

PEDRO DE BARROS NUNES COSTA

ÉRAMOS PALACE:

O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO DO
PATRIMÔNIO



PEDRO DE BARROS NUNES COSTA

**ÉRAMOS PALACE:
O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO DO PATRIMÔNIO**

LARANJEIRAS/SE
2019

Pedro de Barros Nunes Costa

**ÉRAMOS PALACE:
O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO DO PATRIMÔNIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe, em Laranjeiras/SE, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Ms. Fernando de Medeiros Galvão
Coorientadoras: Prof.^a Ma. Carolina Marques Chaves Galvão e Prof.^a Dr.^a Adriana Dantas Nogueira.

LARANJEIRAS/SE
2019

PEDRO DE BARROS NUNES COSTA

ÉRAMOS PALACE: O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO DO PATRIMÔNIO

Trabalho Final de Graduação apresentado em 29 de março de 2019 à seguinte banca examinadora:

Prof.º Msc. Fernando de Medeiros Galvão
Orientador | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof.ª Dr.ª Adriana Dantas Nogueira
Coorientadora | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Pedro Murilo Freitas
Examinador Interno | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Zilton Alves Cavalcanti Filho
Examinador Externo | Arquiteto e Urbanista

Aos meus pais,
João Carlos e Celene.

AGRADECIMENTOS

Recordar todos os caminhos vividos até a conclusão desse curso é uma mistura de sensações. Concluo esta etapa em minha vida graças à colaboração e compreensão dos que me cercaram durante este tempo.

Agradeço a Deus, por seu infinito amor e por ter guiado os meus passos.

Aos meus pais, João Carlos e Celene, pelo esforço feito para que eu pudesse chegar onde cheguei.

Aos meus orientadores, Carolina e Fernando e minha coorientadora Adriana, pela paciência e disposição que tiveram e todo o aprendizado que me transmitiram. E aos professores de curso, com quem muito aprendi.

Aos meus irmãos Júnior e Quézia, que estiveram presentes em grande parte do caminho e mesmo distantes sempre torceram por mim.

Às minhas avós Ceci e Marlene, e aos meus avôs Carlos (in memoriam) e Cephass (in memoriam) grandes exemplos de vida e dedicação.

À toda a minha família, pela união que sempre tivemos, o tempo e a distância não apagam o amor e a amizade que sinto por todos.

Às amigas que fiz durante estes anos de curso, Tainá, Neiva, Laís e Camila, por todos os momentos que vivemos, em especial Bia e Érica, que estiveram comigo do início ao fim, passamos por momentos difíceis e felizes, e juntos conquistamos mais essa vitória, agradeço muito a presença de vocês em minha vida.

Sou grato também aos amigos com quem fiz trabalho durante o curso, aprendi muito com todos e desejo sucesso para a turma 2014.1, pela nossa união e companheirismo. Às amigas que fiz com os vizinhos que tive e por onde passei. Aos amigos de longa data, que mesmo distantes sinto que posso contar sempre.

E a todos que colaboraram de forma direta ou indireta com a realização e a conclusão desta monografia: professores, amigos, todos os entrevistados, minha gratidão.

“ O arquiteto, à semelhança de um diretor de cinema, deve saber captar a luz, o movimento, produzindo por meio de seus projetos uma coreografia de ritmos, gestos, imagens, tomadas (planos) e fantasia.

Saber realizar, enfim, a síntese entre o universo real e o virtual...”

(Jean Nouvel)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo mostrar a importância do documentário como elemento de registro do patrimônio. Entende-se que esta ferramenta pode se constituir como um recurso de considerável repercussão e mobilização perante a sociedade, também possibilitando a documentação do objeto arquitetônico e o registro oral das narrativas feitas pelas pessoas. Para tal será realizado um documentário, utilizando-se de um objeto de estudo, aqui representado pelo Hotel Palace - edifício inaugurado em 1962, um dos projetos que consolidou a produção da arquitetura moderna em Aracaju, sendo referência no Estado durante os seus tempos áureos. Atualmente, o prédio se encontra em estado de abandono e descaso perante o poder público e os órgãos reguladores do patrimônio, evidenciando a falta de interesse dos mesmos na preservação deste edifício. Desse modo, pretende-se enfatizar a importância do objeto em questão, que possui um grande valor histórico e cultural para a cidade, promovendo a educação patrimonial e possibilitando, assim, com que a população possa olhar o edifício de uma forma diferente, entendendo sua importância e a necessidade de reconhecimento do mesmo, buscando dessa forma, contribuir com o tema da preservação e documentação de um patrimônio cultural.

Palavras-chave: Documentário; Educação Patrimonial; Hotel Palace; Arquitetura Moderna.

ABSTRACT

This work aims to demonstrate the significance of the documentary as a heritage register element. It is understood that this tool can constitute as a resource of considerable repercussion and mobilization before the society, also making possible the registration of the architectural object and the oral registry of the narratives realized by the people. For this purpose, a documentary will be made using a study object, represented here by the Palace Hotel - a building inaugurated in 1962, one of the projects that consolidated the production of modern architecture in Aracaju, being a reference in the State during his golden age. Currently, the building is in a state of abandonment and neglect before the public law and the regulatory organs of the patrimony, evidencing the lack of interest of the same in the preservation of this building. In this way, it is intended to emphasize the importance of the object of study in question, which has a great historical and cultural value for the city, promoting heritage education and thus enabling the population to look at the building in a different way, understanding its importance and the need to recognize it, thus seeking to contribute to the theme of preservation and documentation of a cultural heritage.

Key-words: Documentary; Patrimonial Education; Palace Hotel; Modern Architecture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Página de apresentação da cidade de Diamantina no site Descubra Minas.....	31
Figura 2: Página de apresentação da cidade de Ouro Preto.	32
Figura 3: Página de apresentação do site Memória João Pessoa.....	33
Figura 4: Página de "memória social" do site Memória João Pessoa, com os três documentários.....	35
Figura 5: Imagens de divulgação do filme Nanook of the North (1922)	39
Figura 6: Cenas dos filmes: da (esq.) p/ (dir.) Metrópolis (1927); Berlim, sinfonia da metrópole (1927) e São Paulo, sinfonia de uma metrópole (1929), respectivamente.	55
Figura 7: Cenas dos filmes: da (esq.) p/ (dir.) Blade Runner (1982), Mon Oncle (1958) e Playtime (1967), respectivamente.	56
Figura 8: Cenas do filme O Gabinete do Dr. Caligari (1920), nota-se a utilização de cenários estilizados, remetendo ao expressionismo alemão.	57
Figura 9: Cenas do documentário Housing Problems (1935), exibindo os problemas de moradia em um cortiço. Primeiro documentário com moradores falando diretamente à câmera.	58
Figura 10: Cenas do curta Megalópolis (1973), o documentário faz críticas a cidade moderna.	59
Figura 11: Cenas do documentário Edifício Master (2002). O filme entrevista diversos moradores do prédio, e exibe alguns planos da edificação.....	59
Figura 12: Cenas do filme Architecture d’aujourd’hui (1930): da (esq.) p/ (dir.), plano do tramado da Igreja dos irmãos Perret; plano de uma das villas de Le Corbusier e imagem de uma das maquetes do Plano Voisin, respectivamente.	60
Figura 13: Cenas do documentário Arquitetura: transformação do espaço (1972): (esq.) O prédio do MES; (centro) a arquiteta Lina Bo Bardi; (dir.) a cidade de São Paulo.	62
Figura 14: Cenas do documentário La máquina de habitar (2013), em que são mostradas cenas na casa Curuchet.	63
Figura 15: Cenas do documentário Koolhaas Houselife (2013), o espectador acompanha a rotina da empresa Guadalupe pela casa.	63
Figura 16: Planos das ruas do morro da Conceição, (esq.) Ladeira João homem; (dir.) Rua do jogo da bola; nota-se a presença de edificações antigas.	65
Figura 17: Cenas do filme Morro da Conceição (2005); à (esq.) plano inicial do filme, visão do centro da cidade do Rio de Janeiro; (dir.) plano final do filme, rua do jogo da bola.	66
Figura 18: O edifício Aquarius (no filme) e Oceania (na realidade).	67
Figura 19: Cenas do filme Aquarius (2016). à (esq.) e no centro: Imagens em preto e branco da cidade de Recife exibidas no início do filme; à (dir.) primeira cena onde o edifício Aquarius aparece ao fundo.	67
Figura 20: À (esq.): Cena do filme, ao fundo nota-se a verticalização existente na praia de Boa viagem, em primeiro plano o bairro de Brasília teimosa, ao fundo o bairro do Pina. À (dir.) imagem do edifício Oceania, na época em que foi construído.	69
Figura 21: Cena de transição entre os anos 80 (esq.), e a cena já no tempo presente do filme (dir.). Ressalta-se à casa cheia (esq.) em contraponto à casa vazia na cena posterior (dir.). ...	70

