

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNINOVAFAPÍ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Cine REX: Uma proposta de reabilitação de edifício histórico

MARA LAÍS MELO LIMA

TERESINA – PI

2018

MARA LAÍS MELO LIMA

Cine REX: Uma proposta de reabilitação de edifício histórico

Monografia para integrar-se ao Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro Universitário UNINOVAFAPI, com o auxílio da Prof (a). Karina Maria Ferraz dos Santos Cadena, como requisito básico para a conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo da mesa instituição apresentada.

TERESINA – PI

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

L732c Lima, Mara Laís Melo.

Cine rex: uma proposta de reabilitação de edifício histórico
/ Mara Laís Melo Lima. – Teresina: Uninovafapi, 2018.

Orientador (a): Prof. Esp. Karina Maria Ferraz dos Santos
Cadena; Co-orientador (a): Prof. Me. Aracelly Moreira
Magalhães. Centro Universitário UNINOVAFAPI, 2018.

57. p.; il. 23cm.

Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro
Universitário UNINOVAFAPI, Teresina, 2018.

1. Cine rex. 2. Patrimônio. 3. Reabilitação. I. Título. II. Cadena,
Karina Maria Ferraz dos Santos. III. Magalhães, Aracelly
Moreira.

CDD 363.69

**ATA DA APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

Aos treze dias de junho do ano de dois mil e dezoito, as 14:40 horas, no bloco D1 Laboratório de Desenho 02 do Centro Universitário Uninovafapi, ocorreu a apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo deste Centro. O trabalho foi examinado por 02 (dois) examinadores (abaixo relacionados) e presidido pelo orientador do trabalho. O aluno relatou oralmente seu trabalho à banca de examinadores, que após a arguição deram o parecer:

APPROVADA.

Para o (a) aluno (a) **Mara Laís Melo Lima** que apresentou o trabalho intitulado: “**Cine REX: uma proposta de Reabilitação de Edifício Histórico.**” sob a orientação da Professora Especialista **Karina Maria Ferraz dos Santos Cadena**

Assinatura Banca:

Karina Maria Ferraz dos Santos Cadena
Karina Maria Ferraz dos Santos Cadena
Presidente

Aracelly Moreira Magalhães
Aracelly Moreira Magalhães
1º Examinador

Leticia Soares Daniel
Leticia Soares Daniel
2º Examinador

Assinatura Aluno:

Mara Laís Melo Lima

Mara Laís Melo Lima



AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Karina Maria Ferraz dos Santos Cadena, que mostrou uma grande paciência em me auxiliar em momentos de dúvidas, tirando da minha cabeça alguns problemas que na minha visão eram extraordinários e na sua explicação se tornou mínimos, também a professora Aracely que sempre somou com ótimas ideias e dicas para melhorar este trabalho, as duas sempre estarão no meu coração por toda a ajuda.

A minha tia Maria Alice (*in memorian*) que sempre me ajudou e me deu forças quando estava comigo e pensei em desistir várias vezes, me dando um exemplo de força e independência, aos meus pais Antonio de Melo Lima e Maria de Lourdes Melo que nunca desistiram de confiar em mim para a conclusão de tudo na minha vida e que nunca mediram esforços para dar a mim uma boa educação, pensando sempre no meu bem estar.

Aos meus amigos de jornada, Arine, Ana Caroline, Victor e Karine que me suportaram por muito tempo e sempre usaram o lema “Um ajuda o outro” e sempre estivemos apoiando uns aos outros, até mesmo em situações que nos afastamos.

E a força superior que sempre está protegendo a todos de forma universal, sem distinção de raça, sexo ou padrão.

“(...) é essencial ter sempre presente que o património não é um objecto morto, não é um momento passado é um momento de todos os tempos: é algo de vivo, que continua a interagir” (...)

MASCARENHAS (2003), apud DELGADO (2008).

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo a reabilitação de um edifício localizado no centro histórico da capital do Piauí, onde se encontra próximo a Praça Pedro II e ao lado do Teatro 4 de setembro, chamado Cine Rex, nele por vários anos passaram-se filmes até então famosos e chegou a ser símbolo de nobreza, mas infelizmente atualmente está em uma situação de abandono. Tal proposta consiste através de pesquisas bibliográficas, métodos dialéticos e discursões de contextos e evoluções históricas para facilitar o entendimento e possíveis discursões, para então ser apresentado o projeto de um complexo artístico em forma de galeria de arte pública onde haverá espaço para ateliês, convivência, cursos fazendo assim uma integração com o entorno e garantindo um uso que segundo Carlos A.C. Lemos (2010) o uso garante uma preservação, pois as pessoas que transitam no local se sentem mais devidamente inseridas e acabam exigindo um melhor estado de conservação do edifício. Foram revisados bibliograficamente os autores como Choay (1925), Brandi (1988), Lemos (2010), Carsalarde (2014),

Palavras chaves: Patrimônio, Reabilitação, Cine Rex.

ABSTRACT

This monograph aims at the rehabilitation of a building located in the historical center of the capital of Piauí, where it is near Pedro II Square and next to the Theater September 4, called Cine Rex, in it for several years films were passed until so famous and came to be symbol of nobility, but unfortunately currently is in a situation of abandonment. This proposal consists of bibliographical research, dialectical methods and discursions of contexts and historical evolutions to facilitate understanding and possible discursions, to be presented the project of an artistic complex in the form of a public art gallery where there will be space for workshops, coexistence, courses thus making an integration with the surroundings and guaranteeing a use that according to Carlos A.C. Lemos (2010) the use guarantees a preservation, because the people that transit in the place feel more properly inserted and end up demanding a better state of conservation of the building. Authors such as Choay (1925), Brandi (1988), Lemos (2010), Carsalarde (2014),

Keywords: Heritage, Rehabilitation, Cine Rex

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	4
2.	JUSTIFICATIVA:	5
3.	OBJETIVOS:.....	8
3.1.	GERAL:.....	8
3.2.	ESPECÍFICOS:	8
4.	ELABORAÇÃO DA MONOGRAFIA:.....	8
5.	REFERENCIAL TEÓRICO:.....	9
5.1.	Evolução Histórica:	14
5.1.1.	Patrimônio e os métodos para sua preservação:	14
5.1.2.	Cinema em cena:	16
5.1.3.	Exposições e seus espaços:.....	19
6.	ANÁLISE DE PROJETOS SEMELHANTES	21
6.1.	FUNDAÇÃO PRADA- MILÃO (<i>Fondazione Prada / OMA</i>)......	21
6.2.	PINACOTECA- SÃO PAULO.	24
6.3.	GALERIA MARIANA FURLANI ARTE CONTEMPORÂNEA.	28
6.4.	CONSIDERAÇÕES, APÓS O ESTUDO DE CASO:	29
7.	LEVANTAMENTO	31
7.1.	Terreno e localização:.....	31
7.2.	LEGISLAÇÃO	33
8.	Memorial:	34
8.1:	Caracterização do edifício:	34
8.1.1:	Localização:	34
8.1.2:	Objetivo da edificação:	34
8.2	Características da proposta	35
8.2.1	Programa de necessidades:	35
8.2.2	Fluxograma:	36
8.2.3	Setorização:.....	37
8.3	Descrição dos materiais:	37

8.3.1 Movimento de terra e legislação de uso do solo:.....	37
8.3.2 Estrutura:.....	37
8.3.3 Janelas:.....	37
8.3.4 Cobertura e impermeabilização:	38
8.3.5 Portas:	39
8.3.6: Revestimentos, paredes, piso e forro:	39
8.3.7: Forro e instalações elétricas:.....	41
8.3.8 Equipamentos adicionais e sistemas de segurança:	43
9. Memorial de combate ao incêndio:	43
9.1- Característica da edificação:.....	43
9.2 Segurança por extintores:.....	44
9.3 Sinalização e saídas de emergência:	45
9.5 Paredes e escadas:.....	45
9.6 Cuidados e manutenção:	46
10. Considerações finais	46
REFERÊNCIAS	53

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata-se de uma Reabilitação do primeiro edifício criado em Teresina com o intuito de ser um cinema, conhecido como Cine Rex, ele se localiza no centro histórico de Teresina (capital do Piauí) e fica lindeira à Praça Pedro II. Na sua vizinhança encontra-se o Teatro 4 de Setembro, Centro de Artesanato Mestre Dezinho, Clube dos Diários, estes importantes edifícios para a cidade, alguns inclusive com tombamento Estadual. Em relação a localização na cidade, o Cine Rex situa-se no centro comercial, área de grande efervescência durante o dia e mais deserta durante a noite.

A sua fundação é datada de 1939 e ficou em atividade por 65 anos e por este motivo, ganhou o título de cinema com maior longevidade no Brasil. A Imagem 1 ilustra bem o seu auge, na década de 80, quando a população o frequentava. Infelizmente com a chegada dos cinemas em shoppings centers e o advento de novas tecnologias, o Cine Rex não conseguiu acompanhar tais inovações, acabou ficando em desuso e fechou suas portas. (LISENFELD, 2015, p. 1).

Imagem 1: Cine Rex no seu auge



Fonte: Teresina Antiga (1986)

Para fundamentar a proposta de novo uso para o edifício do antigo Cine Rex, transformando em uma Galeria e Escola de Arte, proposta que dialoga como o seu entorno imediato, o Complexo Cultural da Praça Pedro II. Para tanto, utilizou-se como metodologia a pesquisa histórica, dialética, principalmente estudos de casos semelhantes no Brasil e no mundo.

O referencial teórico teve como base autores e pesquisadores importantes no quesito patrimônio como Françoise Choay (1925), Cesare Brandi (1988), Carlos A. C. Lemos (2010), Flávio Casalarde (2014), dentre outros, para que juntos possam auxiliar no processo de

entendimento e também uma boa direção aos resultados esperados que consiste na formulação do projeto reabilitação do edifício do Cine Rex.

Espera-se neste trabalho que a proposta de Galeria e Escola de Arte possa ser viável no sentido de devolver à aquela edificação um uso efetivo e integral para os teresinenses tão carentes de equipamentos culturais.

2. JUSTIFICATIVA:

Localizado no principal Centro Histórico de Teresina, o Cine Rex faz parte do conjunto de edificações de grande valor histórico e emocional para a cidade, principalmente para as pessoas que tiveram a sua juventude ligada aquele espaço urbano. Conforme relatos feitos na dissertação de mestrado de Jaqueline Batista, aquela área muito frequentada e de importante movimentação cultural e de lazer, enfatizando assim vocação Cultural daquele espaço onde o Cine Rex está inserido.

A Praça Pedro II e seu entorno vivencia a vocação de sediar manifestações de caráter político protestos, especialmente de estudantes, e eventos associados às artes Projeto Pixinguinha, Salão de Humor, Setembro Rock, Salão de Artes Plásticas do Piauí, troca e venda de revistas dos mais variados tipos, e outros. Isso se deve à proximidade com a sede do governo estadual, assim como por abrigar inúmeras referências das artes em Teresina: Centro Artesanal, Cine Rex, Teatro 4 de Setembro, Clube dos Diários. (BATISTA, 2007, p. 65)

No fim da década de 39 o Cine Rex foi inaugurado, seu primeiro filme exibido foi “A Grande Valsa”. Sua inauguração foi bastante prestigiada com várias autoridades e ilustres convidados da sociedade civil. Ir ao cinema naquela época era motivo de nobreza, segundo Maia e Saraiva (2005). O cinema contava com 500 lugares, uma área construída de 819,84 m² e uma única cabine com duas máquinas de projeção.

Infelizmente com o decorrer do tempo aquela grande frequência e efervescência dos cinemas de rua foram diminuindo até que alguns fecharam as suas portas em definitivo. Pimenta, (2014) pontua como principais motivos para tal declínio, a especulação imobiliária, o crescimento do mercado de DVD e VHS, além da fuga dos espectadores para salas de exibição de shoppings centers com programações mais voltadas para os lançamentos de Hollywood.

Este momento configura uma grande crise no cinema brasileiro de rua e o Cine Rex não fica imune as estas transformações. A partir de então, sem público, o cinema começa a exibir filmes eróticos objetivando a gerar mais receita. Esta situação conduz a sua decadência e a finalização

total das suas atividades. O depoimento abaixo foi extraído do documentário “Cine Rex e nós”, o qual evidencia as dificuldades financeiras que se abateram sobre o cine, mas:

Toda empresa em funcionamento tem que apresentar resultados, nos últimos cinco anos o Cine Rex vinha operando no vermelho, aguentei durante quase cinco anos mantendo o cinema do meu bolso eu é que pagava praticamente as despesas porque a receita não cobria as despesas, em face disso resolvemos interromper as atividades do cinema para realmente diminuir ou então acabar com os prejuízos mensais. (O Cine Rex e nós, 2005).

