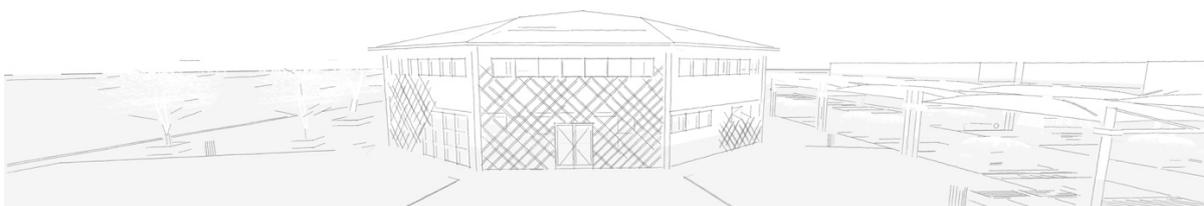




UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E BIOLÓGICAS

LUANE ABRANTES SIMÕES



**TEATRO AMAPEGO: PROPOSTA DE UM TEATRO PARA A CIDADE DE
MACAPÁ**

MACAPÁ

2018

LUANE ABRANTES SIMÕES

**TEATRO AMAPEGO: PROPOSTA DE UM TEATRO PARA A CIDADE DE
MACAPÁ**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá como requisito para obtenção do grau de bacharelado.

Orientador: Me. Mario Luiz Barata Junior.

MACAPÁ

2018

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

720

S593t Simões, Luane Abrantes.

Teatro Amapego: proposta de um teatro para a cidade de Macapá /
Luane Abrantes Simões; orientador, Mario Luiz Barata Júnior. –
Macapá, 2018.

141 p.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Fundação
Universidade Federal do Amapá, Coordenação do curso de Arquitetura
e Urbanismo.

1. Arquitetura – Planejamento urbano. 2. Cultura. 3. Artes e
sociedade. I. Júnior, Mario Luiz Barata, orientador. II. Fundação
Universidade Federal do Amapá. III. Título.

LUANE ABRANTES SIMÕES

**TEATRO AMAPEGO: PROPOSTA DE UM TEATRO PARA A CIDADE DE
MACAPÁ**

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá como requisito parcial para obtenção do título de bacharelado em Arquitetura e Urbanismo

Defesa em ____/____/____

Banca Examinadora

Orientador Prof. Me. Mario Luiz Barata Junior

1º Examinador Prof. Me. André de Barros Coelho

2º Examinador Prof. PhD. Romualdo Rodrigues Palhano

*Dedico a todos que acreditam no poder
da arte de mudar o mundo.*

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, pela dádiva de viver.

Aos meus pais Itamar e Josy, e minha irmã Lorena, pelos ensinamentos, amor, apoio e confiança.

A meu namorado Marcus Valente, pela ajuda, apoio, paciência, atenção e palavras de conforto.

A meu orientador Mario, pelas conversas, ideias e opiniões que contribuíram imensamente com a concretização desse trabalho incrível.

A Agesandro Rêgo, meu mentor, mestre e amigo, por todos o apoio, carinho, ensinamentos e inspiração.

Aos meus amigos de arquitetura, em especial: Ingrid Ferreira e Victor Guilherme, pelos conhecimentos compartilhados, parcerias, confiança, gargalhadas, emoções, ajudas e noites sem dormir.

Ao meu tio, Prof. Dr. Joselito Abrantes, pela colaboração na finalização desse trabalho.

Aos artistas amapaenses, em especial, Dekko Matos e Osvaldo Simões, pela grande ajuda e confiança em meu trabalho.

“Nós temos a arte para não morrer da verdade”

Friedrich Nietzsche

Resumo

Este trabalho apresenta e discute a relevância da cultura e da arte para a sociedade abordando mais precisamente sobre as artes cênicas e performáticas. O desenvolvimento da pesquisa foi motivado pela deficiência relacionada a espaços teatrais em Macapá que atendam as necessidades dos artistas amapaenses, sendo assim, objetivado a proposta de um teatro experimental para o desenvolvimento contínuo de atividades artísticas cênicas, performáticas, e outrora visuais. Através de pesquisas em fontes científicas e empíricas, foram colhidas todas as informações necessárias para a produção deste trabalho, que foi dividido em três capítulos. O primeiro aborda sobre os conceitos, teorias e definições relacionado à cultura, arte e teatro enquanto espaço, assim como o processo histórico-evolutivo do espaço teatral mundial e brasileiro. O segundo capítulo aborda sobre a realidade das artes performáticas amapaenses, primeiramente fazendo um contexto histórico sobre as atividades relacionadas a teatro, dança, circo, música e da cultura local, e posteriormente fazendo uma contextualização histórico-evolutiva dos espaços teatrais amapaenses, abordando também sobre suas características arquitetônicas. O terceiro capítulo destinou-se a apresentar os resultados das pesquisas e coletas de dados feitos, através de gráficos, tabelas, mapas, diagramas, fotografias e desenhos feitos para o desenvolvimento da proposta do projeto arquitetônico do teatro experimental.

Palavras chaves: Artes cênicas; artes performáticas; cultura; teatro.

Abstract

This work introduces and discusses the relevance of culture and arte for society approaching more precisely about scenic and performance arts. The research development was motivated by the deficit found in theatrical spaces in Macapa who support the amapaenses artists' needs, therefore, objectified the proposal for an experimental theater for the continuum development of scenic, performance, and also visual arts. Through research in scientific and empirical sources, it was gathered all the needed information to the production of this work, which was divided in three chapters. The first one approaches about the concepts, theories and definitions related to culture, art and theatre as space, such as the historic-evolutional context of worldwide and Brazilians theatrical spaces. The second chapter approaches about amapaenses performance arts, primarily doing a historic context about activities related to theatre, dance, circus, music and local culture, e secondly doing a historic-evolutional contextualization of the amapaenses theatrical spaces, also approaching about their architectonic characteristics. The third chapter was destined to introduce the results of the researches and data collect that was done, through graphics, tables, maps, diagrams, photograph and drawings made for the development of the architectonic project proposal of the experimental theater.

Key words: Culture; performance arts; scenic arts; theater;

Lista de Figuras

FIGURA 1 - HOMEM OBSERVANDO OBRAS DE PABLO PICASSO	22
FIGURA 2 - GIOCONDA DE LEONARDO DA VINCI.....	24
FIGURA 3 - CARNAVAL EM PERNAMBUCO: FREVO	25
FIGURA 4 - COLAGEM COM ÍCONES DA CULTURA POP	26
FIGURA 5 - TEATRO DE DIONÍSIO ATUALMENTE	28
FIGURA 6 - COLISEU ATUALMENTE	28
FIGURA 7 - PERFORMANCES TEATRAIS NOS PAGEANTS MEDIEVAIS	29
FIGURA 8 - ILUSTRAÇÃO DO THE THEATRE.....	30
FIGURA 9 - RELAÇÃO GEOMÉTRICA AD QUADRATUM APLICADA AO THE GLOBE	30
FIGURA 10 - COLAGEM COM AS PLANTAS BAIXA DOS TEATROS DE VICENZA, SABBIONETA E PARMA, RESPECTIVAMENTE.....	31
FIGURA 11 - TRÊS CONFIGURAÇÕES ESPACIAIS DIFERENTES DO TEATRO TOTAL: PALCO ITALIANO, PALCO ARENA SEMICIRCULAR, E PALCO ARENA CIRCULAR OU ANFITEATRO, RESPECTIVAMENTE ..	33
FIGURA 12 - CASA DE ÓPERA DE VILA RICA ATUALMENTE, NA CIDADE DE OURO PRETO (MG).....	34
FIGURA 13 - INTERIOR DA CASA DE ÓPERA DE VILA RICA	34
FIGURA 14 - THEATRO DA PAZ, EM BELÉM (PA)	35
FIGURA 15 - THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO NA DÉCADA DE 1930.....	36
FIGURA 16 - INTERIOR DO TEATRO OFICINA.....	37
FIGURA 17 - CROQUI DE ESTUDO DA PRÓPRIA ARQUITETA	38
FIGURA 18 - TIPOS DE PALCO DE ARENA.....	39
FIGURA 19 - TIPOS DE PALCO ELISABETANO.....	39
FIGURA 20 - TIPOS DE PALCO ITALIANO	40
FIGURA 21 - TIPOS DE PALCO MÚLTIPLOS.....	40
FIGURA 22 - JANARY GENTIL NUNES	43
FIGURA 23 - GRUPO DE TEATRO AMADOR TELHADO	44
FIGURA 24 - PEÇAS TEATRAIS IMPORTANTES PARA O TEATRO AMAPAENSE	45
FIGURA 25 - AGESANDRO RÊGO	46
FIGURA 26 - GRUPO DE DANÇA MANDARA, DE LARANJAL DO JARI	47
FIGURA 27 - ARTISTA CIRCENSE NAS RUAS DE MACAPÁ	48
FIGURA 28 - CIRCO RODA CIRANDA	48
FIGURA 29 - 5ª EDIÇÃO DA PALHACEATA	49
FIGURA 30 - GRUPO PILÃO.....	50
FIGURA 31 - ALGUNS DOS MÚSICOS DO MOVIMENTO COSTA NORTE: AMADEU CAVALCANTE, ZÉ MIGUEL E OSMAR JÚNIOR	50
FIGURA 32 - ARIEL MOURA DURANTE SUA PARTICIPAÇÃO NO THE VOICE BRASIL	51
FIGURA 33 - A DANÇA MARABAIXO NO BAIRRO SANTA RITA (ANTIGO FAVELA)	52
FIGURA 34 - ENCENAÇÃO DA BATALHA ENTRE MOUROS E CRISTÃOS	53
FIGURA 35 - FACHADA DO CINE TEATRO TERRITORIAL E A PLATEIA.....	54
FIGURA 36 - ESPAÇO QUE ANTES FUNCIONAVA O CINE TEATRO TERRITORIAL	55
FIGURA 37 - PALCO E PLATEIA DO CINE TEATRO LOTADOS DURANTE UM EVENTO DO GOVERNO.	56
FIGURA 38 - SALÃO PAROQUIAL PIO XII OU BARRACÃO DA PRELAZIA	57
FIGURA 39 - O CINE JOÃO XXIII INSERIDO NA PAISAGEM URBANA	57
FIGURA 40 - SESSÃO DE CINEMA NO ANTIGO CINE JOÃO XXIII	58
FIGURA 41 - SALÃO JOÃO XXIII ATUALMENTE	59
FIGURA 42 - CINEMA TEATRO PAROQUIAL PAULO VI.....	60
FIGURA 43 - O PRÉDIO QUE ABRIGAVA O CINE PAROQUIAL ATUALMENTE	61
FIGURA 44 - TEATRO DAS BACABEIRAS NA DÉCADA DE 90	62
FIGURA 45 - TEATRO DAS BACABEIRAS ATUALMENTE	64
FIGURA 46 - DISPOSIÇÃO DOS ASSENTOS DO TEATRO DAS BACABEIRAS	65
FIGURA 47 - CONSTRUÇÃO DA RAMPA NO TEATRO DAS BACABEIRAS	66
FIGURA 48 - PAINEL QUE REPRESENTA A CULTURA AMAPAENSE EM CONSTRUÇÃO	66
FIGURA 49 - JOÃO BATISTA DE AZEVEDO PICANÇO	67
FIGURA 50 - CENTRO DE DIFUSÃO CULTURAL JOÃO BATISTA DE AZEVEDO PICANÇO ATUALMENTE	68
FIGURA 51 - CENTRO CÍVICO DE MACAPÁ ANTIGAMENTE	69

FIGURA 52 - ALTERAÇÕES ESTÉTICAS NO C. D. C. AZEVEDO PICAÑO.....	69
FIGURA 53 - DISPOSIÇÃO DOS ASSENTOS DO CENTRO DE D. C. J. B. AZEVEDO PICAÑO	70
FIGURA 54 - ENSAIO DE UM GRUPO DE TEATRO NAS DEPENDÊNCIAS DO TEATRO PORÃO	71
FIGURA 55 - APRESENTAÇÃO DO ESPETÁCULO “MALCRIADAS” NO TEATRO PORÃO.....	72
FIGURA 56 - TEATRO MARCO ZERO.....	73
FIGURA 57 - APRESENTAÇÃO DE DANÇA NO PALCO DO TEATRO MARCO ZERO	73
FIGURA 58 - TEATRO MUNICIPAL DE SANTANA.....	74
FIGURA 59 - ESTADO ATUAL DO INTERIOR DO TEATRO SILVIO ROMEIRO	75
FIGURA 60 - TEATRO BLUE BARN	80
FIGURA 61 - SALA DE ESPETÁCULOS DO BLUE BARN.....	80
FIGURA 62 - CORTE ESQUEMÁTICO DO TEATRO BLUE BARN.....	81
FIGURA 63 - DIFERENTES CONFIGURAÇÕES DE PALCO-PLATEIA.....	81
FIGURA 64 - TEATRO ENGENHO CENTRAL	82
FIGURA 65 - PLANTA DE LAYOUT DO TÉRREO	83
FIGURA 66 - PALCO DO TEATRO ENGENHO SENDO UTILIZADO DE UMA FORMA ALTERNATIVA	83
FIGURA 67 - TEATRO VILA VELHA	84
FIGURA 68 - SALA PRINCIPAL.....	85
FIGURA 69 - CONFIGURAÇÕES DE PALCO-PLATEIA DO TEATRO VILA VELHA.....	85
FIGURA 70 - SALA CABARÉ DOS NOVOS.....	86
FIGURA 71 - TEATRO JEAN CLAUDE	86
FIGURA 72 - LOTE ESCOLHIDO	88
FIGURA 73 - DIAGRAMA DE VERTICALIZAÇÃO DO ENTORNO DA ÁREA ESCOLHIDA	92
FIGURA 74 - DIAGRAMA DA ORIENTAÇÃO SOLAR E EÓLICA DA ÁREA SELECIONADA.....	94
FIGURA 75 - CASAS DE MADEIRA NA COSTA DA ILHA DE SANTANA (AP).....	95
FIGURA 76 - MULHERES DANÇANDO MARABAIXO NO CÚRIAÚ E O TAMBOR	96
FIGURA 77 - ARQUITETURA TRADICIONAL INDÍGENA: OCA E MALOCA	96
FIGURA 78 - PINTURAS DA ARTE KUSIWA.....	96
FIGURA 79 - DIAGRAMA DE EVOLUÇÃO DO PARTIDO.....	97
FIGURA 80 - FUNCIONOGRAMA E FLUXOGRAMA	98
FIGURA 81 - VOLUMETRIA DO TEATRO	99
FIGURA 82 - PLANTA DE LAYOUT EM CROQUI DO PAVIMENTO TÉRREO	100
FIGURA 83 - PLANTA DE LAYOUT EM CROQUI DO PRIMEIRO PAVIMENTO	101
FIGURA 84 - PLANTA DE LAYOUT EM CROQUI DO SEGUNDO PAVIMENTO	102
FIGURA 85 - PERSPECTIVA DO EDIFÍCIO.....	103
FIGURA 86 - PLANTA HUMANIZADA DO PAVIMENTO TÉRREO.....	104
FIGURA 87 - DIFERENTES CONFIGURAÇÕES DE PALCO-PLATEIA.....	105
FIGURA 88 - PRATICÁVEIS DA FABRICANTE ROSCO.....	105
FIGURA 89 - PLANTA HUMANIZADA DO PRIMEIRO PAVIMENTO	106
FIGURA 90 - PERSPECTIVA DA FACHADA FRONTAL DO TEATRO	107
FIGURA 91 - PERSPECTIVA DA FACHADA POSTERIOR DO EDIFÍCIO.....	107

Lista de Gráficos

GRÁFICO 1 - NECESSIDADE DE UM NOVO TEATRO EM MACAPÁ	77
GRÁFICO 2 - POSSÍVEL LOCALIZAÇÃO DO NOVO TEATRO	78
GRÁFICO 3 - ÍTENS NECESSÁRIOS PARA UM NOVO TEATRO	79
GRÁFICO 4 - ATIVIDADES DO NOVO TEATRO	79

Lista de Tabelas

TABELA 1 - QUADRO DE USOS E ATIVIDADES DO SETOR MISTO 2	89
TABELA 2 - INTENSIDADE DE OCUPAÇÃO DO SETOR MISTO 2.....	90
TABELA 3 - PROGRAMA DE NECESSIDADES DO TEATRO	95

Lista de Mapas

MAPA 1 - LOCALIZAÇÃO E DIMENSÃO DO TERRENO	88
MAPA 2 - SETORIZAÇÃO DA ÁREA ESCOLHIDA.....	89
MAPA 3 - USO E OCUPAÇÃO DO SOLO NO ENTORNO DA ÁREA ESCOLHIDA	92
MAPA 4 - HIERARQUIZAÇÃO VIÁRIA E SENTIDO DAS VIAS DO ENTORNO DA ÁREA SELECIONADA.....	93

Lista de Siglas

SESC – Serviço Social do Comércio

ICOMI – Indústria e Comércio de Minérios S/A

FATA – Federação Amapaense de Teatro Amador

FATE – Federação Amapaense de Teatro

MPA – Música Popular Amapaense

SEEC – Secretaria de Educação e Cultura

FUNDECAP – Fundação Estadual de Cultura do Amapá

SECULT – Secretaria de Cultura do Amapá

NBR – Norma Brasileira

SEINF – Secretaria de Infraestrutura do Estado do Amapá

SEAD – Secretaria de Estado da Administração

CAT – Coeficiente de Aproveitamento do Terreno

CBMAP – Corpo de Bombeiros Militar do Amapá

DETRAN – Departamento de Trânsito do Amapá

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

PNE – Portador de Necessidades Especiais

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	18
2. REFERENCIAL HISTÓRICO-TEÓRICO	20
2.1. CULTURA.....	20
2.2. ARTE	21
2.3. CULTURA E ARTE.....	23
2.4. CONTEXTO HISTÓRICO DO TEATRO COMO ESPAÇO TEATRAL	27
2.5. CONTEXTO HISTÓRICO DOS ESPAÇOS TEATRAIS BRASILEIROS.....	33
2.6. ARQUITETURA TEATRAL.....	38
2.6.1. Tipos de palco.....	39
2.6.2. Glossário.....	41
3. AS ARTES CÊNICAS E PERFORMÁTICAS NO AMAPÁ	43
3.1. CONTEXTO HISTÓRICO.....	43
3.2. ATIVIDADES ARTÍSTICO-CÊNICAS DESENVOLVIDAS NO AMAPÁ	44
3.2.1. Teatro	44
3.2.2. Dança	46
3.2.3. Circo	47
3.2.4. Música.....	49
3.2.5. Manifestações culturais locais	51
3.3. ESPAÇOS TEATRAIS NO AMAPÁ.....	53
3.3.1. Primeiros registros.....	53
3.3.2. Cine Teatro Territorial	54
3.3.3. Cinema João XXIII.....	56
3.3.4. Cinema Teatro Paroquial.....	60
3.3.5. Teatro das Bacabeiras.....	61
3.3.6. Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço.....	67
3.3.7. Teatro Porão	71
3.3.8. Teatro Marco Zero.....	72
3.3.9. Teatro Municipal Silvio Romero.....	73
4. PROPOSTA ARQUITETÔNICA.....	77
4.1. REFERÊNCIAS PROJETUAIS	80
4.1.1. Teatro Blue Barn.....	80
4.1.2. Teatro Engenho Central	82
4.1.3. Teatro Vila Velha	84
4.1.4. Teatro Jean Claude	86
4.2. ESTUDOS PRELIMINARES	87
4.2.1. Terreno.....	87
4.2.2. Localização.....	87
4.2.3. Aspectos físicos.....	88
4.2.4. Legislação.....	88
4.2.5. Estudos de entorno	91
4.2.6. Programa de necessidades e pré-dimensionamento.....	94
4.2.7. Partido Arquitetônico.....	95
4.2.8. Diagramas e setorização.....	97
4.2.9. Plantas de Layout e estudos volumétricos	98
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	110

APÊNDICES	119
APÊNDICE A.....	120
APÊNDICE B.....	124
APÊNDICE C.....	127
APÊNDICE D.....	128
APÊNDICE E.....	129
ANEXO	140
ANEXO I.....	141

1. INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da humanidade, a cultura e a arte se fazem presentes através de diferentes manifestações, ainda que de forma involuntária e inconsciente. Em consonância ao desenvolvimento humano, as produções culturais e artísticas modificaram-se, permitindo o surgimento de novas expressões e movimentações.

Os espaços em que essas manifestações foram e ainda são realizadas, do anfiteatro grego aos teatros de espaços múltiplos, acompanharam essas transformações, através de melhorias feitas com base nas observações a partir das experiências e necessidades do artista.

Ao observar os espaços teatrais existentes em Macapá, constatou-se o déficit que a cidade possui, seja por subutilização ou estruturação adequadas dos teatros. A cidade, tampouco o estado, possui um espaço voltado à realidade das artes cênicas e performáticas amapaenses, que estão em um nível amador. Portanto, este trabalho apresenta a proposta de um projeto de um teatro para a cidade de Macapá, moldado a partir das necessidades do público: artista e espectador amapaense.

O objetivo principal da proposta é implantar um teatro que proporcione a realização de espetáculos de artes cênicas e performáticas, com um espaço único e sem segregações de público, e de atividades educativas e sociais de diferentes variações artísticas para que haja o uso contínuo e diário do espaço. Para isso, foram elencados objetivos específicos, que ajudaram também a realização dessa pesquisa como investigar onde encontra-se a maior necessidade de implantação de um teatro, identificar a demanda local do público artista e do público espectador, propor um novo conceito de espaço teatral a fim de ampliar as relações humanas, promover a importância do uso e conservação do edifício e instigar a população a uma maior apreciação à cultura amapaense.

Dessa forma, esse trabalho foi dividido em três capítulos, dos quais o primeiro aborda os aspectos conceituais e teóricos sobre cultura, arte e espaço cênico, para entender a relevância do tema e sua atuação na sociedade e analisa o cenário dos espaços teatrais no mundo e no Brasil, para conhecer e entender o desenvolvimento desses espaços.

O segundo concentra-se na realidade amapaense, reunindo algumas informações a respeito das artes cênicas e performáticas – teatro, dança, circo e música – para conhecer e entender a importância que essas atividades artísticas têm na cultura amapaense, e logo em seguida, tem-se um contexto histórico sobre os espaços teatrais que já existiram ou ainda existem no Amapá, abordando também sobre sua arquitetura, para ajudar a compreender a história desses espaços, como ocorriam ou ocorrem esses usos.

As pesquisas realizadas para o primeiro e segundo capítulo são de cunho bibliográfico e documental, sendo feitas a partir de leituras de livros, periódicos, trabalhos acadêmicos e documentos que ajudaram na obtenção de informações. Afim de complementar os dados e informações obtidas no capítulo dois, foram realizadas pesquisas em *sites*, *blogs*, assim como entrevistas e pesquisas de campo.

Após conhecer toda a trajetória das artes cênicas e performáticas amapaenses e também dos espaços onde essas são realizadas, foram aplicados dois questionários *online*, um para o público artista, e outro para o público espectador, visando saber a opinião do público em geral sobre a implantação de um novo teatro em Macapá.

A apuração dos resultados obtidos com as pesquisas e questionários, levou à realização dos estudos para a proposta, totalmente baseado na realidade local, na necessidade dos artistas amapaenses e na opinião do público. Assim, foram realizados estudos de viabilidade, de entorno e simulações para mostrar que é possível conceber um teatro especialmente para a realização da cultura e arte amapaense.

Conforme aponta o último objetivo específico, a forma e linguagem arquitetônica a ser empregada será um dos meios de conectar a sociedade amapaense a sua cultura, fazendo com que a população busque preservar e conservar o espaço.

2. REFERENCIAL HISTÓRICO-TEÓRICO

2.1. CULTURA

A origem etimológica da palavra cultura origina-se do latim *colere* ou *colere*, que significa cultivar, habitar, honrar e proteger¹. Essa semântica está totalmente relacionada com o modo de vida da era primitiva: caçar, reproduzir, e se proteger da natureza. Ademais, esse é o primeiro significado encontrado no dicionário Cegalla: ação de cultivar.

Ao longo dos anos, a humanidade se desenvolveu e os modos de vida foram se multiplicando e se diferenciando, fazendo com que cada sociedade criasse suas próprias características, baseado em suas crenças e valores. Ou seja: a cultura existe em nossas vidas desde os primórdios da humanidade, mas sua conceituação só aconteceu no final do século XVIII, quando Edward Tylor uniu o termo *Civilization*², originário do movimento iluminista francês que afirmava que civilização era a cultivação do conhecimento, e *Kultur*³, que surgiu na Alemanha no mesmo período do termo anterior, e significava a cultivação dos aspectos espirituais e morais do povo alemão.

A sintetização de *civilization* e *kultur* resultou no termo inglês “*culture*”, que se tornou a definição mais notória e universal de cultura:

[cultura] é [...] todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (LARAIA, 2006, p. 25).

Porém, Tylor baseava-se na teoria evolucionista de Darwin⁴, que acreditava haver uma escala evolutiva de progresso cultural que as sociedades primitivas deveriam percorrer para chegar ao nível das sociedades civilizadas (CANEDO, 2009, p. 4).

Entretanto, diante da dinamicidade do mundo contemporâneo, não é possível deliberar um conceito único para cultura, tampouco julgar culturas

¹ ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, V., 2009, Salvador.

“**Cultura é o quê?**”... Salvador: [s.n.], 2009. 14 p. Disponível em:

<<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2017. p. 1

² Civilização em inglês (tradução livre)

³ Origem germânica da palavra Cultura

⁴ Charles Darwin foi um naturalista britânico que criou a teoria evolucionista utilizada na biologia que consiste numa adaptação dos seres a partir do habitat em que os mesmos vivem.

como mais ou menos evoluídas. Estudiosos da antropologia, história, arte e comunicação apresentam definições distintas a partir de seus conhecimentos e observações. Portanto, a partir de pesquisas e estudos baseados na história e antropologia, Canedo (2009) elencou três concepções para a definição de cultura:

1) Modos de vida que caracterizam uma coletividade; 2) Obras e práticas da arte, da atividade intelectual e do entretenimento; e 3) Fator de desenvolvimento humano.

A primeira é um resumo da definição de Edward Tylor e atualmente é defendida e valorizada pelo patrimônio cultural imaterial. A segunda está relacionada com as produções artísticas, oriundas de feitos intelectuais que também podem resultar em atividades de entretenimento e econômicas. A terceira está ligada com aspectos sociais: a cultura como um meio de transformação política e social.

2.2. ARTE

Os autores possuem uma notável subjetividade para definir arte, resultando em conceitos distintos, dotados de personalidade em cada definição. As possíveis definições e explicações sobre arte dividem-se em diversas teorias baseadas em conceitos da história e, ou, da estética. A teoria da necessidade inata afirma que o homem tem o instinto da beleza, provocando sua exteriorização na estetização das coisas ou, de modo mais elevado, na forma de arte (LOUREIRO, 2002, p. 11). Ou seja: arte é a tradução material da beleza, adentrando assim, no aspecto filosófico da arte: o conceito de belo, estudado e explicado pela estética. Entretanto, a única preocupação da estética é analisar o sentido valorativo da obra de arte, aplicando juízos de gosto e de valor, com base no que críticos ou meros espectadores veem: só é considerado arte se for belo? (figura 1).

Figura 1 - Homem observando obras de Pablo Picasso



Fonte: <http://colegiofilomenademarco.com.br/2017/images/blog/blog-img2.jpg>

A teoria representativista⁵, defende que a arte representa, ou imita, a realidade natural, colocada pelos filósofos clássicos Platão e Aristóteles como *mimese*⁶. “A partir desta teoria surge o neo-representativismo, que exige que a obra de arte seja sobre alguma coisa, que diga alguma coisa, que possua significado, ou seja, conteúdo semântico” (COSTA, 2009, p. 195), e mesmo quando não possui significado algum, esta é a significação: o não-significado.

Do ponto de vista da história, o conceito de arte tende a ser muito mais amplo e variado, dando espaço a diversas teorias, que não necessariamente aplicam-se a tais noções valorativas elencadas pela estética. A história se preocupa em explicar o conceito de arte a partir de sua essência, e não de sua aparência (COSTA, 2009).

A teoria de arte utilitária afirma que a arte é resultado da funcionalidade e ordem, a partir da onde os elementos funcionais possam a ser belos, como celulares, cadeiras, roupas, carros, etc.

A teoria do expressivismo afirma que a arte é um meio de expressão do mundo interior das emoções (COSTA, 2009, p. 196), assim como um meio de comunicação, através de simbolismos (LOUREIRO, 2002, p. 12) Para Costa (2009), a teoria baseia-se toda e completamente nos sentimentos humanos, de modo que só há arte quando há sentimento para ser transposto. O artista precisa ser sensível, ser vulnerável a suas emoções e colocá-las em sua obra de arte, seja qual tipo de arte for, e o público que for contemplá-la, irá se conectar com o artista através desse sentimento. Loureiro (2002)

⁵ COSTA, Cláudio F. **O que é 'arte'?**. Artefilosofia, Ouro Preto, n. 6, p. 194-199, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/viewFile/706/662>>. Acesso em: 06 jun. 2017

⁶ Também conhecido por mimesis, é um termo filosófico que significa “imitação”

complementa, afirmando que arte [...] é a expressão simbólica de uma cultura. (p.12)

O filósofo Collingwood, através de seus estudos⁷, melhora a teoria do expressivismo afirmando que existem três tipos de arte: arte como entretenimento, arte como mágica e arte própria. A arte própria são as obras de arte mais famosas e reconhecidas, como os quadros de Leonardo da Vinci ou as composições de Tchaikovsky. Segundo Collingwood, o artista, antes de produzir uma obra de arte só possui um sentimento de “excitação emocional”, que assim, desperta sua criatividade e faz com que o mesmo produza algo.