Figura 22: Cena do filme em que os personagens estão vendo álbuns de fotografias antigas. No centro, a protagonista Clara interpretada por Sônia Braga.	70
Figura 23: Cenas do filme no interior do hotel, são muito frequentes na obra cenas no estilo de câmara de baixo pra cima (contra-plongée).....	73
Figura 24: (esq.) e (centro): planos contra-plongée do início do filme; (dir.): plano também no mesmo estilo dos demais, em uma das cenas finais da produção.	73
Figura 25: Planos aproximados, que mostram as condições das instalações elétricas no prédio do Cambridge.	73
Figura 26: Plano geral, com os personagens ao fundo o “cenário” ganha destaque.	74
Figura 27: Planos em que o interior do prédio é destacado, sem nenhum personagem em cena.	74
Figura 28: Apartamentos que foram reformados, transformando dois apartamentos em apenas um.	76
Figura 29: Uma dos esquemas apresentados no documentário, antes das entrevistas é mostrado a localização do apartamento entrevistado.	77
Figura 30: Cenas do apartamento da moradora, a mesma relata que tenta preservar o mais próximo possível do projeto original, no centro, azulejos da cozinha ainda originais.	77
Figura 31: Apartamento em reforma, o morador relata que vários espaços foram refeitos.	77
Figura 32: À (esq.) Cena do documentário Copan 60 Horas (2017), à (dir.) cena do documentário Edifício Copan (2006). Ambos ressaltam o corredor curvilíneo, característico do prédio e presente em diversos blocos do edifício.	78
Figura 33: À (esq.) cena do documentário Copan 60 Horas (2017), à (dir.) cena do documentário Edifício Copan (2006). Corredor do térreo da edificação.	78
Figura 34: Cenas do documentário Copan 60 Horas (2017), vários detalhes do prédio são exibidos. À (esq.) parte do estacionamento do prédio; (centro) cobogós de uma das edificações; (dir.) parte superior do edifício.	79
Figura 35: Cenas do documentário Copan 60 Horas (2017), dando destaque nas fachadas do prédio, em planos contra-plongée (esq.), normais (centro) e plongée (dir.).....	79
Figura 36: Processo de gravação do documentário. A (esq.), gravações na casa de dona Maria; na (dir.) entrevista na residência de dona Edite; ambas na rua Vila Cristina.	82
Figura 37: <i>Print Screen</i> de cenas do documentário. Primeira cena do documentário (esq.), cena de apresentação do título (centro); cena de uma das entrevistas realizadas (dir.).....	88
Figura 38: O edifício Mayara na época de sua inauguração (esq.) Vista da Rua da Frente mostrando o edifício Atalaia (dir.)	94
Figura 39: À esquerda, o Terminal Luiz Garcia. Ao fundo, o Hotel Palace.	95
Figura 40: O prédio do Banco do Brasil (esq.) e a fachada leste do Hotel Palace (dir.).....	96
Figura 41: (esq.) A residência José Gonçalves (1955), no bairro São José; (centro) A residência Hora Oliveira (1958), no bairro Centro; (dir.) A residência Wilson Sobral (196?) também no bairro São José.	96
Figura 42: Em primeiro plano (dir.) o prédio do INSS; à (esq.) em segundo plano, o prédio do Estado de Sergipe (Maria Feliciano).	97
Figura 43: Antigo Quartel do Exército, 28º Batalhão de Caçadores. Prédio demolido para a construção do Hotel Palace	98

Figura 44: Recortes do jornal Correio de Aracaju destacando o Hotel Palace em sua capa. A (esq.) Jornal do dia 21 de junho de 1962, antes da inauguração. A (dir.) capa do dia 27 de junho de 1962, após a inauguração.....	98
Figura 45: Propaganda do Hotel em um dos jornais locais da cidade.....	99
Figura 46: Elementos de autenticidade do Hotel Palace. A (esq.) as pastilhas azuis que cobriam as fachadas norte, sul e leste; no centro e na (dir.), os cobogós que revestem a fachada oeste.....	100
Figura 47: Elementos de autenticidade do Hotel Palace. A (esq.), os pilotis que liberam o pavimento térreo; a (dir.) o pátio interno da edificação.	100
Figura 48: O Palace e suas mudanças. A (esq.) o Palace logo após ser construído. A (dir.) o Palace após a remoção das esquadrias nas fachadas.	103
Figura 49: Pintura da fachada sendo realizada após a retirada das pastilhas cerâmicas restantes, em agosto de 2018.	103
Figura 50: Esquemas de tomadas de filmagens externas realizadas no entorno do Hotel. ...	112
Figura 51: Esquemas de tomadas de filmagens externas realizadas no entorno do Hotel. ...	113
Figura 52: Esquemas de tomadas de filmagens externas realizadas no entorno do Hotel. ...	113
Figura 53: Esquemas de tomadas realizadas no interior do prédio, parte do pátio interno... 113	113
Figura 54: Esquema de tomadas realizadas no interior da edificação. À (esq.) 1º pavimento do edifício; (centro) 2º pavimento; (dir.) 3º pavimento.	114
Figura 55: Esquema de tomadas realizadas no interior da edificação, parte da torre do prédio (4º ao 12º pavimento).....	114
Figura 56: Exemplos de planos de filmagem realizados.....	128
Figura 57: Exemplos de planos de filmagem realizados.....	128
Figura 58: Filmagens realizadas em fevereiro. (esq.), o prédio do Hotel Palace sendo visto através do 1º andar do prédio do Mercado Antônio Franco; (dir.) filmagens realizadas no pátio do Hotel.	129
Figura 59: Exemplos de tomadas gravadas em uma manhã de domingo, com o térreo da edificação sem movimentação de pessoas.....	129
Figura 60: Fotos de dezembro de 2018 (esq.) e janeiro de 2019 (dir.), nota-se as rápidas alterações no interior do 1º pavimento, como a retirada dos tacos de madeira.....	132
Figura 61: Fotos de dezembro de 2018 (esq.) e janeiro de 2019 (dir.); nota-se as rápidas alterações no interior do 1º pavimento, abaixo destaca-se a remoção das divisórias em madeira e o forro.....	132
Figura 62: Imagens de janeiro de 2019 (esq.) e fevereiro 2019 (dir.); nota-se as rápidas alterações na edificação, abaixo destaca-se a remoção das janelas externas, sendo trocadas por cobogós.....	132

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Síntese dos tipos de documentário	50
Quadro 2: Síntese de exemplo de decupagem das gravações	82
Quadro 3: Síntese de exemplo de decupagem das gravações.	83
Quadro 4: Notícias referentes ao Hotel Palace nos últimos anos.	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1. DOCUMENTÁRIO E PATRIMÔNIO.....	23
1.1. FERRAMENTAS PARA DOCUMENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO.....	24
1.1.1. Educação Patrimonial: Breve histórico, conceitos e abordagens	24
1.1.2. Documentação e Registro do Patrimônio.....	27
1.1.3. Novas possibilidades.....	30
1.2. O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL.....	34
1.3. O DOCUMENTÁRIO: SURGIMENTO, CONCEITOS E MODOS	38
1.3.1. O Surgimento do documentário.....	38
1.3.2. A definição de documentário.....	43
1.3.3. Os tipos de documentário.....	45
2. A ARQUITETURA ATRAVÉS DO OLHAR CINEMATOGRAFICO	53
2.1. O AUDIOVISUAL NA ARQUITETURA.....	53
2.1.1. A arquitetura através do cinema ficcional e do real.....	54
2.1.2. Os Documentários de Arquitetura.....	59
2.2. O DOCUMENTÁRIO MORRO DA CONCEIÇÃO, O FILME AQUARIUS E A MEMÓRIA AFETIVA.....	64
2.3. O DOCUDRAMA ERA O HOTEL CAMBRIDGE E A APROPRIAÇÃO DE EDIFÍCIOS ABANDONADOS.....	71
2.4. OS DOCUMENTÁRIOS DO COPAN E A RELAÇÃO PESSOA/ESPAÇO	75
2.5. A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “MINHA ARACAJU MODERNA”	79
2.5.1. A produção do documentário.....	80
3. ÉRAMOS PALACE, O DOCUMENTÁRIO	91
3.1. A PESQUISA DO OBJETO.....	92
3.1.1. A influência moderna em Aracaju	92
3.1.2. A história do hotel e sua significância.....	97
3.2. ARGUMENTO, TRATAMENTO E ROTEIRO.....	104
3.2.1. Argumento e <i>Story line</i>.....	105
3.2.2. O Tratamento	109
3.2.3. O Roteiro.....	117
3.3. O PROCESSO DE PRODUÇÃO	126
3.3.1. As filmagens no Hotel	127
3.3.2. As entrevistas.....	129
3.4. RESULTADOS OBTIDOS.....	131

CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	139
FILMOGRAFIA	143
APÊNDICES	147
APÊNDICE A: Transcrição de entrevistas.....	148
APÊNDICE B – Comparativo de cenas do documentário com locais de gravação.....	156
APÊNDICE C: Decupagem das Entrevistas.....	159





INTRODUÇÃO

A cultura referente a conservação e preservação do patrimônio histórico e cultural, tem sido trabalhada no Brasil, de maneira mais institucionalizada, desde o surgimento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1937. Desde então, houve a preocupação com a importância “de ações educativas como estratégia de proteção e preservação” (FLORÊNCIO et al., 2014, p.5). Essas iniciativas, porém, centravam-se mais na criação de museus e exposições. Mais recentemente, a preocupação com a educação patrimonial se mostra mais no sentido de apoiar a participação da comunidade, sendo necessário a utilização de diferentes processos para que esta interação ocorra.

Segundo (HORTA et al., 1999) a educação patrimonial é um processo de trabalho educacional tendo o patrimônio como principal elemento, sendo importante que as crianças e adultos tenham uma experiência e contato direto com o patrimônio, para que assim possam obter um “processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural” (HORTA et al., 1999, p.4). Faz-se necessário, portanto, que a educação patrimonial seja utilizada de forma diferente e intuitiva para uma compreensão mais acessível das pessoas em geral.

Oliveira e Filha (2012), apontam que é importante que haja acessibilidade das informações a respeito do patrimônio, e para isso, torna-se importante que essa comunicação seja dada com clareza, não importando o nível escolar ou cultural da população. É fundamental então que a informação a respeito do patrimônio seja dada de forma interativa e dinâmica, como a utilização de websites, por exemplo, como uma das possibilidades de fornecer essa interatividade.