Chegando a ser uma casa de show por aproximadamente um ano, atualmente se encontra abandonado, uma situação que se torna desconfortável, pois o abandono (Ver Imagem 2: Situação atual do Cine Rex) acarreta na desvalorização e a perda de importância podendo até perder também seu significado no meio situado (VARINE, 2013, p. 24), e é uma situação atual de vários bens teresinenses como mostrado na matéria no site portal AZ:

A arquitetura eclética dos prédios antigos de Teresina é o que há de mais rico em termos de patrimônio histórico, mas quem passeia pelo Centro da cidade pode notar que muitos dos edifícios de importância arquitetônica e histórica, estão, em sua maioria, abandonados. Edifícios estes, que resistiram ao tempo e hoje, ao contrário do que se espera, foram esquecidos. Além disso, várias construções que guardavam a memória da Capital estão sendo substituídas por estruturas modernas. (ALBUQUERQUE, 2015, p. 1)

Imagem 2: Situação atual do Cine Rex



Fonte: Portal AZ (2015)

Esta é a situação geral proposta aos bens que ficaram de lado na capital teresinense e que estão “por um triz” como citado na notícia de serem perdidos, segue então dizendo:

O arquiteto Olavo Pereira, afirma ainda que Teresina é a Capital brasileira que mais descuida do seu patrimônio histórico e cultural. “Não é exatamente a edificação em si, mas o contexto urbano onde eles estão inseridos, e que dão identidade à cidade, então é importante preservar o passado, não para repetir, mas para refletirmos. Se perdemos o passado vamos refletir sobre o quê? Perdemos a história. Então a importância da preservação desse bem está no contexto geral da cidade, no desenvolvimento humano, na qualidade de vida do lugar. Teresina é a capital brasileira que mais descuida do patrimônio histórico e cultural”, comentou o arquiteto. (ALBUQUERQUE, 2015, p. 1)

E então é importante ver que é preciso estratégias que vise parar com tais descaracterizações e descuidos e a principal arma é o uso e soluções que podem gerar uma nova vida para o local e melhorando até se possível o seu entorno considerando sempre os fatores locais e humanos (ALBUQUERQUE, 2015)

A concorrência acirrada dos cinemas atuais com altas tecnologias é um dos motivos da escolha de não o transformar em um cinema novamente, pois a polarização de serviços de alta tecnologia prestados dificulta o acesso a este recuso no centro da capital, pois dentro das grandes edificações que estão se tornando mais comuns a oferta gera “mais benefícios” ao usuário, que pode fazer várias atividades em um só lugar, outro fator é a constante mudança que o edifício em questão sofreu no seu interior, sendo retirados suas cadeiras, criou-se uma área *VIP* e a tela retirada, dificultando uma proposta de tal nível.

Vendo todos estes fatores, chegou-se a uma conclusão que poderia ser transformado em um complexo cultural, mais precisamente uma galeria de arte com uma escola artística (ateliês onde poderiam oferecer cursos para a população), pois apesar de universidades e faculdades na capital terem cursos que remetem o lado artístico dos profissionais como Artes Visuais, Design de interiores, Design de Moda e ações públicas relacionadas a tal assunto como feiras culturais e movimentos independentes, ainda falta na cidade equipamentos culturais para atender toda essa população, desde a professores de ensinos superiores a até cidadãos que querem ter mais contatos com cultura ou outras formas artísticas.

É de extrema importância que aconteça a integração do homem com a arte, afinal é dela que o homem se completa, transmite conceitos, sejam eles de revolta, crítica, tristeza e até alegria, como algo subjetivo e inerte a nossa natureza, a arte é algo muito válido para a cidade, como existe no relato:

A sensibilidade estética não é dos anjos e nem dos bichos. É só das pessoas humanas, porque não é mera sensibilidade física ou biológica, e nem pura espiritualidade. A sensibilidade físico-biológica, os bichos a têm. Não é espiritualidade; esta os anjos a têm. É sensibilidade supra-material, mas com base na matéria. Ela faz parte dos sentidos, mas vai além deles, elevada pelo espírito. A arte, portanto, é produto do espírito e da matéria. É casamento da matéria com o espírito. (DETTONI, 2009, p. 99)

Na capital há apenas quatro e recentes galerias com este intuito, significando que há um público e que tem um interesse no quesito arte e até mesmo curiosidade, em uma notícia revelada para o site Clube Sat, Gina Branco conta como foi a inauguração da sua galeria:

Vieram pessoas das mais variadas idades: jovens, mães, vovós, vovôs, empresários, crianças, todos entravam com a curiosidade no olhar e saíam com o sorriso no rosto. "Teresina estava precisando disso", ouvi muitos deles falarem. E sempre que isso

acontecia meu coração se enchia de alegria por estar de alguma forma contribuindo com a cultura na minha cidade! (BRANCO, 2016, p. 1).

Então, analisando tudo isso, nada que mais justificável o seu reuso com uma nova utilidade não saindo do âmbito artístico e sendo um ótimo lugar de convivência e entretenimento cultural.

3. OBJETIVOS:

3.1. GERAL:

Projeto de Reforma e Adequação do edifício do Cine Rex a uma Galeria e Escola de Artes, em Teresina-PI.

3.2. ESPECÍFICOS:

- Conhecer o contexto histórico e atual da edificação em questão.
- Identificar os principais problemas estruturais da edificação a serem consideradas para o Projeto de Reforma e Adequação.
- Pontuar as questões urbanas e do entorno da edificação que interferirão na elaboração do Projeto de Reforma e Adequação.
- Propor a reabilitação e revitalização através de novo uso do edifício do Cine Rex.

4. ELABORAÇÃO DA MONOGRAFIA:

Para a parte teórica foi pensado em dois tipos de pesquisas bases de muita utilidade para a coleta de melhores materiais, o primeiro e essencial foi o método histórico onde foi necessário fazer análises quanto ao conteúdo que foi passado até a situação atual de forma crítica e científica tendo que verificar a situação que o objeto influencia a sociedade atual (MARCONI e LAKATOS, 2003)

E a segunda como forma de organizar o trabalho, usou-se como base o método dialético que segundo Prodanov e Freitas “um método de interpretação dinâmica e totalizante da realidade, pois considerou que os fatos não podem ser relevados fora de um contexto social, político, econômico etc.” (PROPANOV e FREITAS, 2013, p. 34), ou seja é necessário para entender e principalmente chegar a conclusões mais sucintas ambos os meios.

Através disso foram feitos levantamentos necessários como estudos de caso, diagnósticos do local com estudos de insolação, ventilação, acessos, todos com finalidade de justificar e embasar teoricamente o projeto, buscando nortear a segunda parte do trabalho que se encontra na parte gráfica.

5. REFERENCIAL TEÓRICO:

Segundo o IPHAN o patrimônio histórico consiste em:

O patrimônio material protegido pelo Iphan é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. (...) Os bens tombados de natureza material podem ser imóveis como os cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. (...) (IPHAN, 2013?)

Com esta definição é justo de se imaginar que o Cine Rex é um patrimônio material histórico, afinal foi tombado suas fachadas no ano de 1994 pelo processo nº 03/94 pelo Governo Estadual do Piauí e Departamento do patrimônio histórico, artístico e natural no mês de junho.

Com o tombamento um edifício fica classificado como patrimônio dando a ele um significado importante para a história de uma determinada cultura, impedindo a sua descaracterização e favorecendo a conservação e principalmente a proteção do mesmo. (IPHAN, 2013? p.1), mas infelizmente por conta da má educação patrimonial, alguns acreditam que o tombo é um vilão:

Tombar é igual a guardar, preservar. O bem tombado não pode ser destruído e qualquer intervenção por que necessite passar deve ser analisada e autorizada. O tombamento oficial não pressupõe desapropriação. (...). Quando tudo isso incide sobre o imóvel em zona valorizada da cidade, a coisa se complica muito porque seu proprietário se sente prejudicado (...). Todo imóvel com restrições drásticas nada vale. (LEMOS, 2013, p. 94)

Fazendo com o que alguns donos tenham descaso e principalmente “deixando de lado” pensando que não é possível um uso diferente de que foi atribuído, ou até também problemas com burocracia para um novo uso e readequação do edifício a situações atuais, deixando-o em estados de subutilização ou abandono, não ficando apenas a responsabilidade para o proprietário, afinal a desvalorização do patrimônio não vem de agora e não é algo pontual entre alguns cidadãos.

Andrade e Olivotto concordam que a falta de intervenção do poder público é um dos principais fatores, como afirma o diretor do Belas Artes: “É o maior dos problemas. Acho que faltou completa visão do poder público com relação à importância do cinema na estruturação da cultura de um povo, de um país, de uma nação. O Brasil teve um fechamento das salas do interior porque o cinema foi invadido pela televisão, filme na TV e depois na TV a cabo, e não teve poder público que incentivasse”. E completa: “O Brasil hoje sofre as consequências de um investimento exagerado e maciço na produção e de uma falta de atenção às salas de exibição”. (Cinema em cena, 2017?, p. 1)

Com esta explicação de forma geral é possível analisar que não só o poder público, mas também o desinteresse e falta de informação da população gerou o colapso no sistema de

cinemas de rua, em seu depoimento Cortellazzi (2005) falava que até os cinemas encontrados nos shoppings também começaram a encontrar problemas.

No livro “Restauração do patrimônio histórico” é falado que o brasileiro é muito compromissado com o futuro, mas também não é viável apenas pensar nisto dando descaso com o passado (BARROS, BARROS e MARDEM, 2013), assim esquecer de tanta informação ou bens históricos não convém para que lembremos da nossa identidade.

No Brasil, o trabalho de preservação do patrimônio histórico está necessariamente ligado ao trabalho de restauração de obras arquitetônicas. Esses prédios, espalhados pelas ruas de muitas cidades do país, frequentemente descaracterizados ou em condições precárias de preservação, são testemunhas importantes da época em que foram erguidos e oferecem elementos essenciais para a compreensão da construção histórica do presente. (BARROS, BARROS e MARDEM, 2013, p. 3).

Imagem 3: Pessoas se encontrando na praça Pedro II, no fundo a esquerda o Teatro 4 de setembro e a direita o Cine Rex



Fonte: Teresina Antiga (1940?)

Então porque um edifício que fez parte de muitas gerações (Imagem 3), que nele estreou tantos filmes consagrados entre as décadas de 39 e 90, chegou a ficar no esquecimento? Esta eram as indagações do ator Ademilton Moreira faz dizendo “De vez enquanto eu me pego pensando porque o Cine Rex fechou, de vez enquanto não, todos os dias eu me pergunto porque é que o Cine Rex fechou? E ninguém fez nada?” (O Cine Rex e nós, 2005).

O Cine Rex é uma edificação caracterizada pelo estilo *Art Decó*, que nasceu nos anos 20, no âmbito das artes aplicadas a mobiliário e decoração, sendo firmada na exposição internacional de artes decorativas em Paris nos anos 1925, teve sua base na *Art Nouveau*, impactou o mundo da moda e principalmente do design.

Em sua característica geral, representa a adaptação pela sociedade em geral dos princípios do cubismo. Edifícios, esculturas, joias, luminárias e móveis são geometrizados. Sem abrir mão do requinte, os objetos têm decoração moderna, mesmo quando feitos com bases simples, como

concreto armado e compensado de madeira, ganham ornamentos de bronze, mármore, prata, marfim e outros materiais nobres. Diferentemente da *Art Nouveau*, mais rebuscada, a arte déco tem mais simplicidade de estilo. (KIST e ALVES, 2010, p. 1).

Logo se vê edifícios com ornamentações mais geometrizadas e linhas mais retilíneas, com uma harmonização de perspectiva e principalmente na ausência de decoração demasiada em fachadas, dando um ar mais sofisticado e limpo.

Tombado pelo Decreto de nº 9.310/95 que segundo seu primeiro artigo: “ (...) Fica parcialmente tombado, passando a integrar o Patrimônio Cultural do Estado do Piauí, o prédio do Cine Rex, com 819,84m² de área construída (...)” (PIAUÍ, 1995).

E segundo o Iphan: “(...) o Patrimônio Cultural é definido como um conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação é de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil (...)” (IPHAN, 2015?)

A revitalização consiste na reestruturação de um conjunto urbanístico ou obra arquitetônica, ou seja, na série de trabalhos que visam revitalizar - dar nova vida- ou reabilitar dar nova habilidade a determinada obra que se encontra em deterioração ou mesmo desuso. Para tanto, permite-se reformular componentes elementos constituintes, associar novas funções e acrescentar intenções ao projeto, desde que se mantenha total ou parcialmente o caráter original. (NETO, 1992, p. 267).

Neste conceito Neto (1992) explica que revitalização é simplificarmente dar a um local que está em desuso fazendo um projeto que vise a utilização futura garantindo uma preservação.

Podendo (dependendo do projeto ou situação) a modificação de alguns elementos ou o seu próprio uso, para que fique de uma forma mais agradável para as situações atuais e que atenda pelo menos as necessidades básicas dos usuários.

Segundo Hugues (2013) nenhum bem é totalmente privado, nem isolado de seu contexto territorial e comunitário (VARINE, 2013, p. 27), logo pode-se afirmar que todo poder público e principalmente a população são a garantia da conservação e principalmente do registro de bens que são relacionados a identificação de uma cultura, seja ele material ou imaterial.

O patrimônio constitui as raízes visíveis da comunidade em seu território. E essas raízes são variadas, correspondem a todas as diversidades culturais dos componentes da população em que vive no território (...) É por isso que o patrimônio não é nem intocável, nem inalterável. Ele é essencialmente consumível. (VARINE, 2013, p. 29)

Mostrando como citado anteriormente que um bem deve ser modificado de acordo com as necessidades da população daquele território, podendo ser consumível e editável, tomando cuidado com as legislações vigentes e principalmente as normas regulamentadas para o lugar, como exemplo a preservação das fachadas do edifício que são tombadas.

Segundo o IPHAN a população é de grande importância para o registro dos bens e também da preservação do mesmo, Hugues (2013) cita isso como a vivacidade do local é determinada pelo seu uso o único problema é que nem todos têm consciência do poder que tem (VARINE, 2013, p. 26 e 27).

Uma edificação sendo usada mostra para a sociedade que ela está ali para o bem comum, fazendo-os valorizarem e criarem expectativas de conservações e principalmente de valorização cultural.

Por estes motivos, foi pensado e pesquisado uma solução viável entre novos usos para o antigo cinema de rua, com a finalidade de oferecer a população e seu entorno algo útil e de valor cultural.