A excitação emocional do artista é transposta para a obra de arte e atinge o espectador como emoção estética: um entendimento mais adequado de seus próprios sentimentos, contribuindo com isso para a preservação ou regeneração da sua própria consciência (COSTA, 2009, p. 197).

Ainda abordando sobre o expressivismo, a estudiosa Susanne Langer afirma que a arte teria a função de educar os nossos sentimentos (COSTA, 2009, p. 198), ou seja: arte tem a capacidade de nos ajudar a compreender o que sentimos, diferenciar estes sentimentos, e saber como, onde e em quem devemos aplicá-los. A autora afirma que é por causa do sentimento que cada obra de arte se torna única.

A arte também pode ser algo lúdico, que pode ser algo utilizado pelo homem como uma forma de lazer e distração, como um jogo.

A arte, por si só, carrega uma subjetividade e uma complexidade muito grande, mas ao mesmo tempo, mostra ser algo interno, que está dentro dos seres humanos de forma natural, seja como produtor ou como consumidor. A teoria expressivista é a que possui mais consciência ao definir a arte como expressão dos sentimentos humanos, pois, se pararmos para analisar obras de arte desde o período paleolítico até os dias de hoje ver-se-á que é exatamente isso: o homem busca a arte como um meio de expressão do que o mesmo está sentindo naquele exato momento.

2.3. CULTURA E ARTE

⁷ Cf. COLLINGWOOD, Robin George. **The Principles of Art**. In: COLLINGWOOD, Robin George. *The Principles of Art*. Oxford: Clarendon Press, 1945. cap. 26, p. 282-295. Disponível em: <<http://meant4teachers.com/wp-content/uploads/2013/09/The-Principles-of-Art.pdf>>.

Levando em consideração a segunda concepção de Canedo (2009): cultura como obras e práticas da arte, da atividade intelectual e do entretenimento, adota-se o ponto de vista artístico da cultura, que engloba as produções dos segmentos de música, teatro, dança, cinema, escultura, pintura, instalações, performances, jornais, *design*, etc. Deste modo, esta variação divide-se em três subáreas: cultura erudita, cultura popular e cultura de massa, ou também em baixa e alta cultura.

Segundo CEGALLA (2008, p. 362), erudito origina-se da palavra erudição, que significa “grande conhecimento adquirido, geralmente, com muitas leituras”, logo entende-se que cultura erudita está associada ao termo *Civilization*, e engloba manifestações artísticas que detém um conhecimento intelectual por trás dos seus fazeres. Além do mais, também são considerados como “clássicos” por estarem associados ao tradicionalismo e classicismo. Como exemplo disso temos a música clássica de Beethoven, o ballet clássico de repertório e a “Gioconda” de Leonardo Da Vinci (figura 2).

Figura 2 - Gioconda de Leonardo Da Vinci



Fonte: <http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2010/02/monalisa.jpg>

A cultura erudita também é chamada de alta cultura, por está associada à elite, e desta forma, entende-se que somente aqueles com um alto poder aquisitivo possuem conhecimento para contemplar e consumir este tipo de cultura.

Em contrapartida, a palavra popular significa “pertencente ou relativo ao povo” (CEGALLA, 2008), desta forma, pode-se definir cultura popular como manifestações artísticas de um povo a partir de seu cotidiano.

A história aponta o folclore como uma das primeiras e principais manifestações da cultura popular, que surgiu na Alemanha no século XVIII atrelado ao termo *Kultur*, e buscou resgatar a identidade do passado e os sentimentos populares frente ao cosmopolitismo liberal do período (ABREU, 2003).

Figura 3 - Carnaval em Pernambuco: frevo



Fonte: http://acaodemidia.com/wp-content/uploads/2016/05/Frevo_dancers_-_Olinda_Pernambuco_Brazil4.jpg

As manifestações populares ganharam forma no Brasil a partir do final do século XIX, onde estudiosos da antropologia, artes, sociólogos e educadores em geral começaram a se preocupar com a construção de uma identidade cultural, surgindo assim o folclore brasileiro e outras manifestações muito características e importantes para a cultura popular brasileira como o carnaval, as festas juninas, o frevo, o samba e a capoeira.

O termo “popular” pode ser usado, quantitativamente, em termos positivos - "Pavarotti foi um sucesso popular" [obteve sucesso] - e negativos - “o funk é popular demais” [“povão”] (ABREU, 2003, p. 1). Por isso que cultura popular é também conhecido como baixa cultura, mas esta semântica está relacionada com um aspecto de hierarquização de culturas, que visa ser anulado neste trabalho.

Na era da modernidade, com o desenvolvimento das máquinas e da tecnologia, as produções culturais tomaram um novo rumo, culminando no surgimento do termo “cultura de massa”, que são caracterizadas por produções artísticas destinadas a serem feitas em uma grande quantidade e em pouco tempo, como livros, filmes, séries de TV, jornais, novelas, vinis, CDs, revistas, e outros, e seu maior objetivo é o lucro.

Figura 4 - Colagem com ícones da cultura pop



Fonte: http://nibler.ru/uploads/users/5559/2013-05-07/professiyah-neobychnyh-interesnoe-eto-interesno-poznavatelno-kartinki_5612849453.jpg

Durante o século XXI, o conceito de cultura popular começa a ser questionado e confundido com cultura de massa, possivelmente por conta do seu nome vulgar: cultura *pop*⁸. Surgem então, alguns questionamentos: Afinal, existem dois tipos de cultura popular? A cultura popular está fundindo com a cultura de massa? A cultura popular tradicional está sumindo?

Na verdade, a cultura popular tradicional ainda se mantém ativa pois a mesma está relacionada com as manifestações nativas de um povo, e cultura *pop* engloba as produções populares modernas, criadas para serem consumidas em massa e têm seu sucesso garantido por causa da globalização. Mas também é possível encontrar elementos da cultura popular de um povo inserido em um contexto de globalização, como o açaí^{9 10}.

Desta forma, chega-se ao seguinte ponto: como classificar um elemento da cultura popular que está inserida em um contexto da cultura de massa ou erudita? Ou, como analisar as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens? (CANCLINI, 2006, p. 283).

Nestor García Canclini (2006) qualifica essa fusão cultural como uma hibridização de culturas. O autor explica, através de diversas análises, como nós latinos estamos em meio à uma cultura que se transforma e se altera a todo momento, principalmente por causa da globalização:

⁸ Popular moderno (tradução livre)

⁹ Fruta típica da região norte do Brasil, presente na gastronomia da região norte e inserida na cultura popular da mesma.

¹⁰ G1 AMAPÁ. **Cooperativa no Amapá inicia exportação de açaí com certificado de manejo**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/cooperativa-no-amapa-inicia-exportacao-de-acai-com-certificado-de-manejo.ghtml>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

As hibridações descritas ao longo deste livro nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 2006. p. 348).

Hibridização cultural na visão deste autor é a fusão de diferentes culturas, de forma que elas tornam-se uma só, e essa fusão ultrapassa fronteiras, etnias, manifestações, políticas e religião. É como um japonês que mora na Alemanha, e assiste filmes de super-heróis enquanto toma café. Esse exemplo resume o cotidiano de toda a humanidade, que graças à globalização, permite que cada pessoa de cada região diferente do mundo possa agregar um pouco da cultura de diferentes povos e regiões em seu repertório cultural. O resultado disso é o que Canclini chama de *cultura híbrida*.

Não significa dizer que não há distinções entre culturas – erudita, popular e de massa – pois, essas classificações de fato existem, mas Canclini elenca uma quarta classificação – cultura híbrida – que é justamente a união das três ou até mesmo, uma classificação de manifestações culturais que não se encaixam em nenhuma das três antes descritas.

2.4. CONTEXTO HISTÓRICO DO TEATRO COMO ESPAÇO TEATRAL

Peixoto (1983) assinala que o surgimento do teatro como manifestação artística acontece na pré-história, quando o homem buscava expressar o seu cotidiano, através de movimentos de dança e expressões corporais – as caças, as conquistas, as danças-rituais, e também suas crenças.

[...] O teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que ocorre uma “simulação” [da realidade] [...] (PEIXOTO, 1983, p. 15-16).

Entretanto, o espaço dedicado a performances teatrais e danças surgiu na Grécia antiga, e era chamado de *theatron*, um local para se ver e contemplar. Nesse espaço, aconteciam diversos tipos de espetáculos: festas,

funerais, celebrações, desfiles, e as próprias apresentações de peças teatrais e dança. Segundo Lawrence (1998), o primeiro teatro datado oficialmente é o Teatro de Dionísio (figura 5), localizado na encosta sul da acrópole de Atenas, e foi construído em meados do século V.

Figura 5 - Teatro de Dionísio atualmente



Fonte:

http://www.intravel.es/sites/default/files/inspirations/1_acropolis_de_atenas_teatro.jpg

Durante o império romano, o teatro desenvolveu-se principalmente a partir da política de pão e circo, onde os imperadores romanos ofereciam shows de entretenimento a população para que a mesma os apoiassem. Um dos maiores símbolos da arquitetura romana, o Coliseu (figura 6), foi um anfiteatro construído durante os anos 72 a 80 d.C. para abrigar as lutas de gladiadores e matanças de animais que aconteciam naquele período.

Figura 6 - Coliseu atualmente



Fonte: <https://historiazine.com/o-coliseu-romano-b19e01e7fc9>

Berthold (2001) aponta que na Idade Média, existiam as performances teatrais de cunho religioso e não-religioso. As performances teatrais que não eram ligadas a igreja, aconteciam em plataformas e tabladros de madeiras

montados em praças públicas, ou em carros-palcos – carros onde eram montados os cenários e circulavam sobre as ruas da cidade realizando as performances. Na Inglaterra, esses carros eram chamados de *pageant* (figura 7), e eram frequentemente utilizados para eventos festivos. Pode-se afirmar que até hoje esses carros ainda são utilizados ao redor do mundo, porém, atualmente chamados de carros alegóricos.

Figura 7 - Performances teatrais nos pageants medievais



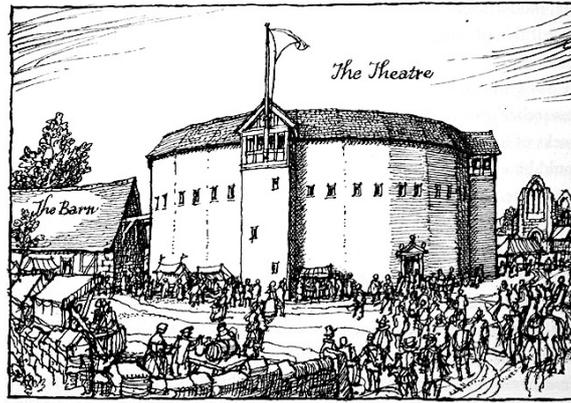
Fonte: <http://idoutazas-a-kozepkorba.webnode.hu/kozepkori-mufajok/>

A transição das apresentações ao ar livre para recintos fechados acontece durante o Renascimento, pois é durante esse período que ocorre a profissionalização e valorização do teatro como arte, ocasionando a segregação do espaço cênico e do público que iria utilizá-lo: o público em geral assistiria as peças nas *piazas* (praças públicas), e a nobreza, nos *cortiles* (pátio que apenas a nobreza possuía acesso), que posteriormente seria substituído pelo salão ducal.

Enquanto isso, os ingleses também buscaram desenvolver espaços teatrais específicos, utilizando os pátios e os grandes salões das residências. Estes pátios, circundados por residências com balcões voltados para o centro, são de uma certa forma a gênese tipológica do espaço teatral elisabetano (DANCKWARDT, 2001, p. 102).

Este autor aponta que o primeiro teatro dessa nova tipologia foi construído pelo ex-carpinteiro James Burbage, em 1576, e chamava-se simplesmente “Theatre” (figura 8). Possuía uma forma arquitetônica muito semelhante aos teatros da antiguidade clássica, por serem circulares. Entretanto, o palco podia possuir mais de um nível; e a plateia poderia dispor-se em pé, em frente ao palco, ou nas arquibancadas construídas aos arredores.

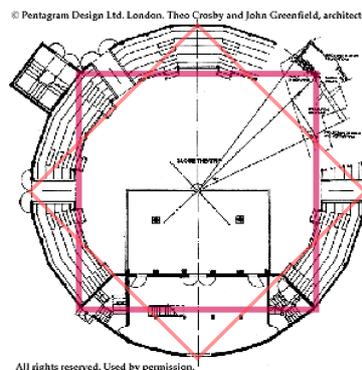
Figura 8 - Ilustração do The Theatre



Fonte: http://www.liveinternet.ru/community/camelot_club/post401171923

Anos mais tarde, foi construído o exemplar elisabetano onde William Shakespeare apresentava suas obras, o The Globe, em 1599, após a demolição do The Theatre. O The Globe fora destruído por um incêndio, mas foi reconstruído no ano seguinte, em 1614. Observou-se a partir de estudos que a sua forma é baseada em uma relação geométrica muito utilizada na arquitetura intitulada *Ad Quadratum*¹¹:

Figura 9 - Relação geométrica Ad Quadratum aplicada ao The Globe



Fonte: Shakespeare Globe Centre Research Archive (USA), 2002

Adaptação feita pela autora

O espaço teatral que o homem utilizara até então – praças públicas e espaços naturais ao ar livre – foi fundamental para a criação de um espaço próprio para apresentações performáticas. O tratado de Vitruvius¹² ajudou a

¹¹ Consiste na proporção $1:1(\sqrt{2})$, de forma que o “diâmetro interno do edifício mantinha uma relação com o externo na razão da raiz quadrada de dois” (DANCKWARDT, 2001, p. 118)

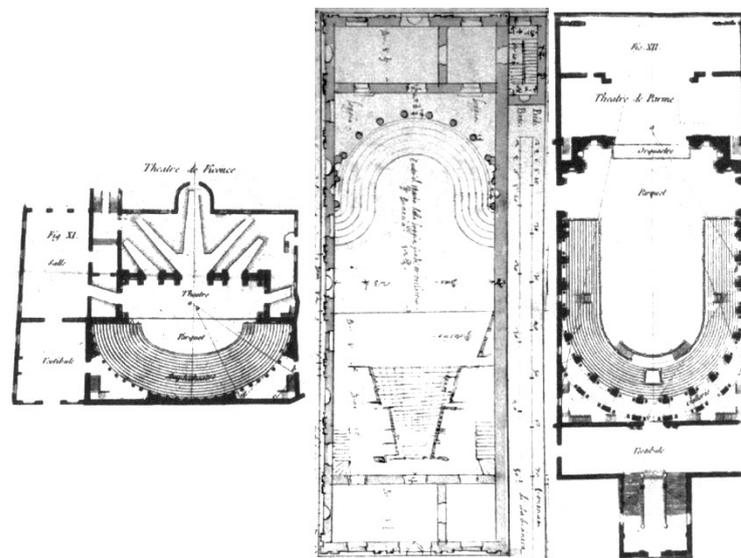
¹² Cf. POLLIO, Vitruvius. Book VII. In: POLLIO, Vitruvius. **The Ten Books on Architecture**. Cambridge: Harvard University Press, 1914. p. 195-221. Disponível em: <http://academics.triton.edu/faculty/fheitzman/Vitruvius_the_Ten_Books_on_Architecture.pdf>.

basear o modelo de arquitetura teatral que iria vingar por séculos seguintes, ainda até os dias atuais.

Vitruvius Pollio, [...] após investigar o teatro grego e estabelecer normas para o teatro romano, em seu livro VII, estabeleceu um modelo para vários arquitetos teóricos da Renascença. Com base nesses novos conceitos, uma arquitetura teatral específica se constituiu no século XVI, fundamentada numa vida em sociedade que iria suplantiar, em toda a Europa, as tradições existentes. Este teatro seria o teatro de palco italiano (LIMA; CARDOSO, 2010. p. 25).

O teatro de palco italiano, o modelo mais tradicional existente, consiste em uma caixa cênica¹³ de três paredes, sendo a quarta parede separada do público pela boca de cena¹⁴ e cortinas. Lima e Cardoso (2010) afirmam que esse modelo de palco se consolidou através da construção de três teatros: O Teatro Olímpico de Vicenza, projetado por Andrea Palladio em 1581, o Teatro de Sabbioneta, projetado por Scamozzi em 1590, e o Teatro Farnese de Parma, projetado por Aletotti em 1618 (figura 10).

Figura 10 - Colagem com as plantas baixa dos Teatros de Vicenza, Sabbioneta e Parma, respectivamente



¹³ José Carlos Serroni conceitua caixa cênica em seu glossário como “Volume do palco. A caixa onde se situam todas as estruturas do palco e os maquinismos cênicos.”

¹⁴ *Ibid.* “abertura frontal do palco que delimita horizontal e verticalmente o espaço visual da cena. Recorte na parede frontal do palco, pode ser variada através do uso de reguladores verticais e horizontais”.

Fonte: LIMA, Evelyn Furquim Werneck; CARDOSO, Ricardo José Brügger.

Op. cit., 2010. p. 32 e 36 e http://www.wikitecnica.com/wp-content/uploads/2016/08/teatro_04-640x513.jpg

Adaptado pela autora

De acordo com Lima e Cardoso (2010) o surgimento dos primeiros espaços teatrais que adotaram esse modelo aconteceu no século XVIII na Itália, mas logo se alastrou por toda a Europa, principalmente na França, em virtude do surgimento da Academia Real de Música, mais conhecida como Ópera, em 1671, e também em Portugal.

No século XIX, os edifícios teatrais se elevam a categoria de teatro-monumento, baseados nos preceitos de Quincy¹⁵ que “o monumento é construído para estabelecer o que é memorável” (LIMA; CARDOSO, 2010, p. 58). Seguindo a estética neoclássica, os teatros europeus dessa época comumente localizavam-se em praças e eram caracterizados como pontos focais¹⁶.

Entretanto, durante esse período, iniciaram-se os questionamentos a respeito do modelo de palco que segregava o público do espectador. Jacques-François Blondel acreditava que deveria haver um teatro público que permitisse uma relação entre o público e a cena, e questiona a quebra dessa relação causada pelo fosso da orquestra do palco italiano. A ideologia do *theatrum mundi*, surge em virtude da intensa consumação da arte teatral que a Europa se encontrava, e consistia em um forte vínculo entre a arte e a sociedade, entre a estética e a realidade, concebendo a sociedade como um teatro em que todos os homens poderiam se transformar em atores (LIMA; CARDOSO, 2010, p. 85).

Ou seja, vislumbra-se uma integração entre a cena e o espectador, o palco e rua.

O século XX foi um período revolucionário em todos os âmbitos, inclusive na arte, que rompeu com o tradicionalismo clássico. No âmbito do espaço teatral, alguns teóricos apresentaram estudos que iam contra o palco italiano, dentre eles, Gordon Craig, que propôs o “quinto palco”¹⁷: a substituição

¹⁵ Quatremère de Quincy foi um filósofo, antropólogo e crítico da arte convocado pelo governo francês para regulamentar a cidade e as artes, no início do século XIX.

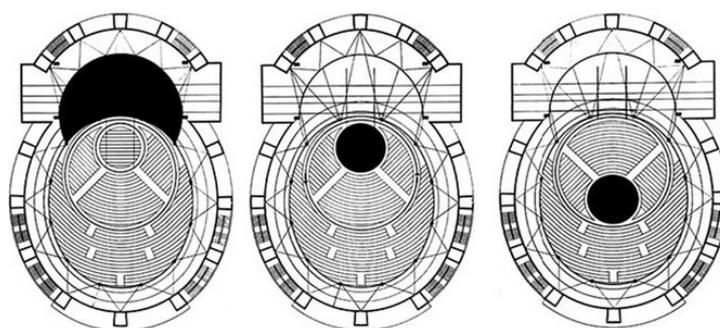
¹⁶ Cf. CULLEN. Gordon. **A paisagem urbana**. Lisboa: Edições 70, 2008.

¹⁷ *Ibidem*, p. 124

de um palco estático por um cinético, e para cada estilo de encenação um tipo especial de lugar cênico (LIMA; CARDOSO, 2010, p. 124).

Baseado nessa teoria, Walter Gropius, diretor da escola Bauhaus, projetou o Teatro Total (figura 11), que permitia diferentes configurações de palco, conforme a necessidade do artista, variando do palco italiano ao palco arena. Gropius pretendia eliminar o efeito de bidimensionalidade que o teatro tradicional produzia ao emoldurar a cena na caixa do palco (RODRIGUES, 2009, p. 4)

Figura 11 - Três configurações espaciais diferentes do Teatro Total: palco italiano, palco arena semicircular, e palco arena circular ou anfiteatro, respectivamente



Fonte: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq087/arq087_00_11.jpg

O espaço teatral contemporâneo visava uma relação entre palco e público, através da dinamicidade e flexibilidade do palco cênico, permitindo que o espectador pudesse ter a sensação de adentrar a cena ou de vê-la de diversos pontos de vista diferentes, muito melhor estabelecida através do palco arena, anfiteatro ou espaços múltiplos (RODRIGUES, 2009).

Além da mudança da tipologia do palco, segundo este autor os espaços teatrais do século XX passaram a possuir funções alternas e adicionais às apresentações de espetáculos, tornando-se espaços multifuncionais, destinando parte de seu espaço à alimentação (cafés, lanchonetes e bares), lojas, ensino (ateliês, salas de aula e ensaios) e outros.

2.5. CONTEXTO HISTÓRICO DOS ESPAÇOS TEATRAIS BRASILEIROS

As manifestações teatrais no Brasil, assim como na Europa, eram informais e amadoras até a chegada das casas de ópera encomendadas pela

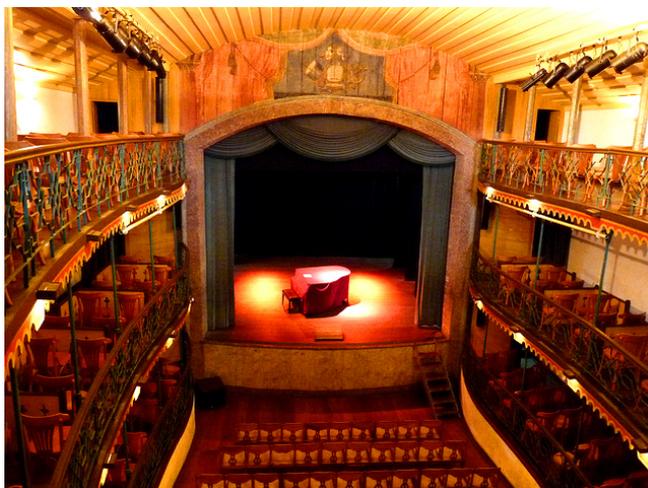
capital, Lisboa. O primeiro edifício teatral implantado no Brasil foi a Casa de Ópera do Padre Ventura, na cidade do Rio de Janeiro, em 1867, que foi destruída por um incêndio dois anos depois, em 1869. Porém, alguns historiadores consideram a Casa de Ópera de Vila Rica, inaugurada em 1770, como o primeiro teatro brasileiro. Ainda em funcionamento, e atualmente chamado de Teatro Municipal de Ouro Preto (figura 12), localiza-se na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, e possui o modelo de palco italiano, três ordens de camarote, frisas, galerias e plateia, totalizando cerca de quatrocentos lugares (figura 13).

Figura 12 - Casa de Ópera de Vila Rica atualmente, na cidade de Ouro Preto (MG)



Fonte: <https://tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2009/05/ouro-preto-21-copia.jpg>

Figura 13 - Interior da Casa de Ópera de Vila Rica



Fonte: <http://s.pousadinhas.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2014/10/teatro-municipal-ouro-preto.jpg>

Além deste, diversas casas de óperas e teatros foram implantados em todo o território brasileiro no século XVIII, como a Casa da Ópera em Pernambuco, Casa da Ópera em São Paulo e Casa da Comédia em Porto Alegre. Ao final do século XIX, os teatros neoclássicos surgem no Brasil, a exemplo disso, o Theatro da Paz (figura 14), inaugurado em 15 de fevereiro de 1878 situado na Praça da República, em Belém do Pará (LIMA; CARDOSO, 2010).

Figura 14 - Theatro da Paz, em Belém (PA)



Fonte: Acervo próprio, 2014

Os autores discorrem sobre os elementos presentes na arquitetura do Theatro da Paz, característicos do período eclético, que teve seu início no Brasil no século XX:

O frontão, as colunas e os traços retos revelam os traços neoclássicos da época em que fora construído. Entretanto, em 1904, sofreu uma reforma, onde foram adicionados ornamentos no frontão da fachada principal, e nichos com bustos representando a música, a poesia, a comédia e a tragédia (LIMA; CARDOSO, 2010, p. 90)

O teatro conta com plateia, varanda, frisas, camarotes, proscênios, galerias e paraíso, totalizando mil e cem lugares. Também possui um grande *foyer*¹⁸, onde aconteciam bailes, recitais e pequenos shows de entretenimento nos intervalos dos espetáculos principais durante aquela época.

Foi durante o ecletismo que ocorreu a construção do Theatro Municipal da cidade do Rio de Janeiro (figura 15), inspirado na Ópera Garnier de Paris.

¹⁸ José Carlos Serroni conceitua *foyer* em seu glossário como “recinto adjacente à sala de espetáculos, para a reunião do público antes, depois ou nos intervalos do espetáculo.”

Inaugurado em 1909, na praça Floriano, o teatro é dotado de ornamentos em sua fachada como águias, máscaras, bustos, inscrições e esculturas e apresenta uma incrível monumentalidade, causando uma intimidação naqueles que adentram a edificação ou simplesmente passam ao seu lado, até os dias de hoje (LIMA; CARDOSO, 2010).

Figura 15 - Theatro Municipal do Rio de Janeiro na década de 1930



Fonte: <http://diariodorio.com/wp-content/uploads/2015/04/Theatro-Municipal-1930.jpg>

O edifício possui uma caixa cênica separada da sala de espetáculos com um palco móvel, capaz de se movimentar em sentido vertical, giratório e inclinatório. Antes da reforma que ocorreu em 1934, o mesmo possuía 1739 lugares, porém, o espaço foi otimizado, retirando quinze camarotes para a construção do balcão nobre; duas frisas para a construção da entrada da sala de espetáculos; e camarotes centrais de primeira ordem transformados em balcões. Tudo isso resultou no acréscimo de 466 lugares, totalizando 2205 lugares.

O cenário do espaço teatral brasileiro começa a mudar na década de 1950, após a chegada de Lina Bo Bardi no Brasil, a responsável pela ruptura com o tradicionalismo dos espaços cênicos brasileiros da época. Com o ideal de projetar espaços teatrais éticos e democráticos¹⁹, Lina buscou a quebra da “quarta parede” do palco italiano, responsável pelo afastamento do palco em relação ao público, além de uma arquitetura democrática e inclusiva, que

¹⁹ Cf. LIMA, Evelyn F. Werneck; MONTEIRO, Cássia. **Entre arquiteturas e cenografias: A arquiteta Lina Bo Bardi e o teatro**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012. p. 17-21

pudesse ser acessada por todos, independente da classe social (LIMA, MONTEIRO, 2012).

A primeira obra do âmbito teatral de Lina foi a reforma do Teatro Oficina, em 1984, onde a mesma ampliou o espaço da ação [palco], desmontando o palco giratório preexistente e montando em seu lugar um ringue de boxe numa plataforma elevada (LIMA; MONTEIRO, 2012, p. 25).

O projeto do Teatro Oficina (figura 16) conceituava-se em um elemento muito importante do espaço urbano: a rua.

Figura 16 - Interior do Teatro Oficina



Fonte: ArchDaily Brasil, 2012

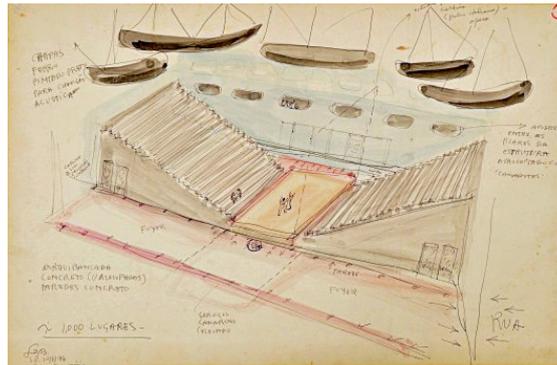
Na visão de Lima e Monteiro (2012) baseada no cenário político brasileiro da época – ditadura militar, a arquiteta utilizou o ringue de boxe como uma forma de abordar a violência urbana em que o país se encontrava, e deixou o seu interior exposto através de uma parede de vidro, causando a impressão de o palco ser uma mera rua, onde todos que passam, podem ver o que está acontecendo dentro da edificação, e vice-versa:

No projeto com Edson Elito, Lina deixou entrar a paisagem exterior no teatro-corredor do Oficina, como se fosse uma extensão do espaço interior. Como se a linguagem deste espaço teatral fosse transparente e verdadeira, como se não quisesse esconder nada daqueles que o frequentavam (LIMA; MONTEIRO, 2012, p. 29-31).

Um outro exemplo da arquitetura teatral de Lina foi o teatro do SESC Pompeia (figura 17), localizado na cidade de São Paulo, inaugurado em 1986, onde a arquiteta buscou com que os espectadores vivenciassem o espaço

cênico, pois defendia a teoria de que o teatro é a vida, e que uma cena “aberta” e despojada pode oferecer ao espectador a possibilidade de “inventar” e participar do “ato existencial” que representa o espetáculo teatral (LIMA, 2008, p. 7). Um palco “nu”, totalmente desprovido de caixa cênica, foi o conceito do projeto, que se constitui no formato de anfiteatro ou, segundo Lima (2012) em formato teatro-sanduíche, e possui 774 lugares.