O documentário, no que lhe concerne, constitui um exemplo prático de interação e mobilização social. Para Nichols (2005, p.73), “A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva.”. Isso atrelado ao fato de que, os instrumentos de gravação de vídeo, possibilitam o registro de impressões, com fidelidade permitindo assim que estes deem um valor documental ao produto (NICHOLS, 2005). Podem contribuir para que o vídeo documentário seja uma ferramenta importante para o registro do patrimônio, auxiliando também na educação e valorização do patrimônio.

Mesmo que tenha uma considerável importância histórica, o entendimento e a preservação do patrimônio arquitetônico moderno no Brasil permanece sendo um desafio, o

debate a respeito da compreensão do patrimônio da arquitetura moderna é ainda recente. Apesar de obras modernas realizadas por arquitetos mais reconhecidos nacionalmente terem sido amplamente tombadas pelo IPHAN, na época de sua construção, como é o caso do edifício do MEC e os projetos referentes à Brasília, a produção moderna mais “discreta” e idealizada por arquitetos e projetistas menos conhecidos tem sofrido com o abandono, descaracterizações da obra e também demolições em diversas cidades do país.

A produção da arquitetura moderna no Brasil foi um acontecimento importante para a história do país, já que esta sempre esteve atrelada ao desenvolvimento da nação, e tendo considerável reconhecimento internacional pela qualidade inventiva dos seus projetos, estando vinculada a identidade nacional da época, como é o caso da criação da cidade de Brasília, ou os projetos marcantes de arquitetos como Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Affonso Reidy ao redor do país.

Em Sergipe, a arquitetura moderna também esteve associada ao progresso. Conforme Silva (2009), desde os anos 50 a cidade de Aracaju se consolidava como um centro econômico, e é nesse período de desenvolvimento, em fins da década de 50 e início dos anos 60, que surgem as primeiras edificações modernas na cidade, estas sempre vinculadas ao avanço econômico que se iniciava no Estado de Sergipe, reforçado pela instalação de empresas e bancos nacionais no Estado. No início dos anos 60 é inaugurado o Hotel Palace, a maior edificação vertical da cidade até então, edifício feito pelo Governo do Estado e projetado pelo Engenheiro Rafael Grimaldi, sendo esta a maior obra pública realizada pelo Governo de Luiz Garcia.

O Hotel Palace, construído no ano de 1962, um dos símbolos da arquitetura moderna em Aracaju, é uma destas edificações que sofrem com a falta de valorização do poder público, e conseqüente abandono. Silva (2009) expõe que desde meados dos anos 90, os pavimentos referentes ao Hotel encontram-se desativados e em estado de abandono, sendo utilizado até hoje apenas a parte térrea do edifício, contendo pontos comerciais. O problema do abandono e da falta de manutenção da edificação se agravou com o tempo e atualmente têm-se constatado que o prédio coloca em risco a segurança dos que ali ocupam, apresentando problemas elétricos e estruturais, segundo laudos técnicos do CREA, e sendo colocada em questão até a interdição da edificação e uma possível demolição do edifício.

Entendendo esta problemática, torna-se pertinente fazer um estudo sobre a importância do Hotel Palace, como patrimônio moderno, e também como patrimônio da história de Aracaju, e dessa forma, tornar mais fácil a compreensão da importância dessa edificação para a população da cidade, visto que, os elementos de preservação do patrimônio utilizados nas

edificações não parecem atrair a população em geral. Para isso, pretende-se utilizar da ferramenta do vídeo documentário como instrumento de mobilização social e de maior abrangência da problemática existente, servindo este como documentação do patrimônio que é o Hotel Palace.

Desta forma, o presente trabalho tem por objetivo produzir um documentário, de caráter experimental, sobre o Hotel Palace, objeto deste estudo. Assim, faz-se importante considerar os seguintes objetivos específicos:

- Compreender a importância do documentário, e como se faz possível sua presença no campo da arquitetura atrelada a educação patrimonial;
- Estudar casos de filmes e documentários aplicados à arquitetura, compreendendo a importância do documentário na valorização da arquitetura;
- Estudar o Hotel Palace (sua história, sua importância como patrimônio arquitetônico moderno);
- Criar um roteiro para a produção do documentário.

Para o cumprimento desses objetivos, faz-se necessário o uso de diferentes procedimentos metodológicos, estes se dividem em seis etapas sendo estas:

1. O referencial teórico e revisão bibliográfica, relativos ao estudo do documentário, sua importância e sua relação com o campo da arquitetura;

2. A pesquisa documental, referente ao estudo do Hotel Palace, buscas de materiais históricos em bibliotecas e institutos de pesquisa;

3. Consiste na análise do material coletado, contribuindo com a construção de um diagnóstico da situação do objeto de estudo;

4,5 e 6. São etapas referentes a produção do documentário, sendo estas a aplicação de entrevistas (etapa 4), referentes ao objeto de estudo, a observação do objeto em questão (etapa 5) e por fim a utilização de equipamentos para a gravação e produção do documentário (etapa 6), podendo ocorrer concomitantemente, e formando o produto final deste projeto.

O trabalho enfatiza, portanto, como o documentário pode ser um instrumento importante na disseminação de uma determinada temática ou conteúdo, sendo este um mecanismo que promove a reflexão. Desse modo, seu uso relacionado ao patrimônio arquitetônico, mais precisamente, sobre o Hotel Palace, pode colaborar no entendimento da necessidade de preservação do mesmo. Torna-se necessário então compreender a importância deste recurso

para a arquitetura e como ele pode colaborar na preservação e documentação do objeto de estudo em questão, pois entende-se que o documentário ajuda a produzir um senso de pertencimento aos que o assistem, possibilitando dessa forma, que o Hotel Palace possa ser visto como um patrimônio da cidade e dos seus habitantes.

Assim, a estrutura do trabalho se divide em 4 seções, sendo a primeira delas essa introdução geral e as seguintes três capítulos, seguida pelas considerações finais. **O primeiro capítulo** trata sobre a educação patrimonial, conceitos e abordagens, as ferramentas para a documentação e registro de bens culturais, a compreensão deste como ferramenta para educação patrimonial, e ainda um estudo da importância do documentário, como este surgiu no cenário cinematográfico, sua importância e relevância.

O segundo capítulo traz a relação do documentário com a arquitetura, e como este pode possibilitar a valorização do mesmo, bem como estudos de filmes e documentários que utilizam de obras arquitetônicas como pano de fundo, ou faz uso de edificações para trazer uma mensagem relativas ao patrimônio e à memória afetiva, este capítulo traz primeiramente uma abordagem mais geral sobre os filmes e documentários que têm alguma relação com a arquitetura, e posteriormente aborda-se três estudos de caso, sendo estes dois filmes e três documentários, abarcando assim o entendimento do documentário como ferramenta também presente na arquitetura e como estes podem contribuir na construção da realização do documentário, intuito deste trabalho.

O terceiro capítulo dedica-se a produção do documentário, envolvendo todo o processo de pesquisa do objeto de estudo em questão, o Hotel Palace; as etapas de pré-produção do documentário como a construção da *story line*, argumento, tratamento e roteiro. Bem como o processo de gravação e realização do documentário, e os resultados obtidos.

Pretende-se assim, contribuir de forma benéfica para a documentação do patrimônio arquitetônico moderno, auxiliando na formação da comunidade e de visitantes que possam entender a importância do patrimônio moderno e sua devida preservação e assim, colaborando com a permanência do Hotel Palace como um patrimônio arcajuano, tendo estes uma visão e relação diferente com o edifício em questão.

"Dentista"

Dr. Sernival

Mudou para o Edifício Cidade de Aracaju,
2º andar, Sala 820, frente ao ponto a
Rua das Américas, no Calceão de José

9 9853 - 4659 (Viv)

9 8845 - 4803 (Cl)

Bem-vindos"

Motivo: **PREVENÇÃO**
Data: **09/02/2018**
Hora:
Responsável: **DEPEC**
Obs.:

COORDENADORIA ESPECIAL DE DEFESA CIVIL



SECRETARIA DE ESTADO
DA INCLUSÃO, ASSISTÊNCIA E
DO DESENVOLVIMENTO SOCIAL

1. DOCUMENTÁRIO E PATRIMÔNIO

“[...] É, sem dúvida, um modo de incentivar um conhecimento aprofundado sobre a nossa própria existência”.

Manuela Penafria

Neste capítulo serão exploradas as relações entre documentário e patrimônio, relacionando a importância do registro do patrimônio com a utilização de novas ferramentas que viabilizem uma forma diferente e inovadora de registro, estando esta também interligada a questão da educação patrimonial, como é o caso do documentário.

O primeiro subcapítulo (1.1), trata sobre as ferramentas para a documentação do patrimônio; o mesmo se divide em três subtópicos: (1.1.1) tratando a respeito da educação patrimonial e sobre como o IPHAN tem trabalhado nesta questão ao longo dos anos; (1.1.2) sobre as formas de documentação e registro do patrimônio hoje existentes; e (1.1.3), que traz a respeito das novas possibilidades de ferramentas para o registro e a disseminação de um bem patrimonial. O subcapítulo seguinte (1.2), traz a propósito do documentário como uma nova possibilidade de registro e educação patrimonial. O último subcapítulo deste capítulo (1.3), traz um maior embasamento a respeito do documentário, trazendo um breve histórico do seu surgimento (1.3.1), a discussão a respeito do conceito do documentário (1.3.2), e sobre os tipos de documentário existentes na visão de dois conceituados autores (1.3.3).

Desta forma, o capítulo procura apresentar o documentário como uma possível ferramenta de grande serviço para a área do patrimônio, mais especificamente no campo da educação patrimonial.

