiteto madrilenho Jesús Carrasco Muñoz y Encina. Considerada de valor patrimonial, era uma estrutura industrial do século XIX. A proposta consistia em convertê-la em um edifício para abrigar as atividades culturais da Obra Social La Caixa . Novo uso: Galeria de arte moderna e contemporânea em Londres, na Inglaterra (1998 – 2000).



Figura 42 : imagem do fachada principal do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM. Disponível em :[http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

A área do entorno é exígua, mas as áreas públicas de entorno da nova Tate favoreceram a ligação do sítio com a orla do Tâmbisa, e as demais áreas acomodaram grande parte das funções necessárias ao funcionamento da mesma.

Apesar da existência de áreas externas livres, elas não favorecem a permanência prolongada, pela ausência de mobiliário urbano. Na orla, o tratamento é de uma grande área calçada e funciona como espera e passagem.

A ligação com a Catedral se dá através de uma via peatonal, auxiliando o fluxo de turistas e usuários que migram entre os dois pontos.



Figura 43 : imagem do fachada principal do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM.Disponível em :[http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com).Acesso em : 12 de agosto de 2013



Figura 44 : imagem do fachada principal do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM.Disponível em :[http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com).Acesso em : 12 de agosto de 2013

A proposta praticamente não alterou a antiga imagem da usina, exceção observada para a caixa de vidro acima do volume horizontal e o bar

Os arquitetos aproveitaram o vazio resultante da retirada dos equipamentos elétricos, a estrutura metálica, as características paredes de tijolo aparente e nesse “envelope” implantaram o novo programa.

Proposta consistiu em dividir o interior em duas partes:

Onde funcionava a sala de turbinas, a área foi mantida livre, como “rua coberta”, que também serve de espaço multiuso para eventos / exposições de grande porte.

Na parte voltada para a margem do rio, criou-se uma nova estrutura de concreto sobre a qual uma nova estrutura metálica foi montada (interior da edificação), para abrigar as galerias e demais cômodos.

A entrada principal se dá pelo Turbine Hall. As pessoas chegam por ali, descem uma longa rampa que conduz ao acesso do volume das galerias (num piso

abaixo do nível do terreno). Dimensões da rua: 155 m de comprimento por 23 m de largura e 35 m de altura. Os guinchos industriais da antiga estação foram mantidos e servem para auxiliar na montagem das grandes exposições.

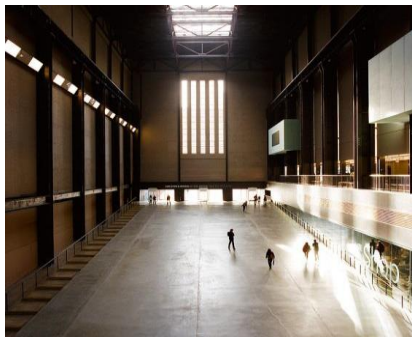


Figura 45 : imagem do interior do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM. Disponível em :[http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

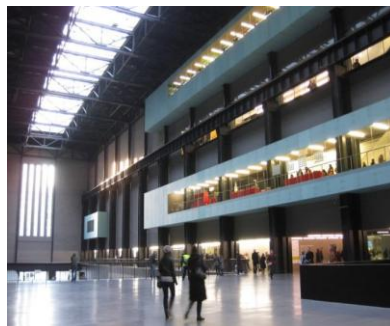


Figura 46 : imagem do interior comercial do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM. Disponível em :[http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

No primeiro piso: o acesso (escadas rolantes, elevadores e escadas), a principal loja da Tate Modern, com 500 m²; área destinada aos programas educacionais da Tate (oficinas e auditórios).



Figura 47 : imagem do interior do Tate Modern Galery.

Fonte: Y

OUNGMUSEUM. Disponível em :[http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

No segundo piso - nível do terreno: um café-restaurant (240 assentos); um auditório (260 lugares) e uma sala adjacente para projeções, seminários e conferências, além de salas para a administração, baias de abastecimento, etc.

No terceiro, quarto e quinto pisos: área das galerias, caracterizada por linhas puras e planos simples.

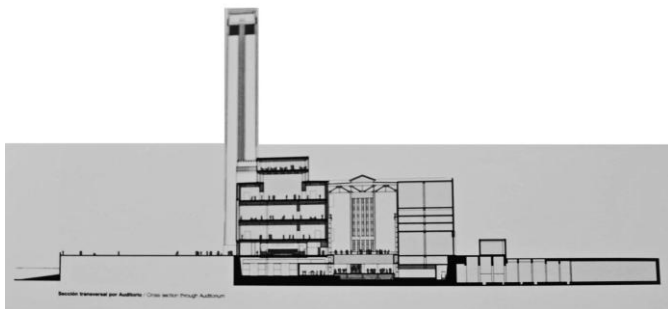


Figura 48 : imagem do corte longitudinal do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM. Disponível em : [http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

O sexto e o sétimo pisos são a caixa de vidro que aparece externamente. Aqui o prédio se abre completamente para a vista. Ora transparente, ora fosco, o vidro foi explorado em todas as suas possibilidades.

No sexto pavimento, há o clube para sócios da galeria, com 150 m², com acesso para um enorme terraço, espécie de solário que corre paralelo e no mesmo nível da cobertura do Turbine Hall e suas clarabóias.



Figura 49 : imagem noturna do Tate Modern Galery.

Fonte: YOUNGMUSEUM. Disponível em : [http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

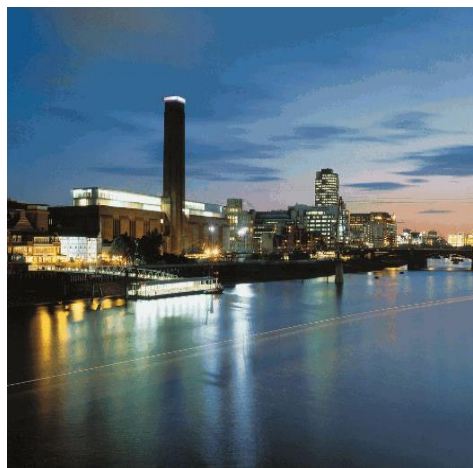


Figura 50 : imagem noturna do Tate Modern Gallery, do lado inverso do rio Tâmisa.