Figura 17 - Croqui de estudo da própria arquiteta



Fonte: LIMA, 2009 Apud FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.) Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993

Os materiais construtivos aparentes – concreto das paredes e arquibancadas e a madeira dos assentos – demonstraram o ideal da arquitetura democrática de Lina, uma arquitetura “pobre”, sem finalizações e enfeites, sem o “belo”, sem simbologias elitistas, justamente com a intenção de fugir do espaço teatral convencional de sua época.

2.6. ARQUITETURA TEATRAL

O edifício teatral é composto por elementos específicos, geralmente encontrados apenas naquele tipo de espaço. Além disso, essa tipologia de edificação exige uma atenção especial em relação aos aspectos voltados ao projeto arquitetônico, principalmente no desempenho acústico, ergonômico, e de combate à incêndio.

Essa combinação de elementos espaciais e elementos do projeto caracterizam o ramo da arquitetura teatral ou cênica. Segundo Serroni (2003) arquitetura cênica é a estruturação e organização espacial interna do edifício

teatral relacionando diversas áreas como cenotécnica, iluminação cênica e relação palco-plateia.

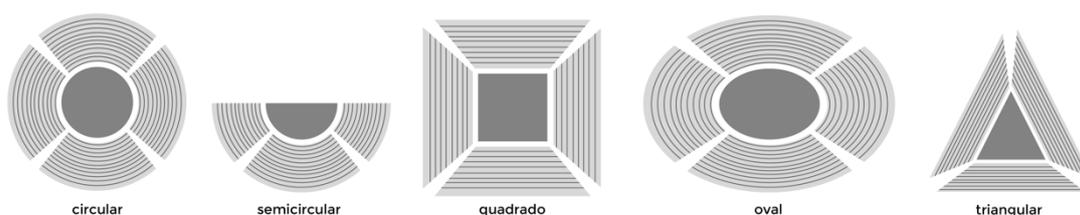
2.6.1. Tipos de palco

Danckwardt (2001) caracteriza a seguir os tipos de palco:

a) Palco Arena

Os teatros do período clássico possuíam a tipologia arquitetônica de teatro de arena (figura 18), que consiste no palco como elemento central e a plateia em volta do mesmo. Pode ter um formato circular, semicircular, retangular, triangular ou oval.

Figura 18 - Tipos de palco de arena

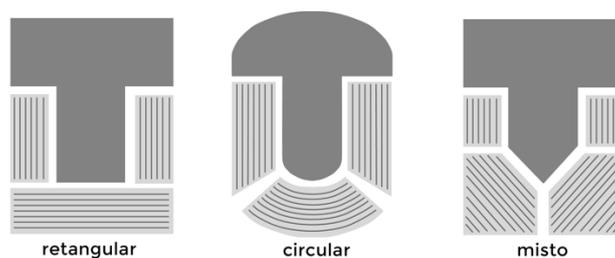


Fonte: Adaptado pela autora, 2017

b) Palco Elisabetano

Durante o século XIV na Inglaterra, surgiu o teatro elisabetano, que consistia em um palco central descoberto e alongado, tomando parte da edificação ainda como palco, constituindo-se em diferentes níveis. A plateia dispunha-se ao redor do palco, nas galerias (dentro da edificação) ou no chão. Pode ter um formato retangular, circular ou um misto de ambos (figura 19).

Figura 19 - Tipos de palco elisabetano

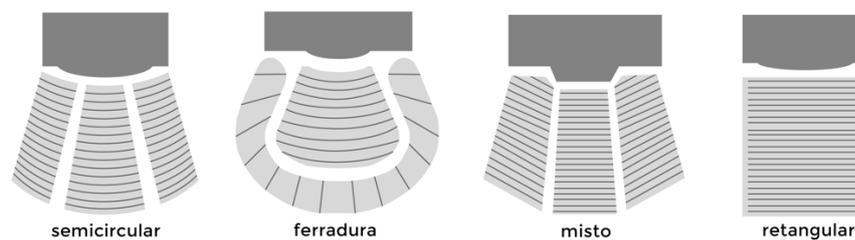


Fonte: Adaptado pela autora, 2017

c) Palco Italiano

Após alguns estudos e projetos já previamente construídos na Itália durante o Renascimento, surgiu o palco italiano, o modelo mais tradicional existente até os dias de hoje. Sua principal característica é uma caixa cênica retangular, que é separada da plateia por uma cortina. A plateia geralmente pode possuir níveis além do nível normal do chão (balcão, frisa, galeria, camarote) e podem possuir um formato semicircular, retangular, misto ou em ferradura, muito utilizado durante o período neoclássico (figura 20).

Figura 20 - Tipos de palco italiano

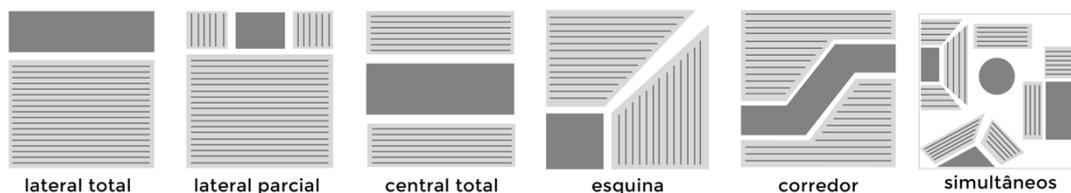


Fonte: Adaptado pela Autora, 2017

d) Palco Múltiplo

É um modelo recente, que vem sendo aplicado desde o século XX, principalmente nos teatros experimentais, ou naqueles que buscam uma aproximação do palco com a plateia. Sua configuração pode ser estabelecida a partir da necessidade do(s) artista(s), podendo ser: lateral total ou parcial, central total, esquina, corredor, configurações simultâneas, etc (figura 21).

Figura 21 - Tipos de palco múltiplo



Fonte: Adaptado pela Autora, 2017

É com esse modelo que pretende-se trabalhar, para permitir uma mutação da cena de forma prática e eficiente, de acordo com a necessidade

do(s) artista(s), baseado na lotação de plateia que o mesmo pretende atingir, tipo de performance a ser feita, material cênico a ser utilizado, etc.

2.6.2. Glossário

Como abordado previamente, os elementos que compõe o espaço teatral possuem denominações específicas. Esses elementos podem variar dependendo do espaço teatral em que se aborda, portanto, foram escolhidos os elementos relevantes para o desenvolvimento deste trabalho. Suas definições e denominações foram baseadas em Serroni (2003) e em conhecimento próprio da autora deste trabalho, devido experiência como artista:

- a) **Arquibancada:** Estrutura onde são fixados assentos simples ou bancos para o público
- b) **Bilheteria:** Espaço destinado à venda, troca ou reserva de ingressos
- c) **Cabine de controle (luz e som):** Espaço onde se realiza a operação dos maquinários e máquinas de iluminação cênica e sonoplastia.
- d) **Caixa cênica:** Espaço utilizado pelos artistas para a realização da cena, e que envolve geralmente alguns outros elementos da arquitetura cênica, como coxia, ciclorama, equipamentos de luz, etc.
- e) **Camarin:** Recinto utilizado pelos artistas para a guarda de seus pertences pessoais e sua preparação: vestimenta e troca de figurino, maquiagem e aquecimento.
- f) **Ciclorama:** Grande telão em cor branca utilizado para projeções de iluminação ou digitais – vídeos, imagens, animações computadorizadas – localizada ao fundo do palco, dentro da caixa cênica
- g) **Cortina corta-fogo:** Cortina antichamas que separa o palco da plateia, com a tecnologia de impedir que o fogo atravesse o palco, caso a mesma esteja fechada.
- h) **Coxia:** Espaço onde os artistas localizam-se antes de entrar em cena
- i) **Espaço cênico:** Todo o espaço onde ocorre uma performance, podendo ser em lugares convencionais (teatro) ou não (praça pública, igreja, shopping center, etc)

- j) Foyer:** Espaço dedicado a reunião do público espectador antes, depois ou nos intervalos do espetáculo, também podendo ser chamado de vestíbulo
- k) Palco:** Espaço onde acontece a cena. Pode assumir formas variadas (italiano, arena, elisabetano, múltiplo) e pode ser fixo ou móvel.
- l) Plateia:** Espaço onde existem assentos que permite o público espectador acomodar-se para assistir o espetáculo
- m) Praticável:** Palco móvel e desmontável, podendo inclusive ser utilizado na construção de espaços teatrais itinerantes.

3. AS ARTES CÊNICAS E PERFORMÁTICAS NO AMAPÁ

3.1. CONTEXTO HISTÓRICO

Até a década de 1940, o estado do Amapá pouco havia se desenvolvido. O mesmo ainda pertencia ao Estado do Grão-Pará, que estava deixando de investir em sua província, e só existiam três municípios: a capital Amapá, Macapá e Mazagão (SANTOS, 2001)

Porém, Getúlio Vargas, o atual presente da época, criou ações políticas que visavam o desenvolvimento da Amazônia. Foi assim que em 13 de setembro de 1943 foram criados 5 territórios federais, dentre eles, o Território Federal do Amapá. Meses depois, mais precisamente dia 27 de dezembro do mesmo ano, Vargas nomeou o 1º governador do Território Federal do Amapá: Janary Gentil Nunes (figura 22).

Figura 22 - Janary Gentil Nunes



Fonte: Blog Porta Retrato, 19--

Desta forma, Janary exerceu um mandato de 12 anos, caracterizado pelo autoritarismo e populismo. Seu objetivo era fazer com o Território e a cidade de Macapá, que viera a se tornar capital no ano seguinte, crescesse e se tornassem um lugar promissor. Segundo Santos (2001) Janary criou escolas, hospitais, implantou infraestruturas urbanísticas, ordenou e organizou Macapá.

Mas, os feitos de Janary resumiam-se apenas a classe média e alta de Macapá, esquecendo e excluindo os pobres. A exemplo disso temos a criação dos bairros do Laguinho, Perpétuo Socorro e Favela (atual Santa Rita), que surgiram após a expulsão dos negros que habitavam a área central de Macapá, área considerada nobre naquela época.

Foi também durante o governo de Janary que foi implantado o projeto ICOMI, em 1947, onde hoje localiza-se o município de Serra do Navio, um projeto norte-americano de extração de minérios nas terras amapaenses, que muito contribuiu para o desenvolvimento socioeconômico do estado.

3.2. ATIVIDADES ARTÍSTICO-CÊNICAS DESENVOLVIDAS NO AMAPÁ

3.2.1. Teatro

Segundo Osvaldo Simões²⁰, as primeiras manifestações teatrais em Macapá surgiram em meados da década de 1940 e 1950, com um grupo de teatro composto por Antonio Munhoz Lopez, Creuza Bordalo, Claudio Barradas, Sebastião Ramalho, Zaide Soledade e outras pessoas da época.

A década de 1960 e 1970 foram marcadas pelo golpe militar, fazendo com que os artistas da época buscassem a igreja como refúgio, pois a mesma apoiava moralmente e financeiramente as atividades culturais. Um exemplo disso foi o Grupo de Teatro Amador Telhado (figura 23), criado em 20 de novembro de 1975, originou-se da Igreja de São Benedito, no bairro do Laguinho, onde realizavam seus ensaios.

Figura 23 - Grupo de Teatro Amador Telhado



Fonte: PALHANO, R. **Teatro no Amapá: Artistas e Seu Tempo**. João Pessoa: Sal da Terra, 2013. p. 66, 1976

Composto por Osvaldo Simões, Claudio Lobato, Juvenal Canto, Maria Benigna, Fernando Canto, Odilardo Lima, e outros, possuem em seu repertório

²⁰ SIMÕES, Osvaldo. Entrevista concedida a Luane Simões. Macapá, 07 de julho de 2017. A entrevista completa-se encontra-se no Apêndice A desse trabalho

as peças: “Bonequinha de pano”, o grande sucesso do grupo: “A mulher que casou 18 vezes” e “Antônio meu santo”.

Segundo Palhano (2013), a segunda geração do teatro amapaense surge durante a década de 1980, onde os atores Carlos Lima, Amadeu Lobato, Jackson Amaral e Daniel de Rocha começam a desenvolver suas atividades. Dentre as peças de maiores sucesso originárias dessa época tem-se: “Seu Portuga e a Língua Portuguesa” (figura 24) de Carlos Lima, ator santanense; “Uma Cruz para Jesus” (figura 24), de Amadeu Lobato; Grupo Teatral Marco Zero e o Ponto de Cultura Estaleiro Cultural, que abriga o Teatro Marco Zero, de Daniel Rocha; e “Bar Caboclo” (figura 24), grande sucesso do teatro amapaense, do Grupo de Teatro Língua de Trapo, tendo como um dos intérpretes principais Jackson Amaral e dirigido por Disney Silva.

Figura 24 - Peças teatrais importantes para o teatro amapaense



Fonte: 24a - Festival Internacional de Óbidos – FOLIO, 2016, 24b – Arquivo G1, 20---, 24c - G1 / Bar Caboclo, 201-

No século XXI, o teatro amapaense alcança novos feitos, em virtude de sua trajetória de 50 anos. São criadas duas federações: Federação Amapaense de Teatro Amador – FATA e Federação Amapaense de Teatro – FATE, assim como a realização de festivais e eventos voltados ao teatro. Também ocorre a implementação do curso superior de licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá, em 2014, pelo Prof. Dr. Romualdo Palhano²¹.

²¹ PALHANO, R. **Artes Cênicas no Amapá: teoria, textos e palcos**. João Pessoa: Sal da Terra, 2011. 242 p.

3.2.2. Dança

De forma tardia, a dança como produção artística chega no estado em meados das décadas de 1980 e 1990, preliminarmente com as tipologias: dança clássica, dança urbana e dança de salão. A primeira academia de dança clássica do estado surge em 1982, fundada e dirigida por Rose Borges, que encerrou suas atividades no ano de 2010. E em 1985, o ex-B-boy²² Amina introduz o *breaking* no Amapá, um estilo de dança de rua originário da cultura do *hip-hop*²³.

Durante a década de 1990, acontecem inúmeras atividades voltadas à dança, como workshops e apresentações no recém-inaugurado Teatro das Bacabeiras, principalmente dos estilos de dança mais performáticos: ballet clássico, dança moderna e contemporânea. Em 1996, o professor paraense Ricardo Marinho migra para o Amapá e introduz no estado a dança de salão²⁴.

A década de 2000 mostra o desenvolvimento da dança em Macapá, com a criação de mais escolas e companhias, assim como a introdução de outros estilos e subestilos de dança, como dança do ventre, *stiletto*, *pole dance*, dança circense, sapateado, danças *fitness* e outros estilos de danças populares. A exemplo disso, tem-se o Instituto Kadosh, Escola Petit Dance, Escola de Dança Plié e Agesandro Rêgo Escola de Dança, uma das maiores escolas de dança de Macapá, dirigida pelo professor, coreógrafo e bailarino Agesandro Rêgo (figura 25), formado em dança pela Palluca Schülle, na Alemanha e London Studio Centre, na Inglaterra

Figura 25 - Agesandro Rêgo



Fonte: Acervo pessoal de Agesandro, 20--

²² Denominação aos dançarinos de *breaking*

²³ **documentario parte I sobre a origem do b.boy no estado do amapá.** Edivaldo Videira. Macapá, 2009. 5min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NWh05DdgaSk>> . Acesso em 08 de julho de 2017.

²⁴ Dança de Salão Amapá. **Minha Biografia.** Disponível em: <<http://dsalaoamapa.blogspot.com.br/2010/03/minha-biografia.html>> . Acesso em 08 de julho de 2017.

Dessa forma, a dança começa a descentralizar da capital Macapá e expandir sua atuação em outros municípios, como Santana, Laranjal do Jari (figura 26) e Porto Grande, com a criação de mais grupos de dança nos seus mais diversos estilos, que realizam suas atividades com muito esforço e determinação, sem grande infraestrutura, e buscando referência nos grupos de dança da capital. Afim de incentivar o público amapaense a prestigiar e apreciar cada vez mais a atividade da dança, as próprias escolas e grupos organizam apresentações de seus trabalhos e comumente apresentam no Teatro das Bacabeiras.

Figura 26 - Grupo de dança Mandara, de Laranjal do Jari



Fonte: Acervo do Grupo Mandara, 2016

A década de 2010 no mundo da dança é marcada pelo surgimento de festivais competitivos, como o Festival de Danças Talentos, que teve sua primeira edição realizada em 2013 e Festival Estrelas, que teve sua primeira edição realizada em 2014. Mas, o pioneiro de eventos dessa característica foi o Festival Evoluções, realizado pela primeira vez em 1990, organizado pelo grupo de danças Isadora Duncan, sob direção de Myrla Barreto.

3.2.3. Circo

A primeira manifestação circense no Amapá foi o Circo Teatro Ibis, que chegou em Macapá em 1958 e instalou-se na atual Praça Veiga Cabral. Osvaldo conta que houveram diversas famílias que atuavam na arte circense que passaram por Macapá, e aqui ficaram por um tempo, como o famoso mágico Tabajara, de Campo Grande, do Mato Grosso do Sul²⁵.

²⁵ SIMÕES, Osvaldo. Op. Cit.

A atuação do circo no Amapá insere-se em um contexto de circo de rua, onde vemos muitos artistas circenses estrangeiros de países vizinhos realizando números em cruzamentos movimentados da cidade em busca de dinheiro (figura 27), e circo-teatro, com companhias e grupos de arte circense muito relacionadas com a atuação e dramaturgia relacionada às técnicas circenses, como o Grupo Roda Ciranda.

Figura 27 - Artista circense nas ruas de Macapá



Fonte: Jondson Alves, 2014

Um dos maiores grupos de circo-teatro de Macapá, o Circo Roda Ciranda (figura 28), foi fundado em outubro de 1999 por Fernando Chaves, inicialmente com o nome de Movimento Cultural Roda Ciranda. O principal intuito do grupo é utilizar a arte circense como meio de ensino, entretenimento e lazer para o público, principalmente para as crianças²⁶.

Figura 28 - Circo Roda Ciranda



Fonte: G1/Acervo Circo Roda Ciranda

²⁶ Circo Roda Ciranda. **Sobre Nós.** Disponível em: <<http://rodacirandacirco.blogspot.com.br/p/sobre-nos.html>> . Acesso em 07 de agosto de 2017.

Além do Roda Ciranda, Macapá possui outros núcleos e grupos circenses que colaboram com o ensino e divulgação da arte circense como a Casa Circo, localizada no bairro Pacoval, e a Companhia Cangapé, com o projeto social Corda Bamba no Equador, localizado no bairro do Araxá. Os grupos que apresentam espetáculos de circo são mais comuns fora do estado, fazendo com que venham grupos de outros estados residirem na capital por um período, como o Circo Moscow, que veio de Santa Catarina e ficou em Macapá por um mês, em março de 2016, realizando apresentações noturnas diárias, e o Circo Dralion, em maio de 2013.

Em comemoração ao Dia Internacional do Palhaço, em 2010 surgiu a Palhaceata (figura 29), “[...] um movimento pacífico de palhaços e apreciadores da arte da palhaçaria que se realiza em um grande cortejo com o objetivo de propagar a alegria, utilizando a arte e o humor[...]”²⁷. O evento anual realiza um passeio no centro de Macapá, assim como apresentações, oficinas e rodas de conversas

Figura 29 - 5ª edição da Palhaceata



Fonte: <https://www.blogderocha.com.br/6a-palhaceata-em-macapa-ap/>

3.2.4. Música

O primeiro registro notório da música popular amapaense acontece em 1975 com o surgimento do Grupo Pilão (figura 30), com uma melodia e essência totalmente diferente do marabaixo, mas ambos apresentam uma fator em comum: representar a cultura amapaense.

²⁷ Paulo Rocha, organizador da 6ª edição da Palhaceata. Cf SITE, G1. **'Palhaceata' terá cortejo, futebol de palhaços e oficina em Macapá**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2015/12/palhaceata-tera-cortejo-futebol-de-palhacos-e-oficina-em-macapa.html>> Acesso em 07 de agosto de 2017

Figura 30 - Grupo Pilão

Fonte: G1 Amapá / Acervo Fernando Canto, 19--

O Grupo Pilão inicia a trajetória e história da música popular amapaense – MPA, que posteriormente vem ser representada pelo Movimento Costa Norte (figura 31), que surge na década de 1990 com o objetivo de disseminar a música amazônica, principalmente amapaense e paraense, no restante do país. Dentre os principais músicos amapaenses temos Amadeu Cavalcante, Zé Miguel, Osmar Júnior, Joãozinho Gomes, Val Milhomem e Patrícia Bastos.

Figura 31 - Alguns dos músicos do Movimento Costa Norte: Amadeu Cavalcante, Zé Miguel e Osmar Júnior

Fonte: <http://selesnafes.com/2016/02/ze-miguel-retoma-carreira-com-o-projeto-conexao-amazonia/>

Atualmente, além dos mais antigos ainda em atuação, a música amapaense também tem dado fruto a novos artistas, como João Amorim, Rafael Steffens e Ariel Moura. Todos começaram suas carreiras cantando em bares da cidade de Macapá e Santana, e hoje já possuem músicas de sua autoria e buscam sucesso Macapá afora. A exemplo disso, a cantora Ariel

(figura 32), foi a primeira participante do The Voice Brasil, *reality show* produzido pela Globo, na edição de 2016.

Figura 32 - Ariel Moura durante sua participação no The Voice Brasil



Fonte: Gshow, 2016

3.2.5. Manifestações culturais locais

O marabaixo trata-se de uma manifestação folclórica afro-amapaense, que consiste em celebrações religiosas, homenageando o Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade, e profanas, através da dança e batuque. Surgiu em meados do século XVIII, quando os negros escravizados foram trazidos ao Amapá para a construção da Fortaleza de São José. Há relatos que o nome Marabaixo origina-se da palavra *morabit*²⁸, assim como também remete-se a movimentação *mar abaixo* que o navio negreiro fazia.

Segundo PESSOA; VENERA (2016), os povos colonizados inventaram várias formas de libertação, seja com sua própria morte, ou através de linguagens, como as danças, os batuques, as religiões, os contos e performances diversas. A dança (figura 33) caracteriza-se por passos com os pés arrastados, simbolizando as pernas acorrentadas durante o período da escravidão, e o quadril balançando sutilmente para frente. A música, ritmada pelo batuques das caixas de marabaixo²⁹ e os ladrões³⁰, expressavam a sua luta e resistência contra os atos do governo Janary, que expulsou os negros da região central da cidade para os bairros mais periféricos da época: Jesus de Nazaré, Laguinho e Favela (Santa Rita)³¹.

²⁸ Palavra árabe que significa: saudar dos deuses

²⁹ Instrumento de percussão confeccionado em madeira e cobertos com couro de cobra ou carneiro

³⁰ Letras das músicas do marabaixo

³¹ IX SEMANA DE HISTÓRIA, 2013, UNIFAP. Janary, “o nosso governador”: a relação dos Marabaixeiros com o governo territorial (1944-1956)... Macapá: [s.n.], 2013. 17 p. Disponível

Aonde tu vais rapaz
 Neste caminho sozinho (BIS)
 Eu vou fazer minha morada
 Lá nos campos do Laguinho (BIS)
 [...]
 A Avenida Getúlio Vargas
 Tá ficando que um primo (BIS)
 Tem hospital, tem escola
 Pros filho dos trabalhado
 Mas as casas foram feitas
 Pra só mora os douto (BIS)”
 Trecho da música “Aonde tu vais rapaz”

Figura 33 - A dança Marabaixo no bairro Santa Rita (antigo Favela)



Fonte: Blog Alcilene Cavalcante / Pedro Gontijo, 201-

Um outro elemento de grande importância para a cultura amapaense é a Festa de São Tiago, realizada no distrito de Mazagão Velho, que surgiu por conta do conflito religioso entre o rei Caldeira e os missionários Tiago e Jorge, instalado na cidade marroquina de mesmo nome, Mazagão, no século XVIII³².

Em 23 de janeiro de 1770 foi então fundada a Vila de Mazagão Velho, que viera a abrigar os refugiados dessa guerra, que foi vencida por São Tiago e São Jorge. Sete anos mais tarde, em 1777, surge em território brasileiro a então famosa Festa de São Tiago, que revive a batalha dos mouros, através de encenações do ocorrido, afim de celebrar a vitória de seus guerreiros³³.

O grandioso evento religioso acontece no período de 16 de julho a 28 de julho, e é dividido em oito momentos: a entrega de presentes, o baile de

em: <<http://www2.unifap.br/historia/files/2014/02/SANDALAMACHADO.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

³² CABRAL, Ione Vilhena; CARDOSO, Tatiane da Silva; PENA, Roberto Carlos Amanajás. **Manifestação religiosa da igreja católica: A festa de São Tiago no município de Mazagão Velho** - AP. 2011. 71 p. Monografia. Macapá, 2011. Disponível em: <<http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2012/6/index.htm>>. Acesso em: 09 ago. 2017

³³ CABRAL, Ione Vilhena; CARDOSO, Tatiane da Silva; PENA, Roberto Carlos Amanajás. Op. Cit

máscaras, a missa campal e procissão, a passagem do bobo velho, o roubo das crianças, a tomada do estandarte e morte do Atalaia, a armadilha (figura 34), a aparição de Tiago e a vitória cristã³⁴.

Figura 34 - Encenação da batalha entre Mouros e Cristãos



Fonte: Gabriel Penha/G1, 201

3.3. ESPAÇOS TEATRAIS NO AMAPÁ

3.3.1. Primeiros registros

Segundo relatos de Antonio Baena³⁵, o primeiro teatro da cidade foi construído em 1775, quando Macapá ainda era a Vila de São José de Macapá. Em seu registro, Baena o chama de *Theatrinho*, pois o mesmo fora construído apenas para receber o Senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Governador da Província do Grão-Pará:

“Visita o Governador (1775) a Villa e Fortaleza de Macapá. Entre os obséquios urbanos, que com elle pratica o Governador da Fortaleza, teve logar distincto o *Theatrinho*, que para este festejo foi erguido debaixo de excellente disposição e aceio, e que assas lhe agradou. Vê as Villas de Mazagão e Vistosa Madre de Deus. Volve à Cidade. Diffunde pelos lavradores e Povoados Indianos melhor planta de arroz: e anima a industria rural” BAENA, 1838. p. 292.

O Theatrinho localizava-se nas proximidades da Igreja de São José, e foi construído em madeira.

³⁴ G1 AMAPÁ. **Conheça os rituais e episódios da Festa de São Tiago**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/07/conheca-os-rituais-e-episodios-da-festa-de-sao-tiago.html>>. Acesso em 09 de ago. de 2017

³⁵ BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. **Compendio das eras da Província do Pará**. Pará: [s.n.], 1838. p. 292.

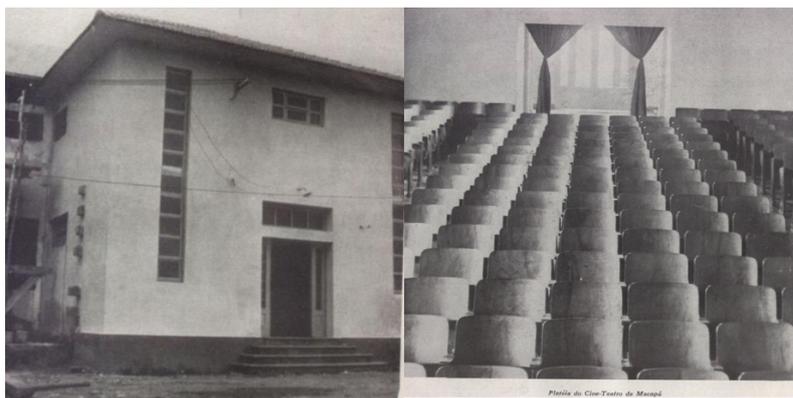
3.3.2. Cine Teatro Territorial

3.3.2.1. Contexto histórico

O “Theatrinho” foi o primeiro teatro construído em Macapá, entretanto, grande parte da população desconhece esse fato, levando a considerar o Cine Teatro Territorial (figura 35) como o primeiro cinema e teatro da cidade, quando na verdade foi o primeiro cinema ou cineteatro.

Inaugurado em meados da década de 1940, na gestão governamental de Janary Gentil Nunes. O mesmo foi construído nas dependências do Grupo Escolar Barão do Rio Branco que estava em construção, na Avenida FAB, em frente a Praça do Barão.

Figura 35 - Fachada do Cine Teatro Territorial e a plateia



Fonte: Blog Porta Retrato/Acervo Museu Joaquim Caetano, 1946

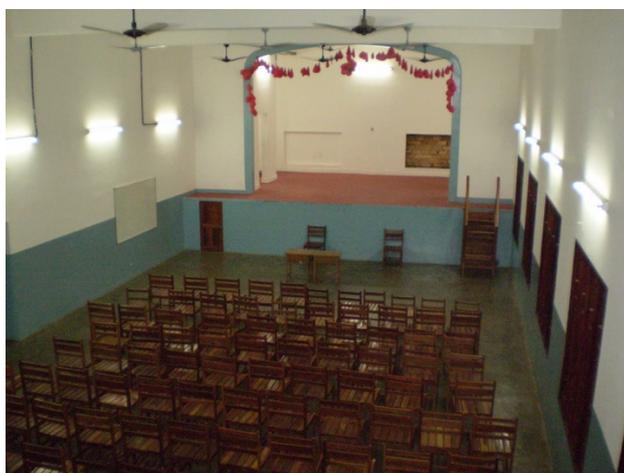
O Cine Territorial possuía uma extrema importância para a cidade por ser o único espaço cultural de Macapá da época. Ali eram exibidos filmes, encenações teatrais, shows de artistas e até mesmo programas de rádio. O primeiro filme exibido no Cine foi “A Grande Ilusão” de 1937. Um dos grandes artistas da música brasileira, Luís Gonzaga, também pisou nos palcos do Cine Territorial durante seu funcionamento.