1.1. FERRAMENTAS PARA DOCUMENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO

1.1.1. Educação Patrimonial: Breve histórico, conceitos e abordagens

Estabelecendo o início das práticas de preservação aos bens culturais brasileiros, em 1937 é fundado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN¹, fazendo este parte de um projeto de modernização da nação, tendo como um dos responsáveis diretos o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema (ABRANTES, 2014). Desde a sua fundação, o IPHAN demonstrou que a realização de atividades que promovessem a educação patrimonial seria importante, como forma de preservação do patrimônio nacional.

Segundo Custódio (2010), o poeta Mário de Andrade - um dos responsáveis pela fundação do instituto -, propôs o conceito de que a preservação do patrimônio histórico deve ser feita levando em conta a educação. Conforme Florêncio et al. (2014), o mesmo demonstrou logo no surgimento do instituto que a utilização de imagens e a apropriação de museus era uma importante ferramenta pedagógica, contudo, “as ações educativas não acompanharam a prática da proteção do patrimônio por longo tempo” (CUSTÓDIO, 2010, p.24), sendo estas insuficientes para que a educação patrimonial se tornasse um ponto relevante no instituto. Desde então, a esfera patrimonial brasileira atravessa sucessivas mudanças de pensamento a respeito da temática relativa à educação para o patrimônio.

Em seus anos iniciais, também intitulado como “fase heroica” do IPHAN, correspondendo dos anos de 1937 até meados dos anos 60, “as iniciativas educativas promovidas pelo IPHAN se concentraram na criação de museus e no incentivo a exposições” (FLORÊNCIO et al. 2014, p.6), bem como no tombamento de edificações arquitetônicas, ou de acervos artísticos e históricos e ainda em incentivo a publicações técnicas com o intuito de propagar “a importância e o valor do acervo resguardado pelo órgão” (FLORÊNCIO et al., 2014, p.6).

Foi somente a partir de meados da década de 70 e início dos anos 80, na gestão de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN, que a preocupação com a educação patrimonial se fez mais presente. Em 1975, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC, que tinha como recomendação a tentativa de ampliar o sentido do entendimento da preservação, buscando a valorização da identidade cultural da nação. Florêncio et al. (2014) afirma que

¹ Inicialmente foi fundado com o nome de SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -, passando a ser chamado de IPHAN em 1970, quando assume a denominação de Instituto (FLORÊNCIO et al., 2014).

apesar de não ter tido direções que apontassem exatamente para a área da educação, as diretrizes que o CNRC impunha fizeram com que se iniciasse uma relação mais estreita entre a preservação para o patrimônio e as questões educacionais.

No início dos anos 80, surge o Projeto Interação. Sendo uma extensão dos trabalhos já iniciados com o CNRC, este projeto defendia que o trabalho educacional fosse amparado de forma consistente, permitindo dessa maneira que houvesse a participação da comunidade e de professores, com o objetivo de reafirmar a diversidade cultural brasileira. Seus idealizadores defendiam que o processo educacional não fizesse presente apenas na escola, mas que este fosse inserido em outros contextos culturais. Segundo Florêncio (2012), o Projeto Interação, apesar de não ser intitulado ainda de educação patrimonial, procurou confrontar a educação básica com os diversos contextos culturais existentes, buscando assim “diminuir a distância entre a educação escolar e o cotidiano dos alunos” (FLORÊNCIO, 2012, p.23).

É em 1983, no 1º Seminário sobre o Uso Educacional de Museus e Monumentos, realizado em Petrópolis no Rio de Janeiro, que a palavra Educação Patrimonial é definida ” como uma metodologia inspirada no modelo da *heritage education*, desenvolvido na Inglaterra” (FLORÊNCIO et al., 2014, p.13), e a partir disso, “desenvolveu-se uma metodologia específica para o trabalho educacional em museus, monumentos e sítios históricos, hoje difundida por todo o país.” (HORTA et al., 1999, p.36).

Em 1999, com lançamento do primeiro Guia de Educação Patrimonial nacional, o “Guia Básico de Educação Patrimonial” (HORTA et al.), consolida-se o conceito de educação patrimonial, as autoras conceituam o termo da seguinte forma:

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (HORTA et al., 1999, p. 4)

Dessa forma, a educação patrimonial se tornou mais consolidada no campo nacional, possibilitando que trabalhos e projetos mais específicos a respeito do assunto pudessem ser realizados. Em 2004, por necessitar de uma maior organização e abrangência a respeito das

questões educacionais, o IPHAN passou a possuir uma área específica com foco nas ações educativas, ligadas à preservação do patrimônio.

Desde então, novos projetos começaram a ser implementados, como o projeto Casas do Patrimônio², tendo início entre 2008 e 2009, e o Programa Mais Educação³, iniciado em 2011, buscando a valorização da diversidade cultural, e pensando a educação fora do âmbito escolar, fazendo desta maneira com que o aluno busque a sua cidade, como potencial educadora, sendo assim uma “construção de uma ação intersetorial entre as políticas públicas educacionais e sociais, contribuindo tanto para a diminuição das desigualdades educacionais quanto para a valorização da diversidade cultural brasileira.” (FLORÊNCIO *et al.*, 2014, p.33).

Entendendo o seu histórico ainda recente de ações de educação patrimonial, é importante que cada vez mais atividades a respeito desse tema sejam realizadas. Compreende-se que todas as ações que proporcionam o entendimento, ou o debate a respeito do patrimônio cultural, seja este material ou imaterial, podem ser consideradas como educação patrimonial. Florêncio *et al.* (2014, p.19) coloca que o CEDUC - Coordenação de Educação Patrimonial -, criada em 2009, “defende que a Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural”.

Nessa compreensão, são muitas as abordagens possíveis para se trabalhar a respeito desse assunto, podendo esta ser utilizada na perspectiva da ferramenta escolar - jogos, brincadeiras, atividades lúdicas, aulas em campo, entre outros -, bem como pode ser trabalhada além da área educacional formal, com projetos ou trabalhos que tornem mais próximos à relação do patrimônio com os moradores, e a população em geral.

Atrelar as questões referentes da educação para o patrimônio com as atividades que envolvem o registro e a documentação patrimonial, pode fornecer uma nova gama de possibilidades que visam à compreensão e a valorização do patrimônio cultural. Para isso, é importante conhecer as ferramentas que possibilitam a documentação do patrimônio, bem como entender de que modo essa relação pode se tornar possível.

² Projeto do IPHAN com o intuito de promover a educação patrimonial cujo objetivo é ampliar o diálogo entre o governo e a sociedade. O projeto é locado nas principais cidades com patrimônio histórico no país, abrangendo 14 estados.

³ Projeto em parceria com o MEC - Ministério da Educação. Visa a educação em tempo integral do aluno, intencionando que o mesmo aprenda sobre a diversidade cultural do local onde vive. (FLORÊNCIO *et al.*, 2014).

1.1.2. Documentação e Registro do Patrimônio

Para a devida preservação de um patrimônio arquitetônico, é necessário que se utilize de ferramentas para que o seu registro e documentação seja preciso, já que é através do registro obtido, que se torna possível a preservação da memória de um determinado lugar ou edificação. Segundo Oliveira (2008), o levantamento de dados para a documentação de uma edificação ou de algum bem cultural, é “uma ação que se confunde com a própria preservação da memória” (OLIVEIRA, 2008, p.7), pois é através do registro que se preserva a história daquela edificação, que pode um dia chegar a desaparecer.

Conforme Amorim (2008), a documentação de um edifício arquitetônico “consiste no processo sistemático de aquisição, tratamento, indexação, armazenamento, recuperação, divulgação e disponibilização de dados e informações, gráficas e não gráficas, sobre as edificações para os mais variados usos.” (AMORIM, 2008, p.3). Esses registros, representam uma proteção para a preservação da memória do edifício, já que as edificações mais antigas se apresentam em constante risco de demolição. Este autor também cita que embora estes edifícios estejam em contínuo risco, o mesmo não é compreendido pela população em geral, ou pelas autoridades a quem concerne a preservação do mesmo.

O caderno técnico produzido pelo Programa Monumenta, que trata sobre a documentação, e escrito por Oliveira (2008), aponta formas mais técnicas de documentação para a preservação da memória, como o levantamento cadastral, a utilização da fotografia como registro, a fotogrametria e a arqueologia. Para Oliveira,

Um dos instrumentos importantes para a preservação da memória é o seu registro iconográfico quer pelos métodos milenares, quer pelos processos e instrumentos mais recentes que a ciência e a técnica do nosso tempo nos trouxeram. Nesse caso, desaparecido o objeto que testemunha o nosso passado, a sua imagem pode substituir, embora parcialmente, a necessidade imanente à natureza humana de manter contato com o que se foi. Daí uma das várias utilidades das representações cadastrais como forma de preservação da memória (OLIVEIRA, 2008, p.13).

Além de preservar a memória da edificação, o registro possibilita que a intervenção ao monumento seja realizada de forma mais precisa, servindo os documentos como base e apuração de um projeto de intervenção, além de permitir o estudo das mudanças ocorrentes no edifício com o passar dos anos, bem como a compreensão dos problemas que a edificação

adquiriu ao longo do tempo, proporcionando assim que as devidas correções sejam realizadas (OLIVEIRA, 2008).

Oliveira (2008) apresenta as ferramentas mais técnicas como, por exemplo, os levantamentos cadastrais, estes precisam ser realizados com muita precisão e observação, pois cada fator novo encontrado deve ser devidamente registrado. Para isso, são necessários equipamentos utilizados desde muito tempo, como as trenas, escalas, níveis, teodolitos, entre outros. O autor, contudo, cita outras ferramentas mais recentes que possibilitam o registro, como a fotogrametria terrestre ou aérea, e a fotografia, seja ela tradicional ou digital.