E com estes pensamentos chegou-se a conclusão da implantação de uma galeria de arte, um conceito que começou por volta dos anos 60, onde uma exposição só poderia ser disposta em um galpão não utilizado, os visitantes era poucos, afinal não existiam os tão famosos críticos de arte para escrever os artigos sobre obras artísticas, mas passando os tempos ela foi ganhando seu lugar no contexto artístico e agora é um lugar de extrema importância e prestígio para determinados artistas.

Segundo o SEBRAE:

Hoje uma galeria de arte é um espaço arquitetônico onde são dispostas adequadamente as obras de arte. Os espaços são definidos para proporcionarem segurança e uma correta apreciação dos objetos expostos, levando em consideração o posicionamento, iluminação e possibilidade de distanciamento e circulação do espectador. Estes espaços são destinados a pinturas, esculturas e todas as formas de expressão das artes visuais. Geralmente, funcionam em espaços multiuso, incorporando eventos, cursos e oficinas, bem como outras amenidades como cafés, lojas de souvenir e conveniência. De acordo com Pierre Bourdieu, o campo das galerias de arte reproduz, em sincronia, a história dos movimentos artísticos. Uma galeria de arte pode ser considerada de vanguarda ou comercial, diferença que representa a estrutura natural de classificação dos bens simbólicos. (SEBRAE, 2010?, p. 1).

Sendo um lugar para exposições tal ideia pode ser encontrada em museus quanto em edifícios próprios criando cafés e centros de convivência e até lugares para cursos e palestras, dependendo do tema a ser abordado as edificações podem chegar a ter formas variadas ou até serem obras reutilizadas e revitalizadas, algumas podem ser móveis e outras perduram por anos.

Segundo o portal Nossa Galeria de arte, os principais objetivos das galerias de arte são resumidamente cadastramento de artistas com o intuito de mapear as produções artísticas na região, criar exposições com o intuito de haver um intercâmbio cultural de artistas e promover o conhecimento artístico para a população, promover palestras e encontros com artistas e promover reflexões sobre temas diversos. (Nossa galeria de arte, 2000?).

Uma galeria pode ser atemporal afinal, exposições podem ser trocadas, vendidas e modificadas com o passar do tempo para atender a população que visita e principalmente os compradores que vão atrás de novas obras, e de novos conceitos, por isso podem existir em uma única cidade várias galerias, cada uma com uma temática e público diferente, sendo sempre um presente um novo edifício com esta finalidade.

Olhando para todo este contexto uma galeria pode ser posta nos mais variados edifícios, construídos ou não, sendo necessário apenas no edifício em questão uma obra de restauração nas áreas a serem reaproveitadas e que devam ser preservadas.

No início do século XX com o advento de novas tecnologias e principalmente na área de arquitetura e construção civil se tornou mais fácil o desenvolvimento de novas técnicas de restauro e principalmente no quesito de requalificação/ reabilitação de um edifício.

Segundo Delgado a reabilitação de edifícios se faz presente cada vez mais nas agendas políticas e principalmente no dia a dia, sendo indispensável para a valorização e conservação de edifícios que foram esquecidos pela história e desenvolvimento de novas edificações e tal ato gera uma grande aprendizagem:

A conservação de determinados conjuntos edificados pode ser para nós motivo de uma intensa aprendizagem pela constante necessidade de adaptação a novas realidades. Estas realidades resultam de uma profunda transformação da sociedade, da vida de cada um de nós, que se adapta, ou tende a adaptar-se, de forma cada vez mais rápida às novas tecnologias, às novas exigências, a novos anseios. (DELGADO, 2008, p. 4)

Nas suas definições ela explica de uma forma sucinta o significado de reabilitação:

Reabilitação: forma pela qual se procede à integração dos monumentos e edifícios antigos – em especial os habitacionais – no ambiente físico da sociedade actual, “(...) através da renovação e adaptação da sua estrutura interna às necessidades da vida contemporânea, preservando ao mesmo tempo, cuidadosamente, os elementos de interesse cultural”. (DELGADO, 2008, p. 7)

Outro conceito que se integra diretamente a reabilitação de edifícios é a requalificação, e como cita em sua tese, afinal como citado a alguns dos principais motivos para a conservação de um edifício é o seu uso, e com isso para gerar uma boa utilização é preciso mudar a sua antiga finalidade entrando até com a finalidade de revitalização, sendo conceitos amplos e que acabam se integrando:

(...) o conceito de reabilitação de edifícios, nestes últimos anos, tem evoluído de forma considerável. imóveis reabilitados representam alternativa diante da progressiva construção, apresentam melhor desempenho ambiental e muitas vezes contribuem para a revitalização de áreas degradadas, diversidade de usos e de classes sociais. essa reabilitação surge como alternativa à demolição e à construção de novos edifícios, nos quais algum impacto ambiental é inevitável. (KAWABATA, 2010?, p. 1)

5.1. Evolução Histórica:

5.1.1. Patrimônio e os métodos para sua preservação:

Na década de 1960 foi escrita a carta de Veneza, na qual segundo Choay (1925) foi um importante marco para o pensar patrimonial, onde se consagra o monumento histórico, neste período houveram inovações nos campos artísticos (relacionados as histórias da arte), científicos (como descobertas científicas e físicas), progresso na arqueologia e para ele principalmente o desenvolvimento da disciplina de restauro como algo autônomo.

Com tais pensamentos, começou-se a discussão sobre os métodos e os meios de como preservar tais monumentos (logo após este período o conceito de patrimônio começou a ser mais ampliado), através destas discussões começou a aparecer várias formas diferentes no quesito de restauração e preservação com vários tipos de ideias de aplicações, como os puristas por exemplo Viollet-le-Duc que acreditava que para uma melhor valorização do patrimônio era preciso toda a retirada de objetos que foram modificados para a sua fachada puramente limpa de modificações e original a sua construção. (Pereira, 2013).

Logo depois no ano de 1931 chamada “A carta de Atenas do restauro” há um item descrito a seguir, “Na situação em que um restauro surja como indispensável, como consequência de degradação ou de destruição, recomenda o respeito pela obra histórica e artística do passado sem banir o estilo de nenhuma época.” (Carta de Atenas do Restauro, 1931, p. 1), dando assim algumas ideias de como serão as intenções do restauro como dito acima com o respeito do passado, mas sem excluir nenhuma época.

Já em 1972 houve outra carta, já está renovada pois em 1931 também já existia uma carta dessa escrita, chamada “Carta do restauro” (*Carta del Restauro*) na Itália, mas com as ideias de Cesare Brandi, que em seu livro fala “Em geral entende-se como restauração qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto de atividade humana.” (BRANDI, 2004, p. 25), onde é discutido e principalmente explanado os novos conceitos de restauração com algumas diferenças de Violet-Le-Duc.

Todas as cartas citadas foram atualizadas que segundo Pereira (2013) sua última atualização foi em 1980, com novas ideias, métodos e discursões sobre o conceito de patrimônio e seus métodos para sua preservação.

Chegando no século XX começaram movimentos que mostrassem a importância de disseminar a necessidade da preservação do patrimônio, tanto para os próprios profissionais, quanto para a sociedade, um bom exemplo disso foi a Carta de Cracóvia aprovada em 2008:

De acordo com esta carta, o processo de conservação do património tem por base a sua manutenção e reparação. Essas ações devem ter um carácter pontual, mas contínuo, de forma a evitar operações mais intrusivas que possam danificar ou alterar o elemento original. Assim, devem ser estabelecidos projetos de intervenção que incluam estratégias a longo prazo, que têm por base um conjunto de opções técnicas adequadas e devem ser elaborados segundo um processo cognitivo que integra a recolha de informações e a compreensão do edifício ou do sítio em que se insere. (PEREIRA, 2013, p. 10)

E assim a cada discussão e eventos relacionados são modificados e repensados para a melhor adequação, com isso o conceito de reabilitação começou a ser usado, mas como Pereira (2013) cita em sua dissertação apesar de que esta pratica esteja mais utilizada, não chega a ser na mesma quantidade de construção de prédios novos, ficando apenas mais usada em repartições públicas.

Imagem 4: Participação percentual das atividades no setor da construção, no segmento de edificações. (Ministère de l'Ecologie, du Développement et d'Aménagement Durable, 2007.)



Fonte: Retrofit de fachadas: tecnologias europeias, 2017.

Apesar destes conceitos sempre estarem em discussão a muito tempo como mostrado acima, a maioria dos casos utilizados são vistos em países europeus (Imagem 4)

(...) o mercado da Construção Civil na Europa, especialmente nos países economicamente favorecidos (Alemanha, França, Itália e Reino Unido), investe mais na reabilitação de edifícios antigos do que na construção de edifícios novos. Em 2009, cerca de 40% dos investimentos europeus no setor foram para reformas em edifícios residenciais e não-residenciais (EUROCONSTRUCT, 2009). (...) (AMANCIO e FABRICIO, 2011, p. 573)

No Brasil ainda há uma carência grande no quesito de profissionais especializados para a área quanto nos países citados acima, mas segundo Oliveira (2008) o mercado está crescendo mais pontualmente nos estados de Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, mas mesmo assim há algumas dificuldades a serem quebradas:

Apesar da necessidade premente de se reabilitar muitos dos edifícios, principalmente nos centros das grandes cidades brasileiras, são muitos os entraves para o desenvolvimento econômico desse segmento, dentre os quais, os riscos associados, principalmente, ao desconhecimento técnico sobre as características inerentes às obras

de reabilitação.(...) Para isso, conhecer o modo de intervenção em cada subsistema do edifício, bem como a sua interação com os demais é de suma importância para o projeto adequado e planejamento do empreendimento, o que proporcionará exercer controle sobre os riscos envolvidos durante todas as suas fases. (JESUS e BARROS, 2010, p. 1).

5.1.2. Cinema em cena:

Com mais ou menos 122 anos o cinema começou com um fruto de várias circunstâncias, segundo Campos (2016?), ele não começou de forma organizada, suas regras se encontravam “perdido” entre vários tipos de categorias que iam desde cartões postais até revistas ilustradas, tudo teve início com a invenção do cinematógrafo em 1892 por Leon Bouly, onde tal maquinário permitia a gravação de movimento e o retroprojetar, mas infelizmente não patenteou a obra deixando então o campo aberto para os irmãos Lumière o melhora-lo e conseguindo a patente em 1895.

Com isso temos a tese sobre o primeiro filme a ser exibido publicamente vindo dos próprios irmãos Lumière apareceram no ano de 1895 com a gravação chamada “A saída dos operários da fábrica Lumière”, o que deu a eles uma fama por serem os primeiros a conseguir o feito de reproduzir seus curtas, após 20 anos do ocorrido o cinema começou a ser assistido em vários países. (MIRANDA, 2014)

Logo então entusiastas apareceram com o cinema mudo, com vários tipos de histórias para um entretenimento, segundo Campos (2016?), as formas de fazer a narrativa do filme se davam da seguinte maneira:

Segundo o historiador Andre Gaudrecult, há nas origens do cinema, mostraçõ e a narraçõ. A mostraçõ envolve a cena indireta de fatos, ao passo que a narraçõ envolve a manipulaçõ desses acontecimentos pela atividade constante do narrador. Já o historiador Tom Gumming contribui com os estudos da história do cinema comprovando através de suas pesquisas que o primeiro cinema tinha uma maneira particular de se dirigir ao espectador, apoiando-se no exibicionismo. Não havia habilidades técnicas para contar histórias, mas sim, chamar atenção do espectador de forma direta e invasiva. (CAMPOS, 2016?, p. 1).

Entre 1905 e 1915 existiam os primeiros espaços criados para exibições de filmes chamados de Nickelodeon e se popularizou entre as classes de baixa renda, pelos preços serem mais acessíveis, o tempo estimado do filme era de 5 a 10 minutos e o seu roteiro era o mais simples possível, geralmente apenas mostrando cenas diárias e nem mesmo com uma história a ser contada.

Só em 1907 as narrativas começaram a tomar um caminho mais dramático e suas histórias começaram a ser feitas apenas para o mundo cinematográfico, alguns citam que nesta época os

filmes continham muito drama e principalmente criaram estereótipos que iam de racial até religiosos, como fala Campos (2016?)

A crítica de muitos historiadores dizia que os primeiros filmes eram demasiadamente teatrais. Desfilaram no cinema desse período, estereótipos raciais, religiosos e de nacionalidade. Houve gozações de caipiras, imigrantes, policiais, vendedores, trabalhadores rurais e manuais. (CAMPOS, 2016?, p. 1).

Entre 1907- 1903 foi o começo da organização dos cinemas para uma forma industrial, segundo Campos (2016?), foram estabelecidas várias regras tanto como em questão do tamanho que chegava a aproximadamente 15 minutos, sobre etapas a serem produzidas, questões de exibição, enquadramento, atuação, iluminação e também a imagem da figura do produtor nesta época também era discutida, para a narração ficar de melhor entendimento ao espectador.

Foi então que Hollywood conseguiu seu espaço, já que os filmes estavam fazendo sucesso, como eles eram gravados através da luz natural a cidade que tinha muita abundancia deste recurso acabou virando uma rota aonde os atores saiam de suas cidades para tentar uma oportunidade.

De 1938 a 1939 foi a época de ouro da cidade onde criaram-se grandes produções, após a guerra os Estados Unidos conseguiram um alto padrão nas suas produções, assim criando os conhecidos filmes clássicos, sendo a maioria de gênero western e outros romance, mas os que arrecadavam segundo Alves (2017) eram os filmes de comédia, por mais bobas que fossem. Graças a isso houveram artistas que se destacavam e viraram ícones como por exemplo Charles Chaplin, Harold Lloyd, Lillian Gish, que conseguiram uma carreira solida após a mudança do filme mudo até os estados mais “atuais”.