Palco também para programas de auditório da Radio Difusora de Macapá, o Cine Territorial era o principal ponto de entretenimento da cidade. Várias programações eram realizadas ali, como matinês e sessões populares

custando Cr\$3,00 às quintas-feiras. Em 1946 começaram a ser exibidos longas-metragens, após assinar contrato com a Twenty Century Fox³⁶.

Em 1961, durante o governo de José Francisco de Moura Cavalcante, o Cine Territorial é fechado, tornando-se apenas um espaço multiuso da Escola Barão do Rio Branco. Osvaldo conta que chegou a ensaiar com seu grupo de teatro nas dependências do Cine Territorial durante a década de 1970. Os anos passaram-se e as memórias deste lugar foram esquecidas e o espaço foi descaracterizado (figura 36).

Figura 36 - Espaço que antes funcionava o Cine Teatro Territorial



Fonte: Blog Porta Retrato/Samuel Silva, 2007

Osvaldo conta:

[...] A Escola Barão que já começou a se apropriar utilizando pra fazer suas apresentações até chegar o momento de tirarem todas as suas cadeiras e nivelarem o piso e ficou como um anexo da Escola [...]. **Acabaram o prédio.** [...] tudo dentro acabou, quer dizer, o palco continua lá, porque é de cimento, concreto, [...] mas toda a estrutura, cortina, carretilha, isso acabou (SIMÕES, 2017).

Desde 2013, a Escola Estadual Barão do Rio Branco encontra-se fechada para reforma, não sendo possível o acesso a mesma para obter mais informações sobre o atual estado do ex-Cine Territorial. Segundo relatos, existe um projeto para transformar este espaço no Museu da Imagem e do Som – MIS, que atualmente encontra-se sem um espaço físico definido.

³⁶ Lobato, 2014 Apud Comentário da Semana [seção]. *Amapá*, n. 55, 6 abr. 1946. p. 2

3.3.2.2. *Arquitetura*

Conforme o estilo da época, o Cine Territorial apresentava-se no estilo modernista, composto por linhas retas e uma forma funcional. Através de fotos, percebe-se que o mesmo fora construído em alvenaria, e possui esquadrias de vidro, um material muito utilizado na arquitetura moderna

O acesso ao Cine Territorial se dava pela Rua São José, passando pela piscina. Em seu interior, possuía o palco, a plateia, camarim e a sala de projeção. O palco dispunha-se em formato italiano, e a capacidade da plateia era para 280 lugares (figura 37), disposta em um declive. O mesmo também possuía escadas laterais móveis, permitindo a conexão entre palco-plateia. Segundo Osvaldo, o camarim localizava-se embaixo do palco, e a sala de projeção, localizava-se em um mezanino superior.

Figura 37 - Palco e plateia do Cine Teatro lotados durante um evento do Governo.



Fonte: Blog Porta Retrato, 1954

3.3.3. **Cinema João XXIII**

3.3.3.1. *Contexto histórico*

Segundo relatos de Osvaldo³⁷, antes da construção do Cine Territorial, o Padre Julio Maria Lombaerd já realizava atividades artísticas voltadas ao teatro em espaços improvisados pela cidade. Porém, a igreja só edificou um espaço anos depois, quando a antiga Prelazia de Macapá, após observar o sucesso

³⁷ SIMÕES, Osvaldo. Op. cit.

que o Cine Territorial estava fazendo, montou um barracão improvisado na década de 1950, onde passou a exibir filmes e peças teatrais de grupos de teatro locais. Esse espaço intitulado Salão Paroquial PIO XII mais popularmente conhecido como Barracão da Prelazia (figura 38) localizava-se atrás da Igreja de São José, onde atualmente encontra-se o Largo dos Inocentes, ou popularmente chamado de “formigueiro”.

Figura 38 - Salão Paroquial Pio XII ou Barracão da Prelazia



Fonte: Blog Porta Retrato, 195-

O sucesso das atividades culturais do barracão somado ao encerramento do funcionamento do Cine Territorial, culminou na inauguração do Cine Teatro João XXIII (figura 39), em 1965, que se localizava próximo à Igreja de São José, em frente a Praça Veiga Cabral.

Figura 39 - O Cine João XXIII inserido na paisagem urbana



Fonte: IBGE, 196-; Blog José Alberto Tostes/Acervo Família Bigu, 196-

(Adaptado pela autora)

Na sua inauguração, foi exibido o filme “Melodia Imortal”. O cinema da Prelazia trouxe um pouco mais de modernidade do que o Cine Territorial, com cadeiras confortáveis, balcão, sala de projeção mais ampla e máquinas

mais sofisticadas³⁸. Aos domingos, aconteciam sessões de cinema que eram fortemente apreciadas pela sociedade amapaense.

Além de filmes, também foram apresentadas peças teatrais, como “O menino do lagunho”, do grupo de teatro do SESC, assim como “Meu tio e a Oretê”, um monólogo apresentado pelo ator paraense Cacá Carvalho³⁹.

Em meados da década de 1970, a Prelazia fechou os cinemas, que segundo Osvaldo Simões, aconteceu por decisão do Vaticano. Porém, não houve um comunicado em relação ao seu fechamento, deixando a sociedade amapaense sem explicações. “Fecharam um espaço que serviu a comunidade amapaense através das apresentações das manifestações artísticas culturais em vários segmentos”⁴⁰.

O grupo cultural Coletivo Palafita, em 2011, organizou uma atividade de clube de cinema, em parceria com o Ministério da Cultura através da ação Cine Mais Cultura, onde visava exibir filmes gratuitos no espaço do antigo Cinema João XXIII todas sextas e domingos. A estreia aconteceu dia 09 de janeiro de 2011 (figura 40). O último registro da atividade do cineclube Cine Paraíso foi em outubro de 2011⁴¹.

Figura 40 - Sessão de Cinema no antigo Cine João XXIII



Fonte: Coletivo Palafita, 2011

³⁸ Blog Porta Retrato. **ESPECIAL: Os cinemas de Macapá**. Disponível em: < <https://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2011/08/especial-os-cinemas-de-macapa.html> > Acesso 05 de julho de 2017.

³⁹ SIMÕES, Osvaldo. Op. cit

⁴⁰ Petição Pública. **S.O.S CINE JOÃO XXIII e Memória Visual da Catedral de São José de Macapá**. Disponível em: <http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=soscinejoaoxxiii> Acesso 05 de julho de 2017.

⁴¹ Blog De Rocha. **Programação de outubro do CINE PARAÍSO**. Disponível em: < <https://www.blogderocha.com.br/programacao-de-outubro-do-cine-paraíso/> > Acesso 05 de julho de 2017

3.3.3.2. *Arquitetura*

Muito pouco se conhece sobre as características arquitetônicas do antigo Cine João XXIII, entretanto, segundo relatos de Osvaldo Simões, a entrada se dava pela Rua São José, e a saída, no Largo dos Inocentes, aos fundos da Igreja São José. O espaço das poltronas possuía dois ambientes principais, de frente para o palco, onde também ficava o telão onde eram exibidos os filmes. Para sair do recinto, o público passava por debaixo do palco, subia uma escadinha até chegar a porta que levava ao Largo dos Inocentes. Quanto a ornamentos, Osvaldo detalha: “imensas janelas com suas cortinas coloridas e grandes ventiladores ornavam as paredes laterais.”⁴². A partir das descrições anteriores, supõe-se que o modelo utilizado era o palco italiano.

Até meados de 2000, o espaço do antigo cinema se chamava Salão João XXIII, e ainda estava sob gerência da Igreja São José, e sua entrada era pelo Largo dos Inocentes. As cadeiras que restaram encontravam-se cobertas por panos azuis, as paredes do palco estavam sem revestimento, passando por reformas, e havia um grande acúmulo de lixo, como sobras de construção civil, cadeiras etc sobre o palco (figura 41).

Figura 41 - Salão João XXIII atualmente



Fonte: GRAAPA, 20--

⁴² Petição pública. Op. Cit

Entretanto, o espaço que abrigava o Cine João XXIII foi separado em duas partes (o mezanino e a plateia principal) e vendido para entidades privadas, segundo Osvaldo Simões, fazendo com que todo o espaço e memória remanescente se perdesse.

3.3.4. Cinema Teatro Paroquial

3.3.4.1. Contexto Histórico

O Padre Fúlvio, técnico em edificações, foi o autor do projeto do Cine Teatro Paroquial, durante a década de 1960. Para a construção do mesmo, foram realizadas doações de familiares dos religiosos da Igreja Nossa Senhora de Conceição. O padre também acompanhou as obras, que teve sua finalização em meados da década de 1960. Sem uma data precisa, entre 1966 e 1968, foi inaugurado o Cinema Teatro Paroquial Paulo VI (figura 42), localizado na Rua Jovino Dinoá esquina com a Avenida Feliciano Coelho, no bairro do Trem.

Figura 42 - Cinema Teatro Paroquial Paulo VI



Fonte: Blog Porta Retrato, 1966

Até então, existiam dois cinemas teatros em Macapá gerenciados pela igreja: O Cine João XXIII e o Cine Paroquial, inaugurados durante a mesma época, porém, em bairros distintos. Assim como o seu similar, o Cine Paroquial possuía uma importância cultural muito significativa, pois era ali que os moradores do bairro do trem se reuniam para assistir filmes e peças teatrais de pequenos grupos de teatro da época.

Assim como aconteceu com o Cine João XXIII, o Cine Paroquial também foi fechado em meados da década de 1970, sob decisão do Vaticano. Após ser fechado e sem registro de datas oficiais, o Cine Paroquial foi vendido para a Associação dos Agricultores, fazendo com que o edifício, principalmente sua parte interna, fosse quase totalmente descaracterizada (figura 43).

Figura 43 - O prédio que abrigava o Cine Paroquial atualmente



Fonte: Autora, 2017

Atualmente, o espaço e a parte externa do antigo Cine Paroquial abrigam pontos comerciais, onde funciona um restaurante, loja de revenda de carros, pizzaria e um atelier de costura e confecções de roupas.

3.3.4.2. Arquitetura

Segundo Freitas, Carvalho e Silva (2011), o Cine Paroquial apresentava-se em estilo *Art Déco*⁴³, pelo uso intenso de formas geométricas destacadas. A venda do Cine Paroquial para uma instituição totalmente avessa culminou em um processo de descaracterização do espaço. A parte interna do edifício quase não guarda resquícios do que um dia foi um cinema-teatro (FREITAS; CARVALHO; SILVA, 2011), onde foram retirados todos elementos que o caracterizavam como tal: poltronas, tela de projeção, mezanino, etc.

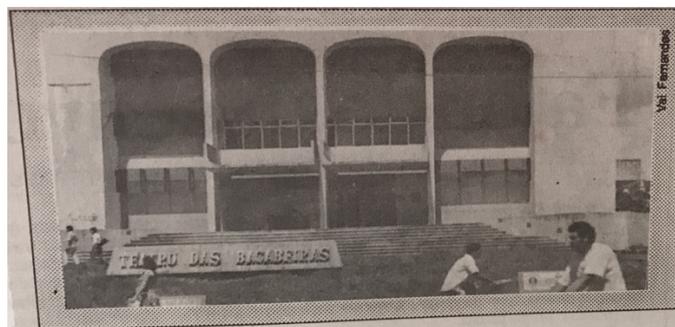
3.3.5. Teatro das Bacabeiras

⁴³ Estilo de arquitetura que apresenta em suas características o uso intenso de linhas geométricas, formas aerodinâmicas e elementos de ornamento influenciado pelas vanguardas artísticas.

3.3.5.1. Contexto histórico

O único teatro público e oficial da cidade de Macapá foi inaugurado em 09 de março de 1990. Segundo Osvaldo Simões⁴⁴, houve uma polêmica durante a criação do mesmo, pois algumas pessoas queriam que ali funcionasse um cinema, outras queiram um teatro, outras queriam até mesmo uma igreja, por isso que inicialmente, o espaço é denominado Cine Teatro de Macapá. Dois anos depois, após uma reposição feita pelo Conselho Estadual de Cultura, o nome do teatro alterou-se para Teatro das Bacabeiras. Segundo os relatos de Osvaldo, o nome surgiu a partir de uma discussão, onde inicialmente, a proposta era personificar o nome do teatro, mas a maioria recusa a ideia. “Muita gente mandou: encontro das águas, pororoca, não sei o que, Araguari, e tal... E bacabeiras... Até que ficou bacabeiras” (SIMÕES, 2017). Destina-se primordialmente, a promover e, ou, sediar eventos nos gêneros artísticos-culturais ligadas à música, dança, teatro, cinema, literatura e comunicação (figura 44)⁴⁵.

Figura 44 - Teatro das Bacabeiras na década de 90



Fonte: Acervo do Teatro, 1995

A edificação de estilo arquitetônico moderna localiza-se na Rua Cândido Mendes, nº 0368, no centro de Macapá, e até hoje, destaca-se pela sua imponência, por ser um grande edifício, que ocupa uma quadra inteira, e apresenta características estéticas únicas em sua arquitetura.

Pertenceu ao departamento de cultura da Secretaria de Educação e Cultura (SEEC) até abril de 1995, no mês seguinte passando a pertencer a

⁴⁴ Ibidem. SIMÕES, Osvaldo.

⁴⁵ AMAPÁ (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. **Teatro das Bacabeiras – Histórico**. Macapá, 200-?. p.1.

Fundação Estadual de Cultura do Amapá (FUNDECAP). Em 2007, a Lei nº 1072 extinguiu a FUNDECAP e transferiu suas atividades e funções para a Secretaria de Cultura (SECULT), sendo a mesma a atual responsável pelo Teatro das Bacabeiras e outras instituições culturais estaduais.

Segundo o registro histórico do próprio Teatro:

O Teatro das Bacabeiras, enquanto instituição cultural, não pode ser simplesmente uma mera casa de espetáculo, um simples local de entretenimento; ele é o lugar por onde transitam as ideias, as emoções, o sentimento (estético ou não), as paixões e o desejo – principalmente o desejo que quer expressar-se artisticamente (HISTÓRICO DO TEATRO DAS BACABEIRAS, (200-), p. 2)

Entretanto o Teatro, além de ser utilizado como casa de espetáculos de diversos segmentos artísticos, também é muito utilizado como auditório ou centro de convenções, por causa da ausência de um espaço deste cunho e deste porte em nossa cidade. Atividades não-culturais como congressos, formaturas, seminários, etc costumam ser comumente realizadas neste recinto, e por este motivo, a direção do Teatro, baseada nos princípios da casa, adotou uma política de ação, de modo que o espaço em questão seria destinado primordialmente a atividades artístico-culturais, levando tais atividades não-culturais que eram realizadas neste espaço, a entrarem em segundo plano.

Atualmente, o Teatro está sob a gerência de Yana Barbosa, que tem buscado melhoria para o mesmo. O espaço cultural encontra-se bastante deteriorado e com dificuldades financeiras de se manter.

3.3.4.2. Arquitetura

Como previamente abordado, o Teatro das Bacabeiras (figura 45) possui uma arquitetura moderna, com linhas retas e equilibradas, com vidraças e construído em concreto armado. Ao andar pelos corredores, é possível notar a captação natural de ventilação feita através dos vidros, pois mesmo sem refrigeração artificial e em uma cidade com o clima equatorial, esses ambientes mantem-se frescos.

Figura 45 - Teatro das Bacabeiras atualmente



Fonte:

http://leocadio.wikispaces.com/file/view/MACAPA_TEATRO_DAS_BACABEIRAS_3.JPG/576170393/MACAPA_TEATRO_DAS_BACABEIRAS_3.JPG

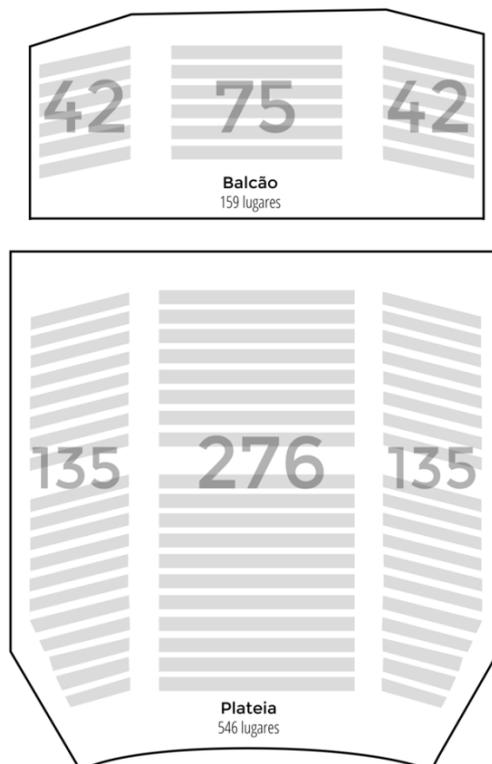
Para atingir ambientes fechados como camarins, salas de espetáculo, e outras dependências, foram instalados centrais de ar do tipo dutos. Atualmente, esses dutos encontram-se quebrados, e a refrigeração do Teatro tem deixado a desejar, existindo apenas na plateia, sala da administração, e às vezes, nos camarins 1 e 2.

O programa arquitetônico no teatro apresenta-se dessa forma:

- Hall de Entrada ou Foyer
- Banheiro Feminino
- Banheiro Masculino
- 02 Bilheterias
- Plateia principal (figura 46)
- Balcão – plateia secundária (figura 46)
- Palco com 4 coxias de cada lado
- Sala de controle técnico (luz e som)
- Fosso de orquestra
- Cabine de controle
- 05 camarins (com 1 banheiro cada)
- Copa
- Depósito
- Sala da Dança
- Sala da Música
- Sala da Imagem e do Som

- Sala do Teatro
- Sala da Palavra
- Administração
- Casa de Máquinas (refrigeração)

Figura 46 - Disposição dos assentos do Teatro das Bacabeiras

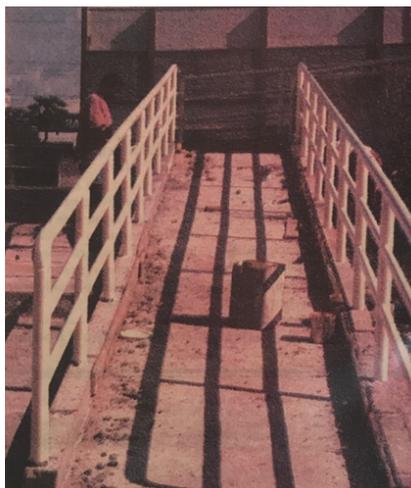


Fonte: Elaboração da autora, 2017

Como se pode observar na figura 46, o palco do Teatro das Bacabeiras é do tipo italiano, e dispõe de 705 lugares. Entretanto, muitos assentos encontram-se quebrados, e o balcão encontra-se sem refrigeração, levando ao atual diretor tomar medidas para solucionar esses problemas o quanto antes, pois os mesmos afetam totalmente as produções culturais que a casa recebe.

Com 27 anos de existência, o Teatro nunca possuiu uma reforma adequada, apenas pinturas, e pequenas manutenções nos equipamentos. A única alteração feita na arquitetura original foi a adição de uma rampa (figura 47), feita pelo Governo do Estado em agosto de 1996, tornando o espaço acessível, conforme exige a NBR 9050.

Figura 47 - Construção da rampa no Teatro das Bacabeiras



Fonte: Jornal do Dia/Acervo do Teatro, 1996

O ex-diretor do teatro, Dekko Matos, alegou que havia tentado conseguir o projeto original do teatro para conseguir efetivar uma reforma adequada, afim de corrigir os problemas hidráulicos, elétricos e de refrigeração, mas a Secretaria de Infraestrutura do Estado (SEINF) estava dificultando bastante o processo.

Em 1999, a Guiana Francesa em parceria com o Governo do Estado do Amapá (GEA), produziram painéis pintados à óleo (figura 48) pelos artistas Robert Laurant, da França e Dekko Matos, do Amapá, para ficarem expostos na fachada posterior do teatro, localizada na Rua São José. A obra, que embelezava a paisagem urbana, hoje encontra-se totalmente apagada por conta da intensa radiação solar ao longo dos anos.

Figura 48 - Painel que representa a cultura amapaense em construção



Fonte: Fernando Canto, 1999

Uma ideia de restauro fora apresentada por artista amapaense, que consistia em transformar a pintura em mosaico. Mas segundo o próprio artista⁴⁶, o mesmo encontrou problemas burocráticos em levar a sua ideia adiante, pois estaria fazendo uma intervenção definitiva na obra arquitetônica e precisaria da autorização do arquiteto para efetivá-la, porém, o arquiteto, até hoje, permanece desconhecido.

3.3.6. Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço

3.3.6.1. Contexto Histórico

Através da Lei nº 0212, de autoria do deputado Roberval Picanço em 1995, foi criado o Centro Cultural do Estado do Amapá, implantado no espaço físico já existente no Centro Cívico da cidade de Macapá, construído na década de 1980. Esse Centro Cultural teria como objetivo desenvolver atividades culturais, existentes na capital do Estado, e fomentar o fortalecimento e iniciativa à cultura, nas sedes Municipais⁴⁷.

Entre sua criação oficial em 1995 até 2002, o Centro Cultural teve seu nome alterado em homenagem a João Batista de Azevedo Picanço, popularmente conhecido como “Tio Joãozinho” (figura 49), pessoa importante na política amapaense, e tesoureiro no governo de Janary Nunes. Então, o Centro Cultural do Estado do Amapá passou a se chamar Centro de Convenções João Batista de Azevedo Picanço.

Figura 49 - João Batista de Azevedo Picanço



Fonte: Blog Porta Retrato

⁴⁶ MATOS, Dekko. Entrevista concedida à Luane Simões. Macapá. 04 de julho de 2017.

⁴⁷ AMAPÁ (Estado). Lei nº 0212, de 09 de junho de 1995. **Autoriza a criação do Centro Cultural do Estado do Amapá, com sede na cidade de Macapá-AP.**

Em 2002, o deputado Jorge Amanajás transforma esse Centro em Teatro Experimental João Batista de Azevedo Picanço, através da Lei nº 0673. Além da modificação do nome, também foram realizadas adaptações para que o Centro Cultural já existente pudesse se tornar um espaço teatral e abrigar performances artísticas. Pela terceira vez, o nome do edifício é alterado para Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço em 2007, através da Lei nº 1141, de autoria do deputado Isaac Alcolumbre.

A priori, o Centro de Convenções foi criado nos moldes de Brasília, afim de atender a necessidade do Estado em realizar eventos, reuniões, assembleias, etc. Porém, a realidade de Macapá não se equivalia a da capital brasileira, por isso que seu uso se expandiu para eventos de diversos tipos, principalmente culturais. O mesmo sediou eventos culturais importantes na cidade, como o Projeto Pixinguinha, em 2009.

Gerenciado pela Secretaria de Estado da Cultura (SECULT), o Centro de Difusão Cultural possui uma atividade intensa e bastante diversificada. Conforme o relatório de atividades do segundo semestre de 2015 do mesmo, observa-se atividades educacionais, institucionais, artístico-culturais e empresariais, com uma média de público baixa: em torno de 70 a 100 pessoas.

Em 2013, o mesmo foi alvo de depredação durante a manifestação popular dos “20 centavos”⁴⁸, de forma que a parede de vidro que existia na fachada principal do prédio foi totalmente destruída. Foram colocados tapumes de madeira como uma medida provisória, que se mantiveram por alguns anos, com adesivos personalizados de identificação ao centro. Porém, a parede e portas de vidros foram recentemente recolocadas (figura 50).

Figura 50 - Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço atualmente



Fonte: Acervo da autora, 2017.

⁴⁸ Manifestação nacional contra o aumento da passagem de ônibus que aconteceu em 2013.

3.3.6.2. *Arquitetura*

Sem precisão de datas, o prédio foi erguido na década de 1980, como previamente mencionado. Segundo relatos⁴⁹, os projetos do Centro Cívico são de autoria do engenheiro civil Sérgio Barcellos, que possuía um escritório situado no Rio de Janeiro.

Na figura 51, onde o Centro de Difusão Cultural está centralizado, é possível perceber a formalidade que o edifício possuía. Traços retos, cores neutras (embora a fotografia esteja em preto e branco), simplicidade na forma, o uso do concreto: características notáveis da arquitetura moderna.

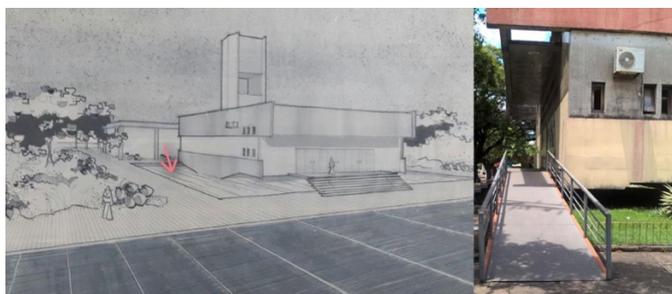
Figura 51 - Centro Cívico de Macapá antigamente



Fonte: IBGE, 19—

Poucas mudanças na forma estética foram feitas (figura 52). A primeira delas foi a adição de um espelho d'água, em janeiro de 1999. E anos depois, sem data definida, o mesmo espelho foi retirado e foi instalada uma rampa para a acessibilidade de deficientes físicos, conforme exigido pela NBR 9050.

Figura 52 - Alterações estéticas no C. D. C. Azevedo Picanço



Fonte: Reprodução/SEINF e Reprodução/Dias, Silva, Picanço e Corrêa, 2016

Adaptações feita pela autora

⁴⁹ Informações cedidas em entrevista realizada em 2016 por Alessandra Furtado e Evelin Correa. Cf. DIAS, Aillon dos Santos et al. **Levantamento histórico, urbano, arquitetônico e de danos do Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço**. 2016. Relatório técnico (Arquitetura e Urbanismo) - UNIFAP, Santana, 2016. p. 7

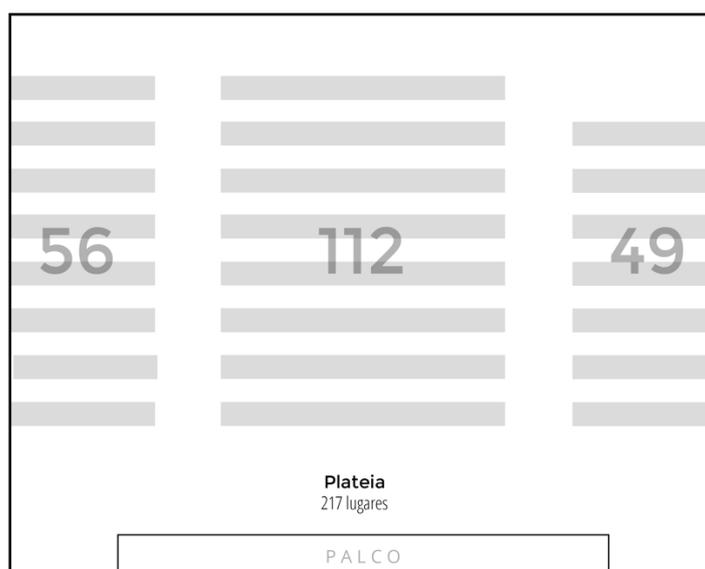
Segundo o arquiteto Jorge Mendes Leal⁵⁰, funcionário da Secretaria de Estado de Infraestrutura do Amapá – SEINF/AP, o projeto arquitetônico possui muitos equívocos, pois não são adequados ao clima e a cultura local, descaracterizando a paisagem urbana e trazendo problemas de conforto térmico.

Atualmente, no bloco onde antes funcionava uma biblioteca, foi criado um anexo aos fundos do centro cultural, onde funcionam atividades relacionadas à Secretaria de Estado da Administração – SEAD.

O programa arquitetônico do mesmo apresenta-se da seguinte forma:

- Banheiro Feminino
- Banheiro Masculino
- Depósito
- Cabine de Controle
- Sala administrativa
- Hall de Entrada
- Plateia com 217 lugares (figura 53)
- Palco
- 2 Coxias

Figura 53 - Disposição dos assentos do Centro de D. C. J. B. Azevedo Picanço



Fonte: Elaboração própria, 2017

⁵⁰ Ibidem

Conforme pode ser observado na imagem acima, a tipologia de palco apresenta-se no modelo italiano, em formato retangular. A plateia dispõe de 217 lugares.

3.3.7. Teatro Porão

Em meados da década de 2000, o SESC Amapá prometeu construir um teatro com capacidade para 256 lugares, em suas dependências da unidade Araxá. Mesmo com o projeto arquitetônico pronto, o teatro nunca foi construído. Isso culminou na sensibilização de José Maciel da Silva, responsável pelo setor de Cultura do SESC/AP na época, que entre 2005 e 2007, transformou um porão utilizado como depósito em um pequeno teatro.

Assim, nasceu o Teatro Porão (figura 54), um pequeno espaço utilizado como teatro experimental por atividades cênicas do próprio SESC e pela comunidade macapaense. José Maciel também implantou o projeto “Vamos Comer Teatro”, que visava incentivar as pequenas produções teatrais amapaenses, abordando todos os tipos de temas: político, social, psicológico, educativo, etc.

Figura 54 - Ensaio de um grupo de teatro nas dependências do Teatro Porão



Fonte: TV Amapá, 2013

Segundo Genário Dunas, coordenador do projeto, o que mais importava era a genuidade do trabalho, geralmente fruto de pesquisas e estudos do grupo.⁵¹ Outro objetivo do projeto também era a formação de plateia, algo que ainda tem sido construído pelos grupos de artes cênicas amapaenses. Genário

⁵¹ SITE, Portal Lado B. **Espectáculo “Malcriadas” será apresentado no Teatro Porão do Sesc Amapá.** Disponível em: <<http://portalladob.com.br/espetaculo-malcriadas-sera-apresentado-no-teatro-porao-do-sesc-amapa/>> Acesso em 10 de julho de 2017

também conta que para isso, foram criadas parcerias com escolas e universidades, para o incentivo e fomento à participação.