Outra ferramenta também utilizada é a fotografia documental. Esta veio a se consolidar como um instrumento de registro a partir do século XIX, e mais precisamente, a partir do final do século XX com o surgimento das câmeras fotográficas digitais, permitindo que elas se tornassem cada vez mais utilizadas e popularizadas. Segundo Oliveira, a fotografia documental para o registro de arquitetura deve ser utilizada sem o uso de efeitos de câmera, devendo esta “primar pela capacidade de clareza e legibilidade de informações” (OLIVEIRA, 2008, p.58).

A fotogrametria, terrestre ou aérea, é outra forma de ferramenta utilizada como registro arquitetônico. Esse instrumento serve como apoio para os métodos mais tradicionais como as medições, sendo a fotogrametria empregada através da obtenção de imagens, e a partir disso, a retificação dessas imagens (remove-se a deformação da perspectiva e obtém a verdadeira grandeza da imagem), ou a restituição de imagens (passagem da forma aparente para a forma real, obtendo as medidas corretas). Já a utilização da fotogrametria aérea é mais complexa que a terrestre e auxilia, por exemplo, no estudo do terreno, ou em áreas mais abrangentes como o planejamento urbano (OLIVEIRA, 2008).

Conforme Oliveira (2008), uma edificação pode ser representada de maneira real ou aparente, sendo o primeiro realizado com a utilização de desenhos em escala, com uma representação fidedigna, ou com registros mais precisos e técnicos. Já a representação aparente pode ser obtida com a utilização de desenhos de perspectiva, podendo inserir nesta categoria também as fotografias, e ainda o cinema e o vídeo.

Sobre a utilização de ferramentas como o vídeo, Oliveira diz:

Até mesmo o cinema e o vídeo, como já vimos, são técnicas que nos podem ajudar na documentação da nossa memória construída. Esses processos, isoladamente, apresentam virtudes e defeitos na sua aplicação prática, mas cabe ao experiente operador dos levantamentos escolher e utilizar judiciosamente cada um, associando,

em algumas oportunidades, as suas potencialidades para obter os melhores resultados na busca, sempre, da maior exatidão. (Oliveira, 2008, p.30)

Nesse entendimento, torna-se possível a utilização de ferramentas como o vídeo, este mesmo não sendo uma ferramenta de precisão técnica, como as expostas anteriormente, pode ser útil em proporcionar tanto o registro patrimonial, quanto a preservação da memória.

A respeito da utilização de tecnologias como instrumento para o registro do patrimônio cultural, Owen (2004, p.155) classifica o processo em três diferentes fases, sendo estas a descoberta do bem patrimonial, seguido pelo processo de documentação e catalogação digital, e por fim a disseminação para os profissionais e público em geral. Owen (2004, p.160) apresenta um resumo da aplicação das tecnologias do patrimônio cultural, dividindo estas em quatro categorias: 1. Registro; 2. Modelagem; 3. Visualização e 4. Interpretação dos dados. Sendo o registro as atividades referentes à aquisição dos dados precisos; a modelagem como a organização desses dados, por exemplo, o ajuste das imagens obtidas; a visualização como um meio de tornar o registro mais compreensível, visando a acessibilidade da informação e a interatividade; e a interpretação, tendo esta como foco o compartilhamento e a propagação do mesmo (OWEN, 2004, p. 160 apud ABRANTES, 2014, p.98).

Mesmo que não referentes à educação patrimonial em si, entende-se que essa divisão em quatro categorias pode ser interessante para relacionar a educação patrimonial com o registro do patrimônio, sendo as fases de visualização e interpretação as relevantes de fato para essa finalidade, visto que estas são mais abrangentes e referentes a fase de disseminação para o público em geral.

Dessa forma, é pertinente se pensar em novas possibilidades de ferramentas, que se apropriem da utilização dos registros patrimoniais, com o intuito de possibilitar a compreensão desse patrimônio para o público em geral.

Nesse sentido, mais recentemente algumas ferramentas vêm sendo destacadas como possibilidade de documentação e registro do patrimônio, prezando pela associação entre a visualização e interpretação dos documentos patrimoniais. Estas “novas” ferramentas, muitas vezes se apropriam dos meios digitais para a propagação da memória do patrimônio, servindo estes como registro e também possibilitando a compreensão e a disseminação da informação ao público em geral, contribuindo para o patrimônio educacional. Dentre eles se encontram, a produção de websites e o audiovisual.

1.1.3. Novas possibilidades

Proximamente, novas possibilidades de equipamentos ou ferramentas vêm se consolidando como novos meios possíveis para o registro de bens culturais, tais como a utilização de websites, as hipermídias, bem como a utilização de recursos audiovisuais, como o vídeo e o documentário. Quando atrelada a educação patrimonial, as utilizações destas novas ferramentas podem possibilitar um maior interesse da população em geral, e pode instigá-las para a importância histórica e cultural de determinada edificação ou bem cultural.

Filha e Oliveira (2012), destacam que muitas pessoas não possuem acesso à informação, e por isso acabam não percebendo a importância de preservação do patrimônio. O registro de um bem patrimonial, deve, portanto, servir para que a população venha a se sentir pertencente a história daquele lugar, e conseqüentemente, entenderem a importância de preservação do mesmo (FILHA; OLIVEIRA, 2012). Nesse sentido, as autoras destacam a importância da utilização de novas experiências de ferramentas para o registro, bem como, para a contribuição na disseminação do patrimônio, e conseqüente, a difusão da informação e sentimento de apropriação do mesmo na população.

Uma dessas novas ferramentas são as hipermídias, Moreira (2008) citando Bugay & Ulbricht (2000), conceitua a hipermídia como uma ferramenta que possibilita a utilização de várias mídias ao mesmo tempo, como imagens, desenhos, sons, filmes, juntamente com o hipertexto. Diferente dos livros físicos, a leitura realizada através da hipermídia não é feita de forma linear, os usuários podem então definir sua seqüência de leitura, não sendo obrigados a seguir nenhuma seqüência padrão (MOREIRA, 2008). Para o autor, “os sistemas hipermidiáticos, que tratam da temática do patrimônio cultural, permitem o resgate da memória de edificações com relevância histórica e cultural e sua divulgação através de websites” (MOREIRA, 2008, p.32). Sendo assim possível sua utilização com diversas tecnologias como a fotografia, fotogrametria digital e a cartografia digital.

A diferente combinação desses meios relacionados ao patrimônio cultural possibilita a melhor compreensão do usuário, bem como a divulgação e propagação do mesmo (MOREIRA, 2008). Proporcionando a interatividade e a maior possibilidade de propagação do conteúdo na internet, as hipermídias são utilizadas na maioria dos sites e blogs, juntando em uma mesma página, imagens, textos, animações e vídeos.

Um dos exemplos de utilização dessa ferramenta é a criação de sites de cidades históricas, como é o caso dos sites sobre Ouro Preto e Diamantina, em Minas Gerais. Segundo Lacerda e Lordello (2011), “A veiculação na Web amplia a partilhabilidade do patrimônio e

pode promover a interação entre os sítios tombados, a produção coletiva de informações sobre eles e aumentar a sociabilidade entre os seus moradores e internautas. ” (LACERDA; LORDELLO, 2011, p.81), possibilitando uma maior facilidade de propagação da informação. Os sites dessas cidades (Figuras 1 e 2), já tombadas como patrimônio mundial pela UNESCO, permitem a interação e a divulgação de sua história, servindo estes como uma forma de divulgação referente do patrimônio arquitetônico e cultural.

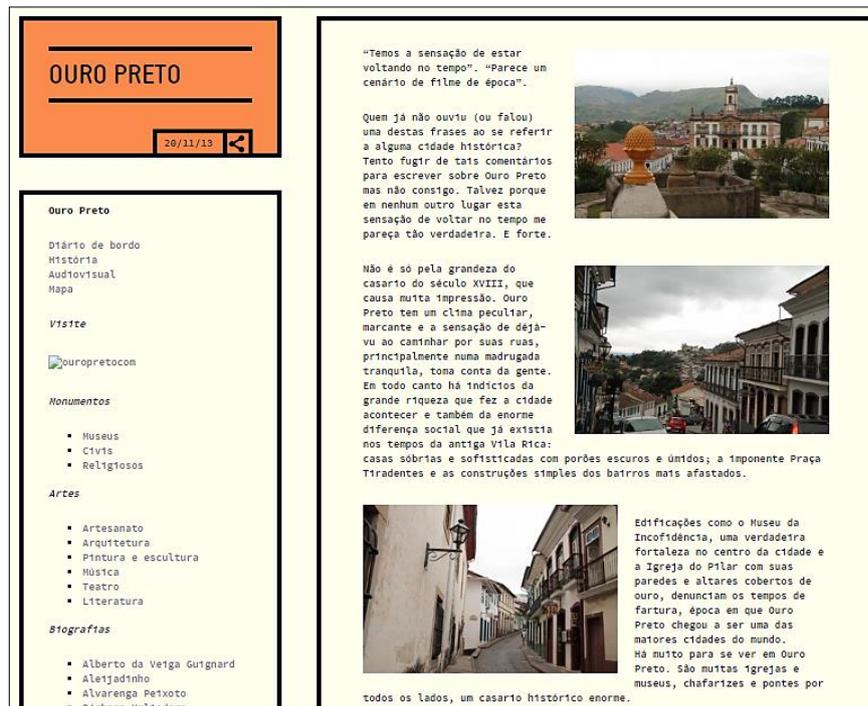
Figura 1: Página de apresentação da cidade de Diamantina no site Descubra Minas.



Fonte: *print screen* do site Descubra Minas⁴, 2018.

⁴ Disponível em: <http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoApresentacao.aspx?cod_destino=28>. Acesso em: 26 ago. 2018.

Figura 2: Página de apresentação da cidade de Ouro Preto.



Fonte: *print screen* do site Cidades Históricas⁵, 2018.