Fonte: YOUNGMUSEUM. Disponível em : [http:// www.construlink.com](http://www.construlink.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013

- Distinção entre o novo e o antigo;
- O detalhamento simples e o uso contundente dos materiais;
- Alto custo - 134 milhões de libras (~ US\$ 220 milhões), originários da loteria do país;
- Unidade de leitura da antiga estação mantida;
- Contraposição do maciço (tijolos) com o transparente (vidro); Percorrer o interior da Tate Modern é entregar-se a fantásticas experiências de percepção;
- De um lado, a penumbra introspectiva (clausura) de algumas galerias (luz introvertida);

de outro, o êxtase luminoso dos ambientes no interior da caixa de vidro (luz extrovertida).

2.3.3.4 MODELO 4: TEATRO SÃO PEDRO

FICHATÉCNICA

Arquitetura | Carlos Antonio Mancuso

Local | Porto Alegre, Rio Grande do Sul

Projeto | Teatro São Pedro

PALCO MULTIUSO

Arquitetura | Marco Peres, Dalton Bernardes e Julio Ramos Collares

As obras de restauração iniciaram em 1975 sob a autoria do Arquiteto Carlos Antônio Mancuso (1930-2010). A direção administrativa dos trabalhos coube à Eva Sopher, que na época dirigia o Instituto Pro arte, com a ideia de "integração do passado com o presente".

A reinauguração aconteceu em agosto de 1984, com o espetáculo de teatro de bonecos *O julgamento do cupim*, do Grupo Cem Modos, o musical *Piaf*, com Bibi Ferreira e uma apresentação Orquestra Sinfônica Brasileira regida por Isaac Karabtchevsky.

Em sua nova fase, o teatro tem sido administrado pela Fundação Theatro São Pedro, criada em 1982 e desde então dirigida por Dona Eva Sopher, ligada de forma autônoma à Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul. Em 1985 passou a contar com uma Orquestra de Câmara.

Em 1995, a equipe dirigida por Dona Eva partiu em busca de novos terrenos nas imediações, a fim de expandir o complexo Teatro São Pedro. A partir de um concurso público, em 1998 foi selecionado o projeto dos arquitetos Marco Peres, Dalton Bernardes e Julio Ramos Collares para a construção do Multipalco, cujas obras iniciaram em 2002.

O multipalco, juntamente com o Teatro São Pedro, forma um dos maiores complexos culturais da América Latina, ocupando um espaço de mais de 20 mil metros quadrados no coração da capital gaúcha. Localizado na parte mais visível do Multipalco, forma uma praça aberta ao público de 3,35 mil metros quadrados ao ar livre, com uma concha acústica de 380m quadrados, restaurante com mesas internas e ao ar livre, um palco aberto para pequenas performances.

Teatro modelo italiano, localizado no interior do prédio, em construção, irá contar para abrigar 650 pessoas. Possui ainda 10 camarins para o conforto de artistas e diretores. O teatro oficina REFAP, espaço voltado a espetáculos alternativos, terá espaço para 200 espectadores. Sala para a orquestra GERDAU, um andar inteiro totalmente equipado para abrigar a Orquestra de Camara Theatro São Pedro com salas especializadas para ensaios e pequenas apresentações. Sala para ensaios de danças e formação de um corpo de baile permanente no Multipalco.



Figura 51: imagem aérea do espaço multiuso do teatro São Pedro

Fonte: WWW.teatrosao Pedro.com.br em 17 de agosto de 2013



Figura 52: imagem da entrada do espaço multiuso do teatro São Pedro

Fonte: WWW.teatrosao Pedro.com.br em 17 de agosto de 2013



Figura 53: imagem do espaço multiuso do teatro São Pedro.

Fonte: WWW.teatrosao Pedro.com.br em 17 de agosto de 2013



Figura 54: imagem em perspectiva do teatro São Pedro.

Fonte: WWW.teatrosao Pedro.com.br em 17 de agosto de 2013

3- Propostas

3.1 Conceituação

O projeto de Retrofit do prédio Cine Rio, localizado no município de Cruz Alta, se dá ao fato de estar muito bem localizado, em uma das principais entradas da

cidade, estar em condições visíveis de degradação, sofrendo a ação do tempo, maus usos de suas instalações e precariedade cultural e de espaços pertinentes a eventos.

O prédio já é referência na comunidade local, pois era antigamente um cinema renomado na cidade e região, pretende-se torná-lo uma referência para a população e destaque pela sua restauração, integrando com inovação, ousadia, leveza e harmonia.

O projeto visa oferecer serviços de auditório, café, três salas comerciais, livraria para oferecer a população mais opções culturais e de eventos que venham atrair mais frequentadores e fomentar a economia local.

As fachadas terão inovações que não agridam ao sua arquitetura original da década de sessenta que traz traços modernistas, recriando novos espaços com usos diversos aos que foram projetados, respeitando a história do imóvel e suas recordações.