Diferentemente de todos os outros espaços teatrais em Macapá, esse não possui sua disposição em palco italiano. Seu espaço interno se assemelha ao espaço múltiplo, onde sua configuração de palco e plateia pode ser modificada conforme a necessidade do artista. Entretanto, o palco geralmente configura-se em formato de arena (figura 55) e possui capacidade para 80 pessoas, em média.

Figura 55 - Apresentação do espetáculo “Malcriadas” no Teatro Porão



Fonte: Portal Lado B/Arquivo SESC, 2015

Durante a realização deste trabalho, foi solicitado uma pesquisa de campo no Teatro Porão, para obtenção de mais conhecimento a respeito do mesmo, mas infelizmente não foi possível, pois o mesmo fora desativado em julho de 2016.

3.3.8. Teatro Marco Zero

Localiza-se no Ponto de Cultura Estaleiro Cultural, no bairro Pérpetuo Socorro e caracteriza-se como um teatro de bolso, em formato italiano, idealizado pelo ator e diretor de teatro Daniel Rocha e pela atriz Tina Araújo. O Teatro Marco Zero (figura 56) possui cerca de 100 lugares e em seu palco apresenta-se diversas peças e atividades performáticas, em especial as obras do grupo dirigido por Daniel, a Companhia de Teatro Marco Zero.

Figura 56 - Teatro Marco Zero

Fonte: Acervo da Autora, 2017

O projeto de Daniel e Tina em construir um teatro veio a somar com os espaços teatrais de Macapá, pois, segundo Palhano (2011), além do Teatro das Bacabeiras não havia nenhum outro edifício dedicado às artes cênicas em nosso município. Ainda que o espaço possua uma gestão privada, o mesmo está sempre aberto a sediar pequenas apresentações e atividades artísticas, como o evento de comemoração ao dia mundial da dança, realizado em 2015 (figura 57).

Figura 57 - Apresentação de dança no palco do Teatro Marco Zero

Fonte: G1/Acervo Grupo Marco Zero, 2015

3.3.9. Teatro Municipal Silvio Romero

3.3.9.1. Contexto Histórico

O ex-prefeito da cidade de Santana, tendo em vista as manifestações culturais e artísticas que estavam cada vez maiores e mais ocorrentes, se motivou a construir um espaço teatral no município. Segundo Antonio

Nogueira⁵², a ideia de construção do Teatro surgiu no Programa de Governo para a Prefeitura de Santana nas eleições de 2004. O mesmo complementa:

Fizemos o projeto que, ao todo, custava 7 milhões de reais para ser concretizado. Conseguimos emplacar uma emenda parlamentar no Orçamento da União, mas os recursos não eram suficientes para torná-lo funcional. Havia apenas a disponibilidade de 3 milhões e 200 mil reais. *Era pegar, ou largar*. Reduzimos o tamanho do Teatro e apresentamos novo projeto, onde os recursos pudessem contemplar a obra física (NOGUEIRA, 2000).

Foi construído então, o Teatro Municipal de Silvio Romero (figura 58), no município de Santana, com capacidade para 450 lugares no salão de espetáculos principal e uma salão secundário com capacidade para 100 lugares, conforme sugestão de Romualdo Palhano⁵³ sobre o projeto de autoria do arquiteto Oscarito Antunes.

Figura 58 - Teatro Municipal de Santana



Fonte: <http://selesnafes.com/2017/01/encontro-discute-retomada-do-teatro-municipal-de-santana/>

Mesmo sem condições de funcionamento adequado, afinal, não havia verba o suficiente para a finalização da obra interna – tratamento acústico, mobiliário, equipamentos, refrigeração, etc – o teatro foi inaugurado em 29 de dezembro de 2012, ao final do mandato do prefeito Nogueira. A única área que

⁵² NOGUEIRA, Antonio. **TEATRO MUNICIPAL DE SANTANA**. 13 de abril de 2013. Disponível em: < <https://www.facebook.com/antonionogueiradopt/posts/316280461835147>> Acesso: 04 de julho de 2017

⁵³ PALHANO, Romualdo Rodrigues. **Artes cênicas no Amapá: teoria, textos e palcos**. João Pessoa: Sal da Terra, 2011. p. 110

poderia ser utilizada era o setor administrativo do mesmo, onde instalaram provisoriamente a Coordenadora de Cultura do município.

O nome do teatro se deu em homenagem ao ator e professor santanense Silvio Romero, morto em um acidente de trânsito em 2011.

3.3.9.2. *Arquitetura*

Idealizado em um estilo de arquitetura contemporânea, o Teatro Municipal de Santana possui apenas a sua parte externa totalmente finalizada. O interior da edificação encontra-se apenas com o reboco e algumas esquadrias, conforme mostra a figura abaixo:

Figura 59 - Estado atual do interior do Teatro Silvio Romeiro



Fonte: <http://selesnafes.com/2016/07/abandonado-ha-mais-de-3-anos-teatro-municipal-e-alvo-de-vandalismo/>

O projeto contempla uma área de 2.193,62m², e um programa de necessidades que inclui:

- Camarins
- Hall
- Bilheteria
- Duas salas de espetáculo:
 - Sala principal (300 pessoas)
 - Sala secundária (64 pessoas)
- Bar
- Banheiros
- Copa
- Depósito

- Salas de administração
- Videoteca
- Salas de exposição
- Sala de leitura
- Centro de convenções

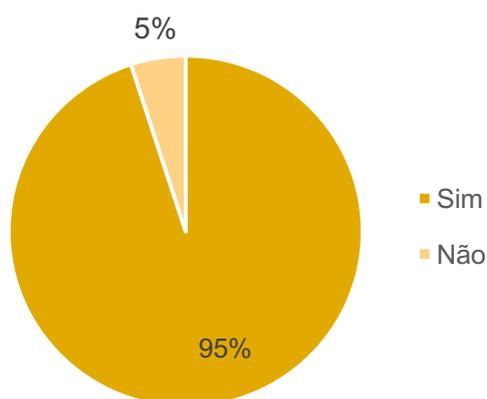
4. PROPOSTA ARQUITETÔNICA

Levando em consideração a importância da cultura e da arte para a sociedade, assim como a pesquisa feita sobre as atividades cênicas que têm sido realizadas em Macapá nas últimas décadas e os espaços teatrais que a cidade possuiu e possui, nota-se que exige uma necessidade que não tem sido atendida: a criação de um teatro para Macapá de acordo com a realidade local.

Com base nisso, foi realizado uma terceira pesquisa para saber e entender a opinião do público (o público artista e o público espectador) a respeito da implantação de um novo teatro na cidade. Através questionários *online* (Anexo I e II) para os dois tipos de públicos distintos que visou atender, obtendo-se respostas importante na tomada de decisão de projeto.

Foram coletadas 82 respostas do público artista e 100 respostas do público espectador, totalizando 182 respostas. Ao perguntar se Macapá precisa de um novo teatro, 171 pessoas responderam que sim, correspondendo a 95% dos entrevistados, e apenas 9 responderam que não, correspondendo a 5% dos entrevistados (gráfico 1)

Gráfico 1 - Necessidade de um novo teatro em Macapá

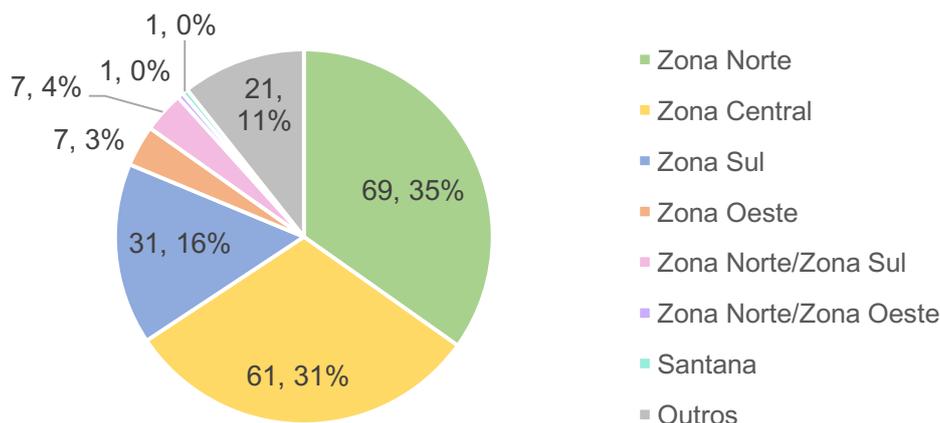


Fonte: Pesquisa de campo da autora, 2017

Um fator importante que precisa ser considerado também é a localização. Com base na pesquisa de campo dos espaços teatrais já existentes na cidade, foi constatado que todos estão localizados na zona

central de Macapá. Portanto, foi questionado ao público qual seria o melhor local para implantar um novo teatro, sendo que a maioria das pessoas acreditam que a Zona Norte seria área adequada, em seguida tem-se a Zona Central (gráfico 2).

Gráfico 2 - Possível localização do novo teatro

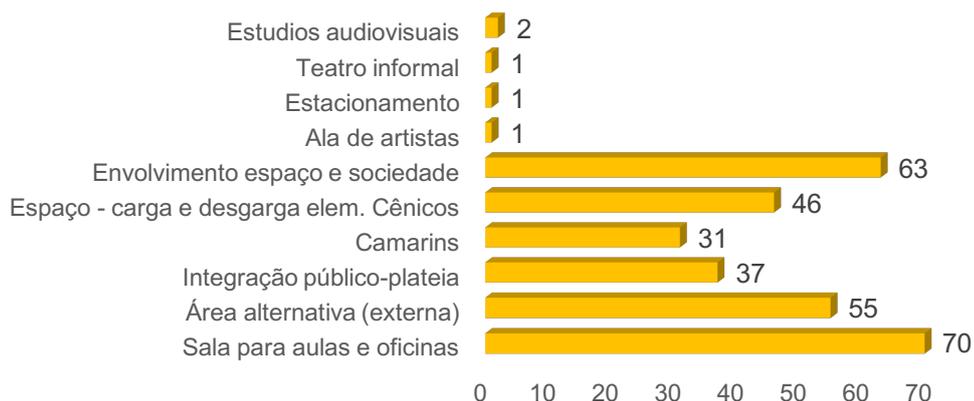


Fonte: Pesquisa de campo da autora, 2017

Ao serem questionadas do porquê, aquelas que sugeriram “Zona Norte” justificam com a questão da falta de lazer e acessibilidade, e também, o intenso crescimento e desenvolvimento da região localizada ao norte de Macapá. Já aquelas que optaram “Zona Central” justificam pela facilidade do acesso. “Teria que ser um lugar comum a todos, então o centro da cidade”, justificou um artista.

Afim de atender todas as necessidades possíveis, foi questionado o que os artistas gostariam que um espaço teatral possuísse, em relação aos seus espaços. Os resultados encontram-se no gráfico abaixo:

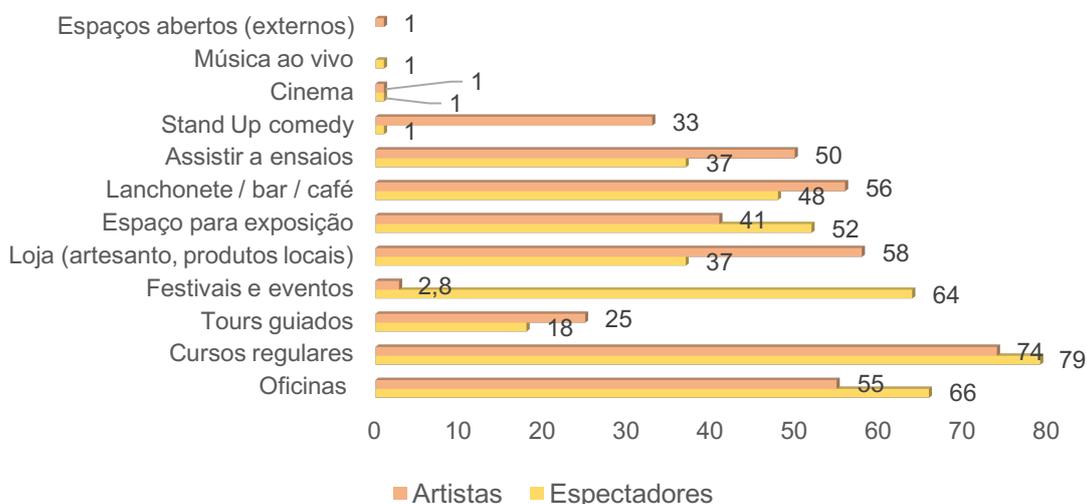
Gráfico 3 - Itens necessários para um novo teatro



Fonte: Pesquisa de campo da autora, 2017

Ainda investigando o que ambos os públicos gostariam de ver e presenciar em um novo espaço teatral, foram coletadas informações em relações a atividades e espaços:

Gráfico 4 - Atividades do novo teatro



Fonte: Pesquisa de campo da autora, 2017

Com base nos resultados das pesquisas realizadas – questionários, entrevistas e visitas *in loco*, a ideia é propor um teatro de pequeno porte, localizado na Zona Norte de Macapá, que possa atender a demanda local de grupos artísticos amadores e sua formação de plateia, assim como um espaço mutável, ou seja, capaz de assumir diferentes tipos de configuração de palco conforme a necessidade do artista.

4.1. REFERÊNCIAS PROJETOAIS

4.1.1. Teatro Blue Barn

O Teatro Blue Barn (figura 60) localiza-se na cidade de Omaha, no estado de Nebraska nos Estados Unidos. Foi projetado em 2015 pelo escritório Min | Day, e possui 2136,8m². Caracteriza-se como um teatro experimental, e compõe um complexo de edifícios interligados no centro da cidade: teatro, habitação e restaurante.

Figura 60 - Teatro Blue Barn



Fonte: ArchDaily / Paul Crosby, 2015

O edifício que abriga o teatro em si é fruto de uma experimentação arquitetônica que se desprende da rígida técnica de projetar espaços cênicos. Suas instalações estruturais, luminotécnicas e refrigeradoras se mantêm expostas no teto, pintadas de azul, a cor principal do projeto, contrastando com o uso da madeira.

A sala de espetáculos é totalmente preta, contrastando com pilares em madeira próximos aos assentos alaranjados (figura 61). É composta por um palco de 93m², e assentos em formato de palco italiano, que se dispõe de frente para o mesmo, com a capacidade de 96 lugares.

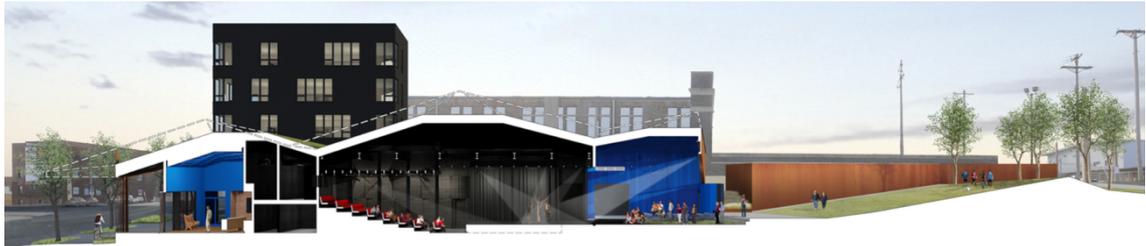
Figura 61 - Sala de espetáculos do Blue Barn



Fonte: ArchDaily / Paul Crosby, 2015

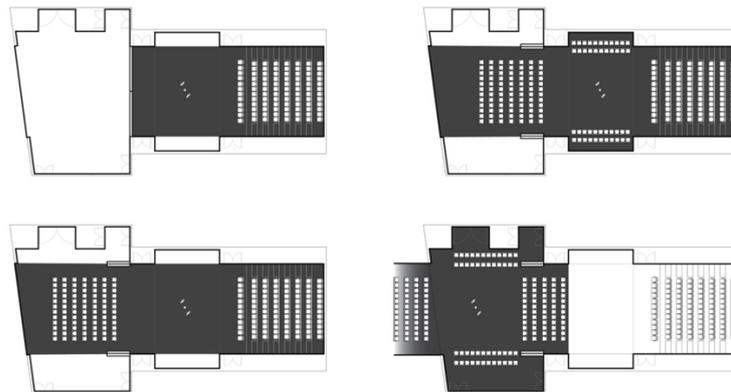
O diferencial do projeto Blue Barn é a abertura posterior que dá acesso ao palco, que pode ser utilizada como um acesso dos artistas ao edifício, área de carga e descarga de elementos cênicos, assim como uma segunda alternativa de disposição de plateia, fazendo com que a mesma possa se dispor de diferentes formas, inclusive na área externa do teatro, conforme mostra as figuras abaixo:

Figura 62 - Corte esquemático do Teatro Blue Barn



Fonte: ArchDaily / Min | Day, 2015

Figura 63 - Diferentes configurações de palco-plateia



Fonte: Min | Day, 2015

O programa arquitetônico do Teatro Blue Barn conta com uma entrada, *lobby*, café, escritório (administração), 3 salas de manutenção, 8 depósitos, sendo 3 deles localizados próximo à sala de espetáculos, plateia com 96 lugares, palco, 1 camarim, copa, loja de *souvenirs*, área externa e jardim.

4.1.2. Teatro Engenho Central

O engenho central é “marca da terra” e está implantado na margem direita do Rio Piracicaba, de onde se vê o centro da cidade do outro lado⁵⁴. O teatro de 2850m² (figura 64) localiza-se na cidade de Piracicaba, em São Paulo, e consiste em um projeto de requalificação de um dos galpões onde funcionava um engenho.

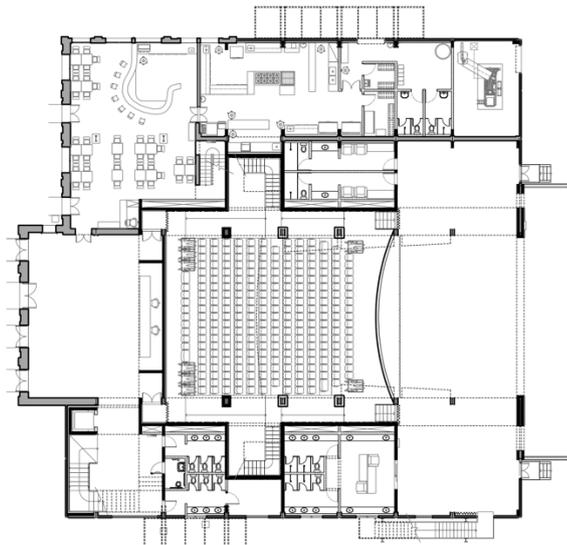
Figura 64 - Teatro Engenho Central



Fonte: Acervo Brasil Arquitetura, 2012

Sua arquitetura consiste em vedações de alvenaria expostas, com detalhes em painéis metálicos vermelhos, onde o rústico encontra o moderno. Possui em seu programa (figura 65) um foyer, bilheteria, bateria de banheiros, camarins, sala de ensaio, um restaurante e uma sala de espetáculos composta por um palco de 109m² e uma plateia no térreo com capacidade para 333 pessoas, sendo 8 lugares destinados à pessoas portadoras de necessidades especiais e a 4 para obesos, um mezanino que comporta 111 pessoas, e galerias que comportam 34, totalizando um palco de 478 lugares.

⁵⁴ SITE, Brasil Arquitetura. Teatro Engenho Central. Disponível em: <<http://brasilarquitetura.com/projetos/teatro-engenho-central/>> Acesso em 17 de julho de 2017.

Figura 65 - Planta de layout do térreo

Fonte: Acervo Brasil Arquitetura, 2012

O diferencial do projeto é a inversão da fachada principal e de fundo, onde a antiga fachada principal se tornou os fundos do teatro, para que assim o palco pudesse ficar exposto a praça central, permitindo que as performances sejam assistidas por quem está do lado de fora também, conforme mostra a figura 66. A entrada do teatro é na antiga fachada posterior, onde encontram-se o foyer, bilheteria e o acesso ao restaurante.

Figura 66 - Palco do Teatro Engenho sendo utilizado de uma forma alternativa

Fonte: Acervo Brasil Arquitetura, 2012

4.1.3. Teatro Vila Velha

Inaugurado em 31 de julho de 1964, o Teatro Vila Velha (figura 67) localiza-se em Salvador, no estado da Bahia. Caracteriza-se por sua versatilidade no espaço cênico, pois permite uma fácil mutação da tipologia de palco, e também, permite que outros espaços do teatro sejam utilizados como espaços para performances.

Figura 67 - Teatro Vila Velha



Fonte: <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0a/66/41/85/fachada-do-teatro-vila.jpg>

O arquiteto Sílvio Robato, responsável pelo projeto inicial do Teatro Vila Velha, transformou um galpão em teatro. Décadas depois, foi realizada uma reforma que descaracterizou todo o projeto inicial, colocando uma nova estética e adicionando muitos outros espaços. O responsável por esse segundo projeto foi o arquiteto Carl von Hauenschild, e essa reforma ocorreu entre 1995 e 1998.

Seu programa arquitetônico é composto por bilheteria, bateria de sanitários, foyer, loja de *souvenirs*, sala da administração, sala da direção, apoio técnico, cabine de luz e som, depósitos, sala de oficinas, salão de espetáculos principal, camarins, vestiários, sala de espetáculos secundária (café Cabaré dos Novos) e salas de ensaio (Sala João Augusto e Sala Mario Gusmão).

A sala de espetáculos principal (figura 68) possui 235 cadeiras e capacidade máxima para 400 pessoas e um palco de 140m². Possui ainda 90 praticáveis de 2m² cada, totalizando 180m², permitindo a montagem de diferentes níveis de palco ou plateia. O salão ainda conta com dois níveis

diferentes de corredores (galerias) que se assemelham à estrutura do Teatro Oficina.

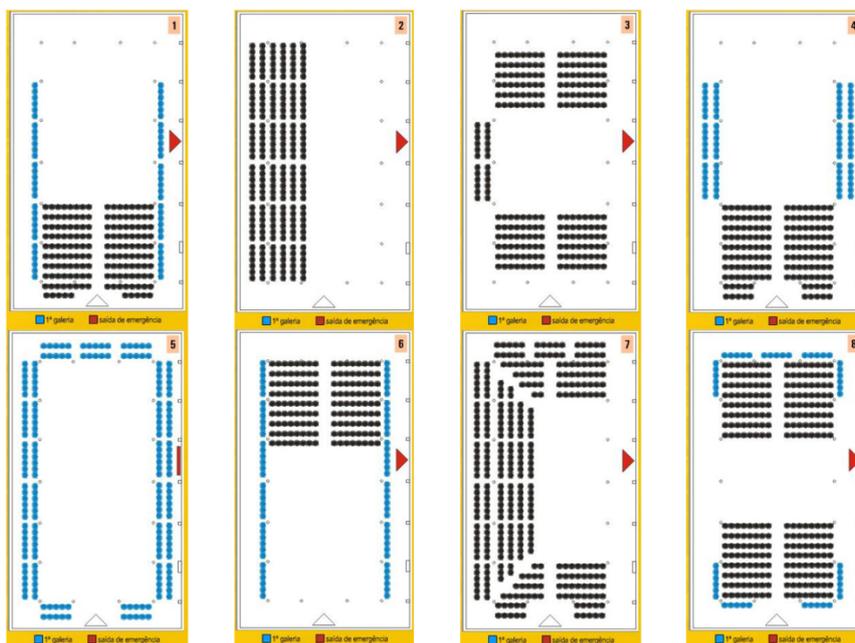
Figura 68 - Sala Principal



Fonte: Acervo Teatro Vila Velha, 20--

Contando com a infraestrutura da sala principal, são possíveis diversos tipos de configurações de palco-plateia, podendo ser em palco italiano, arena, anfiteatro, ou seja: são espaços múltiplos (figura 69).

Figura 69 - Configurações de palco-plateia do Teatro Vila Velha



Fonte: Andreza da Silva / Acervo Teatro Vila Velha, 2014

A sala secundária, chamada de Cabaré dos Novos (figura 70), é um café-teatro e possui 85 cadeiras e capacidade máxima para 100 pessoas, e um palco de 25,5m². Possui uma disposição diferenciada, arranjando-se a partir de

cadeiras com mesas, propício a shows musicais, shows de *stand up*, e eventos.

Figura 70 - Sala Cabaré dos Novos



Fonte: Acervo Teatro Vila Velha, 20—

4.1.4. Teatro Jean Claude

Projetado pelo grupo de A+ Architecture, o Teatro Jean Claude (figura 71) localiza-se em Montpellier, na França. O projeto, de 2620m², busca uma valorização dos elementos naturais, e utiliza a madeira reciclável como principal material construtivo – estrutura, vedação, piso, escada, forro e detalhes da fachada.

Figura 71 - Teatro Jean Claude



Fonte: <https://www.hometeka.com.br/inspire-se/teatro-jean-claude-carriere/>

Destaca-se também outras soluções arquitetônicas como o sistema de isolamento acústico, que impede o ruído interno se propague para o seu entorno, sistema de calefação e aproveitamento da luz natural.

A sala de espetáculos conta com assentos retráteis, que permitem os acomodar 600 espectadores sentados e 1200 espectadores em pé de forma fácil e confortável.

4.2. ESTUDOS PRELIMINARES

4.2.1. Terreno

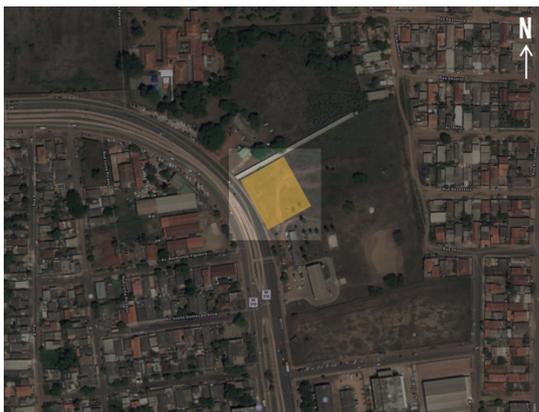
A escolha do terreno foi feita a partir do levantamento realizado através de questionários online e entrevistas para conhecer e entender a real necessidade do público, tanto artista e principalmente enquanto espectador. Portanto, foi escolhido um terreno na Zona Norte da cidade, pois de acordo com a pesquisa, 35% do público acredita que a Zona Norte seria um bom local para a implantação de um novo teatro, tendo em vista a falta de opções de lazer nessa região da cidade de Macapá.

Ainda, segundo a Prefeitura Municipal de Macapá⁵⁵, a Zona Norte possui 28 bairros e uma população estimada de 150 mil pessoas, representando 37% da população do município de Macapá. Essa região encontra-se em constante desenvolvimento socioeconômico, de modo que muitas instituições e empresas estão implantando núcleos secundários e filiais no mesmo.

4.2.2. Localização

Com base nisso, o terreno escolhido (figura 72) localiza-se no bairro São Lázaro, na Rodovia Perimetral Norte, a principal via de acesso à Zona Norte, pois desta forma, facilita o acesso para todos, principalmente para os que moram em outras zonas e pretendem visitar e fazer o uso do teatro.

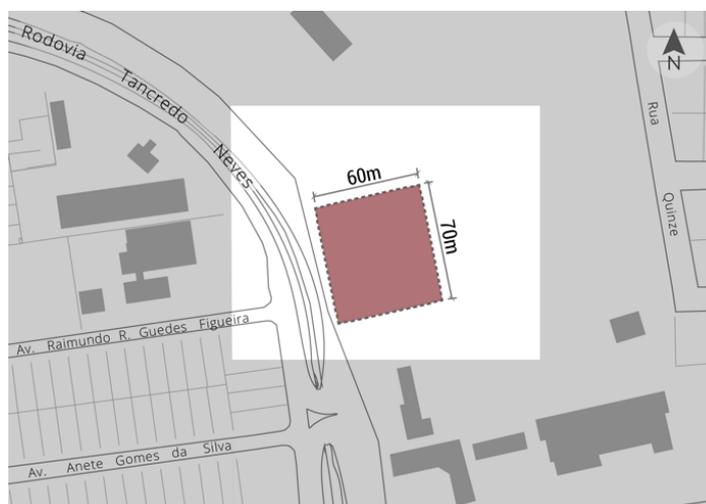
⁵⁵ SITE, Prefeitura de Municipal de Macapá. **Congresso do povo chegará à Zona Norte de Macapá**. Disponível em: <<http://macapa.ap.gov.br/1370-congresso-do-povo-chegar%C3%A0-zona-norte-de-macap%C3%A1>> Acesso em 12 de julho de 2017

Figura 72 - Lote escolhido

Fonte: Google Maps, 2017
Adaptações feita pela autora

4.2.3. Aspectos físicos

O lote está inserido em um vazio urbano próximo a instituições de grande porte. Dessa forma, foi delimitado uma área de formato retangular, medindo 70m na parte frontal e fundo, e 60m nas laterais. O terreno possui uma topografia plana, e um solo rígido e compacto, sem indícios de alagamento.

Mapa 1 - Localização e dimensão do terreno

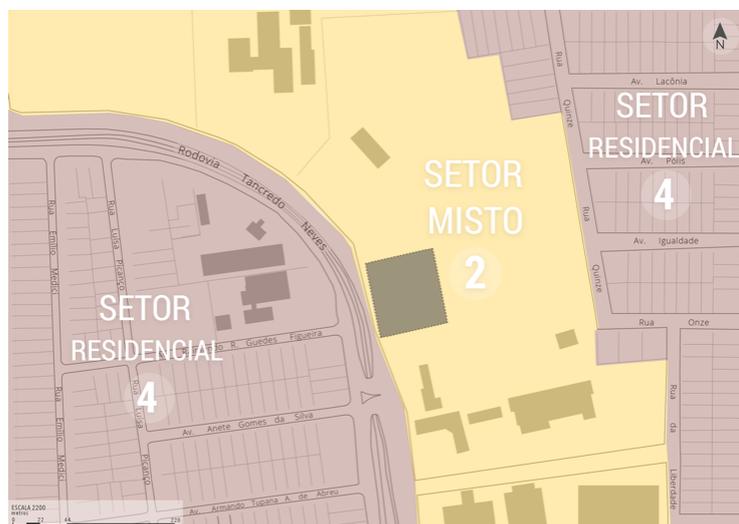
Fonte: CAESA, 2014
Adaptações: Autora, 2017

4.2.4. Legislação

4.2.4.1. Plano Diretor de Macapá

Segundo a Lei Complementar nº 029/2004⁵⁶, de Uso e Ocupação do Solo, o lote escolhido encontra-se no Setor Misto 2 (mapa 2), na Zona Urbana da cidade e na Subzona de Ocupação Prioritária.