Outro exemplo de utilização do website como meio para a educação patrimonial é o projeto Memória João Pessoa, iniciado em 2006 e vinculado ao Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória e ao Departamento de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba, o projeto foi se transformando em um website que conta com a utilização de textos, imagens, curtas e jogos, divulgando assim a história da cidade e de edificações históricas de forma bastante interativa (Figura 3).

⁵ Disponível em: <http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoApresentacao.aspx?cod_destino=28>. Acesso em: 26 ago. 2018.

Figura 3: Página de apresentação do site Memória João Pessoa.



Fonte: *print screen* do site Memória João Pessoa⁶, 2018

Uma contribuição também interessante no site é a página denominada “Memória Social” que conta com alguns curtas metragens de documentário, trazendo a memória antiga de pessoas que viveram os espaços antigos da cidade, através de depoimentos, busca-se reviver, através das palavras ditas, a relação entre os espaços e as dinâmicas sociais existentes na época (FILHA; OLIVEIRA, 2012). Com isso, este projeto consegue fazer a ligação entre os websites com a educação patrimonial, trazendo a interatividade ao mesmo tempo que possibilita a reprodução do conteúdo patrimonial, ampliando assim o seu alcance.

Apesar de serem formas diferentes de se apresentar um patrimônio cultural, a utilização desses *websites* muitas vezes se mostra de forma não muito atrativa, nem tampouco inovadora, sempre se organizando de maneira didática, lembrando páginas de pesquisa comuns na internet, o que pode afugentar um público menos acostumado com essa estrutura, ao mesmo modo que não atrai o público já adaptado a essa organização de sites.

⁶ Disponível em: < <http://www.memoriajoaopessoa.com.br/>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

Conforme Abrantes (2014), a utilização dessas ferramentas computadorizadas, bem como o uso das tecnologias digitais “são formas de se entender e construir informações e conhecimento”, pois estas podem atuar de forma positiva no fortalecimento e na valorização das diferentes culturas, bem como no entendimento do patrimônio, envolvendo as diferentes formas de informação (ABRANTES, 2014, p.102).

Para este trabalho, entretanto, será dado maior enfoque na utilização do documentário como ferramenta de documentação e como instrumento para a disseminação do patrimônio, visto que, o audiovisual pode tanto contribuir na propagação de um determinado tema para a população em geral - sendo uma ferramenta atrativa -, quanto em favorecer um sentimento de pertencimento que a linguagem audiovisual, atrelada aos elementos cinematográficos, proporciona a quem assiste. Ainda, a utilização da linguagem em formato de vídeo contribui no registro patrimonial, por sua capacidade de deixar marcado um momento no tempo, sendo um importante instrumento de propagação e conservação da memória. Dessa forma, o presente trabalho tratará a respeito desta ferramenta visando estes intuitos.

1.2. O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

A utilização de documentários como ferramenta para a documentação e como o ensino do patrimônio é algo ainda muito recente, até um tempo atrás eram poucos os registros de documentários ou produções de vídeo que relacionavam a ferramenta do audiovisual com a preservação do patrimônio. Essa relação, entretanto, tem mudado aos poucos. Conforme avançam as práticas de educação patrimonial no país, aumentam-se as formas de emprego dessa ferramenta.

Como visto no tópico anterior, o projeto Memória João Pessoa tem utilizado o emprego do documentário com o intuito de preservar a memória de um povo, e do mesmo modo, preservar o patrimônio. O site do projeto possui uma aba intitulada “memória social” que conta com três curtas-metragens de documentários (Figura 4), estes abarcam a história de lugares da cidade a partir do relato de antigos moradores ou de pessoas que frequentaram o local.

Figura 4: Página de "memória social" do site Memória João Pessoa, com os três documentários.



Fonte: *print screen* do site Memória João Pessoa⁷, 2018

Outro exemplo de utilização do documentário como instrumento patrimonial é um projeto realizado por alunos da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, intitulado “Comunidade Retrô”, que tem como objetivo a documentação dos bens patrimoniais da cidade de Laguna - SC. Ao mesmo tempo em que realizam os registros dos bens, alguns alunos filmam e produzem documentários sobre a opinião da população do entorno a respeito das atividades de documentação realizadas pelos alunos, bem como sobre os bens patrimoniais da cidade. Os alunos inclusive chegaram a gravar um videoclipe de uma música, em que vários pontos e monumentos da cidade são exibidos ao fundo⁸.

No que concerne a importância do documentário como ferramenta patrimonial, Tavares e Ferreira (2013) expõem que não sendo apenas um arquivo estático, as utilizações dos recursos audiovisuais podem possibilitar a partilha das lembranças entre os que assistem, e trazê-las à discussão, propiciando o diálogo e viabilizando as recordações compartilhadas. Contribuindo para a discussão do patrimônio, o vídeo documentário atrelado ao assunto exposto se consolida como uma ferramenta que fomenta não apenas o apreço visual, mas a interação entre o registro documental, a educação patrimonial e o sentimento de pertença nos que assistem.

⁷ Disponível em: <<http://www.memoriajoaopeessoa.com.br/memoria-social.php>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

⁸ Videoclipe intitulado “*Happy we are Laguna*”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6tff2pHqxnA>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

Conforme expõe Nichols (2005, p.70), “O vídeo e o filme documentário estimulam a epistefilia (o desejo de saber) no público. ” (NICHOLS, 2005, p.70), transmitindo assim uma lógica que conduz à informação e o conhecimento ao espectador. O documentário então proporciona a formação de um questionamento no público, trazendo a possibilidade de que a satisfação desse desejo de conhecimento possa ser mais recorrente.

Para Freitas (1997) o cinema, de maneira geral, é por si um meio de socialização tendo como uma de suas funções “produzir uma memória social compartilhada por um grande número de indivíduos, sendo dessa forma “um fenômeno de memorização de fatos” (FREITAS, 1997, p.17,18), o cinema então produz uma imagem que por intermédio da memória, transforma-se em um questionamento sobre o mesmo. Este pode se tornar também “um lugar onde diferentes identidades coletivas contam para si e para os outros a própria história. ” (FREITAS, 1997, p.18).

A respeito da relação entre cinema e memória, Carriere (1995) enfatiza que a memória de imagem pode em muitos casos ser mais facilmente fixada, e permanecer na mente das pessoas, do que a memória relacionada a palavras. Com isso, a utilização do cinema, mais precisamente o documentário, como instrumento patrimonial pode proporcionar um sentimento de pertencimento na memória dos espectadores.

Acerca do vídeo documentário, Heidtmann Jr., et al. (2017), expõem que o mesmo é um produto midiático que tem como traço mais forte a representação da realidade, usando do recurso de imagens que possibilitam uma maior aceitação ao espectador. Os autores explicam ainda que, por representar aquilo que não está presente através da imagem exibida, o vídeo vem se tornando um significativo apoio nas áreas de ciências sociais e históricas, servindo além da ferramenta de registro, mas também como fonte de pesquisa ou forma de divulgação do conhecimento produzido. Em suma, Heidtmann Jr et al (2017, p.8), apontam que “o vídeo é um instrumento vivo, rico e interessante para relacionarmos a memória, o patrimônio e a cultura.”.

Já Tavares e Ferreira (2013) expressam que o documentário, em oposição ao filme de ficção, pode ser mais enfático em proporcionar o questionamento nos que o assistem. Os autores explicam que mesmo o documentário não tendo a exuberância existente nos filmes ficcionais - por geralmente terem menos verba -, ao finalizado o mesmo consegue ainda assim formar uma permanente obra, sendo acessível a diversas pessoas.

O documentário traz, portanto, segundo os autores “uma inter-relação espaço-tempo mais palpável, compreensível e utilizável entre os saberes. ” (TAVARES E FERREIRA, 2013, p.8), fazendo com que, através da comunicação passada por essa mídia, os espectadores venham

a ter outros olhares a respeito do que foi visto, permitindo que assim novas interpretações possam ser feitas.

Os referidos autores dizem ainda que aliar a ferramenta do vídeo documentário na aplicação de pesquisas relacionadas às áreas de arquitetura e urbanismo, bem como as questões de memória e identidade, “nos leva a uma perspectiva educacional com possibilidades amplas de público e aplicabilidade no ensino superior. ” (TAVARES E FERREIRA, 2013, p.9), podendo esta ferramenta ser utilizada em diversas mídias e sendo possível que sejam aplicadas novas técnicas. Como também, “promovendo a interação, reconstruindo trajetórias profissionais e contribuindo para dinamizar o conhecimento. ” (TAVARES E FERREIRA, 2013, p.9). O documentário é, portanto, na visão dos autores, uma

[...] ferramenta ainda pouco utilizada em trabalhos acadêmicos quando reunidos a conceitos como “memória”, “patrimônio”, “identidade” e, no caso específico, ligados à arquitetura modernista. Esta lacuna reflete na necessidade de se apresentar, então, uma nova alternativa para o ensino da arquitetura e do urbanismo. (Tavares e Ferreira, 2013, p.9)

Com relação a essa aplicação do documentário no campo da arquitetura, Tavares e Ferreira (2013) defendem que o registro através da documentação em forma de vídeo proporciona o resgate da memória e da história, indo dessa maneira, além da exibição da forma e da volumetria por si próprias.

No tocante ao registro, Tomaim (2016, p.102) defende que “o filme conserva o acontecimento em imagens visuais e sonoras”, e o documentário, bem como o cinema em geral, consegue ampliar a capacidade da fotografia “como dispositivo a serviço de uma memória voluntária” (TOMAIM, 2016, p.102), já que ao registrar, o vídeo preserva a época em questão, não permitindo que aquilo registrado seja esquecido, se fazendo portanto como uma memória viva, servindo assim como um propósito histórico (TOMAIM, 2013).