Figura 55: imagem do painel conceitual proposto para o empreendimento.
Fonte: autora



Figura 56: imagem do painel arquitetônico proposto para o empreendimento.
Fonte: autora

4. PROGRAMA DE NECESSIDADES PROPOSTO:

SETOR ADMINISTRATIVO:

Recepção
Sala Administração
Sanitário

SETOR GOURMET: Café sanitários

SETOR DE EVENTOS

Auditório (plateia,palco, camarins, sanitários, depósito cênico, área técnica)
Foyer (sanitários, bilheteria)

SETOR COMERCIAL

4 Conjuntos Comerciais

4.1-Programa de Necessidades e Pré-dimensionamento Proposto

SETOR CULTURAL

SETOR	ÁREA	FUNÇÃO
Salão de ensaios da Escola de Samba Unidos do Beco	442,88 m ²	Ensaios da escola de samba
Camarins	51,80 m ²	Auxiliar espetáculos
Sanitários	21,00 m ² (cada)	Uso público
Administração	12,78 m ²	Administrar a escola de samba
Auditório	738 m ²	Platéia, para cinema e espetáculos
Sanitários Auditório	59,72 m ²	Uso público
Depósito Cênico	29,64 m ²	Guardar objetos utilizados em peças teatrais
Foyer superior	61,50 m ²	Descanso e contemplação
Bilheteria da escola de samba	8 m ²	Venda de ingressos
Depósito escola de samba	19,96 m ²	Guardar instrumentos musicais
Bilheteria do Auditório	8m ²	Venda de ingressos
Foyer inferior	122,00 m ²	Descanso. Contemplação e circulação

SETOR COMERCIAL

SETOR	ÁREA	FUNÇÃO
Sala Comercial (1)	51,82 m ²	Função comercial
Sala Comercial(2)	51,82 m ²	Função comercial
Bombonierre	100 m ²	Função Comercial
Sanitários sala comercial	3,08 m ² (cada)	Usos funcionários e públicos
Copa/cozinha sala comercial	3,08 m ² (cada)	Apoio para sala comercial

SETOR APOIO

GALERIA	30,90 m ²	Circulação de consumidores e passantes
CIRCULAÇÃO LATERAL	113,75 m ²	Circulação através do imóvel
CIRCULAÇÃO CAMARINS	37,67 m ²	Circulação de atores e ajudantes
CIRCULAÇÃO PALCO	17,70 m ²	Circulação de atores e ajudantes

*Ambientes existentes, que passarão pelo restauro e adaptações necessárias.

Fonte: Autora do Projeto

4.1.1 Organograma

CULTURAL	COMERCIAL	CIRCULAÇÕES E APOIO
Salão de ensaios da Escola de Samba Unidos do Beco	Sala Comercial (1)	Galeria
Camarins	Sala Comercial(2)	Circulação lateral
Sanitários	Bombonierre	Circulação camarins
Administração	Sanitários sala comercial	Circulação palco
Auditório	Copa/cozinha sala comercial	
Sanitários Auditório		
Depósito Cênico		
Foyer superior		
Bilheteria da escola de samba		
Depósito escola de samba		
Bilheteria do Auditório		
Foyer inferior		

Figura 57: imagem do organograma sugerido para o prédio Cine Rio.

Fonte: autora

4.1.2 Fluxograma Proposto

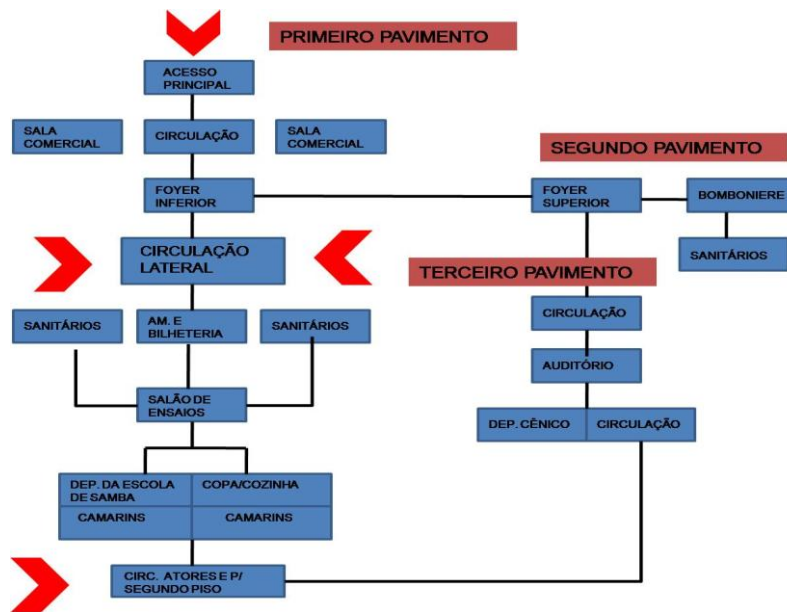


Figura 59: imagem do fluxograma sugerido

5-Terreno

O terreno possui um desnível de 1 metro que se dilui em toda a sua extensão leste- oeste. Tendo sua parte mais elevada na fachada oeste localizada na Rua Barão do Rio Branco. Quanto as vias que circundam no entorno do prédio são asfaltadas , o passeio público encontra-se degradado e possui vegetação de médio porte dificultando a passagem de pedestres e na manutenção dos fios elétricos que por ali passam.

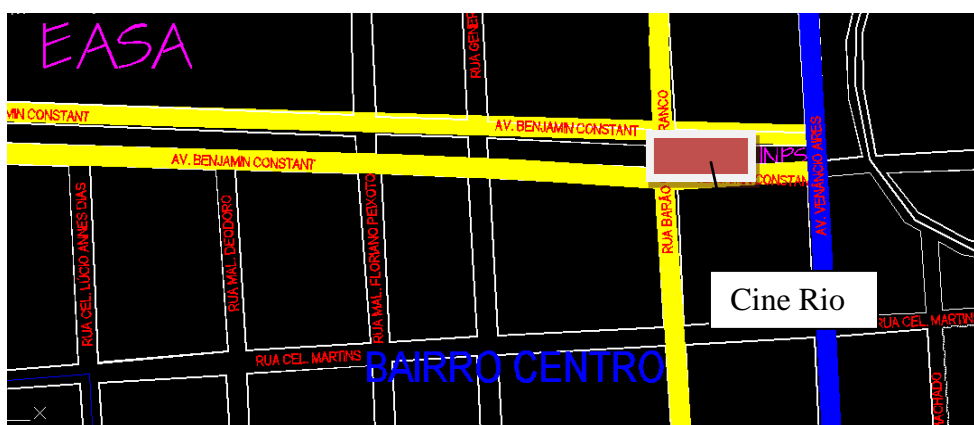


Figura 61: imagem das vias que circundam o prédio em estudo.