Mapa 2 - Setorização da área escolhida



Fonte: CAESA, 2014
Adaptações: Autora, 2017

Segundo a Prefeitura de Macapá (2004), esse setor possui como objetivo o incentivo à média densidade, estímulo à verticalização média condicionada à implantação de infraestrutura e incentivo à implantação de atividades comerciais e de serviços compatibilizadas com o uso residencial e com atividades de médio porte, controlados os impactos ambientais (Tabela 1).

Tabela 1 - Quadro de Usos e Atividades do Setor Misto 2

USOS E ATIVIDADES		
Diretrizes	Usos permitidos	Observações
Atividades comerciais e de serviços compatibilizados com o uso residencial e de médio porte, controlados os impactos ambientais	<ul style="list-style-type: none"> - Residencial uni e multifamiliar; - Comercial níveis 1, 2, 3 e 4; - Serviços níveis 1, 2, 3, 4 e 5; - Industrial níveis 1 e 2; - Agrícola nível 3 	<ul style="list-style-type: none"> - Comercial nível 4 exceto depósito ou posto de revenda de gás; - Serviços nível 3 exceto oficinas, nível 4 exceto garagem geral; - Agrícola nível 3 exceto criação de aves e ovinos

Fonte: Prefeitura de Macapá, 2004

Adaptações feita pela autora

⁵⁶ Alterada pela Lei Complementar nº 045/2007 e novamente alterada pela Lei nº 010/2011.

A partir da listagem dos usos conformes seus tipos (comercial, serviços, industriais e agrícolas)⁵⁷, nota-se que a edificação do tipo teatro insere-se no uso de serviços de médio impacto (nível 3), logo, sua construção em áreas de setor misto 2 é permitida.

A prefeitura determina parâmetros que devem ser utilizados ao projetar uma edificação no Setor Misto 2, como o Coeficiente de Aproveitamento do Terreno – CAT, Verticalização, Taxa de Ocupação, Taxa de Permeabilidade e afastamentos. Os valores encontram-se na tabela abaixo:

Tabela 2 - Intensidade de Ocupação do Setor Misto 2

Diretrizes de intensidade de ocupação	PARÂMETROS DE OCUPAÇÃO DO SOLO					
	CAT		Altura de ref. da edificação (máx.)	Nº máx. de pavimentos	Taxa de ocupação máxima	Taxa de permeabilidade de mínima
	Básico	Máximo				
Baixa densidade / Verticalização baixa	2,5	-	16,5m (pé direito: 3,0 m) 14,5 (pé direito: 2,70 m)	5	80%	20%
Densidade	Observações		Afastamentos mínimos			
Bruta: 120hab/hectare Líquida: 270hab/hectare	-		Frontal		Laterais e fundos	
			3m		1,5m - Ocupação Horizontal	
					0,10 x H – Vert. Média	
					0,15 x H - Vert Baixa	

Fonte: Prefeitura de Macapá, 2004

Adaptações feita pela autora

Também é discorrido na lei sobre a quantidade de vagas que devem ser disponibilizadas em garagem ou estacionamentos, conforme o tipo de edificação. Para a tipologia que está sendo trabalhada neste trabalho, é previsto 1 vaga para automóveis a cada 5 lugares, entretanto, não é prevista a quantidade de vagas para outros tipos de meios de transporte, como motos e bicicletas, que são muito utilizados na cidade.

⁵⁷ Anexo IV da Lei de Uso e Ocupação do Solo do Plano Diretor de Macapá

4.2.4.2. Corpo de Bombeiros Militar do Amapá

Em relação à normas de segurança contra incêndio, a legislação vigente operacionalizada pelo corpo de bombeiros do Amapá classifica a tipologia teatro como uma edificação de concentração de público. As exigências para edificações desse tipo estão contidas na norma técnica nº 001/2005-CBMAP (Anexo I). Discorre também, na norma técnica nº 003/2005-CBMAP sobre as especificações técnicas que o projeto de combate a incêndio e pânico deve ter, como dimensionamento de rotas de fuga, saídas de emergência e os sistemas de alarme, iluminação e sinalização de emergência, e na norma nº 004/2005-CBMAP sobre extintores.

A norma técnica nº 013/2008-CBMAP discorre especificamente sobre centros esportivos e de exibição, que inclui a tipologia teatro, instruindo sobre dimensionamento e quantificação dos elementos do projeto de combate a incêndio e pânico, como acesso, saídas de emergência, descarga⁵⁸, guarda-corpo e corrimãos, população, distâncias máximas a serem percorridas e sistemas complementares.

4.2.5. Estudos de entorno

Foram realizados estudos nas quadras localizadas próximo à área escolhida para a intervenção, afim de contribuir para a elaboração do projeto arquitetônico, compreendendo a dinâmica local, e quais as necessidades, dificuldades, pontos fortes e fracos.

Nos estudos decorrentes da legislação, é possível notar a aplicação adequada da lei na prática, conforme mostra o mapa 2, de forma que, as áreas do setor residencial 4 são predominantemente ocupadas por habitações, e em sua minoria, por edificações de uso comercial, serviço ou misto (habitação e serviço ou comércio), sendo tais atividades de pequeno porte, como pequenos mercados, oficinas, pequenas lojas de roupas, igrejas e outros.

⁵⁸ Área que compreende a parte da saída de emergência localizada entre a escada, rampa ou corredor e a via pública.

Mapa 3 - Uso e ocupação do solo no entorno da área escolhida

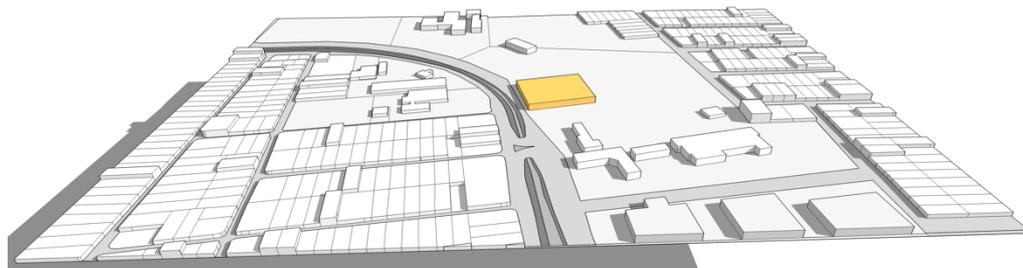


Fonte: Autora, 2017

O setor misto 4, onde o lote escolhido está inserido, divide-se em um grande vazio urbano, identificado no mapa de verde, e instituições de grande porte que oferecem serviços de apoio a população local e municipal, como o DETRAN, Ministério Público, Corpo de Bombeiros e Super Fácil Zona Norte.

Em seguida, observa-se no diagrama abaixo a verticalização no entorno da área selecionada, destacada em amarelo. As edificações são, em sua maioria, térreas, e as edificações que abrigam serviços institucionais possuem predominantemente 2 pavimentos, e apenas uma edificação, de tipologia comercial, possui 3 pavimentos.

Figura 73 - Diagrama de verticalização do entorno da área escolhida



Fonte: Autora, 2017

Desta forma, o *skyline* dessa área se mantém horizontal, ainda que a legislação permita prédios de verticalização média, ou seja, até 16,5m no setor misto 4, onde estão inseridas as edificações institucionais, e onde será inserido o teatro.

Também foram realizadas observações em relação a hierarquia viária, fluxo de veículos, e pontos de ônibus no entorno da área selecionada. Conforme consta no mapa abaixo, a Rodovia Tancredo Neves, também chamada de Rodovia Perimetral Norte, é a principal via de acesso a Zona Norte de Macapá, sendo classificada como uma rua arterial, pois possui 3 faixas de rolamento de veículos, e um canteiro central com ciclovia.

Mapa 4 - Hierarquização viária e sentido das vias do entorno da área selecionada



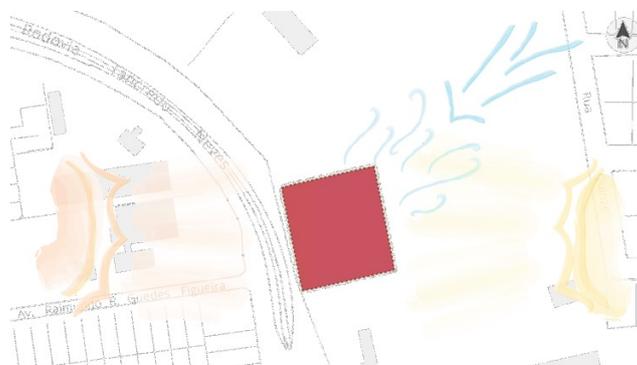
Fonte: Autora, 2017

Todas as demais vias são locais, sendo acessadas apenas pelos moradores locais e possuem mão dupla, com exceção da via, que não possui identificação, onde localiza-se o Ministério Público, Super Fácil e DETRAN, que possui sentido único em direção a oeste.

Por fim, o estudo ambiental a respeito da orientação solar e eólica do entorno da área são primordiais para um bom desempenho térmico e acústico de uma edificação, principalmente tratando-se de um teatro. Observa-se na

figura 74 que a ventilação natural é oriunda do noroeste, ou seja: atinge principalmente a região norte e leste. O sol nascente atinge a região leste, e o sol poente, a região oeste.

Figura 74 - Diagrama da orientação solar e eólica da área selecionada



Fonte: Autora, 2017

4.2.6. Programa de necessidades e pré-dimensionamento

Elaborado a partir das pesquisas bibliográficas, de repertório arquitetônico e de campo realizadas, o programa possui ambientes essenciais à edificação teatral, que atendam os dois tipos de público – espectador e artista, garantindo o uso e conservação do edifício.

Conforme listado na tabela abaixo, os ambientes estão divididos em setores (público, artistas e administrativo), possuem a quantidade de ambientes existentes no programa, sua área, elaborada a partir de estudos com layout tomando como base Neufert (1998) e Appleton (2008), as atividades que serão supostamente desenvolvidas nesses ambientes e qual a capacidade de cada ambiente.

Tabela 3 - Programa de necessidades do Teatro

SETOR	DESCRIÇÃO DOS AMBIENTES	QTDE	ÁREA		ATIVIDADES	CAPACIDADE
			Unit.	Total		
PÚBLICO	Foyer	3	100m ²	300m ²	Recepção e espera do público; exposições artísticas; obtenção de informações gerais	80 pessoas
	Bateria de banheiros (feminino, masculino, P.N.E.)	3	15m ²	45m ²	Necessidades fisiológicas do público	3 pessoas
	Salão de espetáculos	1	300m ²	300m ²	Realização de espetáculos e performances cênicas	200 pessoas
	Galerias	2	50m ²	100m ²	Acomodação alternativa do público, manutenção de equipamentos de luz e som	100 pessoas
	Café	1	30m ²	30m ²	Venda de alimentação, local de reunião informal e espera	20 pessoas
	Loja de Souvenirs	1	15m ²	15m ²	Compra de produtos do teatro, locais e artesanais	5 pessoas
	Área Externa	1	250m ²	100m ²	Encontro do público, performances artísticas, plateia alternativa	70 pessoas
	Estacionamento	1	1500m ²	1500m ²	Espaço para a guarda de automóveis, bicicletas e motos	83 vagas
	Sala de dança	1	80m ²	80m ²	Realização de oficinas, aulas, e atividades voltadas à dança	16 pessoas
ARTISTAS	Sala de teatro	1	100m ²	100m ²	Realização de oficinas, aulas, e atividades voltadas ao teatro	15 pessoas
	Sala do circo	1	100m ²	100m ²	Realização de oficinas, aulas, e atividades voltadas ao circo	15 pessoas
	Sala da música	1	50m ²	50m ²	Realização de oficinas, aulas, e atividades voltadas à música	30 pessoas
	Sala do audiovisual/cinema	1	50m ²	50m ²	Realização de oficinas, aulas, e atividades voltadas ao audiovisual	12 pessoas
	Sala de ensaios	1	100m ²	100m ²	Preparação físico-corporal dos artistas, concentração, espera	20 pessoas
	Camarim	2	25m ²	50m ²	Preparação e troca de figurino	10 artistas
	Bilheteria	1	7m ²	7m ²	Venda ou troca de ingressos	2 pessoas
ADMINISTRATIVO/ FUNCIONÁRIOS	Direção	1	10m ²	10m ²	Gerenciamento do teatro	1 pessoa
	Sala de Reuniões	1	15m ²	15m ²	Reuniões com todos os funcionários do teatro	6 pessoas
	Acervo Documental	1	20m ²	20m ²	Arquivamento de documentos, fotografias e clipagem de jornais e revistas	2 pessoas
	Funcionários	1	30m ²	30m ²	Atividades administrativas	4 pessoas
	Copa	1	20m ²	20m ²	Refeição, limpeza	2 pessoas
	DML	1	7m ²	7m ²	Armazenamento de material de limpeza	1 pessoa
	Depósito	2	25m ²	50m ²	Armazenamento de materiais cênicos, técnico, ferramentas, etc	2-3 pessoas
	Cabine de luz e som	1	8m ²	8m ²	Controle da iluminação cênica e sonoplastia	2 pessoas
	QUANTIDADE DE AMBIENTES TOTAL	31	ÁREA TOTAL	3167m²		

Fonte: Autora, 2017

4.2.7. Partido Arquitetônico

A partir da intenção de fazer do teatro uma edificação que trouxesse identidade visual para o Amapá, a inspiração para o partido preliminarmente ocorreu através da arquitetura vernacular amazônica – as palafitas, que são casas de madeiras que “flutuam” sobre as águas (figura 75).

Figura 75 - Casas de madeira na costa da Ilha de Santana (AP)

Fonte: Autora, 2013

Entretanto, as palafitas existem em toda Amazônia, não só no Amapá e possuem uma forma simples: um retângulo ou um quadrado. Buscando além disso, a segunda inspiração veio através de uma das maiores identidades culturais do Amapá: o Marabaixo, a partir de suas formas circulares, existente

no tambor , instrumento utilizado para o batuque⁵⁹, nas saias das mulheres e em suas danças (figura 76), que consistem em movimentos circulares realizada com a saia.

Figura 76 - Mulheres dançando marabaixo no Curiaú e o tambor



Fonte: Edivaldo Ribeiro, Blog Alcilene Cavalcante/Pedro Gontijo

A terceira inspiração surgiu a partir dos índios, com sua arquitetura vernacular (figura 77) feitas essencialmente de madeira e palha, e das pinturas e artes gráficas da tribo Wajãpi, chamada de arte Kusiwa (figura 78), declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

Figura 77 - Arquitetura tradicional indígena: Oca e Maloca



Figura 78 - Pinturas da Arte Kusiwa

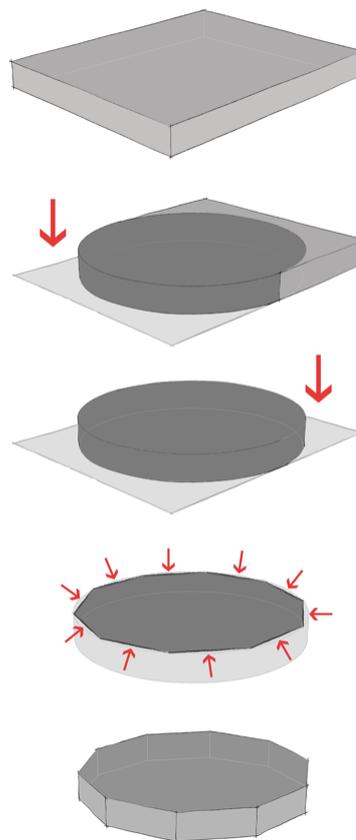


Fonte: IPHAN

⁵⁹ Movimento rítmico característico das manifestações artísticas e culturais africanas, feito com as mãos sobre uma superfície dura, utilizada para compor músicas.

A partir da primeira inspiração, as palafitas, é desenvolvido um retângulo, que posteriormente toma a forma de um cilindro, em referência a forma circular remetida pelo marabaixo e pela arquitetura indígena. Porém, afim de não ser uma cópia à forma da arquitetura indígena, e trazer uma linguagem contemporânea e mais simplista, transformou-se o cilindro em um decaedro, um polígono de 10 lados iguais (figura 79).

Figura 79 - Diagrama de evolução do partido



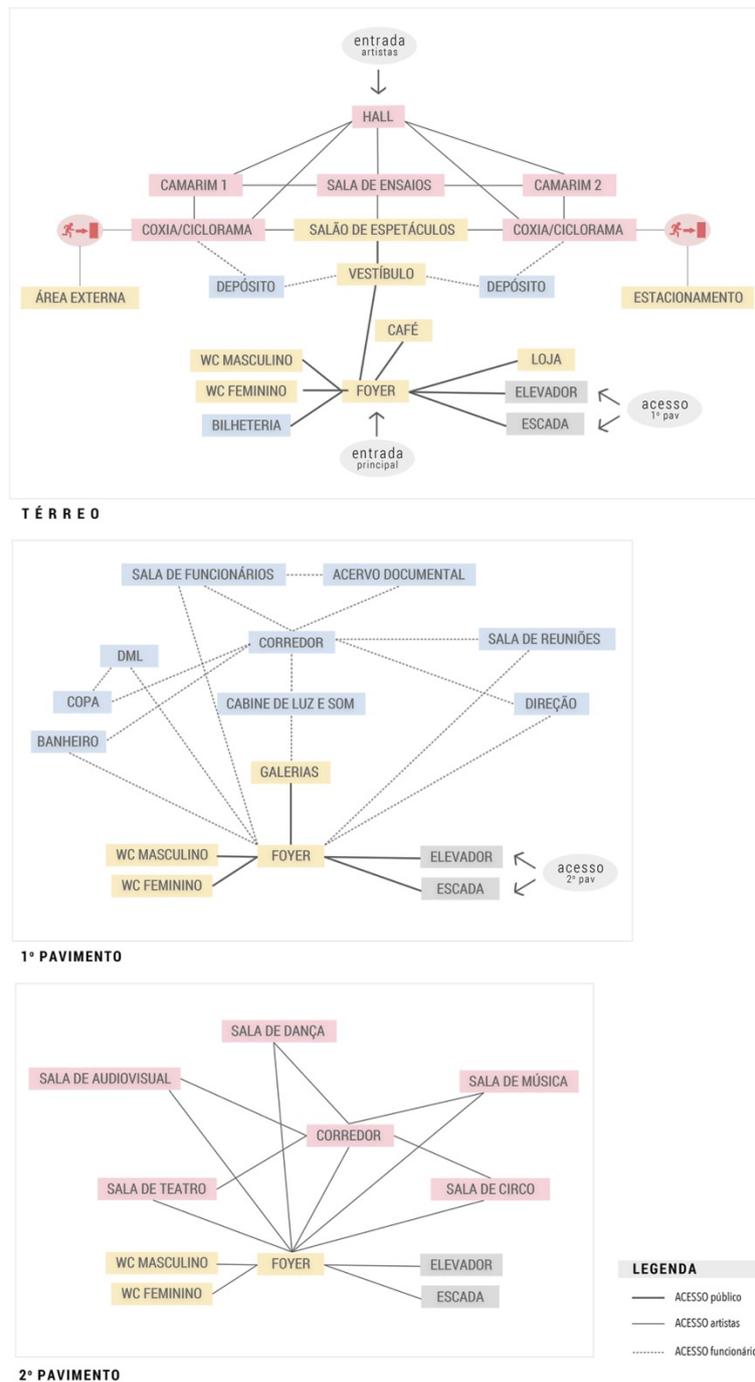
Fonte: Autora, 2017

4.2.8. Diagramas e setorização

Tendo em vista a forma a ser utilizada previamente definida pelo partido, iniciou-se os estudos de organização e setorização dos ambientes, definidos previamente no programa arquitetônico.

A disposição prévia dos ambientes e seus acessos pode ser vista no diagrama abaixo (figura 80), que mostra a relação dos ambientes e seus acessos, caracterizados em setores – administrativo, público e artistas.

Figura 80 - Funcionograma e fluxograma



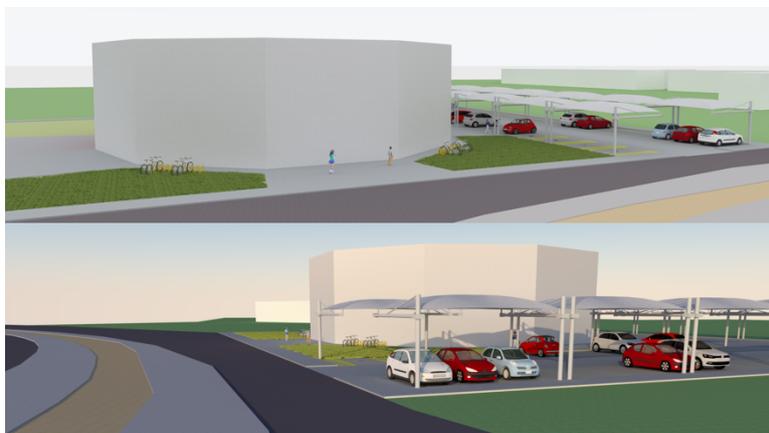
Fonte: Elaboração da autora, 2017

4.2.9. Plantas de Layout e estudos volumétricos

Como resultado de todos os estudos acima realizados, a forma do edifício proposto é um decaedro medindo dez (10) metros em cada lado, sendo necessários três pavimentos – um térreo e dois superiores, afim de garantir uma melhor setorização e também, aproveitamento dos espaços disponíveis para um ambiente espaçoso e agradável. Na imagem abaixo é possível ver a

volumetria inserida no lote, assim como sua área externa e seu estacionamento.

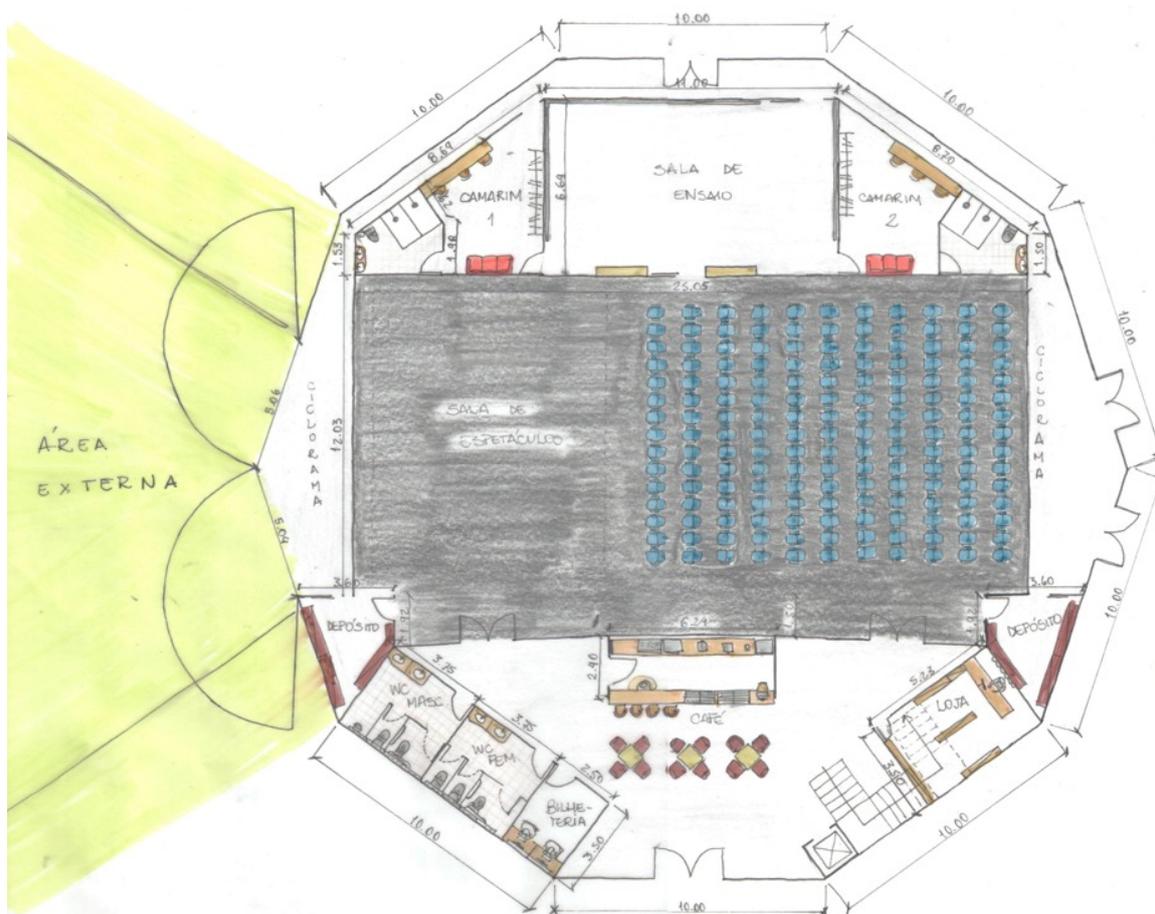
Figura 81 - Volumetria do teatro



Fonte: Autora, 2017

No pavimento térreo (figura 82), ou primeiro andar do edifício, estarão dispostos os ambientes onde funcionarão as atividades principais do teatro: bilheteria, loja de *souvenirs* e artesanato, café, salão de espetáculos (com capacidade para até 200 lugares), banheiros, depósito, camarins, sala de ensaio e do lado de fora, a área externa e o estacionamento.

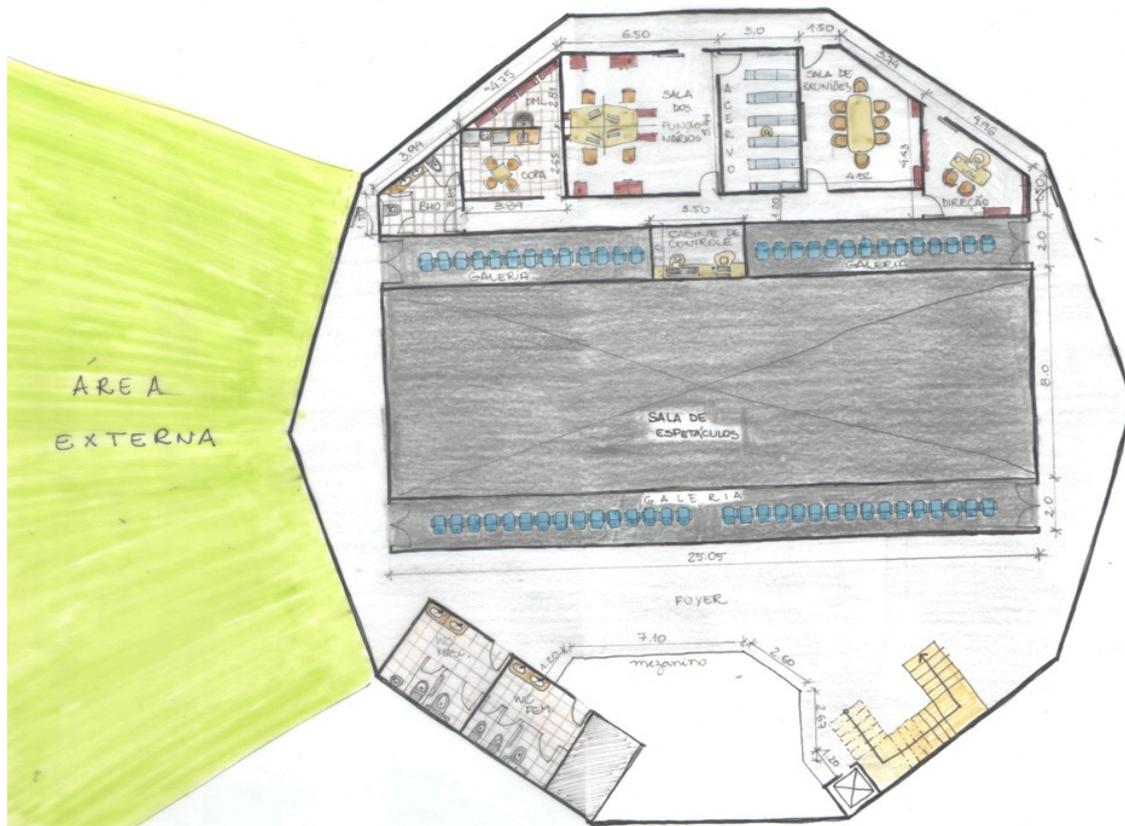
Figura 82 - Planta de Layout em croqui do pavimento térreo



Fonte: Autora, 2017

No primeiro pavimento, ou segundo andar do edifício (figura 83), tem-se a continuação da sala de espetáculos, pois a mesma possuirá um pé direito duplo, onde haverá três (3) galerias com capacidade para 60 pessoas sentadas, a cabine de controle dos equipamentos de iluminação e som, e os próprios equipamentos dispostos sob o forro. Além desses ambientes, tem-se uma bateria de banheiros para atender aos espectadores que estarão nas galerias, e também, os ambientes da administração do teatro, como sala da direção, de reuniões, dos funcionários, do acervo documental, copa, depósito de materiais de limpeza e banheiro.