Já Nichols (2005, p.64) enfatiza que “os instrumentos de gravação (câmeras e gravadores) registram impressões (visões e sons) com grande fidelidade. ”, e isso lhes possibilita um valor documental, o mesmo autor destaca ainda que as pessoas em geral já associam o documentário como um filme autêntico, passando dessa forma a impressão de confiança e de fidelidade.

Penafria (1999) aponta que o filme documentário se constitui como uma fonte de inegável valor documental, sendo um documento visual, e o mesmo proporciona um registro do presente ou do passado, servindo dessa maneira, como fonte tanto para historiadores quanto

para os que assim se interessarem. A autora ressalta ainda que mesmo não sendo um documento de exatidão, já que não é totalmente autêntico, o documentário ainda consta como uma fonte de conhecimento e de registro.

Acerca do que foi dito, e também reconhecendo essa importância do documentário como possibilidade de emprego na educação e registro patrimonial, bem como em outras áreas da arquitetura, e ainda admitindo a sua perspectiva de maior abrangência e sensibilização aos espectadores, faz-se necessário compreender mais sobre o assunto, entender de que modo o documentário surgiu, seu histórico e suas diferenças em relação ao filme ficcional, bem como de qual forma o mesmo pode repercutir na sociedade.

1.3. O DOCUMENTÁRIO: SURGIMENTO, CONCEITOS E MODOS

1.3.1. O Surgimento do documentário

A história do documentário se confunde com a própria história do surgimento do cinema, em 1895 com os irmãos Lumière. Conforme Nichols (2005), os filmes produzidos por Louis Lumière, como *Saída dos trabalhadores das fábricas Lumière*, *A chegada do comboio à estação*, *O regador regado* e *O almoço do bebê*, estavam muito próximos daquilo que se entende como documentário atualmente. Para o autor, “Essas primeiras obras serviram tipicamente como “origem” do documentário ao manter uma “fé na imagem”. ” (NICHOLS, 2005, p.118). Entretanto, com a evolução da técnica e com o aumento na produção de filmes, o documentário foi ganhando contornos mais evidentes.

Segundo Da Rin (2004), este período que surge a partir do final do século XIX, estava tomado pelos progressos técnicos e surgimento de aparelhos e máquinas inovadoras. Após o tempo de curiosidade do público pela inovação, do cinematógrafo, o cinema precisava se mostrar como instrumento ainda interessante e de constante renovação para atrair a atenção do público. Nesse espaço de tempo, o cinema sofreu muita influência das diferentes culturas em voga na época, como o teatro popular, a imprensa, ou qualquer outro meio midiático. O autor enfatiza que nessa década inicial, “o primeiro cinema funciona como um palco de um teatro de variedades, promovendo uma integração permanente entre a tela e a platéia” (DA RIN, 2004, p.31). Nesse “teatro de variedades” que era a produção cinematográfica existiam, além do tipo de filmagem no estúdio, filmagens externas como a gravação de paisagens e de eventos públicos, estes conhecidos como *atualidades*.

Para o autor dito anteriormente, o conceito dessas atualidades se confunde para muitos

com o de documentário, por serem gravações de não ficção da época, entretanto, o mesmo defende que essas atualidades são mais abrangentes porque englobam o florescimento da sociedade, sendo este um período de intensas descobertas, e surgimento da vida moderna. O autor então define o conceito de atualidade como não somente o tipo de filme produzido pelos irmãos Lumière, “mas também as reconstituições que focalizavam assuntos de grande repercussão na imprensa e que não podiam ser filmadas ao vivo” (DA RIN, 2004, p.31), sendo este o gênero predominante na época, englobando de filmes simples de viagem até a filmes de guerra, registro de acidentes e lutas de boxe, tendo assim grande apelo popular.

Ao longo dos anos, o cinema se consolida como forma de entretenimento e os filmes passam a serem exibidos em salas fixas e exclusivas para esse fim. Conforme Da Rin (2004, p. 39) expõe, “o processo de institucionalização do cinema se completou, ao longo da década de 1910, com a padronização e a estratificação dos programas entre uma parte principal - o longa-metragem de ficção”. Nessa época, os Estados Unidos também se consolidam como principal produtora de filmes⁹ com empresas como a Hearst, Paramount e Universal.

É nesse contexto que em 1922, lança-se o filme *Nanook of the North* (Figura 5), do norte-americano Robert Flaherty, que para muitos é considerado como o primeiro documentário existente, o mesmo simboliza também segundo Da Rin, o fim do período Lumière no cinema.

Figura 5: Imagens de divulgação do filme *Nanook of the North* (1922)



Fonte: imdb.com, 2018

De acordo com Da Rin, o documentário *Nanook of the North* foi o resultado de mais de dez anos de contatos de Roberto Flaherty “com os *nuik* que habitavam a região da Baía de Hudson, no norte do Canadá” (DA RIN, 2004, p.45). Em 1913, já em sua terceira expedição ao

⁹ Até então a França era a principal produtora de filmes, mas com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, esta sofreu drásticas reduções de produções, perdendo assim o posto para os Estados Unidos.

local, Flaherty foi persuadido a levar uma câmera, realizando viagens e filmagens no local até 1916, no entanto um incêndio fez ele perder os seus registros, os retomando em 1920 e lançando o filme em 1922. Para Nichols (2005), o lançamento de *Nanook* representou a junção da capacidade de representação da realidade que as câmeras proporcionam, com a vontade que os pioneiros - primeiros que se arriscaram a gravar filmes - tinham em explorar essa representação.

Nanook se diferenciava dos filmes de “atualidades” sobre viagens, pelo fato de focar na vida da comunidade, em detrimento dos outros que tinham uma abordagem apenas descritiva da natureza, também pelo fato de *Nanook* explorar a vida de esquimós, focando na família do protagonista, proporcionando situações tocantes e emocionantes, não ocorrentes nos filmes de viagens comuns na época. Para o autor, “Flaherty incorporou a *Nanook of the North* as conquistas, ainda relativamente recentes, da montagem narrativa, que resultam na manipulação do espaço-tempo, na identificação do espectador com o personagem e na dramaticidade do filme.” (DA RIN, 2004, p.47). O filme então se consolidou como um gênero diferente dos filmes de viagens e publicitários, comuns até então, e dos filmes de ficção, gerando assim um novo modo de se fazer cinema.

Penafria, expõe que Robert Flaherty - com o lançamento de *Nanook* em 1922 - foi um dos grandes expoentes do surgimento do documentário, contudo, a autora destaca Dziga Vertov - com o filme *O Homem da Câmara* em 1929 -, também como um dos personagens a se destacar por sua importância em relação ao surgimento do documentário. Para ela, seus filmes (o de Vertov e o de Flaherty), “marcam o início da história do cinema documental e abrem caminho para a afirmação da identidade do filme documentário e do documentarista.” (PENAFRIA, 1999, p.39). Se Flaherty se destacou por seu pioneirismo e por sua imersão nos árticos canadenses, como também se preocupou em mostrar o cotidiano de uma família de esquimós, Vertov se destaca por também filmar em locais “naturais” (fora dos estúdios), mas dessa vez na cidade, dando ênfase nas pessoas que ali vivem, todavia, sem que as mesmas viessem a perceber que estavam sendo filmadas. Para a autora, Flaherty representou “uma alternativa em relação ao chamado - filme de viagem - ou - filme de atualidade -”, já Vertov “uma alternativa que se opunha ao filme de ficção” (PENAFRIA, 1999, p.41).

O autor Da Rin, destacando novamente a importância de Flaherty, evidencia que o sucesso de público e crítica que o documentário “*Nanook*” proporcionou “abriria horizontes inteiramente novos para um cinema preocupado com o registro da realidade.” (DA RIN, 2004, p.53), entretanto, a tradição do documentário e sua consolidação como gênero fílmico só viria a se estabelecer anos depois, com John Grierson.

Já no fim da década de 20 e inícios dos anos 30, John Grierson passa a ser um dos idealizadores e organizadores do movimento que daria origem a consolidação do filme documentário. Conforme Nichols (2005), Grierson buscou no início da década de 30 patrocínios por parte do governo para a produção de documentários. O autor também destaca que Dziga Vertov teve essa mesma iniciativa de Grierson na União Soviética na década de 20, Nichols afirma, porém que foi Grierson que conseguiu estabelecer um “nicho relativamente estável para a produção de documentários” (NICHOLS, 2005, p.119), diferentemente de Vertov que não conseguiu formar um grupo forte de cineastas com este intuito.

Sobre John Grierson, Penafria (1999) enfatiza que foi através da figura do mesmo que o documentário se estabeleceu. Para a autora, ainda que se destaque Flaherty e Vertov como partes importantes do nascimento do documentário no cinema, é com Grierson, a partir da década de 30, e com o movimento que este realizou no Reino Unido, que o mesmo alcança o seu devido reconhecimento. Penafria enfatiza que:

O aparecimento e utilização dos termos documentário e documentarista e a efectiva afirmação e desenvolvimento de uma produção de documentários por profissionais do género, liga-se, inegavelmente, a esse movimento e à sua figura mais emblemática: o escocês John Grierson (1898-1972). Com Grierson e sua escola, o documentário ganhou autonomia e assumiu uma identidade própria. (PENAFRIA, 1999, p.45)

A autora destaca que Grierson consegue consolidar a utilização da palavra documentário, visto que na época convencionou-se a usar o termo em todos os filmes com registros de filmagem *in loco*. Penafria (1999), enfatiza que Grierson passa então a tentar separar os filmes em categorias, já que para ele o documentário era algo superior e autêntico, não devendo estar no mesmo nível que os outros filmes. Grierson então passa a definir os gêneros de filmes em dois tipos de categorias: superior e inferior, classificando o documentário como de maneira superior aos demais tipos de filmes, principalmente pela relação do mesmo com a realidade.