Fonte: autora



Figura 62: Vista aérea demonstrando o acesso da cidade de Ijuí.

Fonte: Google hearth retirada em 07 /11/2013



Figura 63: Vista aérea das vias principais que dão acesso as principais entradas da cidade de Cruz Alta e os pontos de referencia do município, como prefeitura, Unicruz e Ijuí.

Fonte: : Google hearth retirada em 07 /11/2013



Figura 64: Vista do entorno do terreno e orientação solar do prédio em estudo.
Fonte: : Google hearth retirada em 07 /11/2013

5.1-Levantamento fotográfico do terreno



Figura 65: imagem do prédio face Sul.
Fonte: autora



Figura 66: imagem do prédio face Norte.
Fonte: autora



Figura 67: imagem da quadra vista do prédio na face Sul.Rua Benjamin Constant
Fonte: autora



Figura 68: imagem da quadra vista do prédio na face Norte, Rua Benjamin Constant
Fonte: autora



Figura 69: imagem da quadra vista frontal do prédio na face Oeste Rua Barão do Rio Branco.

Fonte: autora

6- MAPA DE DANOS

Análise das fachadas do prédio em estudo segundo os métodos Cronidas de exposição dos diagnósticos das fachadas dos prédios em estudo.

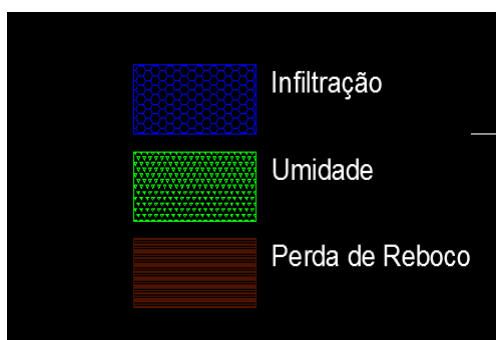


Figura 70; imagem da legenda utilizada no diagnóstico das fachadas do prédio Cine Rio.

Fonte: autora



Figura 71; imagem da vista frontal do prédio na face Oeste Rua Barão do Rio Branco, com as degradações encontradas.

Fonte: autora

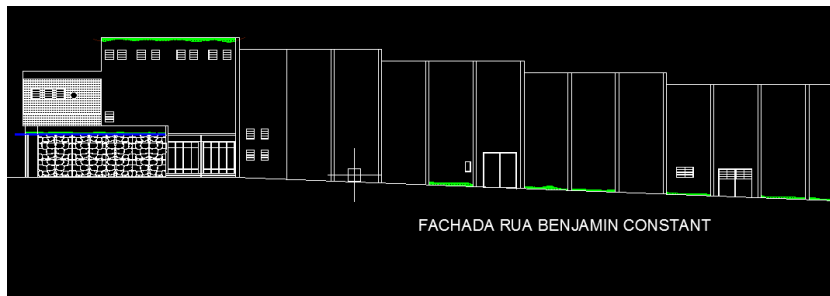


Figura 72: imagem da fachada lateral do prédio na face Sul Rua Benjamin Constant.
Fonte: autora

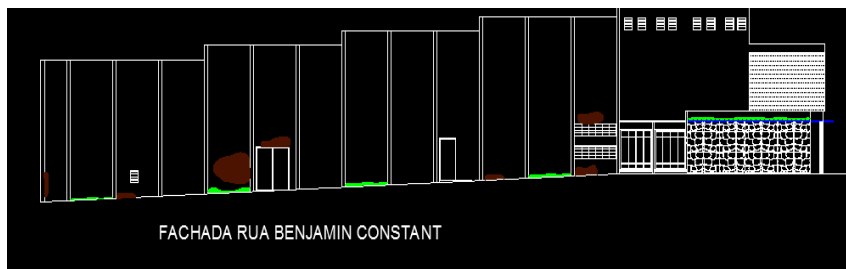


Figura 73: imagem da fachada lateral do prédio na face Norte Rua Benjamin Constant.
Fonte: autora

7- Zoneamento

O seguinte zoneamento foi elaborado com o intuito de melhor dispor os ambientes já existentes sendo restaurados os ambientes de forma a melhor utilização e uso, sendo os mesmos, restaurados e reorganizados, efetuando-se as reformas e ajustes necessários para a melhor utilização do espaço.

Será mantido as entradas originais dos ambientes que ao independentes. A entrada do mezanino e do auditório pelas laterais do prédio, situados na Rua Benjamin Constant, e as salas comerciais, na Rua Barão do Rio Branco, principal acesso da edificação.

Zoneamento Atual

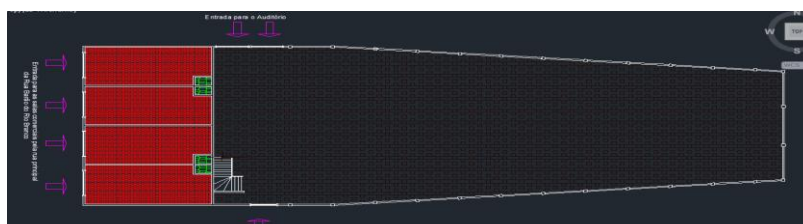


Figura 74: imagem do Zoneamento piso térreo.
Fonte: autora

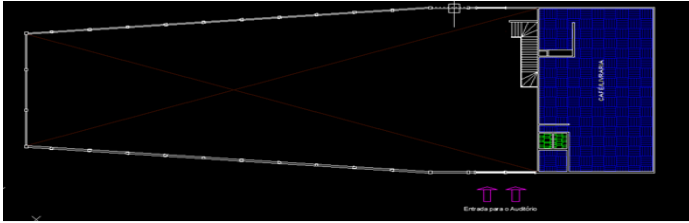


Figura 75: imagem do Zoneamento mezanino.
Fonte: autora

Zoneamento Fimera Proposta



Figura 76: imagem da legenda utilizada para demonstrar zoneamento que será executado no projeto em estudo.