No Brasil o cinema chegou em 1896 na cidade do Rio de Janeiro, graças a um exibidor de filmes chamado Henri Paillie que era itinerante, ele projetava para o público cenas cotidianas das cidades da Europa (neste período como ditado no texto era uma característica do filme nesse período), mas a entrada era inacessível a todos, apenas a parte elitista tinha mais condições de pagar a entrada.

Imagem 5: Affonso Segretto, precursor no cinema Brasileiro



Fonte: Sulinha cidad3, 2014

Dois anos depois Affonso Segretto (Imagem 5) trouxe o cinematógrafo para o país, gravando “Uma Vista da Baía Guanabara” em 1898, sendo o primeiro filme brasileiro, na data de 19 de junho de 1898 (conhecido atualmente como o dia do cinema brasileiro), por volta de 1907 e 1910 as grandes cidades do Rio de Janeiro e São Paulo acabaram melhorando o fornecimento de energia elétrica e com isso o mercado de exibição de filmes melhorou bastante, segundo Alves (2017): “Com isso, o mercado de exibição de cinema no país conseguiu se estruturar. Em 1908 já haviam 20 salas de cinema no Rio de Janeiro, boa parte delas com suas próprias equipes de filmagem”. (PEREIRA, 2017, p. 1).

A partir dos anos 1930 os filmes começaram a ser falados, onde os Estados Unidos conseguiram dominar o mercado de cinema, no país os filmes brasileiros que obtiveram muito sucesso foram “Acabaram-se os otários!” (1929) que era do gênero comédia, mas por conta do grande sucesso dos filmes norte-americanos:

(...) os filmes brasileiros começaram ter dificuldades de exibição. Assim, há uma grande queda na produção. Ainda nesse contexto, surgem revistas sobre cinema que começam a divulgar os grandes **mitos e estrelas de Hollywood**. Acordos comerciais isentam filmes norte-americanos de pagar taxas para entrar no Brasil – e essa disputa se mantém até os dias de hoje. (PEREIRA, 2017, p. 1).

Em 1939 um edifício conseguiu ser o pioneiro na capital do Piauí com apenas a finalidade de apenas ser um cinema, sendo chamado de Cine Rex, nele o seu primeiro filme foi “ A Grande Valsa ” datado do mesmo ano dirigido por Victor Fleming e filme com nacionalidade norte-americana, foi um sucesso e os cidadãos da capital receberam muito bem o local.

O edifício virou um dos principais centros de entretenimento e era símbolo de nobreza e orgulho daqueles que frequentavam o local, sempre com importantes convidados especiais, nele se passaram muitos filmes famosos e o Rex perdurou por mais ou menos 65 anos, passando por vários momentos do cinema brasileiro.

Com todo este conteúdo cultural que o edifício tem para o cenário Teresinense, faz-se possível a implantação de uma requalificação cultural, onde não tire a grande bagagem que tal edificação tem, dando um novo valor e principalmente o destaque novamente que foi esquecido com o tempo por alguns.

Pensando nisto, na proposta foi criado espaços para a exibição de filmes regionais e para a venda dos mesmos, se fez mais que necessário, para atender aqueles que mais precisam de espaço e algumas vezes não encontram um devido lugar, tanto para a exibição, quanto para a discussão, caso este visto nos eventos com o nome “Cine Rex ThereHell” , movimento que visava a exibição de filmes com cunho cultural e discussões na frente do Cine Rex, onde um dos principais pedidos era abertura do edifício e a valorização do patrimônio teresinense.

5.1.3. Exposições e seus espaços:

Por volta dos anos 60 as exposições eram feitas em um saguão de algum edifício construído, mas que não fosse habitado ou ter outra alternativa de alugar algum espaço para isso (o que acarretava altos custos), apesar disto a divulgação era complicada pois como na página do SEBRAE (2010?) “Não havia quem escrevesse artigo sobre exposição de arte, ainda que razoáveis. ” (SEBRAE, 2010?, p. 1).

Isso acarretava poucas pessoas para assistir e principalmente eram geralmente as mesmas pessoas segundo Reis (2000) as exposições de arte começaram no espaço civil para apreciação do público no século XVII, ligadas as academias de arte no país francês, logo depois no século XVIII no Louvre começaram os grandes salões pensados para acontecerem críticas abertas para todos.

Nos séculos XIX as exposições ganharam um grande valor com a modernidade e oposição a arte acadêmica, sempre se modificando tanto fisicamente e simbolicamente, para novas formas e diferentes linguagens:

As exposições de arte configuram-se como o espaço de ligação entre artistas e público e, de maneira mais ampla, entre novas proposições visuais concepções de arte e a sociedade. Exposições representam o ‘locus’ entre as novas proposições artísticas e o público. (REIS, 2000, p. 155)

Já no Brasil a ideia de exposição e desenvolvimento artístico veio com a família real, que ao chegar implantou um sistema capitalista, dando espaço ao mercado artístico, gerando assim a necessidade de obras artísticas, que foram mais encaradas por volta de 1816 (com a chegada da Missão Artística Francesa).

Já em 1826 foi fundada no Rio de Janeiro a Academia Imperial de Belas-Artes marcando o início do ensino de técnicas artísticas, mas há alguns relatos que em 1630 que já havia um “artista” denominado em documentações chamado Frei Agostinho de Jesus.

Com o ensino das artes, a primeira exposição foi em 1829 (pela mesma academia citada acima), mas segundo Lima (2012), aberta apenas para os membros da academia (alunos e professores). “Em 1840, o salão aceitou também não-alunos. O gosto dos habitantes locais pelas artes plásticas também se disseminou. Em 1879, a Exposição Geral de Belas Artes, no Rio de Janeiro, recebeu cerca de 30 mil visitantes.” (LIMA, 2012, p. 1).

Vendo a necessidade de comercialização surgiu a primeira galeria de arte datada no Brasil chama Jorge, na cidade do Rio de Janeiro, fundada no ano de 1907 por Jorge de Souza Freitas, sendo um grande ponto de encontro, funcionando até os anos 40. (LIMA, 2012).

Chegando no século XX as galerias tiveram mais enfoque no mundo todo com o advento dos críticos de arte, onde redigiam textos sobre as artes expostas e assim gerava uma valorização de obras que eram expostas em tais locais, outra figura importante para essa época foi o curador.

Com o passar do tempo as galerias foram se modificando junto com os eventos sociais e principalmente a época em que vivia, em total sincronia com a sociedade em que era nacionalizada:

De acordo com Pierre Bourdieu, o campo das galerias de arte reproduz, em sincronia, a história dos movimentos artísticos. Uma galeria de arte pode ser considerada de vanguarda ou comercial, diferença que representa a estrutura natural de classificação dos bens simbólicos. (SEBRAE, 2010?, p. 1).

Sendo um meio onde muitos artistas ainda procuram para a exibição de sua arte e principalmente para sua estreia no comércio artístico, seria muito viável que tal edificações se situem em locais de fácil acesso e principalmente de rápida identificação, dois fatores que o Cine Rex consegue atender, tanto por se localizar no centro da cidade facilitando o acesso e também pela sua volumetria com formas imponentes e um alto pé direito.

Também podem ser aproveitados a beleza de sua fachada onde harmonicamente gera aqueles que se deparam com a sua entrada uma sensação de nobreza, convidando qualquer um a entrar e se deleitar com as obras de artes expostas em qualquer uma de suas duas áreas de exibições, ou até apenas se deparar com uma extensa área de convivência que pode receber qualquer evento cultural no seu interior.

6. ANÁLISE DE PROJETOS SEMELHANTES

6.1. FUNDAÇÃO PRADA- MILÃO (*Fondazione Prada / OMA*)

“A *Fondazione* não é um projeto de preservação e não é uma nova arquitetura. Duas condições que normalmente são mantidas separadas aqui se confrontam num estado de permanente interação”. (DELAQUA, 2015, p. 1).

Localizada na cidade de Milão na Itália, a fundação virou um grande ponto de interesse artístico, conseguindo através do escritório holandês OMA, como arquitetos responsáveis Rem Koolhaas e Chris van Duijn.

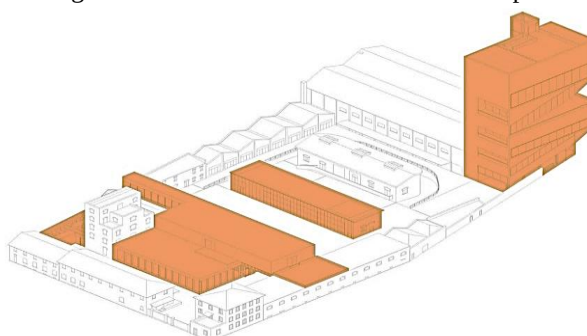
Localizada nas vias Giovanni Lorenzini, Adamello e Orobica (seu acesso principal), sua área é composta por volta de 18.900 m², com um partido arquitetônico em que mescla grandes áreas abertas (que são abertas ao público que pode entrar gratuitamente) e grandes pátios fechados sendo cada um com uma função diferente.

No seu perímetro, existem dois tipos de edifício os mais antigos que foram preservados de uma antiga destilaria que funcionava ali, os novos sendo utilizado de maneira que segundo o próprio arquiteto (Rem Koolhaas) queria fugir dos clichês que se encontravam em edifícios voltados a arte, como explica ele em uma entrevista:

Nós estávamos realmente preparados, e isso pode ser uma das forças motrizes mais importantes do nosso trabalho em geral, estarmos altamente alertas para o desenvolvimento de clichês. A combinação do espaço industrial e da arte é um grande clichê. Com a introdução de tantas variáveis espaciais, a complexidade da arquitetura irá promover uma programação aberta instável onde a arte e a arquitetura irão se beneficiar dos desafios. A torre, por exemplo, existe simplesmente porque o nosso interesse aqui foi desenvolver um repertório e opções para exibição com diferentes escalas de interpretação. (KOOLHAAS, 2015, p. 1)

Inteiramente a fundação conta com dez edifícios, sendo sete restaurados e três adicionados sendo eles um com a função de pavilhão de exposições, cinema e outro que no ano de sua inauguração ainda não tinha sido construído seria uma torre de concreto e vidro.

Imagem 6: Axonométrica com os edifícios implantados



Fonte: ArchDaily, 2015

Além de materiais como concreto e telhas de cerâmica aparentes em alguns dos edifícios restaurados, pode-se observar materiais como materiais espelhados, uso de platibanda em outros, revestimentos com materiais espelhados, tinturas com aparência de “velha”, espumas e principalmente materiais metálicos.

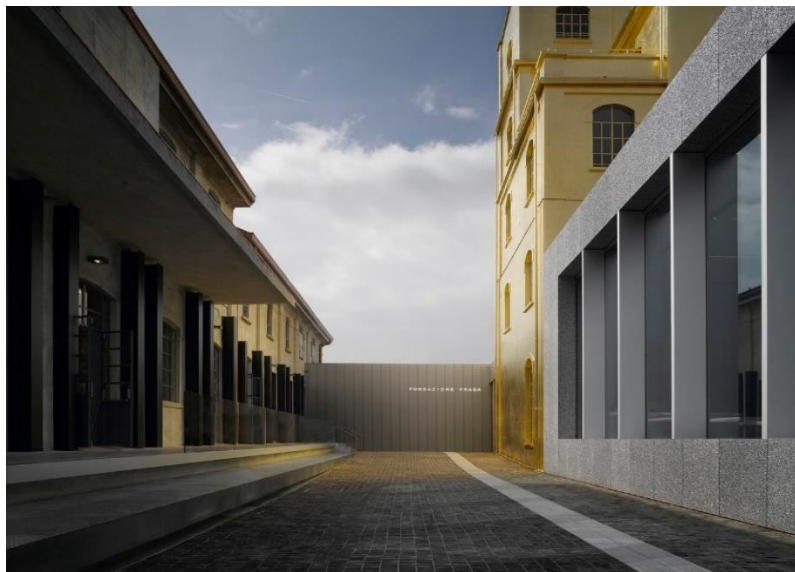
Imagem 7: Harmonia entre o antigo e o novo



Fonte: *ArchDaily*, 2015.

No seu interior há espaço para cursos, uma área de convivência com um bar chamado Luce, centro para crianças, uma possível biblioteca e grandes áreas para galerias, a ideia segundo o arquiteto responsável era que apesar de que fosse conservado o edifício, tivesse sempre algo mudado para que sempre que alguém olhasse para o edifício pensasse que aquilo foi modificado, onde se houvesse uma intervenção que o novo está ali, mas é colocado alguns elementos que parecem já estar ali desde muito tempo. Como grande exemplo a Imagem 8, onde é possível observar que nos edifícios preservados (lado a esquerda) foram colocadas grandes colunas e uma marquise de concreto, já no outro edifício mais localizado no final (do lado direito) o revestiram de dourado, para destacar a obra simples, com que na diferença de luz durante o dia trará reflexos diferentes a cidade. (KHOOLHAAS, 2015)

Imagem 8: Vista entre edificação nova e antiga.