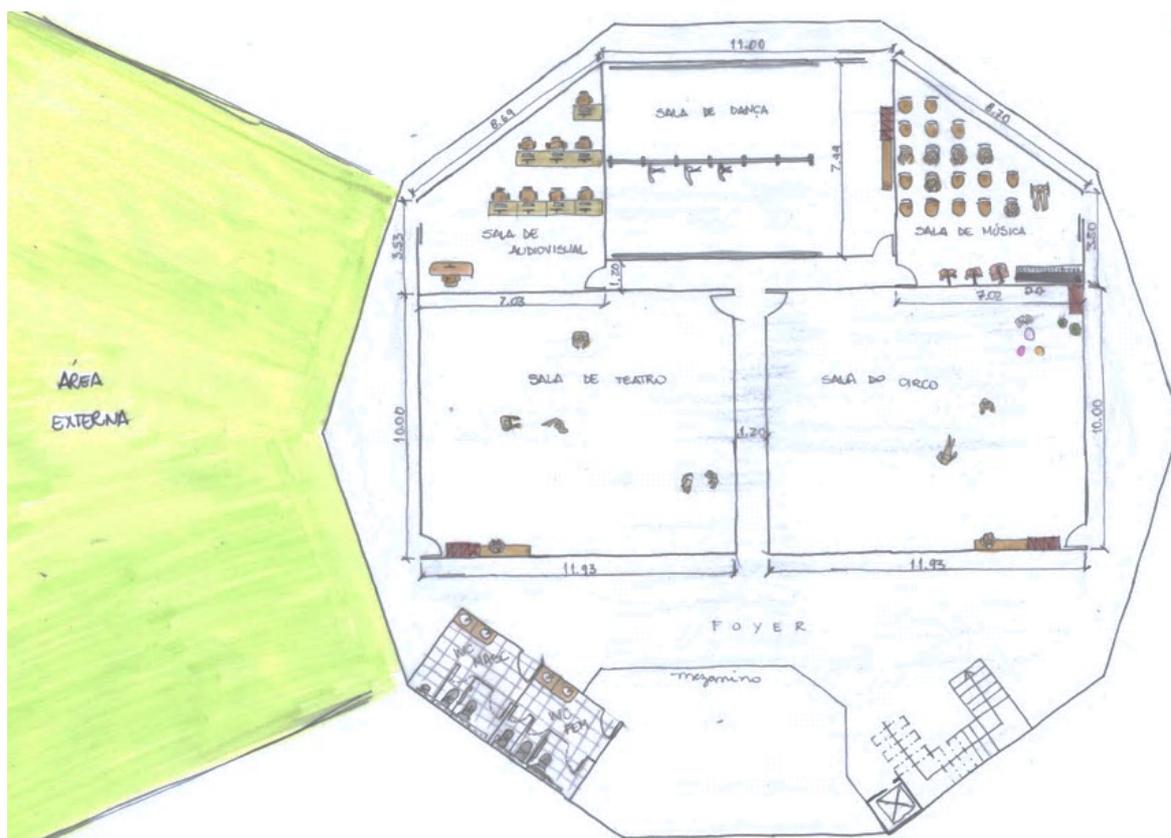
Figura 83 - Planta de Layout em croqui do primeiro pavimento



Fonte: Autora, 2017

O segundo pavimento, ou terceiro andar (figura 84), é exclusivamente para o uso de ensaios ou educativos, possuindo uma sala para dança, audiovisual, música, teatro e circo, onde poderão haver minicursos, ensaios de grupos artísticos, palestras, e essas salas também poderão servir como salas multiuso, para pequenas apresentações e eventos de cunho artístico.

Figura 84 - Planta de Layout em croqui do segundo pavimento



Fonte: Autora, 2017

É importante frisar a característica principal da proposta: flexibilidade. A sala de espetáculos não possuirá palco ou cadeiras fixas, permitindo que o artista “monte seu palco” de acordo com a sua necessidade: palco em modelo italiano, arena, lateral, ou como quiser, além da possibilidade de controlar a capacidade do público, podendo dispor quantas cadeiras forem necessárias, desde que não ultrapasse a capacidade máxima de 260 lugares.

Além da sala de espetáculos, os *foyers* também possuem uma flexibilidade em relação às atividades desenvolvidas, podendo ser utilizado como hall de exposições fotográficas, de pinturas, esculturas, instalações artísticas, etc. A área externa também pode se transformar em uma plateia alternativa, quando os portões da fachada oeste se abrem, e revelam o interior da sala de espetáculos.

4.2.10. Proposta final

Uma das principais características da arquitetura proposta é o uso da madeira como um dos principais elementos construtivos, como na sua

estrutura. Por este motivo, o partido proposto anteriormente teve que se sutilmente modificado, consequentemente levando a um novo programa de necessidades, estudos de fluxos e desenvolvimento de projeto. A forma final consiste em um octaedro, onde suas arestas laterais são mais alongadas (figura 85).

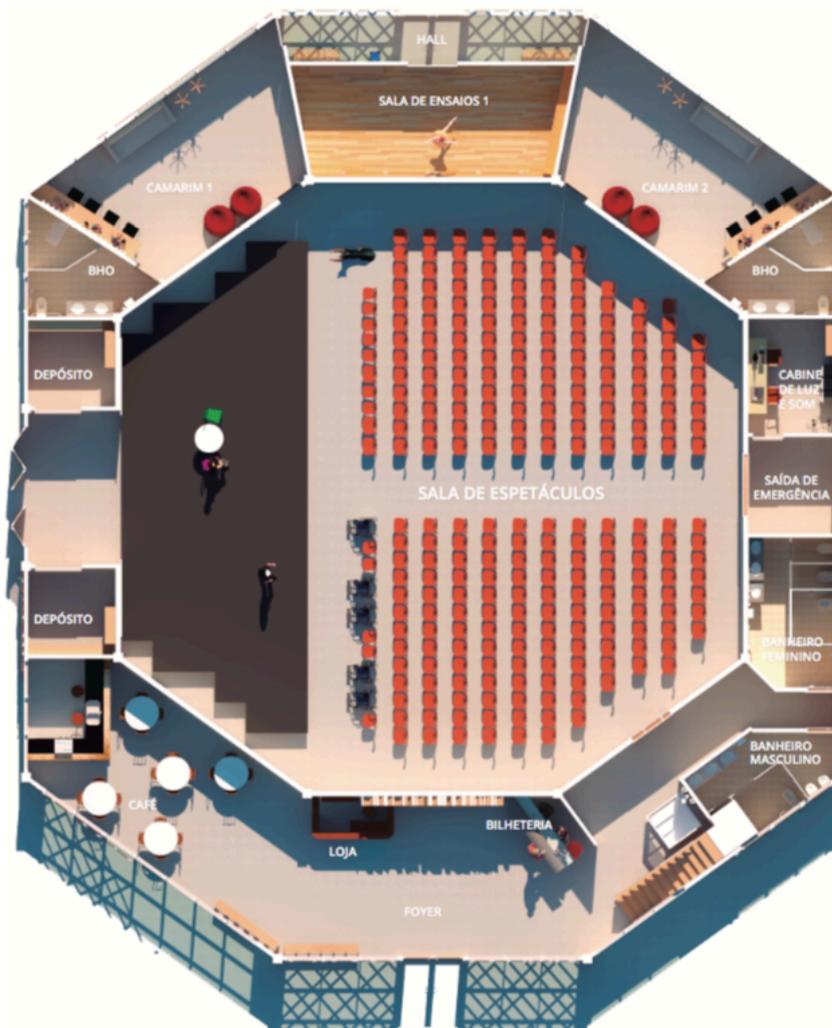
Também optou-se pela retirada de um pavimento, afim de otimizar e aproveitar melhor os espaços disponíveis, evitando a ociosidade, subutilização e improvisação de ambientes superdimensionados.

Figura 85 - Perspectiva do edifício



Fonte: Autora, 2018

No pavimento térreo (figura 86), ou primeiro andar do edifício, estarão dispostos os ambientes onde funcionarão as atividades principais do teatro: *foyer*, bilheteria, loja de *souvenirs* e artesanato, café, salão de espetáculos (com capacidade para até 260 lugares), banheiros, depósito, camarins, sala de ensaio e do lado de fora, a área externa e o estacionamento.

Figura 86 - Planta humanizada do pavimento térreo

Fonte: Autora, 2018

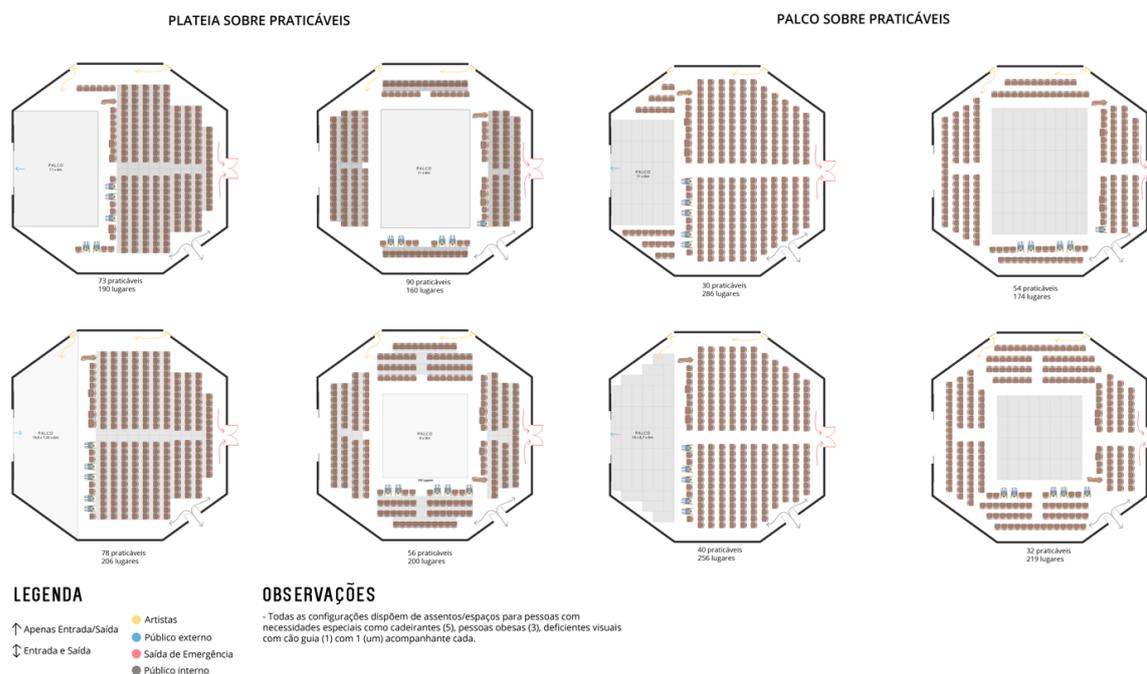
O foyer, café, loja e bilheteria encontram-se integrados em um grande ambiente único, para permitir uma integração de ambientes. A bilheteria foi colocada no interior do edifício, próxima a entrada da sala de espetáculos, afim de deixar livre o acesso do público ao teatro, além de garantir a segurança para os funcionários e visitantes.

A sala de espetáculos não dispõe de vestíbulo, pois trata-se de um teatro à nível local, assim como objetiva a otimização das áreas internas, entretanto, conta com um revestimento de tratamento acústico para dificultar a reverberação de ruído para o entorno do edifício.

A liberdade da configuração de seu interior destaca-se como uma das principais características do projeto. Na figura abaixo, pode-se observar as quatro (4) possibilidades de palco e plateia (figura 87), em diferentes tamanhos

e formatos. Para a viabilidade deste tipo de formato de espaço cênico, faz-se necessário o uso de praticáveis (figura 88).

Figura 87 - Diferentes configurações de palco-plateia



Fonte: Autora, 2018

Figura 88 - Praticáveis da fabricante Rosco



Fonte: <http://roscobrasil.com.br/praticavel-plataforma-pantografica-e-telescopica>

A fabricante nacional Rosco disponibiliza modelos feitos estrutura de alumínio e tampo em compensado naval que suportam até 1500kg por unidade, possuem dimensões de 2 x 1m e altura regulável, variando de 20cm até 1m de altura. Os praticáveis podem ser utilizados tanto para montagem de palco como para níveis de plateia, permitindo que o produtor cultural escolha como montará sua cena.

No primeiro pavimento, ou segundo andar do edifício (figura 89), tem-se o alongamento do pé direito da sala de espetáculos, pois a mesma possuirá um pé direito duplo para a instalação dos equipamentos cênicos como canhões

de luz, caixas de som e estruturas cênicas dispostos sob o forro. A área administrativa manteve-se neste pavimento contando com uma sala da direção, de reuniões, de funcionários, do acervo documental, copa e depósito de materiais de limpeza e banheiro.

Figura 89 - Planta humanizada do primeiro pavimento



Fonte: Autora, 2018

As salas dedicadas às atividades regulares de teatro, dança, música, circo e audiovisual foram realocadas para o segundo andar, e passaram a denominar-se como sala de ensaios, permitindo a flexibilidade de ocupação desses ambientes, por qualquer setor artístico-cênico. Ao total, tem-se quatro (4) salas de ensaio: três (3) no primeiro pavimento e uma no térreo, próximo à sala de espetáculos.

Os corredores laterais tornaram-se salões de exposições, permitindo a exposição de atividades internas e externas do teatro, afim de incentivar a produção artística-visual local como pinturas, fotografias, exibição de vídeos ou até mesmo, como um espaço cênico alternativo.

A área externa (figura 90 e 91) conta com um estacionamento coberto com 46 vagas para carros, sendo duas (2) para PNE e 2 para idosos, 18 vagas para motos, dois (2) bicicletários, cada um com 16 vagas, e um entorno com vegetação e mobiliários urbanos. A ideia de permitir a transformação do exterior do edifício em uma plateia alternativa também foi mantida.

Figura 90 - Perspectiva da fachada frontal do teatro



Fonte: Autora, 2018

Figura 91 - Perspectiva da fachada posterior do edifício



Fonte: Autora, 2018

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para propor uma arquitetura condizente com a realidade local, foi necessário entender o significado e origem de muitos elementos, situações, espaços e pessoas. Compreender o conceito de cultura, arte e os tipos existentes dos mesmos colaborou com o entendimento da existência do espaço teatral e sua importância para a humanidade.

O surgimento do teatro acontece graças a necessidade do homem em possuir um local de socialização e manifestação de sua cultura e arte. Ao longo dos anos, esses espaços sofreram diversas transformações, em busca de melhorias arquitetônicas e tecnológicas. Os teatros começam como construções ao ar livre, construídos com pedra, durante o período grego, e nos dias de hoje, são lugares majestosos que recebem grandes espetáculos.

Entretanto, uma edificação teatral grandiosa não é adequada à realidade cultural de Macapá, devido à falta de valorização e oportunidades que os artistas locais enfrentam diariamente. Através do questionário *online* realizado e de minhas observações e conclusões pessoais, a necessidade amapaense é um teatro de pequeno porte que permita a reverberação artística local e aproxime a população de sua cultura e arte.

Esse foi o principal propósito do desenvolvimento deste trabalho, que buscou solucionar todos os problemas encontrados nas pesquisas feitas, de maneira simplória, porém eficaz: uma arquitetura que aproxime seu povo de sua cultura, através da forma e soluções adotadas.

Certamente, é desafiante e ousado discorrer sobre uma temática pouco abordada na universidade, mas constata-se que os objetivos inicialmente propostos foram atingidos e o resultado é satisfatório. Foi necessário conhecer a história das artes cênicas e performáticas amapaense, que encontra-se espalhada por *blogs* na internet, jornais antigos ou pessoas que fizeram parte da mesma. Essa busca de informações sobre o assunto, possibilitou o desenvolvimento de uma pesquisa e trabalho específico deste conteúdo, vindo a colaborar com futuras produções bibliográficas e documentais que venham a ser produzidas.

Tenho a satisfação por ter elaborado este material e proposta arquitetônica, englobando todos o conhecimento adquirido ao longo de minha

graduação e vida. Sou grata a todos aqueles que ajudaram a produzir este trabalho, e espero ter colaborado com a história e sociedade amapaense.

REFERÊNCIAS

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 9.050: Acessibilidade a Edificações, Mobiliário, Espaços e Equipamentos Urbanos**. 3. ed. Rio de Janeiro, 2015.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 10.520: Informação e Documentação – Citações em documentos – Apresentação**. Rio de Janeiro, 2002.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 6.024: Informação e Documentação – Numeração Progressiva das Seções de um Documento**. Rio de Janeiro, 2012.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 6.023: Informação e Documentação – Referências - Elaboração**. Rio de Janeiro, 2002

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 6028: Informação e Documentação – Resumo – Apresentação**. Rio de Janeiro, 2003

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 6.027: Informação e Documentação – Sumário – Apresentação**. Rio de Janeiro, 2013.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 9.077: Saídas de emergência em edifícios**. Rio de Janeiro, 2001.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 14.724: Informação e Documentação – Trabalhos Acadêmicos – Apresentação**. Rio de Janeiro, 2011.

ABREU, Martha. **Cultura popular, um conceito e várias histórias**. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. 21 p. Disponível em: <<http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/article/3877/Martha%20Abreu%20->

%20Cultura%20popular,%20um%20conceito%20e%20várias%20histórias.pdf>
 . Acesso em: 10 maio 2017.

ADRIAN, Nelson. **Cultura de Massa ou Industrial Cultural**. [S.l.]: Primeiro Conceito, [s. a.]. 18 p. Disponível em: <https://www.academia.edu/4070845/Cultura_de_massa_ou_Industrial_Cultura>. Acesso em: 19 maio 2017.

ALBUQUERQUE, Igor Calori. **Espaço teatral municipal: Um centro de convívio e integração social**. 2014. 91 p. Monografia (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Paulista, Campinas, 2014. Disponível em: <https://issuu.com/igorcalori/docs/tfg_-_espa__o_teatral_municipal-_b2>. Acesso em: 16 jun. 2017

AMAPÁ (Estado). Lei nº 0212, de 09 de junho de 1995. **Autoriza a criação do Centro Cultural do Estado do Amapá, com sede na cidade de Macapá-AP.**

AMAPÁ (Estado). Lei nº 0673, de 16 de maio de 2002. **Transforma o Centro de Convenções JOÃO BATISTA DE AZEVEDO PICANÇO em Teatro Experimental.**

AMAPÁ (Estado). Lei nº 1141, de 14 de novembro de 2007. **Denomina de Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço o imóvel pertencente ao patrimônio do Estado do Amapá, registrado sob o número 0086, localizado na Avenida FAB, s/n, Centro.**

APPLETON, Ian. **Buildings for the Performing Arts: A design and development guide**. 2. ed. Burlington: Architectural Press/Elsevier, 2008. 297 p. E-book.

BAENA, Antonio Ladislau Monteiro . 1772 - 1780. In: BAENA, Antonio Ladislau Monteiro . **Compendio das eras da Província do Pará**. Pará: [s.n.], 1838. p. 284-292. Disponível em: <<https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/07/compc3aandio-das-eras-da>>

provc3adncia-do-parc3a1-1838-por-antonio-ladislau-monteiro-baena.pdf>.

Acesso em: 29 nov. 2017.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 578 p.

CABRAL, Ione Vilhena; CARDOSO, Tatiane da Silva; PENA, Roberto Carlos Amanajás. **Manifestação religiosa da igreja católica: A festa de São Tiago no município de Mazagão Velho - AP**. 2011. 71 p. Macapá, 2011. Disponível em: <<http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2012/6/index.htm>>. Acesso em: 09 de agosto de 2017.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. In: CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. cap. 7, p. 283-350

CANEDO, Daniele. **"Cultura é o quê?"**: Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. 2009. 14 p. Artigo. Faculdade de Comunicação, UFBA, Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2017.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. 960 p.

COSTA, Cláudio F. **O que é 'arte'?**. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 6, p. 194-199, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/viewFile/706/662>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

DANCKWARDT, Voltaire. **O edifício teatral**: Resultado edificado da relação palco-plateia. 2001. 245 p. Dissertação (Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, UFRGS, Porto Alegre, 2001. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/1831>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

DE LUNA, Frederico Abrahão. **Leque cultural**: Proposta de complexo artístico-cultural em Macapá/AP. 2017. 72 p. Monografia (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2017.

DIAS, Aillon dos Santos et al. **Levantamento histórico, urbano, arquitetônico e de danos do Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço**. 2016. 21 p. Relatório técnico (Arquitetura e Urbanismo) - UNIFAP, Santana, 2016.

DIAS, José. O teatro do Rio de Janeiro no contexto colonial. In: DIAS, José. **Teatros do Rio: do Século XVIII ao Século XX**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012. p. 39-55. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2016/08/Teatros-do-Rio-do-século-XVIII-ao-século-XX-José-Dias.pdf>>. Acesso em: 07 nov. 2017.

FREITAS, Ana Maria de Souza; CARVALHO, Eloá Moraes de ; SILVA, Suellen Braga da. **A revitalização do Cinema Teatro Paroquial com a implantação de um Museu da Imagem e do Som em uma proposta contemporânea**. 2011. 118 p. Monografia (Arquitetura e Urbanismo)- Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2011.

FUMANERI, Maria Luísa Carneiro. **A indústria cultural lida pela cultura erudita**: tomadas de posição e ideologia. Revista História e Cultura, Franca, v. 2, n. 2, p. 20-34, dez. 2013. Disponível em: <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1072/1039>>. Acesso em: 09 maio 2017.

LARAIA, Roque de Barros. Antecedentes históricos do conceito de cultura. In: LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. cap. 3, p. 25-30. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=41050>>. Acesso em: 02 maio 2017.

LAWRENCE, A. W. Construções ao ar livre, especialmente teatros. In: LAWRENCE, A. W. **Arquitetura grega**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998. cap. 24, p. 205-211.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck; CARDOSO, Ricardo José Brügger.

Arquitetura e teatro: O edifício teatral de Andrea Palladio a Christian Portzamparc. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2010. 200 p.

_____ ; MONTEIRO, Cássia. **Entre arquiteturas e cenografias:** A arquiteta Lina Bo Bardi e o teatro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012. 184 p.

_____. **Por uma revolução da arquitetura teatral:** O Oficina e o SESC da Pompéia. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 101.01, Vitruvius, out. 2008 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.101/100>>. Acesso: 26 de jun. de 17

LIMA, Wanda Maria. **O ciclo do Marabaixo:** Permanências e inovações de uma festa cultural. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado em História)- Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1822>>. Acesso em: 08 nov. 2017.

LOUREIRO, João Paes. **Elementos de Estética.** 3. ed. Belém: EDUFPA, 2002. 180 p.

NEUFERT, Ernst. **Arte de projetar em arquitetura:** princípios, normas e prescrições sobre construção, instalações, distribuição e programa de necessidades, dimensões de edifícios, locais e utensílios. 13. ed. São Paulo: Gustavo Gili do Brasil, 1998. 431 p.

PALHANO, R. **Artes cênicas no Amapá:** teoria, textos e palcos. João Pessoa: Sal da Terra, 2011. 242 p

_____. **Teatro no Amapá:** Artistas e Seu Tempo. João Pessoa: Sal da Terra, 2013. 89 p.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro.** In: PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro.* 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. cap. 1, p. 9-29

PESSOA, Mônica; VENERA, Raquel. **Marabaixo: Uma abordagem sobre a educação e o patrimônio cultural afro-brasileiro**. 2015. 17 f. Artigo (Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades)-UNIOESTE, Foz do Iguaçu, 2015. Disponível em: <<http://www.aninter.com.br/Anais%20Coninter%204/GT%2020/01.%20MARAB AIXO%20-%20UMA%20ABORDAGEM%20SOBRE%20A%20EDUCACAO.pdf>>. Acesso em: 06 nov. 2017.

_____; _____. **Manifestações afro-brasileiras no Amapá: A arte do marabaixo no tempo presente**. Criar Educação, Criciúma, maio. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.unesc.net/criaredu/article/viewFile/2853/2638>>. Acesso em: 31 out. 2017

RODRIGUES, Cristiano Cezarino. **Cogitar a arquitetura teatral**. Arqtextos, São Paulo, ano 09, n. 104.06, Vitruvius, jan. 2009 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.104/85>>. Acesso em: 06 maio de 2017.

SANTOS, Fernando Rodrigues dos. Evolução política dos municípios de Macapá, Mazagão e Amapá. In: SANTOS, Fernando Rodrigues dos. **História do Amapá**. 6ª ed. Macapá: Valcan, 2001. Cap. 9. p. 58-72.

SERRÃO, Elivaldo Custódio. A presença negra no Amapá: discursos, tensões e racismos. **Identidade!**, São Leopoldo, v. 21, n. 1, p. 65-79, jan. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2772/2640>>. Acesso em: 07 nov. 2017.

SILVA, Karina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Arte. In: SILVA, Karina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 27-30. Disponível em: <<http://www.meuportalacademico.com.br/wp-content/uploads/2013/04/SILVA->

K-SILVA-M.-Dicionário-de-conceitos-históricos.pdf>. Acesso em: 07 junho 2017.

_____ ; _____. Cultura. In: _____ ; _____. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 85-88. Disponível em: <<http://www.meuportalacademico.com.br/wp-content/uploads/2013/04/SILVA-K-SILVA-M.-Dicionário-de-conceitos-históricos.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2017.

SILVA, Andreza Cruz Alves da. **Mar de Gente Teatro de Ensino: Anteprojeto de um teatro multifuncional para a cidade de Natal/RN**. 2014. 117 p. Monografia (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Macapá, 2017. Disponível em: <https://monografias.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/857/1/TFG_ANDREZA%20CRUZ_TEATRO%20MAR%20DE%20GENTE.pdf>. Acesso em: 03 maio 2017.

SERRONI, José Carlos (org). **Oficina Arquitetura Cênica**. 4 ed. Rio de Janeiro: Funarte, Centro Técnico de Artes Cênicas, 2003. 110 p.

VIDEIRA, Piedade. Danças de Matrizes Africanas: Patrimônio imaterial afro-brasileiro para a abordagem das relações étnico-raciais na educação. **Africanias**, Salvador, n. 7, 2015. Disponível em: <http://www.africaniasc.uneb.br/pdfs/n_7_2015/piedade.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2017.

ZILIO, Daniela Tunes. **A evolução da caixa cênica: Transformações sociais e tecnológicas no desenvolvimento da dramaturgia e da arquitetura teatral**. 2010. 20 p. artigo (Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43685/47307>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

Referências Documentais

AMAPÁ (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. **Teatro das Bacabeiras – Histórico**. Macapá, 200-?

Centro de Difusão Cultural João Batista Azevedo Picanço. **Relatório de Atividades**. 2015.

SERRONI, José Carlos. **Glossário de Termos Técnicos Teatrais**. [200-]. 22 p. Disponível em: <<http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%EAAnica/Gloss%E1rios/Gloss%E1rio%20Serroni.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2017

Sites

<http://www.archdaily.com.br/br>

<http://brasilarquitetura.com>

<http://macapa.ap.gov.br>

<http://www.minday.com>

<http://portal.iphan.gov.br>

<https://www.sescsp.org.br>

<http://roscobrasil.com.br/index>

BLOG, Alcinéa Cavalcante. **A minha gostosa Macapá de outrora**. Disponível em: <<https://www.alcinea.com/macapa-antiga/a-minha-gostosa-macapa-de-outrora>> Acesso em 05 de julho de 2017

BLOG, Cine Mafalda. Relação de Cinemas Antigos de Rua do Brasil em atividade nos anos 60. **Macapá**. Disponível em: <<http://cinemafalda.blogspot.com.br/2010/02/macapa.html>> Acesso em 05 de julho de 2017

BLOG, Coletivo Palafita. **Cine Paraíso estreia neste domingo, 09 de janeiro!** Disponível em: <<http://coletivo-palafita.blogspot.com.br/2011/01/cine-paraíso-estreia-neste-domingo-09.html>> Acesso em 05 de julho de 2017

BLOG, Coletivo Palafita. **Sessão de estreia do Cine Paraíso**. Disponível em: <<http://coletivo-palafita.blogspot.com.br/2011/01/sessao-de-estreia-do-cine-paraíso.html>> Acesso em 05 de julho de 2017

BLOG, Nilson Montoril. **Amilar Brenha, o mago do bandolim.** Disponível em: <<http://montorilaraujo.blogspot.com.br/2011/08/amilar-brenha-o-mago-do-bandolim.html>> Acesso em 07 de agosto de 2017

BLOG, Porta Retrato. **Cine Teatro Territorial.** Disponível em: <<https://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2010/04/cine-teatro-territorial.html>> Acesso em 05 de julho de 2017

_____. **ESPECIAL: Os cinemas de Macapá.** Disponível em: <<https://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2011/08/especial-os-cinemas-de-macapá.html>> Acesso em 05 de julho de 2017

_____. **Os primeiros cinemas de Macapá.** Disponível em: <<https://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2013/08/os-primeiros-cinemas-de-macapá.html>> Acesso em 05 de julho de 2017

SITE, Petição Pública. **S.O.S Cine João XXIII e Memória Visual da Catedral de São José de Macapá.** Disponível em: <<http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=soscinejoaoxxiii>> Acesso em 05 de julho de 2017

BLOG, Zona do Zico. **Prefeitura de Santana lança projeto do Teatro Municipal.** Disponível em: <<http://zonadozico.blogspot.com.br/2008/04/prefeitura-de-santana-lana-projeto-do.html>> Acesso em 07 de agosto de 2017

APÊNDICES

APÊNDICE A

Questionário – Público Artista

Caros artistas,

Sou estudante de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP e estou realizando uma pesquisa para o meu TCC, que possui a proposta de um teatro para a cidade de Macapá. Portanto, preciso da ajuda de vocês, respondendo esse questionário simples e rápido. Não dura nem 10 minutinhos :D

Ajudem a transformar o cenário cultural amapaense!

OBS: Embora seja uma proposta de teatro para Macapá, é aceitável e desejável a opinião do artistas/público de outros municípios também, afinal meu trabalho visa englobar os artistas/público amapaense em geral, de forma que todos possam usufruir deste espaço.