Fonte: autora

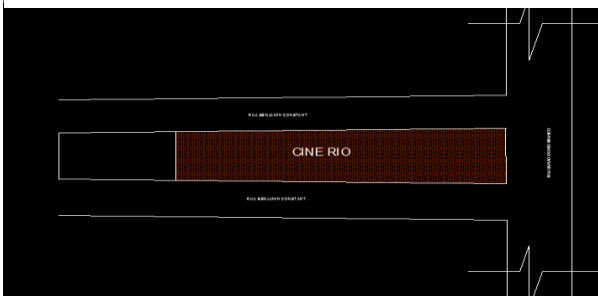


Figura 77: imagem da situação do prédio na quadra.
Fonte: autora

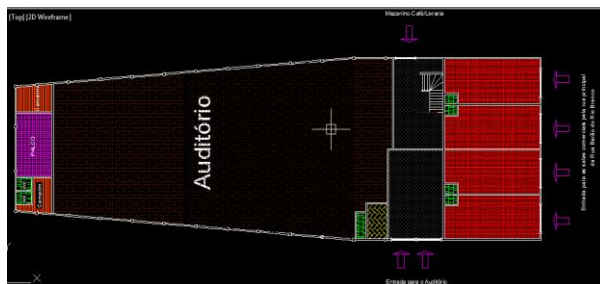


Figura 78: imagem do Zoneamento piso térreo.
Fonte: autora

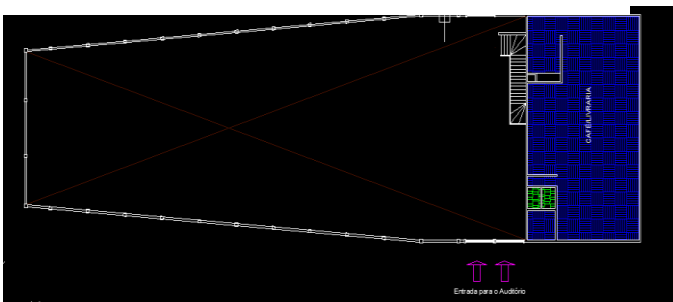


Figura 79: imagem do Zoneamento do mezanino.
Fonte: autora

BIBLIOGRAFIA

ALLIANZARENA. Disponível em :[http:// www.skyscraperlife.com](http://www.skyscraperlife.com). Acesso em : 12 de agosto de 2013.

BIBLIOTECA DE EBERSWALDE. Disponível em :[http:// www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br). Acesso em : 6 de agosto de 2013.

CAIXA FORUM. Disponível em : <http://www.blogsome.com>. Acesso em : 8 de agosto de 2013.

CAIXAFORUM/HERZOG. Disponível em :<http://www.madrimasd.org>. Acesso em : 7 de agosto de 2013.

CAIXA FORUM/MADRID. Disponível em :<http://andthisreality.blogspot.com>. Acesso em : 7 de agosto de 2013.

Carta de Veneza-1964. Disponível no site:
<[http:// portal.iphan.gov.br/portalFcdAnexo.do?id=236](http://portal.iphan.gov.br/portalFcdAnexo.do?id=236)> acesso em 15/10/2013

CARRION, F. M. **Vinte temas sobre os centros históricos na América Latina.** In: ZANCHETI, S. M. (Org.) *Gestão do Patrimônio Cultural Integrado*. Recife, PE: CECI, 2002 (p. 45 - 57).

CREA /SP- Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do estado de São Paulo
Disponível em : www.creasp.org.br/arquivos/publicações/patrimonio-historico.pdf < [http://](http://www.creasp.org.br/arquivos/publicações/patrimonio-historico.pdf)

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
requalificação arquitetônica do edifício bunkyo artigo =luciane yukie Kawabata ,joana carla soares gonçalves(leal, ubiratan. reforma necessária. in: *téchne* n°46, maio/junho, 2000)./em 02/09/2013

ESTADIO OLIMPICO DE PEQUIM. Disponível em
:<http://andthisreality.blogspot.com>. Acesso em : 7 de agosto de 2013.

fotoletrados.blogspot.com/2010/.../eveline-espellet-dama-dos-cinemas.ht.../ em
29/08/2013

GORSKI, Joel. **Reciclagem de uso e preservação arquitetônica.** Porto Alegre: UFRGS, 2003. 114 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

GAKLIK, Émille S. **Jardim Histórico do Palacete Dr. Astrogildo de Azevedo: Mapeamento de Manifestações Patológicas e métodos de limpeza.** Santa Maria - RS: UFSM, 2012. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil e Ambiental), Centro de Tecnologia, Universidade Federal de Santa Maria, 2012. Acesso em 12 de agosto de 2013.

GOOGLE HEARTH acessado em 07/11/2013

GOOGLE MAPS acessado em 16/10/2013.

HERZOG/CAIXAFORUM.Disponível em : <http://www.arcspace.com>. Acesso em : 12 de agosto de 2013

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas.Disponível no site:
<[HTTP://www.sidra.ibge.gov.br/bda0tabela/portabl.asp?c=1612&z=t&o=11&i=P](http://www.sidra.ibge.gov.br/bda0tabela/portabl.asp?c=1612&z=t&o=11&i=P)>
Acesso em 14/10/2013.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1997

NASCIMENTO, Edna Almeida do. **“IMPACTOS AMBIENTAIS GERADOS NA CONSTRUÇÃO DE EDIFÍCIOS: CONTRASTE ENTRE A NORMA E A PRÁTICA”**2008,PUC,RS

PROJETO DESIGN: arquitetura, design & interiores. São Paulo: Arco Editorial,n.340, jun.2008.