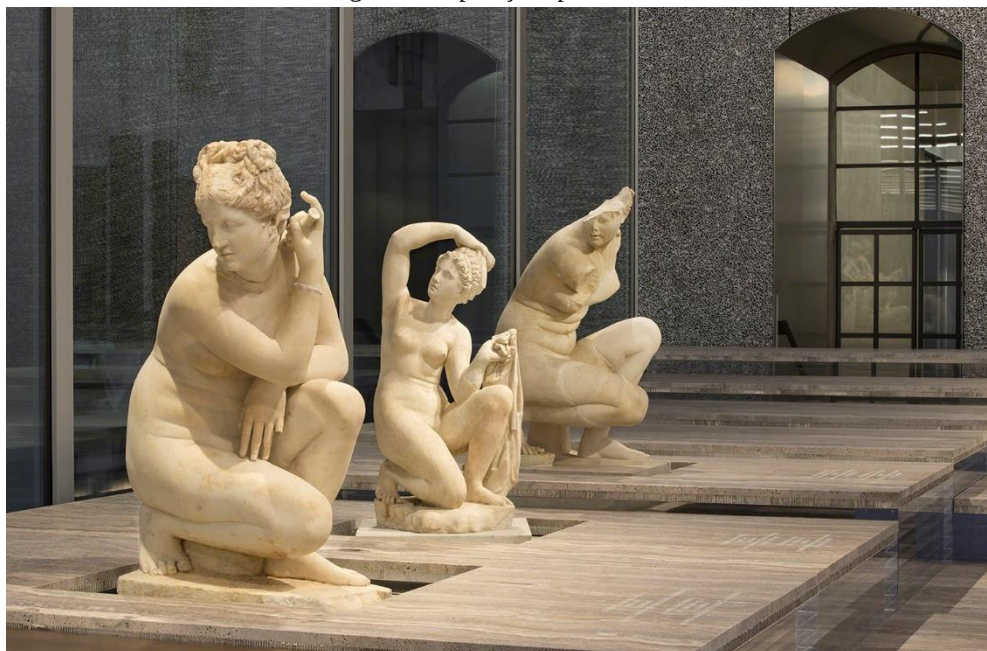
Fonte: *ArchDaily*, 2015

Muitas coisas aqui podem parecer autênticas, como a seqüência de pequenas salas que se tornam maiores em uma das galerias, mas que foi a intervenção que possibilitou e não uma situação "encontrada", então também estamos brincando com a aparência de um objeto encontrado. Nós, na verdade, intervimos em todos os lugares. (KOOLHAAS, 2015, p.1)

Com grandes aberturas, fachadas cobertas de vidros espelhados, grandes pés direitos a iluminação e ventilação foram bem pensadas dosadas da melhor forma, esse pensamento se fez também na questão do cinema onde suas aberturas ficaram para a lateral, para pensar em um melhor desempenho, o pátio do térreo se estende até se tornar um palco, com a finalidade de acompanhar as transformações existentes através das atividades lá utilizadas.

Do outro lado, uma grande vitrine, onde vemos de fora a mostra que acontece dentro. Os corredores são todos fotografáveis. O céu e os vazios são muito presentes na paisagem. Daí a sensação ambígua de amplitude, com os grandes vãos entre os edifícios, e o aprisionamento que nos acolhe em cada mostra. (LOPES, 2015).

Imagem 9: Exposições permanentes



Fonte: ArchDaily, 2015

6.2. PINACOTECA- SÃO PAULO.

“Esse nosso museu é um museu falante. Aliás, todos são falantes, mas esse é um museu falante por excelência.” (Paulo Mendes da Rocha apud. Rabelo, 2010, p. 1).

Criada no final do século XIX pelo arquiteto Ramos de Azevedo, contam em área 10. 815 m², um edifício que no período de 1913 teve a primeira exposição brasileira de belas artes, com a finalidade de sediar o Liceu de artes e ofício.

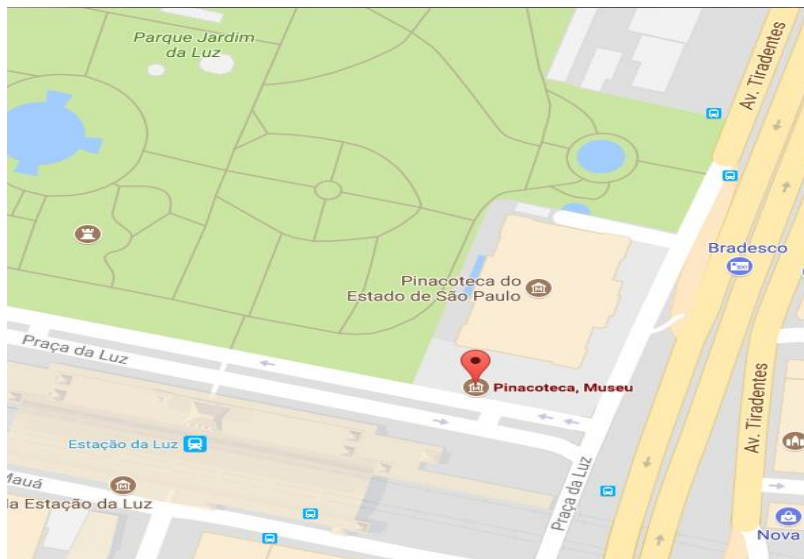
Imagem 10: Projeto original da fachada do Liceu de Belas Artes



Fonte: Natália Rabelo e Roberta Soares, 2010

Com características neoclássicas e aspecto monumental, o edifício se localiza próximo da estação da luz e ao lado da Avenida Tiradentes, o que lhe oferece um lugar privilegiado e de fácil acesso.

Imagem 11: Localização da Pinacoteca



Fonte: Print Screen do Google maps, 2017.

Através de uma equipe multidisciplinar com o comando do arquiteto Paulo Mendes da Rocha por volta de 1994 a 1998, foram feitas modificações para que ele recebesse adequadamente a Pinacoteca do estado de São Paulo, sua modificação ganhou em 2000 o prêmio de arquitetura Mies Van der Rohe.

Imagem 12: Situação atual da Pinacoteca



Fonte: AchDaily, 2015.

Uma de suas principais mudanças foi a rotação do eixo principal de visitação, a mudança do telhado central, de um espaço vazio para grandes claraboias retilíneas (feitas em aço e vidro) para deixar uma iluminação natural e preencher os grandes espaços vazios, o que segundo relatos do próprio arquiteto tiveram que ser feitas estruturas de uma forma devidamente pensada

para que se sustentasse (pois havia uma dificuldade em furar as grossas paredes, sem prejudicar a estrutura).

Outras modificações foram os passeios elevados colocados entre alguns lugares, para que os visitantes além de apreciarem a grande quantidade de obras em seu acervo, também apreciarem a grande estrutura que os acolhe.

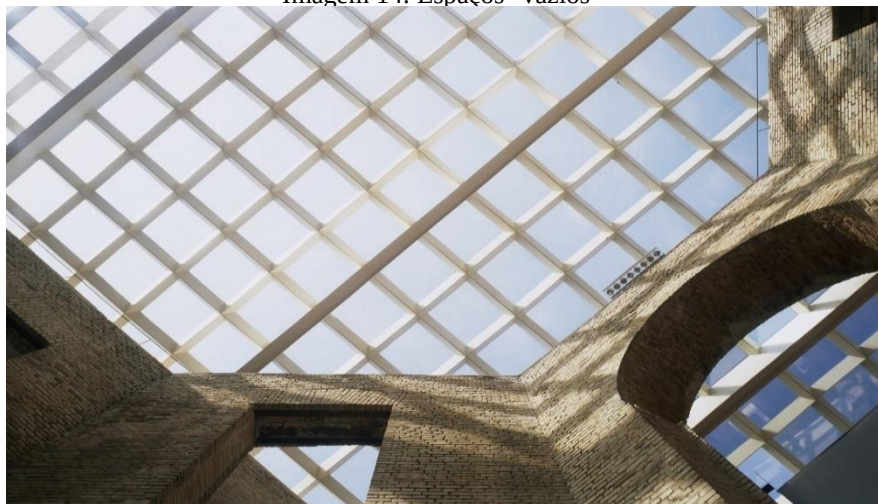
Imagem 13: Espaços com passeios



Fonte: *ArchDaily*, 2015.

O projeto foi inteiramente pensado nas partes técnicas, tanto no quesito de restauração do edifício, quanto na solução de problemas que eram identificados, como a infiltração que tinha entre os lugares abertos, utilizando as claraboias e dando uma visão para aqueles que entram lá parecida com quem entrava no edifício com espaços vazios, conseguindo solucionar dois problemas em um só, primeiro o da infiltração e o segundo aproveitando a iluminação e natural.

Imagem 14: Espaços "vazios"



Fonte: *ArchDaily*, 2015.

Diferentemente do primeiro estudo de caso o novo se diferencia do antigo, mas mesmo assim ele consegue se fundir de forma que mostre que aquele edifício está ali a muito tempo, mas que ele também está sendo modificado com as necessidades que a sua época e principalmente a sua função pede, sendo o metal o principal material utilizado.

Seu partido arquitetônico consiste em transformar a antiga escola em um museu onde foram colocadas através de um grande estudo com equipes multidisciplinares um programa de necessidades contendo como exemplo, um anfiteatro, recepção, salas de exposições, salas de restauro, um café, banheiros e também um elevador com a finalidade de que o museu esteja acessível a todos, e todos os elementos colocados foram pensados de formas especiais, como o elevador que é panorâmico e vai em uma velocidade que dê para as pessoas observarem todo o edifício.

Imagem 15: O novo e o antigo



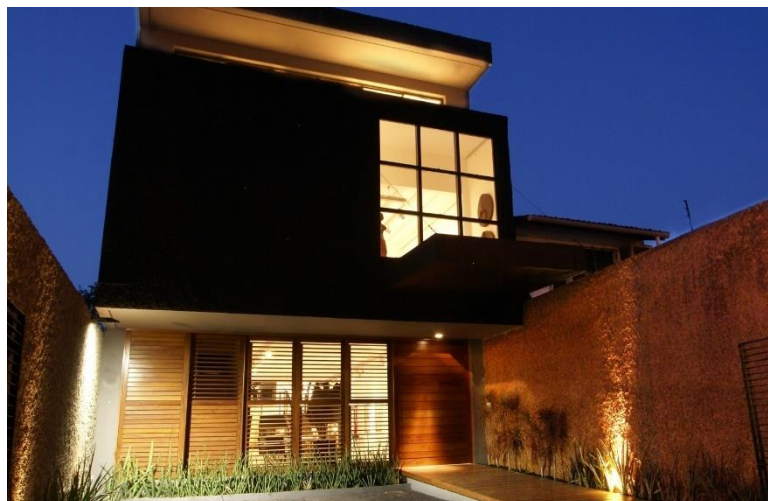
Fonte: *ArchDaily*, 2015.

6.3. GALERIA MARIANA FURLANI ARTE CONTEMPORÂNEA.

Criada pela arquiteta Mariana Furlani, sua galeria foi inaugurada no dia 08 de novembro de 2007, com o pensamento na pluralidade cultural e principalmente na ideia de sediar artes da contemporaneidade.

Localizada na cidade de Fortaleza a galeria se encontra no bairro Varjota, integrado a um grande lugar de compras da Avenida Dom Luiz, com uma arquitetura moderna e cores douradas e escuras na fachada principal compõem um ar de contemporâneo assim como suas obras, um edifício segundo a arquiteta de multiuso.

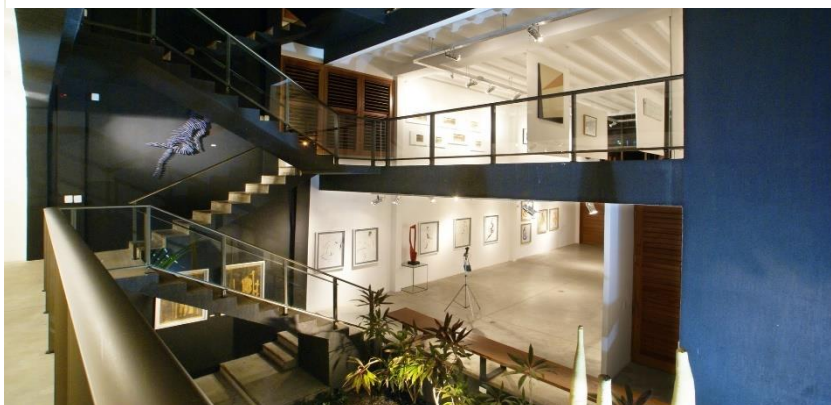
Imagem 16: Fachada principal



Fonte: Arte Furlani, 2010.

Utilizando materiais como aço, vidro, madeira, o local possui área de convivência, grandes espaços abertos e aproveita o uso de iluminação cenográfica para gerar uma certa dramaticidade para focar suas obras, é notável o uso de platibanda no edifício.

Imagem 17: Vista interna



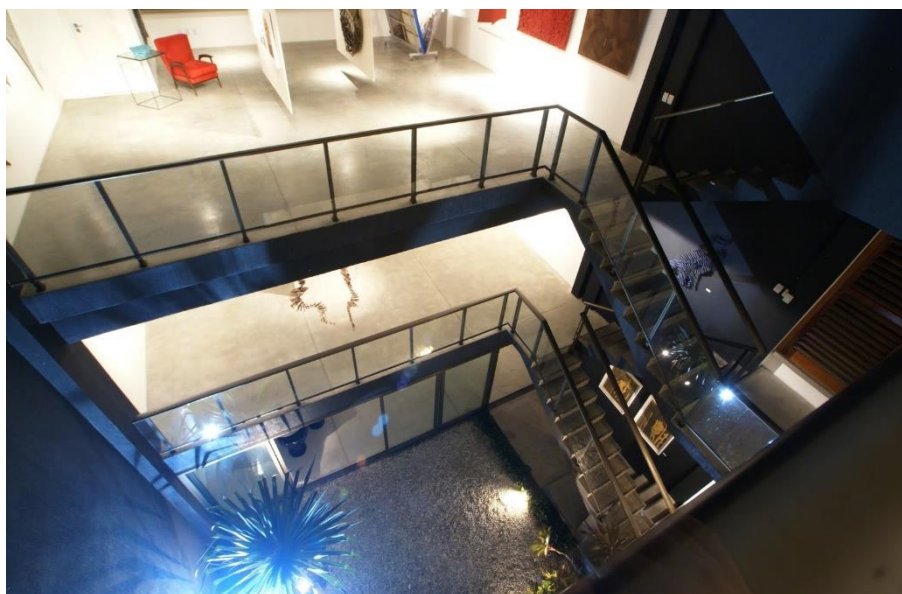
Fonte: Arte Furlani, 2010.