***Obrigatório**

1. A qual segmento artístico você pertence? *

Marcar apenas uma oval.



Dança



Teatro



Música

Outro:



Circo

2. Qual a sua faixa etária? *

Marcar apenas uma oval.

0 a 18 anos

19 a 25 anos

26 a 35 anos

36 a 45 anos

Mais de 45 anos

3. **Você possui um espaço próprio para realizar suas atividades (ensaios, aulas, encontros)? ***

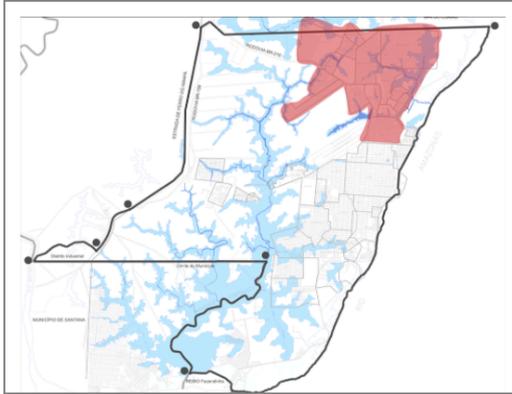
Marcar apenas uma oval.

Sim

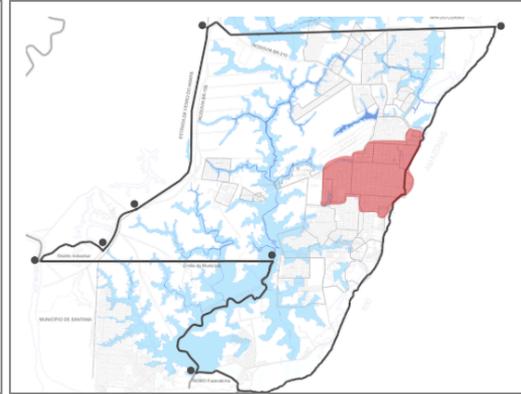
Não

4. **Se sim, onde localiza-se o seu espaço? ***

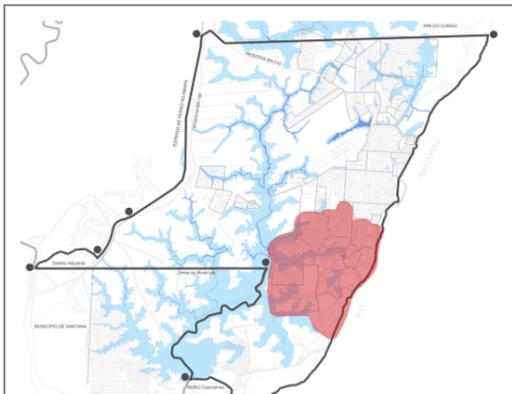
Marcar apenas uma oval.



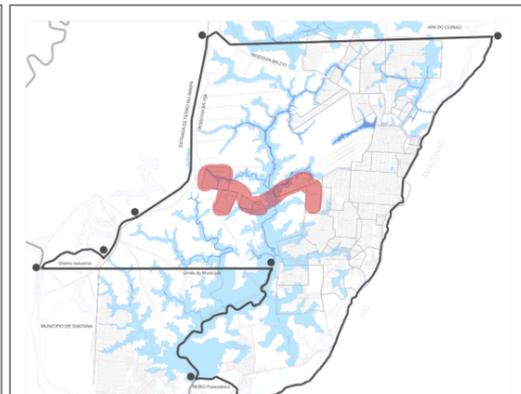
Zona Norte



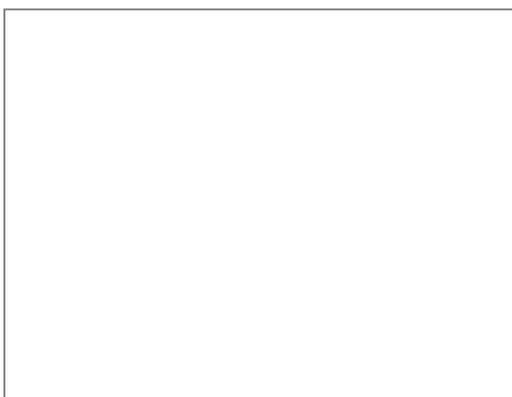
Zona Central



Zona Sul



Zona Oeste



Santana

Outro:

5. Se não, onde você costuma realizar suas atividades? *

Marque todas que se aplicam.

- Espaços emprestados/alugados de outros grupos
- Escolas públicas municipais/estaduais
- Escolas particulares
- Teatro das Bacabeiras
- Ao ar livre (praças, ruas, calçadas, etc)
- Outro: _____

6. Você acha que Macapá precisa de um outro teatro? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

7. Se sim, você acha que seria interessante a proposta de um teatro que fosse capaz de transformar socialmente a vida da população? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Talvez

8. Se sim, onde você acha que deveria ser implantado esse outro teatro em Macapá e por que? *

9. O que você gostaria que tivesse em um teatro em Macapá? *

Marque todas que se aplicam.

- Salas para realizar atividades de grupos artísticos, e oficinas educativas para a sociedade em geral
- Área externa para realização de eventos culturais pequenos, encontros, etc
- Maior integração entre a plateia e os artistas que estão no palco
- Mais camarins
- Suporte técnico e espaço adequado para a carga e descarga de elementos cênicos
- Mais envolvimento do espaço com a sociedade
- Outro: _____

10. Quais atividades você acha que podem ser implantadas para o uso constante do teatro? *

Marque todas que se aplicam.

- Oficinas artísticas
- Cursos regulares - dança, teatro, música, circo e outros
- Tours guiados pelo teatro
- Festivais e eventos anuais/semestrais
- Lojas com artigos do teatro, merchandising de artistas, artesanatos locais
- Espaço para exposições artísticas
- Lanchonetes, bares, e/ou cafés
- Possibilidade de assistir aos ensaios por um valor mínimo
- Outro: _____

11. O que você acha que pode ser feito para melhorar o uso de espaços culturais em Macapá? *

Marque todas que se aplicam.

- Melhorar a infraestrutura do local
- Promover a educação da conservação de espaços públicos
- Dar melhores condições a área externa e ao entorno
- Ter mais envolvimento com a sociedade
- Privatizar
- Outro: _____

12. Qual sua opinião a respeito de um teatro como agente de transformação social? Você acha que é viável? Você acha que traria resultados? Você acredita no poder dessa mudança? *

Muito Obrigada! :)

APÊNDICE B

Questionário – Público Espectadores

Caros espectadores,

Sou estudante de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP e estou realizando uma pesquisa para o meu TCC, que possui a proposta de um teatro público para a cidade de Macapá.

Portanto, preciso da ajuda de vocês, respondendo esse questionário simples e rápido. Não dura nem 10 minutinhos :D

Ajudem a transformar o cenário cultural amapaense!

OBS: Embora seja uma proposta de teatro para Macapá, é aceitável e desejável a opinião do artistas/público de outros municípios também, afinal meu trabalho visa englobar os artistas/público amapaense em geral, de forma que todos possam usufruir deste espaço.

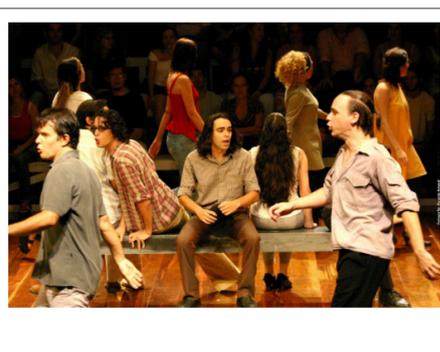
*Obrigatório

1. Você costuma assistir mais apresentações de qual segmento artístico? *

Marcar apenas uma oval.



Dança

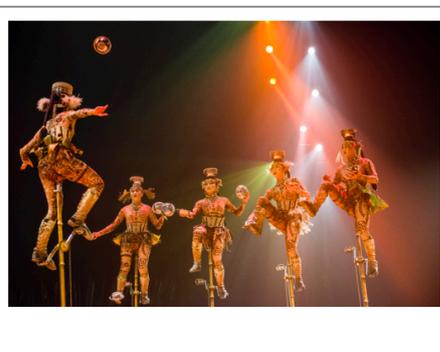


Teatro



Música

Outro:



Circo

2. Qual a sua faixa etária? *

Marcar apenas uma oval.

0 a 18 anos

19 a 25 anos

26 a 35 anos

36 a 45 anos

Mais de 45 anos

3. Com qual frequência você costuma ir ao teatro? *

Marcar apenas uma oval.

- Quinzenalmente
- Todo mês
- A cada 2 ou 3 meses
- A cada 6 meses
- A cada 1 ano
- Quase nunca

4. O que te motiva a ir ao teatro? *

Marque todas que se aplicam.

- Assistir a apresentação de um amigo/familiar
- Assistir a apresentação de um grupo que eu sou fã
- Assistir uma apresentação de me chama a atenção
- Outro: _____

5. O que te desmotiva a ir ao teatro? *

Marque todas que se aplicam.

- Valores de ingressos são altos
- Infraestrutura ruim
- Distância e custo (trânsito, gasolina, transporte público)
- Eventos que não me chamam a atenção
- Outro: _____

6. Você frequentaria mais o teatro caso o mesmo tivesse melhores condições? (Boa infraestrutura, localização, organização, preço, etc) *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

7. Você frequentaria mais o teatro caso o mesmo tivesse outras opções de atividades? (aulas, oficinas, visitas guiadas, assistir a ensaios, etc) *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Depende do preço

8. Você acha que Macapá precisa de um outro teatro? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

9. **Se sim, você acha que seria interessante a proposta de um teatro que fosse capaz de transformar socialmente a vida da população? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não
 Talvez

10. **Se sim, onde você acha que deveria ser implantado esse teatro (zona norte, centro, zona sul ou zona oeste) e por que? ***

11. **Quais atividades você acha que podem ser implantadas para o uso constante do teatro? ***

Marque todas que se aplicam.

- Oficinas artísticas
 Cursos regulares - dança, teatro, música, circo e outros
 Tours guiados pelo teatro
 Festivais e eventos anuais/semestrais
 Lojas com artigos do teatro, merchandising de artistas, artesanatos locais
 Espaço para exposições artísticas
 Lanchonetes, bares, e/ou cafés
 Possibilidade de assistir aos ensaios por um valor mínimo
 Outro: _____

12. **O que você acha que pode ser feito para melhorar o uso de espaços culturais em Macapá? ***

Marque todas que se aplicam.

- Melhorar a infraestrutura do local
 Promover a educação da conservação de espaços públicos
 Dar melhores condições a área externa e ao entorno
 Ter mais envolvimento com a sociedade
 Privatizar
 Outro: _____

13. **Qual sua opinião a respeito de um teatro como agente de transformação social? Você acha que é viável? Você acha que traria resultados? Você acredita no poder dessa mudança? ***

Muito obrigada! :)

APÊNDICE C

Entrevista com Osvaldo Simões

Macapá, 07 de julho de 2017

Foi solicitado ao entrevistado que contasse um pouco da história do teatro no Amapá, abordando sobre os teatros de Macapá, principalmente sobre os que não existem mais (Cine Territorial, Cine João XXIII e Cine Paroquial), assim como um pouco sobre sua história no meio da arte.

A entrevista foi conduzida de forma livre, de forma que o entrevistado poderia se sentir à vontade para conduzir suas narrativas.

APÊNDICE D

Projeto básico de arquitetura

APÊNDICE E**MEMORIAL DESCRITIVO DE ARQUITETURA****TEATRO AMAPEGO**

Rodovia Perimetral Norte, s/n, São Lázaro. Macapá, AP

Áreas:

Total.....	4200m ²
Edificada.....	1430m ²
Permeável.....	868,78m ²

Sumário

1. Descrição da obra	131
2. Serviços preliminares e gerais	131
2.1.Considerações gerais	131
2.2.Normas	131
2.3.Especificações técnicas	131
2.4.Dispositivos de proteção e segurança.....	131
2.5.Instalações provisórias	132
2.6.Locação da obra.....	132
3. Estrutura	132
3.1.Pilar e viga.....	132
3.2.Laje.....	132
3.3.Fundações.....	133
4. Paredes e painéis	133
4.1.Alvenaria.....	133
4.2.MDF.....	133
5. Esquadrias	134
5.1.Portas.....	134
5.2.Batentes.....	134
5.3.Janelas	134
5.4.Pele de vidro	135
6. Revestimentos, acabamentos e pintura	135
6.1Paredes	135
6.2.Pintura.....	135
7.Piso.....	136
7.1.Porcelanato	136
7.2.Cimentado	136
7.3.Soleiras	137
7.4.Escadas	137
7.5.Área externa.....	137
7.6.Grama	137
8. Teto.....	137
8.1.Forro.....	138
9. Aparelhos e elementos decorativos.....	138
9.1.Louças e Metais	138
9.2.Divisórias	138
9.3.Guarda-corpo.....	139
9.4.Praticáveis.....	139
10. Cobertura	139
11. Revestimento acústico	139

1. Descrição da obra

A obra a ser executada será um prédio de dois pavimentos, em estrutura mista de madeira e concreto, uma escada, uma plataforma de acesso para portadores de necessidades especiais, revestimento acústico especial, praticáveis, esquadrias de madeira e vidro.

No entorno, haverá uma área urbanizada, contendo um estacionamento coberto com toldos com 18 vagas de moto, 46 vagas de carro, sendo 2 para P.N.E. e 2 para idosos.

Bicicletário na área externa com 32 vagas;

Pequena praça para contemplação, descanso e possibilidade de assistir espetáculos ou realizar espetáculos, incluindo mobiliário urbano (quatro bancos e 8 lixeiras).

Também deverá ser executado passeio público e calçada em torno do edifício.

O mobiliário indicado na planta de layout não compõe o projeto de arquitetura desta obra. Sua finalidade é apenas auxiliar os usuários a mobiliarem o espaço, assim como identificar os pontos necessários de instalação hidráulica, elétrica, telefone e internet.

2. Serviços preliminares e gerais

2.1. Considerações gerais

Os produtos a serem utilizados devem ser iguais ou similar aos listados neste documento, e em caso de substituição, observar as características do fabricante para garantir um bom desempenho da edificação.

2.2. Normas

Todos os produtos, aplicações e instalações devem obedecer às normas prescritas pela ABNT. Em caso de não haver normas brasileiras, buscar uma norma internacional conhecida.

2.3. Especificações técnicas

As especificações a seguir irão dar diretrizes gerais e apresentar características técnicas para a realização dos serviços a serem executados na obra.

2.4. Dispositivos de proteção e segurança

Todos os trabalhadores da obra deverão estar devidamente protegidos com equipamentos de segurança.

2.5. Instalações provisórias

Deverá ser colocado um tapume para isolar e proteger a área de construção. O mesmo deverá ser de zinco medindo 2m de altura e 53cm de largura.

Também deverá ser implantado um canteiro de obras para o armazenamento de materiais, abrigo e descanso dos trabalhadores e sanitários.

Para este canteiro, deverá ser previsto uma instalação provisória de água e energia.

2.6. Locação da obra

Após a limpeza do terreno, deverá ser realizada a locação da obra, seguindo criteriosamente o projeto arquitetônico.

3. Estrutura

3.1. Pilar e viga

Os pilares deverão ser em madeira da espécie Maçaranduba (*Manilkara spp.*, Sapotaceae).

A dimensão dos pilares deverá ser 30cm de largura e comprimento e das vigas 7,5cm de largura e 15cm altura.

Os pilares e vigas deverão chegar na obra cortados e aplainados.

Deverão receber duas demãos de verniz após serem locados.

3.2. Laje

As lajes deverão ser executadas em concreto protendido afim de vencer grandes vãos com maior facilidade.

O concreto deverá possuir um fck de 25Mpa.

Deverão ser moldadas in loco, sempre obedecendo às normas brasileiras da ABNT.

Após a colocação de moldes e armaduras, deverá ser realizada a ancoragem, e posteriormente, a distribuição das cordoalhas, da extremidade morta em direção à extremidade ativa.

O trecho descoberto da cordoalha não deverá ultrapassar 2,5cm

Em seguida, ao desenrolar a cordoalha, deverá ser deixado 30cm do lado de fora da fôrma de cada extremidade ativa, para evitar que a outra extremidade fique curta.

A cordoalha deverá ser fixada na placa de ancoragem para impedir o deslocamento do cabo no processo da concretagem.

Cautelosamente, deverá ser realizada a concretagem. Caso algum cabo saia do lugar, a concretagem deverá ser pausada e o mesmo deverá ser ajustado antes de continuar.

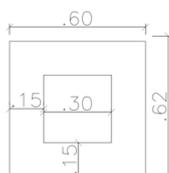
As formas e escoramentos só poderão ser retirados após a cura efetiva do concreto.

Para finalizar, o macaco hidráulico deverá ser posicionado na laje para finalizar o processo de protensão, e em seguida, cortar a cordoalha.

3.3. Fundações

Deverão ser utilizadas sapatas em concreto, que deverão ser impermeabilizadas em toda sua superfície externa para evitar a umidade nas fundações.

As sapatas terão as seguintes dimensões:



4. Paredes e painéis

4.1. Alvenaria

As paredes da edificação deverão ser executadas em alvenaria a cutelo e tijolo de barro medindo 14cm x 19cm x 9cm.

Os tijolos devem estar em perfeitas condições, sem quebras ou avarias, bem cozidos e rígidos.

A argamassa para o assentamento do mesmo deverá ser no traço 1:4 de cal hidratada e areia.

Para garantir uma boa amarração da alvenaria, as sobras deverão ser preenchidas com argamassa.

Indica-se o fabricante local Amapá Telhas.

4.2. MDF

Deverá ser instalado um painel de MDF do fabricante Guarapés na cor Antiqua na área da bilheteria, próximo a escada, para dividir a área de circulação da entrada da sala de espetáculos ao foyer.

O painel deverá ter __ espessura, e suas dimensões deverão seguir as especificações contidas no projeto.

5. Esquadrias

5.1. Portas

As portas deverão ser em madeira maciça da espécie Cedro (*Juniperus cedrus*) ou Pinho (*P. sylvestris*) e deverão atender as especificações contidas no projeto.

Deverão receber um tratamento anti-cupim, para colaborar com a longevidade da peça.

Deverão ser envernizadas e devem estar em perfeito estado para sua devida instalação, não sendo admitidos avarias, riscos, furos, quebras, distorção ou qualquer outra imperfeição.

As portas deverão estar perfeitamente alinhadas verticalmente e horizontalmente.

As portas pivotantes deverão ter fechaduras do tipo convencional da marca Papaiz, modelo MZ260 em Zamac e Aço Inox, e dobradiças da marca Pado em aço cromado 3x2.1/2”

As portas de correr deverão ter puxadores da marca Papaiz, modelo PI490 Reto, tamanho 600mm, em aço inox 304 e trilho para porta em alumínio escovado.

5.2. Batentes

Os batentes deverão ser da mesma madeira utilizada na fabricação das portas e deverão possuir __cm largura.

Deverão ser inseridos apenas nas portas pivotantes.

5.3. Janelas

As janelas serão de vidro e alumínio, do tipo basculante, com medidas especificadas em projeto.

Os vidros deverão ser incolor da marca Blindex espessura 4mm temperado.

Os contramarcos deverão ser de alumínio do tipo maxim-ar, e sua largura deverá ser compatível com a dos marcos.

Devem estar em perfeito estado para sua devida instalação, não sendo admitidos avarias, riscos, furos, quebras, distorção ou qualquer outra imperfeição.

5.4. Pele de vidro

O vidro deverá ser do tipo temperado com tratamento especial para alta luminosidade solar, da marca Blindex, de 8mm, temperado e incolor.

As ferragens deverão ser da marca Glazing, contendo braços e presilhas de alumínio.

A instalação deverá ser feita conforme as instruções do fabricante.

Não serão aceitos vidros com imperfeições, manchas, riscos, trincas, quebras ou furos. O transporte e armazenamento deve ser feito de forma cautelosa, afim de evitar acidentes.

Os vidros já deverão ser fornecidos no tamanho adequado e especificado em no projeto.

6. Revestimentos, acabamentos e pintura

6.1. Paredes

Para o recebimento dos revestimentos, as paredes deverão receber uma camada de chapisco, de argamassa de cimento e areia grossa traço 1:3, e reboco feito com argamassa, em espessura máxima de 2cm.

As paredes dos banheiros e copa serão revestidas com porcelanato da marca Eliane modelo Clean Atria na Ev cor natural tamanho 60x60cm e=9,5mm

Assentado com argamassa branca da cor branca marca Quartzolit, junta de assentamento: 2mm

A instalação deverá seguir as especificações e instruções do fabricante.

6.2. Pintura

Para preparar a superfície para pintura, as paredes já previamente rebocadas, deverão ser escovadas, raspadas e limpadas, para que todas as sujeiras possam ser removidas.

As paredes internas deverão ser emassadas com massa corrida látex. As paredes externas deverão ser emassadas com massa acrílica, para a preparação do recebimento da pintura.

Nas paredes internas, deverá ser utilizada tinta látex ou PVA na cor Pipoca Salgada da marca Coral, e nas paredes externas, a cor Papinha de Bebê, do mesmo fabricante.

Deverão ser aplicadas três demãos, com um intervalo mínimo de 2h cada.

As superfícies que não serão pintadas deverão ser protegidas por fita adesiva.

7. Piso

Todas as superfícies de banheiro e copa deverão ser preparadas para receber o acabamento final, com regularização de base com uma cama de espessura máxima de 2cm de argamassa para revestimento de pisos.

7.1. Porcelanato

A base deverá ser preparada, eliminando todas as sujeiras, entulhos, poeiras e qualquer outro elemento que venha a interferir no assentamento do piso.

Óleo, graxa, cola ou qualquer outro produto químico também deve ser removido.

Nos banheiros, deve ser previsto um caimento mínimo de 1% em direção ao ralo, para o escoamento da água.

O piso será porcelanato da marca Eliane modelo Clean Atria na Ev cor natural tamanho 60x60cm e=9,5mm

Assentado com argamassa branca da cor branca marca Quartzolit, junta de assentamento: 2mm

O porcelanato deverá estar limpo, sem riscos, sujeiras ou quebras. Deverão ser assentados a seco, sem imersão em água.

As peças deverão ser assentadas diretamente sobre a argamassa, com juntas alinhadas e uniformes.

A direção do assentamento é a partir da porta.

A instalação deverá seguir as especificações e instruções do fabricante.

A superfície final deverá ter um nivelamento perfeito, nem diferenças nas bordas ou saliências.

7.2. Cimentado

Todas as demais áreas terão piso cimentado acabamento queimado

7.3. Soleiras

As soleiras deverão ser de granito Cinza Corumbá com espessura de 2cm. As demais medidas, como largura e comprimento deverão seguir o que consta no projeto.

A colocação das soleiras está indicada em projeto.

7.4. Escadas

A estrutura, degraus e patamares da escada deverá ser em madeira da espécie Maçaranduba (*Manilkara spp.*, Sapotaceae).

As medidas constam em detalhamento no projeto.

Deverá haver corrimão de ambos os lados em madeira da espécie Maçaranduba (*Manilkara spp.*, Sapotaceae).

7.5. Área externa

A área do entorno da edificação deverá ser de concreto fck 30Mpa com armação em aço. CA-50

Toda superfície deve se manter plana, homogênea, e deverá prevê um caimento de 1% para a rua, para o escoamento das águas pluviais.

7.6. Grama

Deverá ser plantado grama esmeralta em placas de 40 x 62,5cm nas áreas indicadas no projeto.

Deverão ser aplicadas com cuidado, sobre terra previamente preparada e adubada.

Também deverá haver o cuidado de que não haverá na terra nenhum outro elemento de possa originar outros tipos de vegetação.

A manutenção da área gramada é indispensável, sendo necessário a poda e irrigação.

8. Teto

As lajes deverão receber uma cama de chapisco e reboco, e massa corrida látex para a preparação da pintura em tinta látex na cor branco da marca Coral, e deverá receber 3 demãos.

8.1. Forro

No primeiro pavimento, deverá ser instalado um forro de madeira espécie Maçaranduba (*Manilkara spp.*, Sapotaceae). de espessura 3cm.

Todas as medidas estão indicadas em projeto.

9. Aparelhos e elementos decorativos

9.1. Louças e Metais

Bacia Convencional Carrara - Branco Gelo P.60.17 Deca

Válvula de Descarga Cromada 40mm ou 1.1/4" Hydra Max Deca

Mictório C/ Sifão Integrado Deca M.715.17

Bancada em granito Cinza Corumbá espessura 2cm

Cuba Deca Embutir Oval Grande L.37.17

Torneira Fechamento Automático para Pia de Banheiro Bica Baixa Cromado Presmatic Compact Docol

Barra de apoio para deficientes

Saboneteira de parede para sabonete líquido vol.0,9L cor Branca;

Porta-papel higiênico em rolo.

Espelho com moldura em madeira pintado de branco

Ducha metal cromado Bellagio com articulação

Banco Articulado para Banho em Inox PNE - 45x45cm Proflux 53.002

Assento Sanitário para PNE

Porta toalha bastão Docol

Cuba Retangular Perfecta Inox 47x30x14 Polida + Válvula 3 1/2" Tramontina 94052/407

Torneira Cozinha Parede Bica Móvel

Tanque simples retangular cerâmica branco 18L Deca

Coluna para tanque cerâmica Deca

Torneira para parede de tanque bica baixa cromado Pertutti Docol

9.2. Divisórias

Banheiros: Divisórias em PVC na cor cinza claro e as portas cinza escuro, espessura 2,5cm, estruturas com perfis de alumínio, com fechadura livre/ocupado.

9.3. Guarda-corpo

Deverão ser instalados guarda-corpo de madeira da espécie Cedro (*Juniperus cedrus*) ou Pinho (*P. sylvestris*) nas áreas e com as medidas devidamente especificadas em projeto.

Deverá haver porta de alumínio com ventilação do tipo veneziana na abertura de acesso a laje da caixa d'água.

9.4. Praticáveis

Deverão ser adquiridos plataformas modulares da marca Rosco para montagem da plateia e palco da sala de espetáculos.

Cada praticável mede 2x1m, e sua altura varia de 20cm a 1m.

Sua capacidade de carga é 1500kg por unidade.

Também deve ser adquiridos o elementos opcionais de guarda-corpo para a proteção.

10. Cobertura

A cobertura será em telha cerâmica de barro do tipo romana, fornecida por um fabricante local – Amapá Telhas.

Deverão ser executadas em inclinação de 30%, conforme especificado em projeto.

O trespasse para o encaixe de montagem deverá ser de 10cm.

As cumeeiras deverão ser protegidas contra a entrada de água pela superposição de telhas, com sua parte côncava voltada para baixo.

As telhas de cumeeira deverão ser perfeitamente encaixadas e emboçadas com argamassa de traço 1:4:2, de cimento, areia média e arenoso.

11. Revestimento acústico

A sala de espetáculos deverá receber um tratamento acústico na parede com painéis acústicos com interior de lã de vidro e=25mm medindo 2,7 x 1,2m da marca Isover

A porta da sala de espetáculos também deverá uma porta especial com isolamento acústico de espessura 6cm com isolamento de 30dB.

ANEXO

ANEXO I

Exigências para edificações de concentração de público:

1. Sistemas de proteção por extintores de incêndio.
2. Sistema de sinalização de segurança contra incêndio e pânico.
3. Saídas de emergência dimensionadas de forma a garantir o abandono seguro da edificação.
4. Sistema de iluminação de emergência em todas as rotas de saída da edificação, nos cinemas, teatros, boates, danceterias, casas de jogos e ainda nos demais ambientes fechados destinados à realização de eventos.
5. Sistema de alarme com acionamento manual em todas as edificações excetuando-se apenas as edificações térreas com área inferior a 750m² (setecentos e cinqüenta metros quadrados).
6. As edificações destinadas a estádios e ginásios esportivos deverão possuir sistema de alarme de acionamento manual apenas nas suas dependências administrativas e de apoio, quando a soma destas resultar numa área superior a 750m² (setecentos e cinqüenta metros quadrados).
7. Sistema de detecção automática e alarme para edificações com altura superior a 6,0 m (seis metros) ou área superior a 5.000 m² (cinco mil metros quadrados).
8. Sistema de proteção por hidrantes de parede quando a altura da edificação for superior a 10m (dez metros) ou a área maior que 750m² (setecentos e cinqüenta metros quadrados).
9. SPDA quando a altura da edificação for superior a 10m (dez metros) ou a área maior que 750m² (setecentos e cinqüenta metros quadrados).
10. Central de GLP abastecendo todos os pontos de consumo da edificação.
- 4.12.10. Sistema de proteção por chuveiros automáticos para cinemas e teatros com área superior a 300 m² (trezentos metros quadrados) e para boates, danceterias e casas de jogos com área superior a 500 m² (quinhentos metros quadrados) e número de pavimentos superior a 02 (dois).
11. No caso de centros comerciais (shopping centers) que possuam chuveiros automáticos, os cinemas, teatros, boates, danceterias ou

- casas de jogos existentes nos mesmos deverão fazer uso desse tipo de sistema, independentemente da área ou número de pavimentos.
12. Sistema de proteção por chuveiros automáticos para centros comerciais (shopping centers) quando a altura da edificação for superior a 15m (quinze metros) ou a área maior que 6000 m² (seis mil metros quadrados).
 13. Esta exigência não se aplica às edificações temporárias e áreas de arquibancadas de estádios, ginásios, autódromos e cartódromos.
 14. Área de refúgio quando a altura da edificação for superior a 60m (sessenta metros).
 15. As exigências relativas aos sistemas de alarme manual, de detecção automática, de hidrantes e de chuveiros automáticos não se aplicam as edificações temporárias.
 16. As edificações não contempladas nos itens anteriores deverão ser analisadas particularmente, considerando-se suas peculiaridades, para que se possa estabelecer os sistemas de proteção contra incêndio a serem exigidos.