REVERBEL, O. **Um caminho do teatro na escola**. Minas Gerais: Scipione, 1989.
ARCOVERDE, Silmara Lúcia Moraes – PUCPR

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo; Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Coleção Milton Santos; 1). 4ª edição, 4ª reimpressão, 2008. [original de 1996]

SMITH, Neil. **"A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à "regeneração" urbana como estratégia urbana global"**. In BIDOU-ZACHARIASEN, C. (Coord.) De volta à Cidade. São Paulo: AnnaBlume, 2006, p. 58-85
Simone Sayegh (ogestorimobiliario.blogspot.com/.../mercado-de-requalificacao-tecnologi...) -dia 20/08/2013

WWW. TEATRO SÃO PEDRO.COM.BR acesso em 19 de agosto de 2013.

WIKIPÉDIA – A Enciclopédia Livre. **Histórico de Cruz Alta** . Disponível no site:
<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/municipio_de_cruz_alta.svg> ,Acesso 19/09/2013

-Artigo -**CONFISSÕES URBANAS: CULTIVO DA ALMA DA CIDADE** .
GELSE YURI KAKUMOTO Acesso 19/09/2013

ANEXOS

Anexo A **Plano diretor da cidade de Cruz Alta;**

CAPÍTULO III **DA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO AMBIENTAL**

Art. 7º. O desenvolvimento urbano equilibrado precede da promoção da valorização do patrimônio ambiental do município, compreendida pela preservação e destaque das permanências no meio urbano e rural de manifestações histórico-culturais, de paisagens naturais e construídas pelo homem.

§ 1º - Patrimônio ambiental engloba o patrimônio natural e paisagístico e o patrimônio histórico-cultural. Abrange tanto o meio natural, bem como qualquer manifestação material ou imaterial que seja representativa do homem e da cultura.

§ 2º - Patrimônio cultural é o conjunto de bens imóveis de valor significativo (prédios, praças, parques, ambiências, sítios e paisagens) e manifestações culturais que conferem identidade a estes espaços, bem como os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 3º - Patrimônio natural e paisagístico - é o conjunto de elementos da paisagem natural e paisagística do município, englobando flora, fauna, os espaços abertos

constituídos para contemplação ou lazer cuja preservação, manutenção ou conservação são imprescindíveis pelo seu significado para o meio natural e ambiência urbana ou para a promoção do convívio social e da recreação.

§ 4º - O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural municipal, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, além de outras formas de acautelamento e preservação. Art. 8º. As diretrizes para a política de valorização do patrimônio ambiental são as seguintes:

I - adoção de padrões de produção e consumo de bens e serviços e de expansão urbana compatíveis com os limites da sustentabilidade ambiental, social e econômica do Município e do território sob sua área de influência. Diretriz que contempla ainda o seguinte:

a) definição de perímetro urbano compatível com a zona já urbanizada do município, desestimulando a implantação de novos loteamentos, os quais gerariam a necessidade de infra-estrutura, oferta de serviços públicos e maior necessidade de locomoção dentro do município;

b) utilização do poder de compra do executivo municipal para a promoção do desenvolvimento sustentável;

II - articulação das ações de preservação ambiental com as de geração de emprego e renda;

III – articulação das ações de preservação do patrimônio natural e paisagístico com as de preservação do patrimônio histórico-cultural;

IV - preservação do patrimônio ambiental assegurada de forma direta pela fiscalização do cumprimento das legislações ambientais e pertinentes, de forma indireta pelas seguintes diretrizes:

a) promoção da educação ambiental integrada com a educação para a preservação do patrimônio histórico-cultural para crianças e adolescentes da rede escolar e toda a população;

b) agregação do uso comunitário em áreas de proteção ambiental, de preservação permanente e em unidades de conservação, de acordo com as legislações pertinentes;

c) transformação de áreas degradadas ambientalmente ou que necessitam de recuperação ambiental em áreas de uso comunitário ou de utilidade pública,

d) as diretrizes mencionadas nas alíneas b e c deste artigo, referem-se primeiramente as áreas de titularidade pública. Para as demais será fiscalizado, quando couber, para que promova-se a recuperação da área e incentivado para que transformação em áreas de uso comunitário ou de utilidade pública;

V – articulação dos órgãos públicos afins nas áreas de aprovação de projeto, meio ambiente e fazenda no licenciamento ambiental de impacto local ou em pareceres técnicos, na expedição de alvarás de funcionamento de atividades e na análise de projetos novos ou de reforma, para assegurar o devido cumprimento das legislações e encaminhamentos legais, favorecendo a efetiva preservação ambiental. Articulação destas secretarias municipais com demais órgãos pertinentes, entre eles: a) o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), para deliberações quando da intervenção no ambiente urbano ou em construções inseridas nas zonas de entorno de patrimônio histórico-cultural tombado estadualmente, ou no bem tombado propriamente dito;

b) a comissão de patrimônio histórico cultural de Cruz Alta, para consultas, deliberações e solicitação de parecer técnico a respeito, quando da intervenção no ambiente construído ou em edificações construídas no ano de 1960 ou inferior a esta época, e demais situações que envolvam o patrimônio histórico cultural;

c) o conselho do meio ambiente, para consultas e pareceres quanto à solicitação de intervenção em Áreas de Proteção Ambiental (APA) quando não regulamentadas e demais situações que envolvam o patrimônio natural e paisagístico;

d) o Conselho de Desenvolvimento Urbano de Cruz Alta (CONDURCRUZ) para consultas e deliberações de situações omissas na legislação e demais assuntos que são de sua atribuição;