Ligada aos novos comportamentos da atualidade entramos assim como os grandes Museus e Galerias do mundo na blogsfera digital, com a ideia de difundir arte num portal exclusivo de curadoria on line, ampliando a galeria ao status permanente de *Galeria Digital*, permitindo aos artistas e admiradores da arte uma conexão ainda maior na discursão do contínuo pensamento artístico. (FURLANI, 2010, p. 1)

O local conta com café, cinco salões onde acontecem uma simultaneidade de exposições (de artistas do estado), o que favorece a vinda de pessoas de diferentes interesses, assim promovendo encontros (sendo esse um dos focos principais do edifício), outro foco é a pluralidade técnicas no mesmo local, que vão de instalações a pinturas de diferentes tamanhos e conceitos. (FURLANI, 2017).

A principal proposta segundo a arquiteta é trazer obras que possam ser usadas tanto em ambientes internos e externos (deva ser esse um dos motivos pelo jardim que se comporta no meio do edifício), onde cita que acaba sendo um local de encontro de artistas diferentes para discursão, seja de bate-papo ou trocas de informações.

Imagem 18: Vista de cima do jardim



Fonte: Arte Furlani, 2010.

6.4. CONSIDERAÇÕES, APÓS O ESTUDO DE CASO:

Após a intensa pesquisa foram citados estes pelo fato de que cada um pode contribuir de forma significativa para uma melhor elaboração do projeto que será implantado no edifício em objeto, seja por estratégias que se enquadram de forma parecida ou alguns elementos que podem ser adaptados, ou até que se repetem em cada um.

Indo por ordem, o primeiro estudo da Fundação Prada e o segundo que é a Pinacoteca, são ótimos estudos para se entender de uma melhor forma o reaproveitamento de um edifício antigo

para a sua adequação a um contexto mais atual, com o foco no primeiro que antes era um edifício de uma antiga destilaria abandonada.

Na Fundação a ideia de conseguir integrá-lo a um entorno e dar um grande espaço com muitas funções acontecendo também é uma ótima estratégia, afinal no projeto em questão haverá também salas para ateliês, cursos e uma sala para exposição de filmes regionais.

A proposta da pinacoteca não fica para atrás, utilizando de materiais mais acessíveis como aço e vidro, os arquitetos responsáveis conseguem integrar a parte existente e a que foi alterada, sem tirar a sua “cara” original (uma ótima estratégia para edifícios tombados, que não podem ser descaracterizados, no caso o em pauta, sua fachada), mas também mostrando que ele mudou, sem desrespeitar sua história que é contada através da sua rígida estrutura, lembrando os pensamentos de Brandi (2004) onde cita essa parte do novo apresentar-se de forma aparente.

Outro exemplo dado por estes dois edifícios citados acima, e que se adequaria perfeitamente ao projeto são as concepções dos arquitetos responsáveis onde saíram do “clichê” que vivem atualmente na arquitetura de edifícios artísticos que acabam segundo Koolhaas “caixas de sapato”, onde ambos conseguem fazer da sua maneira uma boa expressão arquitetônica harmonizando o novo e o antigo.

Chegando ao último exemplo, é importante ressaltar a importância que a arquiteta deu a expressão regional dos artistas, abrindo um espaço para aqueles que vivem no seu estado e favorecendo através dos cinco salões que são mostrados simultaneamente, uma interrelação entre interesses e assuntos, onde quem vai visitar o local saia com algum conteúdo diferente, que vão de artistas até pessoas que tem a curiosidade de conhecer coisas diferentes.

Também dentro deste projeto outra proposta interessante que se aplicaria bem que é o uso da iluminação cenográfica, onde assim é possível oferecer aos espectadores devidamente um foco nas exposições onde valorizaria melhor as obras, dando a elas um melhor cenário, um ambiente que se repete em todos e logo aparece como necessário é a área de convivência como um café, para gerar uma melhor interação entre as pessoas.

Todos os três projetos citados, vão se fazer de grande importância para nortear ideias tanto projetuais quanto conceituais referentes a galeria que será entregue.

7. LEVANTAMENTO

7.1. Terreno e localização:

Localizado no principal centro histórico da capital de Teresina, o Cine Rex fica em frente à Praça Pedro II, em seu lado esquerdo o Teatro 4 de setembro e logo a direita atravessando a Rua David Caldas a casa da Dona Genú, mas também no seu entorno encontra-se o Centro de Artesanato Mestre Dezinho e o Clube dos diários.

Ficando assim em um perímetro de fácil acesso (pois próximo dali há paradas de ônibus e muitos outros pontos de interesse), e de um grande fluxo de pessoas.

O edifício pode ser acessado tanto pela Rua Paissandu, quanto pelas Ruas 13 de maio e Rua David Caldas, mas sempre passando pelo perímetro da Praça Pedro II (Imagem 19), onde se conclui que ele está de certa forma integrado a praça, junto com o Teatro 4 de Setembro.

Imagem 19: Esquema de acessos

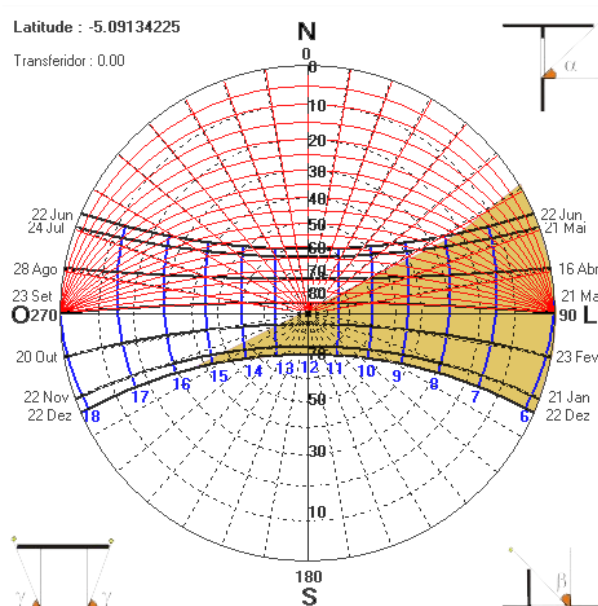


Fonte: Elaborado pela autora, 2017

Mesmo estando em um lugar privilegiado isto não impede de pessoas passarem pela praça e não perceberem tal local, pela sua triste situação atual alguns até passam em passos apressados, tanto pela questão do tempo, quanto para evitar os moradores de rua que se aglomeram em sua entrada.

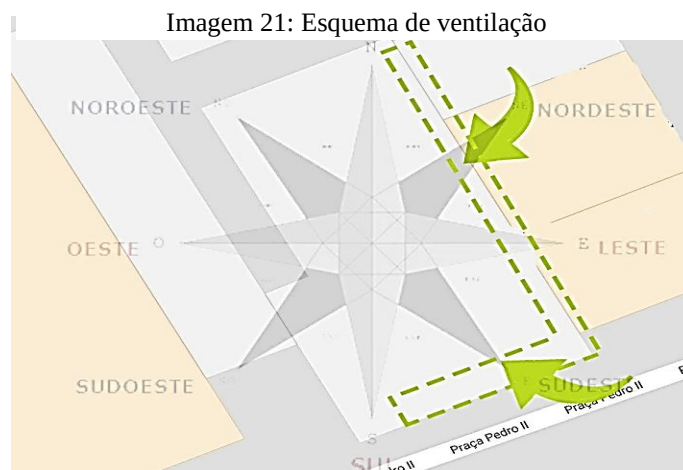
Após analisar a carta solar da fachada principal podemos perceber o seu período de maior insolação (Imagem 20), onde podemos perceber que nos horários mais quentes (que vão de 12 horas da manhã até as 15 horas da tarde) o sol se faz presente no período de 22 de dezembro até 21 Janeiro, nos período de 21 de janeiro até 23 de fevereiro ele fica até no máximo as 14 horas, diminuindo assim até chegar em 22 de Junho que não passa das 7 horas da manhã.

Imagem 20: Carta solar da fachada principal



Fonte: Elaborada pela autora, 2017.

Segundo Maciel (2009) em seu trabalho de pesquisa os ventos são predominantemente na capital do Piauí na direção sudeste e nordeste, pensando assim a ventilação fica predominantemente nas fachadas principais e lateral direita (Imagem 21)



Fonte: Elaboração da autora, 2017

Quanto aos aspectos arquitetônicos, na sua fachada tombada vemos o uso de linhas retilíneas e harmônicas, com cores de creme e branco e um destaque nos vitrais azuis (também presentes nas janelas dispostas harmonicamente) em fita dispostos verticalmente e com cortes simetricamente diferenciados criando uma quebra na verticalidade simétrica e limpa), tendo uma impressão de espelhamento nos seus lados.

A imponente marquise quebra toda a verticalidade, junto com a forma escalonada do edifício que é criada através dos quadrados presente nos espaços da janela, criando um ar de monumentalidade e elegância.

Imagem 22: Fachada do Cine Rex



Fonte: Panoramio, 2014

Apesar de tudo isso, é possível ver a situação de descaso através da sua entrada que está suja, as janelas quebradas e os diversos cartazes colocados e alguns até saindo, mostrando que não há um devido tratamento para com a entrada tão icônica. (Imagem 22).

Assim ele seria o local mais adequado para a galeria pois além de sua localização privilegiada, ele tem uma planta grande (e infelizmente atualmente está completamente modificada), continuando assim com uma categoria que começou que são as artes.

7.2. LEGISLAÇÃO

As legislações que irão nortear o projeto como prioridade primeiramente serão a lei municipal Nº 3.602, DE 27 DE DEZEMBRO DE 2006, onde garante a preservação de edifícios tombados (no caso o Cine Rex no ano de 1994, pelo processo Nº 03/94).

Nele mostra o que são bens patrimoniais e principalmente segundo o seu artigo de nº 1, garante a preservação de edifícios considerados bens patrimoniais e que foram tombados (PIAÚÍ. 2006).

Art. 14. Os bens tombados não podem ser destruídos, demolidos ou mutilados, nem, sem prévio parecer do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Teresina e expressa autorização da Prefeitura Municipal, serem reparados, pintados ou

restaurados, sob pena de multa de 100 % (cem por cento) do valor da obra. Art. 15. Sem prévio parecer do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Teresina e expressa autorização da Prefeitura Municipal, não se pode, na vizinhança do bem tombado fazer edificações que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem colocar anúncios ou cartazes sob pena de ser mandada destruir a obra irregular ou retirar o objeto, impondo-se, neste caso, multa de 50% (cinquenta por cento) do valor da obra e do objeto, se for o caso. (PIAUÍ, 2006, p. 2)

Assim dando as devidas atividades a serem feitas para possíveis modificações e mostrando as devidas multas para as alterações que não forem avisadas ao concelho, outro que será consultado é Decreto LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. (que possivelmente inspirou a lei citada acima, onde mostra os efeitos do tombo e como serão dados os processos).

8. Memorial:

8.1: Caracterização do edifício:

8.1.1: Localização:

Localizado no centro de Teresina, o empreendimento se encontra em frente a praça Pedro II, entre as ruas David Caldas e 13 de Maio, ao lado do Theatro 4 de setembro, como citado anteriormente no começo deste trabalho ele se situa em um dos principais centros históricos da cidade, de fácil acesso e de grande notabilidade, ele consegue se destacar por suas linhas retas e serias e aspecto imponente da sua vertente estética Art Decó.

8.1.2: Objetivo da edificação:

Ser um complexo cultural, onde aproveitando a grande bagagem cultural que o edifício e todo o seu entorno tem, ele possa atender esta demanda que carece de objetos culturais com esta finalidade.

Sendo encontrado no seu interior, espaço para exposições, locais para convivência e eventos, espaços de ateliês onde o artista que alugar a sala pode pensar em um uso, se será para oferecer cursos para interessados ou seu ateliê individual, sem perder a antiga funcionalidade e atendendo aos grandes movimentos que ocorreram na cidade uma sala de filmes para passar os filmes de caráter cultural e um local para que eles sejam alugados e/ou vendidos para a população.

O principal de tudo é o incentivo aos artistas locais e regionais, que algumas vezes precisam de um espaço para mostrar a sua arte e muitas vezes não encontram tantos lugares para suas exposições.