VI – definição de políticas, planos, projetos, normas e ações contínuas que promovam a proteção, preservação e recuperação dos recursos naturais, do meio ambiente natural e construído, do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico. Entre elas:

a) políticas de incentivo ao uso de energias renováveis;

b) programas de eficiência energética e aproveitamento sustentável dos recursos naturais;

c) incentivo a atividades conjuntas entre as entidades da Construção Civil, órgãos ambientais, empresas transportadoras e outros setores da sociedade, visando a educação ambiental dos trabalhadores da construção civil das empresas públicas e

privadas, priorizando as ações de minimização da geração, reutilização, reciclagem, tratamento e disposição final adequada para os Resíduos da Construção Civil (RCC);

d) elaboração e implantação de programas e do Plano Municipal de Gerenciamento Integrado de Resíduos Sólidos (PGRIS), observando e adequando prazos e diretrizes conforme a resolução do CONSEMA (Conselho Estadual do Meio Ambiente): n° 017/2001 e demais legislações pertinentes;

e) elaboração e implantação do Plano e Programa Municipal de Gerenciamento de Resíduos da Construção Civil, observando e adequando prazos e diretrizes conforme as resoluções do CONAMA (Conselho Nacional do Meio Ambiente) n° 307/2002, do CONSEMA n° 109/2005 e demais legislações pertinentes;

Seção II

Do Patrimônio Histórico Cultural

Subseção I

Das Diretrizes

Art. 10. São diretrizes para a estratégia de valorização do patrimônio histórico cultural:

I - elaboração de Plano de Preservação Histórico-Cultural, precedido de Inventário do Patrimônio Histórico-Cultural, no prazo de 2 (dois) anos;

II - ratificação das zonas de entorno dos patrimônios históricos tombados

estadualmente: Prefeitura Municipal (Portaria de Tombamento n° 08/84/SUSEC-Subsecretaria

de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul) e Museu Érico Veríssimo (Portaria de Tombamento

n° 07/84/SUSEC), no zoneamento da macrozona urbana, de acordo com as respectivas portarias

N° 002/04/SEDAC – Secretaria de Estado da Cultura e N° 025/03/SEDAC;

III – demolição, reforma ou restauro em edificações construídas no ano de 1960 ou inferior a esta época, bem como daquelas listadas no anexo 8 D – Tabela de Prédios de Interesse Histórico Cultural, condicionada a análise técnica pela Comissão de Patrimônio Histórico-Cultural. Esta condição:

a) permanecerá até o prazo de execução do Inventário do Patrimônio Histórico-

Cultural, o qual definirá quais construções são de interesse histórico dentre as do ano de 1960 ou inferior a esta época, e dentre todas as demais;

b) permanecerá condicionada à análise técnica pela Comissão de Patrimônio Histórico-Cultural, mesmo depois do inventário, salvo mudanças quando da execução do plano de preservação histórico-cultural;

IV - promover políticas públicas para o restauro das edificações de interesse histórico-cultural, a começar por aquelas de titularidade do Poder Municipal;

V - educação para a Preservação do Patrimônio Histórico-Cultura

CAPÍTULO VII

DAS GARAGENS E ESTACIONAMENTOS

Art. 84. Será exigida a construção de garagens ou estacionamentos na área do terreno onde será inserida a atividade ou construção, cobertos ou não, nas seguintes proporções, de acordo com o uso:

I – uso residencial unifamiliar e condomínios por unidade autônoma:

- a) unidade com área de uso privativo inferior a 40m² deverá reservar área para futura implantação de uma vaga;
- b) uma vaga por unidade com área de uso privativo de construção de 40m² até 150m²;
- c) duas vagas por unidade com área de uso privativo de construção maior que 150m².

~~II – Uso residencial multifamiliar:~~

- ~~a) — uma vaga por unidade com área de uso privativo de construção menor que 120 m²;~~
- ~~b) — duas vagas por unidade com área de uso privativo de construção maior que 120 m² e menor que 240 m²;~~
- ~~e) — três vagas por unidade com área de uso privativo de construção maior que 240 m²;~~

~~d) do tipo kitnetes e JKs (unidades com dormitório, sala e cozinha compartilhados), uma vaga para cada duas unidades.~~

~~III comercial e de serviço, institucional e comunitário, especial, agropecuário e industrial:~~

~~a) uma vaga a cada 80m² de área construída, salvo aquelas atividades que necessitam de Relatório de Impacto de Vizinhança e possuem principalmente o tipo de incômodo por porte e geração de tráfego, as quais terão a exigência específica por mais vagas;~~

II - Uso residencial multifamiliar: [\(Redação dada pela Lei Complementar nº. 066/12 de 06 de março de 2012\)](#)

a) uma vaga por unidade com área de uso privativo de construção menor que 150 m²;

b) duas vagas por unidade com área de uso privativo de construção a partir de 150 m².

III – comercial e de serviço, institucional e comunitário, especial, agropecuário e industrial: [\(Redação dada pela Lei Complementar nº. 066/12 de 06 de março de 2012\)](#)

a) uma vaga a cada 120m² de área construída, salvo aquelas atividades que necessitam de Relatório de Impacto de Vizinhança e possuem principalmente o tipo de incômodo por porte e geração de tráfego, as quais terão a exigência específica por mais vagas.

(NR)

§ 1º - a área de uso privativo, conforme NBR 12.721/2003 é constituída pelas áreas cobertas ou descobertas que definem o conjunto de dependências e instalações de uma unidade autônoma cuja utilização é privativa dos respectivos titulares de direito. Corresponde ao somatório das áreas: privativa principal, depósitos e outras áreas acessórias. Para efeito de cálculo da proporção e do nº de vagas de estacionamento, não será considerado a área gerada pela vaga em si. [\(Incluído pela Lei Complementar nº. 066/12 de 06 de março de 2012\)](#)

§ 2º – Fica dispensada a exigência de vagas de garagens e estacionamento nas reformas e ampliações de edificações que já não disponham dessas áreas. [\(Incluído pela Lei Complementar nº. 066/12 de 06 de março de 2012\)](#)

§ 3º – Fica dispensada a exigência de garagens e estacionamento nas edificações de uso comercial e/ou industrial quando o terreno possuir testada menor ou igual a 10 metros. [\(Incluído pela Lei Complementar nº. 066/12 de 06 de março de 2012\)](#)

§ 4º – No eixo da rua Pinheiro Machado, trecho compreendido entre as ruas Mariz e Barros e Coronel Martins, fica dispensada a exigência de garagens e estacionamentos para os casos de construções novas e reformas, não havendo dispensa quando a edificação ocupar mais de um lote na área consolidada.” [\(Incluído pela Lei Complementar nº. 066/12 de 06 de março de 2012\)](#)

ANEXO B**QUESTÕES DE PESQUISA DE CAMPO REALIZADA NO BAIRRO****UNICRUZ – Universidade de Cruz Alta/RS
Curso de Arquitetura e Urbanismo**

A presente pesquisa faz parte de um projeto de trabalho de conclusão de curso desenvolvido no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Cruz Alta-UNICRUZ

Foram abordadas 50 pessoas durante o período de 13 à 17 de novembro e questionadas com as seguintes questões:

1) Você considera o imóvel “Cine Rio” importante para a cidade de Cruz Alta?

Sim Não Indiferente

2) O que você acha se o prédio for revitalizado, reformado, reformulado?

Bom Ruim Ótimo Indiferente

3) Uma intervenção mudaria o cenário do bairro e de uma das principais entradas de Cruz Alta?

Sim Não Indiferente

4) O que você gostaria de ter no prédio do Cine Rio?

Cinema auditório Salão de festas As três opções

Resultados esperados através dos questionários:

Elaboração de um diagnóstico inicial, através de gráficos onde serão analisadas as informações para registro da percepção dos entrevistados, sobre o imóvel em questão.

APÊNDICE B

MAPA DE DANOS

Mapa de danos utilizada na monografia e como representação da deterioração do imóvel em estudo.

ELEMENTOS MATERIAIS

A Alvenaria	P Pedra
A1 Tijolo Maciço	P1 Pavimentação Cimento
A2 Tijolo Furado	P2 Pavimentação Pedra
A3 Reboco	M Aberturas
A4 Pintura	M1 Abertura de Madeira
A5 Estrutura em concreto	M2 Abertura de Metal
C Cobertura	M3 Abertura de Metal
C1 Cobertura Cerâmica	R Revestimento
C2 Cobertura Amianto	R1 Revestimento Hidráulico
C3 Sem Cobertura	R2 Revestimento Cerâmico
	R2 Revestimento Granito

DEGRADAÇÕES

F Material Faltante	L2 Trinca
F1 Sem Abertura	L3 Grafite
F2 Sem Vidro	U Alterações
D Material Desprendido	U1 Infiltração
D1 Alvenaria	U2 Umidade
D2 Revestimento	U3 Biodeterioração
D3 Reboco	U4 Material Exposto
D4 Pintura	U5 Descascamento
L Lesão	U6 Vegetação
L1 Fissura	

INTERVENÇÕES

i1 Remoção
i2 Limpeza
i3 Substituição
i4 Reconstituição
i5 Recuperação
i6 Identificação-origem
i7 Eliminação-fonte causadora
i8 Reboco (novo)
i9 Pintura (nova)

Fachada sul

	MATERIAL	DEGRADAÇÃO	INTERVENÇÃO
	A1 A4 C3	U1 U2 F2	i2 i3 i5 i9
	A2 A3 C3	U3 D2	i2 i4 i5 i9
	A1 P2	U1 U2 L3	i2 i4 i5
	A2 A4 C3	U1 U2 U6	i2 i5 i9
	M1 A3	U5 F2	i2 i5 i6 i9
	A2 A4	U1 U2 F2	i2 i3 i5 i9
	A3 A5	U1 L2 D4	i1 i2 i5 i9
	M2 A3	U2 D2 D4	i2 i5 i8 i9
	A2 A4	U1 U2 C3 F1	i2 i4 i5 i9
	A1 P2	U1 U2 L3	i2 i5 i9



A2	A4	U2	U5	D3	i2	i5	i8	i9
A5	A3	U1	U2	L2	i2	i4	i9	
A5	P2	U1	U2	L3	i2	i4	i9	



A2	A4	U1	U2	C3	i2	i5		
M1	A3	U3	D2		i2	i4	i5	
M1	A3	U3	D2		i2	i4	i5	



A2	A3	A4	U1	U2	L3	i2	i4	i5	
A1	M1		U3	U5	F2	i2	i5	i6	i9



A2	A3	A4	D2	D3	U5	i2	i5	i8	i9
P1			U4	U6	D2	i2	i3	i4	



M2	A4	U1	U2	U5	i2	i5	i9	
R2	P1	D2	U5	L1	i2	i4	i5	



A5	A4	U1	U2	U5	L2	i2	i4	i5	i9
A2	P2	D2	U2	L3		i2	i4	i5	



A2 A3 A4 U1 D3 D4 U5 i2 i5 i8 i9

M1 U3 U5 i2 i6 i9



A2 A3 U2 U4 D3 D4 i2 i5 i8 i9

A4



A5 U1 U5 D3 D4 i2 i5 i8 i9

L1 L2



A5 U1 U5 U4 D4 i2 i5 i8 i9

L1 L2 D4

APÊNDICE C

ANEXOS

ANEXO A-LEI SOBRE PATRIMÔNIO

ACESSO EM 27/02/2018.

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm

Presidência da República Casa Civil Subchefia para Assuntos Jurídicos

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I

DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;

3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuam sujeitas à lei pessoal do proprietário;

4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;

5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;

6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

CAPÍTULO II

DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado. que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que êste se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dôbro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa. [\(Vide Lei nº 6.292, de 1975\)](#)

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude êste artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dôbro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

~~Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~—§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.—(Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sôbre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais o jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se este for inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere este artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.
Gustavo Capanema.