8.2 Características da proposta

8.2.1 Programa de necessidades:

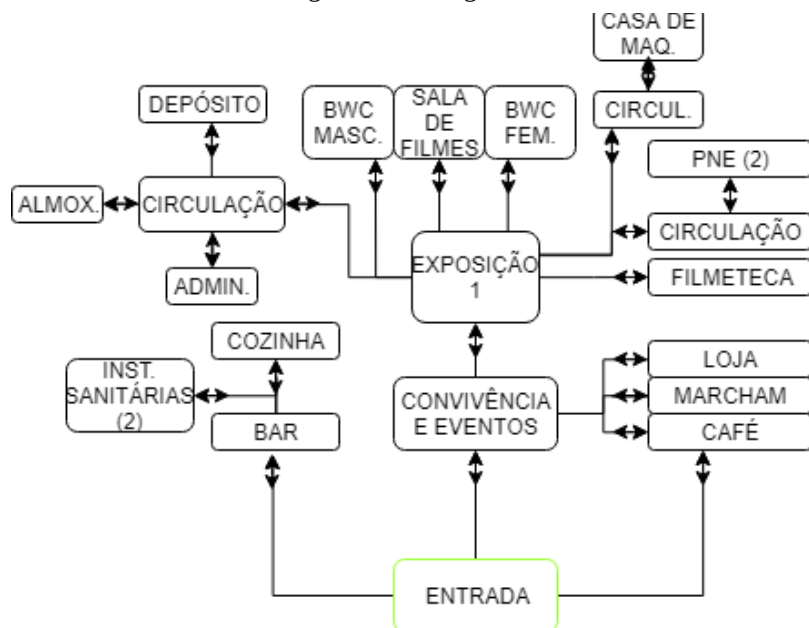
Depois de todas as pesquisas e analisando as possíveis adequações de inspirações e principalmente das necessidades regionais de uma galeria de arte, foi pensado no programa de necessidades a seguir:

- Dois espaços para exposições (um no térreo e outro no pavimento superior, onde com a grande área de ambos, possam suportar várias exposições de artistas e/ou técnicas diferentes);
- Espaço para convivência e eventos (neste espaço foi pensado para possíveis eventos como vernissages, eventos culturais que geralmente são feitos na praça Pedro II e até para uso público);
- Café;
- Marcham (para o auxílio de possíveis compradores);
- Loja;
- Filmeteca (com acervos de filme criado por artistas regionais);
- Administração;
- Almoxarifado;
- Depósito;
- Banheiros (feminino e masculino);
- Banheiros acessíveis (feminino e masculino);
- Casa de máquinas;
- 4 salas destinadas a ateliês;
- Bar e cozinha

8.2.2 Fluxograma:

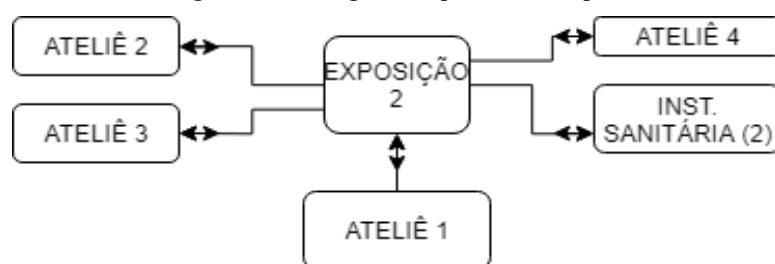
Pensando em uma forma em que o visitante que entrasse e fosse chamado para visitar as exposições, todas as funções de serviço prestadas ficaram para depois da convivência e eventos, como observado no fluxograma a seguir:

Imagem 23: Fluxograma do térreo



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Imagem 24: Fluxograma o pavimento superior



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Mostrando assim a variedade de serviços a serem utilizados no edifício, sendo integrado a várias ações culturais e técnicas artísticas diferentes, dependendo da necessidade do utilizador, entregando para aqueles que consomem este tipo de atividade mais um espaço cultural e de fácil acesso para todos, melhorando sua característica e se adequando ao cenário atual, olhando mais abaixo no tópico de setorização fica mais fácil de entender toda a organização.

8.2.3 Setorização:

Imagem 25: Setorização da proposta



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

8.3 Descrição dos materiais:

8.3.1 Movimento de terra e legislação de uso do solo:

Por se tratar de um edifício já construído, como não há alterações significativas não houve impedimento no uso do solo, houve uma mudança no quesito do piso térreo para que ele se adequasse a padrões de normas de acessibilidade.

8.3.2 Estrutura:

A estrutura do edifício é em concreto armado, com paredes generosas em alguns locais, não houve mudanças significativas no quesito estrutura, apenas o alongamento do mezanino já existente através de estrutura metálica aparente.

8.3.3 Janelas:

Foram usadas em sua maioria janelas de maxim-ar por favorecer a ventilação cruzada e ocupar um espaço menor na sua abertura, venezianas em madeira tanto nos shafts quanto nos banheiros do bar, pois suas aberturas acabaram que sendo entregues a parte interna da

edificação, já em outros banheiros e no depósito o uso de basculantes foi visto como uma boa ideia.

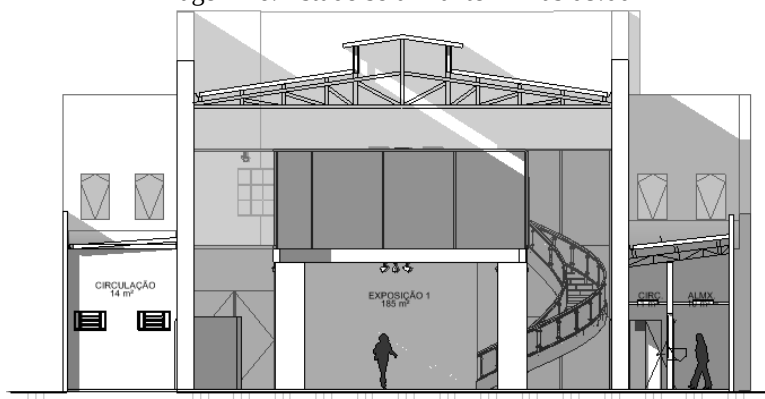
Todas as esquadrias que foram utilizadas em ferro e vidro, sua parte metálica é pintada de tinta automotiva na cor branca, para melhor efeito estético da edificação e proteção das esquadrias, todas as dimensões e especificações dos materiais serão encontradas no quadro de esquadrias do projeto.

8.3.4 Cobertura e impermeabilização:

Quanto as lajes existentes não houve alterações, já toda a superfície de telha foi trocada de telhas cerâmicas para telhas termo acústicas do tipo sanduiche, com estrutura metálica.

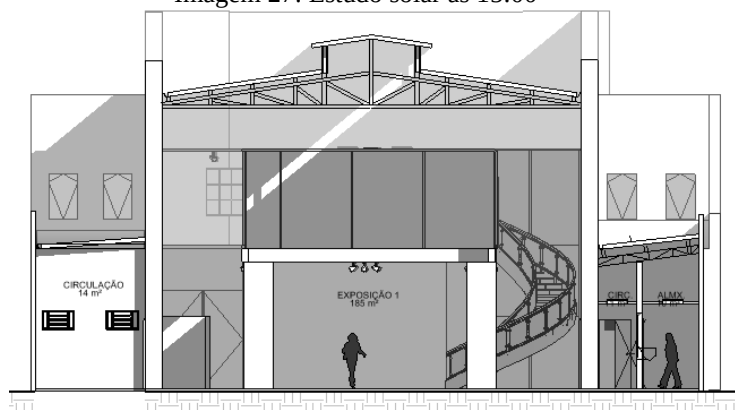
Sendo observado a dificuldade de criar aberturas laterais então uma abertura zenital com o uso de lanternim envidraçado acabou sendo uma ideia viável, tirando proveito do grande pé direito que a edificação oferece, fazendo com que a iluminação fornecida seja de caráter indireto e não chegando nas obras evitando qualquer tipo de danificação e gerado um ar mais sustentável evitando gastos desnecessários no dia no quesito energia.

Imagem 26: Estudo solar Lanternim às 08:00



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Imagem 27: Estudo solar às 15:00



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

8.3.5 Portas:

Boa parte das portas são de madeira semi-oca pintadas com esmalte branco próprio para superfícies de madeira, escolhidas de correr para ocupar menos espaços são excluídas apenas as de rotas de fuga compostas por vidro corta fogo, resistente a até 60 minutos de chamas composto de várias lâminas intercaladas, com vidro duplo.

Foram escolhidas portas vai e vem para uma melhor acessibilidade dos portadores de necessidades especiais, para uma melhor independência e integração com o meio, já na loja uma porta envidraçada para chamar a atenção do cliente para dentro da loja, todas as portas têm identificação para que qualquer usuário não se sinta “perdido”.

No local de exibição de filmes há uma porta dupla com tratamento acústico com duas camadas de madeira e no seu miolo manta de chumbo e lã de rocha.

8.3.6: Revestimentos, paredes, piso e forro:

Por se tratar de uma galeria de arte as cores escolhidas para as paredes das exposições foram as que menos chamassem atenção, para não competir visualmente com as obras escolhidas, por isso foram escolhidas as cores da tinta no tom de maninha da marca Coral com acabamento fosco e o seu piso no porcelanato esmaltado polido place ac da eliane no tamanho 60 x 120 cm, quebrando um pouco o branco, foi colocado nas partes metálicas e no banzo da escada a cor preta, para harmonizar um pouco com o branco, como exemplo a imagem a seguir:

Imagem 28: Visualização interna da exposição 1



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Na entrada de conveniência, se pensou em um design mais limpo com alguns elementos que lembrassem o movimento de art déco na arquitetura, como uma cor de parede mais escura na cor cinza nobre da marca Coral com acabamento fosco, alguns elementos dourados como o letreiro encontrado no painel espelhado (Imagem 30) e das cores aconchegantes do café, o piso escolhido foi o amadeirado de tamanho 19 x 70 cm, com a finalidade de gerar um aconchego maior para quem entra no local.

Na sala de filmes há um tratamento especial, tanto para o conforto de quem irá assistir o filme, quanto de quem irá visitar as exposições, com revestimento em painel acústico em espuma na cor preta, o forro mineral auxilia mais ainda nas atividades.

Já nos demais ambientes para não sair do gradiente escolhido, usaram tintas laváveis para fácil limpeza e manutenção, usando a cor brilho suave (da mesma marca citada em todas as tinturas acima) com acabamento fosco, já o piso foi pensado no granilite branco no tamanho de 100 x 100 cm com acabamento fosco.

Todos os pisos com rejunte de 2 mm na cor branca, já para as paredes novas encontradas no local faz-se o uso depois da parede umedecida de chapisco com traço de 1:3 seguindo a norma de 5 mm de espessura e após isso uma camada de emboço de traço 1:4 e de reboco de 6mm com traço de 1:2:6, sendo importante a atenção em cantos, quinas e vigas.

Imagem 29: Paredes e piso Exposição 2



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

8.3.7: Forro e instalações elétricas:

Na entrada os cortes do forro de gesso foram pensados para que se integrasse com os cortes do painel envidraçado, aonde uma fita de LED seguiria todo o percurso integrando de forma mais evidente tal ideia, várias luzes múltiplas com intensidade razoavelmente baixa foram colocadas para que se completassem gerassem um ar de conforto e mais cinematográfico.

Imagem 30: PAINEL ESPELHADO



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Nos demais locais (exceto na exposição 1) foi escolhido um forro em gesso liso para a colocação de lâmpadas embutidas ou spots de luz, para deixar o ambiente mais limpo, quanto aos banheiros foram aproveitadas as lajes que já existiam.

Foi analisado que na exposição 1 seria de melhor efeito estético o uso de forma integral de todo o pé direito da edificação, evidenciando o que realmente foi mudado por dentro, gerando uma harmonia do novo com o antigo restaurado, para os mais saudosistas não perderem a nostalgia encarada pelo edifício e também apreciarem a beleza do novo com aspectos mais high tech, princípios esses baseados no estudioso Brandi (2004).

Imagem 31: Aspecto da exposição 1



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Como é de imensa importância que as luzes de uma galeria estejam em harmonia com os temas propostos pelas obras de arte ali expostas, fez-se o uso de trilhos de spots móveis contando com um sistema de automação de luz, aonde um funcionário irá escolher a intensidade, desligamento e acionamento dos trilhos, para dar um ar mais personalizável e teatral que as obras necessitem (por isso não foram dispostos interruptores).

Imagem 32: Iluminação Exposição 1



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Imagem 33: Iluminação Exposição 2



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Quanto as circulações são utilizadas sensores de presença para evitar o gasto de energia e facilitar o uso de quem passará pelos locais, assim evitando desgastes e economizando mais energia, todas as lâmpadas foram escolhidas em LED e dimerizáveis, para possibilitar o uso de intensidades diferentes.

8.3.8 Equipamentos adicionais e sistemas de segurança:

Quanto ao sistema de refrigeração foi escolhido por tubulação, facilitando a entrada de ar em todos os locais, principalmente por todos estarem bem próximos uns dos outros, o elevador elétrico panorâmico, visto que a edificação não possui tantos pavimentos e sua capacidade não excede a de quantidade além do proposto para um elevador, aproveitou-se uma peça.

9. Memorial de combate ao incêndio:

Como se trata de um patrimônio importante na cidade e que irá abrigar diversas obras de estimado valor, foi pensado para a segurança de todos em um projeto de combate ao incêndio, usando as normas vigentes tanto para sinalização, locação de extintores, saída de emergência e entre outros que serão citados a seguir:

9.1- Característica da edificação:

A edificação conta com um pavimento térreo e um superior, com área construída de 1.053,67 m², o projeto se trata de ampliação do mezanino do pavimento superior e mudança de uso.

Sua classificação é **comercial**, logo foram adotadas as seguintes normas para a execução do projeto foram:

- NBR 10636/1987 Resistência ao fogo de paredes e divisórias sem função estrutural;
- NBR 9050/2005 Vias de acesso e evacuação para pessoas portadoras de necessidades especiais;
- NBR 9077/ 2001 Saída de emergência em edificações;
- NBR 1724/2010 Sistemas de detecção e alarmes de incêndio;
- NBR 11742/2003 Portas corta fogo para saídas de emergência;
- NBR 134341/2004 Sinalização de segurança contra incêndio;
- NBR 10898/1999 Sistema de iluminação e emergência.
- NBR 12693/1993 Sistema de proteção por extintores de incêndio;
- IT N°21/2011 Sistema preventivo por extintores de incêndio ;

Sendo toda a execução seguindo rigorosamente os normas acima citados.

9.2 Segurança por extintores:

Através da leitura da norma de extintores, eles são classificados através da natureza do material que entra em combustão sendo de A a D, mas para a edificação em questão que se enquadra em **Risco Médio**, serão usados extintores do tipo 2A 10BC de 10 litros, que englobam materiais combustíveis sólidos (tecidos, madeira, borracha, entre outros), líquidos e equipamentos elétricos, com o agente extintor de espuma mecânica.

Sendo este com risco conferido, os extintores precisam ser posicionados a uma distância máxima de 20 metros, segundo a tabela da IT fornecida pelo corpo de bombeiros (2011):

Tabela 1: Distância máxima de caminhada

A. RISCO BAIXO	25 m
B. RISCO MÉDIO	20 m
C. RISCO ALTO	15 m

Fonte: Corpo de Bombeiros, 2011.

Quanto a sinalização os extintores serão colocados de acordo com o projeto, nas paredes com a altura de no máximo 1,50 metros (do piso acabado até a parte superior), com a sua devida sinalização, seguindo a norma de que o mínimo de extintores por pavimento serem dois e ambos serem da classe ABC.

9.3 Sinalização e saídas de emergência:

Todas as placas, tanto de saída e de acionamento do alarme de incêndio deverão estar de acordo com a IT N° 20 disponibilizada pelo corpo de bombeiros, onde sua altura do piso acabado até a base da sinalização chegue a 1,80 metros, serão utilizados nas suas cores devidamente normatizadas com efeito fotoluminescente.

Já quanto às saídas, como são apenas uma rota que seria a mesma da entrada, foram tomadas as medidas cabíveis a este edifício, com base na NBR 9077 (2001), através do cálculo de população e da NBR 9050, foi proposto a troca das portas da entrada do edifício para um tamanho maior gerando uma segurança nas rotas de saída e sem perder a estética foram trocadas para portas com vidro corta fogo.

Os alarmes de incêndio se encontram de duas maneiras, tanto em versão manual com sua devida sinalização e proteção, quanto pela central de alarme encontrada na casa de máquinas com detecção automática, nela constam:

- Autonomia de 60 minutos (no mínimo);
- Funcionamento automático;
- Orientação através das luzes de emergência;
- Indicação sonora (alarme, que sejam percebidos por todos e presente em todos os pavimentos)

9.4 Cálculos:

Os devidos cálculos utilizados para a base deste memorial estão anexados a NBR 9077, referidos ao cálculo populacional, dimensão de saídas de emergência.

9.5 Paredes e escadas:

Como se trata de um edifício que está sendo reaproveitado, recomenda-se o tratamento principalmente na parede que faz a divisão para a saída de emergência, podendo aguentar até 2 horas de fogo, seguindo a estabilidade, estanqueidade e isolamento térmico.

A escada será feita de material resistente a fogo por 2 horas, assim como o vidro corta fogo no elevador elétrico e das portas de rotas de fuga com a durabilidade de até 60 minutos, já as paredes encontradas no local são de espessura generosas possibilitando uma maior resistência a fogo.

9.6 Cuidados e manutenção:

É de total responsabilidade do responsável pelo imóvel todos os cuidados devidos e também questões de manutenção, atendendo todos os processos indicados pelo corpo de bombeiros e atendendo os prazos devidos, para uma melhor segurança de todos os usuários.

10. Considerações finais

Através do contexto histórico e pontuando os principais problemas o trabalho tem como objetivo mostrar a necessidade da construção histórica se adequar e se integrar as necessidades contemporâneas e acessibilidade.

Com base em tudo identificado conclui-se que o edifício precisa de modificações necessárias para o cumprimento do projeto de reforma, consistindo em uma galeria de arte e incrementando a o centro histórico de Teresina um equipamento cultural, que é uma carência na cidade.

REFERÊNCIAS

- ABNT. **NBR 12693**: Sistemas de proteção por extintores de incêndio. Rio de Janeiro: [s.n.], 1993.
- ABNT. **NBR 10898**: Sistema de iluminação e emergencia. Rio de Janeiro: [s.n.], 1999.
- ABNT. **NBR 9077 Saída de emergência em edificações**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2001.
- ABNT. **NBR 11742**: Portas corta fogo para saídas de emergência. Rio de Janeiro: [s.n.], 2003.
- ABNT. **NBR 134341**: Sinalização de segurança contra incêndio. Rio de Janeiro: [s.n.], 2004.
- ABNT. **NBR 9050**: Vias de acesso e evacuação para pessoas portadoras de necessidades especiais. Rio de Janeiro: [s.n.], 2005.
- ABNT. **NBR 1724**: Sistemas de detecção e alarmes de incêndio. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010.
- AFONSO, A.; MARQUES, R. **Teresina em aqualeras**. Teresina: EDUFPI, 2014. 75-91 p.
- ALBUQUERQUE, R. Portal AZ. **A memória de Teresina por um triz**, 2015. Disponível em: <<https://www.portalaz.com.br/noticia/cidades/343142/a-memoria-de-teresina-por-um-triz>>. Acesso em: 07 maio 2017.
- ALVES, I. **A História do cinema mundial Parte 1**, 2017. Disponível em: <<http://www.uppermag.com/historia-do-cinema-mundial/>>. Acesso em: 2017 setembro 29.
- ALVES, I. **A História do Cinema Mundial Parte 2**, 2017. Disponível em: <<http://www.uppermag.com/historia-do-cinema-mundial-parte-ii/>>. Acesso em: 29 setembro 2017.
- AMANCIO, R. C. A.; FABRICIO, M. M. **Reabilitação de Edifícios Antigos para HIS: o diagnóstico em três estudos de caso**. IAU USP. Rio de Janeiro, p. 14. 2011.
- ARCHDAILY. Pinacoteca do Estado de São Paulo / Paulo Mendes da Rocha + Eduardo Colonelli + Weliton Ricoy Torres. **ArchDaily**, 2015. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha>>. Acesso em: 30 setembro 2017.
- BARROS, J. C. V.; BARROS, A. C. R.; MARDEM, S. **Restauração do Patrimônio Histórico**: Uma proposta para a formação de agentes difusores. São Paulo: SENAI-SP, 2013.

BATISTA, J. **O processo de descaracterização arquitetônica do centro histórico de Teresina nas últimas décadas do século XX**, 2007. ISSN Tese de mestrado. Disponível em: <http://www.leg.ufpi.br/subsiteFiles/mesthist/arquivos/files/Dissertacoes/Dissertacao_%20JAQUELINE%20FEITOSA%20BATISTA%202007.pdf>. Acesso em: 01 Junho 2017.

BOMBEIROS, C. D. **Instrução técnica N° 21**. São Paulo: [s.n.], 2011.

BOMBEIROS, C. D. **IT N° 21: Sistema de proteção por extintores de incêndio**. São Paulo: [s.n.], 2011.

BOMBEIROS, C. D. **IT N°: 20**. São Paulo: [s.n.], 2011.

BRANCO, G. C. ClubeSat. **Montmartre Arte e Galeria: Um pedaço de Paris em Teresina: Conheça a nova Galeria de Arte em Teresina**, 2016. Disponível em: <<http://clubesat.com/post/montmartre-arte-e-galeria-um-pedaco-de-paris-em-teresina>>. Acesso em: 09 setembro 2017.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Tradução de Beatriiz Mugayar Kühl. 4ª. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. **DECRETO-LEI N° 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937**. República dos Estados Unidos do Brasil. Brasília, p. 2. 1937.

CAMPOS, L. **A História do cinema**, 2016? Disponível em: <http://www.passeiweb.com/estudos/cinema/leonardo_cinema_1>. Acesso em: 29 setembro 2017.

Carta de Atenas do Restauro. Serviço internacional de museus. Atenas, p. 5. 1931.

CHOAY, F. **Alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 4ª. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CINEMA em cena. **Que cinema é esse?: A quase extinção dos cinemas de rua no país e seus impactos culturais**, 2017? Disponível em: <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/coluna/ler/762/a-quase-extin%C3%A7%C3%A3o-dos-cinemas-de-rua-no-pa%C3%ADs-e-seus-impactos-culturais>>. Acesso em: 13 maio 2017.

DELAQUA, V. **Fondazione Prada / OMA**, 2015. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/766795/fondazione-prada-oma>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

DELGADO, M. J. F. C. S. **A Requalificação Arquitectónica na Reabilitação de Edifícios**. Porto: FACULDADE DE ENGENHARIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO, 2008.

DETTONI, J. **A ARTE E O HOMEM : UMA VISÃO FILOSÓFICA**, Porto Velho, p. 98-102, junho/dezembro 2009.

ELAINE, C.; LEITE, R. **No escurinho do cinema**. Disponível em: <<http://raysaleitebenevides.wixsite.com/cinerexteresina/set>>. Acesso em: abril 15 2017.

FURLANI, M. **Galeira Mariana Furlani Arte Contemporânea**, 2010. Disponível em: <<http://artemfurlani.blogspot.com.br/2010/11/galeria-mariana-furlani-arte.html>>. Acesso em: 30 setembro 2017.

IPHAN. **Bens Tombados**, 2013? Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>. Acesso em: 15 maio 2017.

IPHAN. **Patrimônio Histórico**, 2015? Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218/>>. Acesso em: 15 maio 2017.

JESUS, C. R. M. D.; BARROS, M. M. S. B. D. **Reabilitação de edifícios: a importância dos sistemas prediais**, 2010. Disponível em: <<http://techne.pini.com.br/engenharia-civil/156/artigo286689-2.aspx>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

KAWABATA, L. Y. **Requalificação arquitetônica do edifício bunkyo**, São Paulo, 2010?

KIST, K.; ALVES, L. G. **Art Decó**, 2010. Disponível em: <<https://arqbrasil10.wordpress.com/artdeco/>>. Acesso em: 07 setembro 2017.

LEMOES, C. A. C. **O que é Patrimônio Histórico ?** 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, v. 51, 2013.

LIMA, J. C. **A arte no Brasil: Do século XVI aos nossos dias**, 2012. Disponível em: <<http://advivo.com.br/blog/iv-avatar-do-rio-meia-ponte/a-arte-no-brasil-do-seculo-xvi-aos-nossos-dias>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

LISENFELD, T. **Cinemas de Rua: da luta econômica à resistência cultural**, 2015. Disponível em: <<http://jornalismoeconomico.uniritter.edu.br/?p=836>>. Acesso em: 15 abril 2017.

LOPES, J. **FFW visita o novo espaço da Fundação Prada, em Milão**, 2015. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/lifestyle/cultura/ffw-visita-o-novo-espaco-da-fundacao-prada-em-milao/>>. Acesso em: 30 setembro 2017.

MACIEL, A. M.; MEDEIROS, R. M. D. **ESTUDO DA DIREÇÃO PREDOMINANTE DO VENTO EM TERESINA- PIAUÍ**, Teresina, maio 2009. 1-6.

MAIA, L.; SARAIVA, MARTA. **Especial Cine Rex: O O Ocaso de Uma Estrela**, 2005. Acesso em: 09 abril 2017.

MARCONI, M. D. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos da Metodologia científica**. 5ª. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2003.

MIRANDA, L. P. **A Evolução dos cinemas**, 2014. Disponível em: <<http://www.cantodosclassicos.com/evolucao-do-cinema/>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

NETO, A. M. C. **A intervenção arquitetônica em obras existentes**, 1992. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/semexatas/article/viewFile/3200/2681%3E>>. Acesso em: 01 Junho 2017.

NOSSA galeria de arte. **Obejtivos**, 2000? Disponível em: <http://ngarteprodutoracultural.com.br/galeria/galeria_objetivos.html>. Acesso em: 07 setembro 2017.

O Cine Rex e nós. Direção: Alan Sampaio. [S.l.]: ABD-PI- Associação Brasileira de Documentaristas do Piauí. 2005.

OLIVEIRA, L. A.; THOMAZ, E.; MELHADO, S. B. **Retrofit de fachadas: tecnologias européias**, 2008. Disponível em: <<http://techne.pini.com.br/engenharia-civil/136/artigo285726-3.aspx>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

PEREIRA, A. R. **Operações de Reabilitação de Edifícios Antigos – Organização de um Sistema de Informação Transversal a Todo o Processo**. Universidade do Porto. Porto, p. 86. 2013.

PEREIRA, S. **Cinema Brasileiro – A história do cinema nacional**, 2017. Disponível em: <<http://www.uppermag.com/cinema-brasileiro-historia/>>. Acesso em: 2017 setembro 29.

PIAUÍ. **Decreto nº 9.310, de 23 de março de 1995**: Documento referente ao decreto de tombamento das fachadas do Cine Rex. Teresina: [s.n.], 1995. 1-2 p.

PIAUÍ. **LEI Nº 3.602, DE 27 DE DEZEMBRO DE 2006**. PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. Piauí, p. 3. 2006.

PIMENTA, C. CineSet. **Fim e Resistência: A crise dos cinemas de rua no Brasil**, 2014. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br/fim-e-resistencia-a-crise-dos-cinemas-de-rua-no-brasil/>>. Acesso em: 2017 maio 2017.

PROPANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa do trabalho acadêmico**. 2ª. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RABELO, N.; SALES, R. **Pinacoteca do Estado de São Paulo**, 201. Disponível em: <<https://teoriacritica13ufu.wordpress.com/2010/12/17/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 30 setembro 2017.

REIS, P. R. D. O. **As exposições de arte e o debate cultural**, Curitiba, n. 2, p. 153-165, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rts/article/viewFile/2469/1588>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

SEBRAE. **Galeria e cento de arte**, 2010? Disponível em: <<https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ideias/como-montar-uma-galeria-ou-centro-de-arte,ace9e05452c78410VgnVCM1000003b74010aRCRD>>. Acesso em: 10 setembro 2017.

SHAW, C. Koolhaas Talks Prada, Julho 2015. Disponível em: <<http://www.metropolismag.com/July-August-2015/Koolhaas-Talks-Prada/>>. Acesso em: 29 setembro 2017.

VARINE, H. D. **As raízes do futuro: O patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Tradução de Maria de Lourdes Pereira Horta. [S.l.]: Mediatrix, v. 1ª Reimpressão, 2013.