Mas foi na perspectiva da educação que Grierson destacou a importância do documentário e consolida a relevância do mesmo. Em seu livro, Da Rin (2004) expõe uma citação do próprio Grierson:

Foi na interpretação educacional e não na interpretação política ou estética que o filme documentário encontrou uma "demanda", logo, tornou-se financiável. Este ponto é de grande importância na apresentação do filme documentário como uma contribuição

fundamental para a informação governamental e também para a teoria educacional. Tornou-se financiável porque, por um lado, foi ao encontro da necessidade do governo de um meio atraente e dramático que pudesse interpretar as informações do Estado. Por outro lado, foi ao encontro da necessidade dos educadores de um meio atraente e dramático que interpretasse a natureza da comunidade. Um proporcionava o público; o outro, o patrocínio. Assim fechava-se o ciclo econômico. (GRIERSON, 1946 apud DA RIN, 2004, p.66).

A citação de Grierson evidencia seus ideais, firmados tanto no ponto de vista educacional, consolidado com a criação de uma escola inglesa sobre documentário, como também seu ponto de vista relacionado ao financiamento do governo e sua relação com o mesmo.

Nesse sentido, Penafria salienta que Grierson confiava “no potencial educacional do filme acreditando que a crise econômica pode ser vencida educando as pessoas em relação às suas responsabilidades cívicas. ” (PENAFRIA, 1999, p.48). Já Da Rin destaca que o documentário britânico, onde Grierson atuava, estava sempre a serviço do governo, porquanto o mesmo “considerava que o trabalho de propaganda e educação pública desenvolvido pelo Estado era a "raiz-mestra da idéia democrática" ” (DA RIN, 2004, p. 67).

Penafria enfatiza ainda a ligação de Grierson com a causa educacional e social, para ele o documentário “deve ser um instrumento de educação pública”. Os documentários produzidos na sua escola enfatizavam esse princípio, sendo em cada produção “apresentado um determinado problema e a solução para o mesmo e, eventualmente, de que modo a população podia contribuir para ultrapassar os problemas que a afetava. ”, esta produção presente em sua escola britânica destacava a mesma como “ao serviço da ordem estabelecida”, já que Grierson via essa produção tendo como função majoritária “aproximar o governo dos cidadãos” (PENAFRIA, 1999, p.49).

Dessa forma, podemos destacar Flaherty, Vertov e Grierson como os pioneiros do cinema documentário da forma que se conhece atualmente. Flaherty, o autor do primeiro documentário, *Nanook of the North*, se destacou por sua imersão ao tema que propunha aos seus filmes, mesmo que em alguns momentos dramatizasse determinadas situações. Penafria (1999, p.51) evidencia que “em Flaherty encontramos um mundo distante”, por sua ênfase em fazer suas filmagens em locais distintos do usual como é o caso do Canadá Ártico em *Nanook* (1922) e a ilha de Savai'i na Polinésia em *Moana* (1926). Vertov por seu pioneirismo na tentativa de firmar a produção do documentário, como já exposto anteriormente, e pela sua característica em priorizar a montagem e edição de suas produções, criando assim uma

linguagem em seus filmes. E Grierson, por sua busca em trazer o financiamento estatal que contribuiu com a consolidação do gênero documentário logo no início dos anos 30.

Ainda a respeito da importância de Grierson, e em relação ao que foi dito sobre o mesmo anteriormente, Penafria aponta:

Podemos alegar pouca consistência e sistematização no pensamento de Grierson mas a prática documental que criou e impulsionou teve como base um considerável grau de afirmação e demarcação em relação à restante produção fílmica e, também, uma considerável criatividade. O documentário enquanto arte nova e de vital energia abre-se e maravilha-se com o mundo que nos circunda. (PENAFRIA, 1999, p.54)

A autora evidencia, portanto, a importância de Grierson na consolidação do documentário em relação aos outros gêneros, também a sua ênfase na criatividade e domínio do documentarista em relação a filmagem, marcando dessa maneira o início da formação do documentário, que viria a se modificar e crescer ao longo dos anos. Em Grierson, destaca-se também o uso do documentário como uma ferramenta de cunho social que o mesmo buscou proporcionar, dando “atenção aos problemas sociais e econômicos dos anos 30” (PENAFRIA, 1999, p.51), tudo isso sendo estabelecido na escola inglesa de documentário, cujo o mesmo foi fundador.

1.3.2. A definição de documentário

Desde o surgimento do primeiro documentário, passando pela consolidação do mesmo como um gênero cinematográfico, e até as mais recentes críticas, muito se questiona a real definição de documentário. Faz-se pertinente então trazer a definição do termo documentário segundo alguns autores, bem como o entendimento da diferença entre documentário e ficção.

A respeito da definição de documentário, Penafria (1999) o designa como um documento que representa um registro do período em que o filme foi realizado. As imagens produzidas pelo documentário são então “uma fonte de informação de inegável valor documental” (PENAFRIA, 1999, p.20), dessa forma, este gênero representa uma fonte de registro para todo historiador, bem como para aqueles que querem entender como um determinado lugar se encontrava em um período delimitado.

Penafria (1999) também enfatiza que existem diversas definições e interpretações para o documentário, mas para a autora, “nenhuma das definições é suficientemente satisfatória”

(PENAFRIA, 1999, p.33), visto que as descrições sempre se cunham de maneira limitada não abrangendo assim a diversidade que existe na produção desse gênero.

Nichols (2005) explica que a definição de documentário não deve ser limitada, podendo esta ser relativa, assim o “documentário é o que podíamos chamar de “conceito vago”” (NICHOLS, 2005, p.48), visto que cada filme desse gênero pode possuir uma particularidade, o diferenciando do outro. O autor elucida, porém, que o mesmo não pode ser tido como uma reprodução da realidade, mas a representação da mesma. Esse fato faz com que o documentário tenha uma voz própria, nesse sentido o documentário evidencia uma visão de mundo em particular. Sendo assim, o documentário pode ser uma maneira de se expressar um ponto de vista ou um argumento, apresentando ao espectador opiniões ou visões que ele não tinha pensado a respeito, servindo dessa forma como influenciador, persuadindo o espectador ao ponto de vista apresentado, “assim, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social. ” (NICHOLS, 2005, p.115).

No tocante a diferença entre documentário, ficção e não ficção, Penafria evidencia que “o documentário não se confunde nem deve ser identificado com a não-ficção” (PENAFRIA, 1999, p.22), devido ao fato de o termo não-ficção estar associado a diferentes formas de produção, como as reportagens jornalísticas e anúncios publicitários.

Sobre a ficção, Penafria (1999) ressalta que a mesma é resultado de uma criação fictícia, e as imagens que são exibidas nos filmes ficcionais “não tem correspondência com o que nos rodeia” e os atores “movem-se em cenários construídos para o efeito e actuam de acordo com o perfil da personagem que representam” (PENAFRIA, 1999, p.22), desse modo a ficção nos move para um mundo fictício. Já no documentário, o ambiente exibido é o mesmo que nos cerca, e os atores envolvidos são reais e não representam um personagem.

Entretanto, Penafria (1999) elucida que na ficção podem haver elementos documentais, da mesma forma que alguns documentários utilizam de elementos presentes da ficção, como é o caso de determinados documentários que recriam cenários, expõe-se dessa forma a utilização de um outro termo, o “docudrama”.

A autora em questão define o “docudrama” como um documentário baseado em histórias reais para reconstruir uma história, se utilizando de atores para dramatizar a história e/ou recriando locais não mais existentes, para Penafria (1999), estes não devem ser considerados como documentários propriamente ditos.

Em oposição a diferença de ficção e documentário, Da Rin (2005) cita que Godard discorda da definição que diferencia o documentário da ficção, para ele “todos os grandes filmes

de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção. (...)” (GODARD, 1985 apud DA RIN, 2005, p.17), estando assim os dois modos interligados entre si. Da Rin (2005) defende que o documentário “não é um conceito que se possa operar no plano teórico” (DA RIN, 2005, p.18), já que o mesmo não pode ser definido como um modo de produção descartável, ao mesmo tempo que não deve considerar o documentário como “dotado de uma imanência” (DA RIN, 2005, p.18).

Sobre ficção e documentário, Pinto (2015), evidencia que “o documentário afasta-se da ficção a partir do momento em que assume um compromisso com a representação fiel da realidade” (PINTO, 2015, p.87), nesse sentido o documentário tenta chegar o mais próximo da realidade que estiver sendo abordada. Já a ficção mesmo que se utilize da veracidade, esta apenas ocorre até o momento em que a mesma sirva como sustento para a história, e mesmo que essas se ancorem em elementos da realidade, não devem ser considerados como documentários.

Apesar de haver diferenças e semelhanças com a ficção e possuir divergências quanto ao seu conceito, o documentário se estabelece como um gênero diferente dos demais, contribuindo assim em um maior leque de possibilidades no que concerne a produção cinematográfica, entende-se também que o documentário é um gênero mais próximo da realidade, e o público em geral o identificam como um tipo de filme que representa a realidade. Estabelecido o seu surgimento, e quais autores mais se destacaram nos anos iniciais da formação do documentário como um gênero, torna-se pertinente abordar os modos ou formas de se produzir documentário que foram surgindo ao longo dos anos.

1.3.3. Os tipos de documentário

Nesse tópico, serão abordados os tipos de documentários segundo Nichols (2005) e Penafria (1999). Em seus livros, os respectivos autores abordam os modos de se produzir documentário, visto que qualquer produção documental tem sua identidade, e todo documentário tem suas próprias demandas, fazendo com que cada um utilize as que mais forem adequadas para chegar no seu produto final.

Nichols (2005) define seis modos de representação, que para o mesmo, “funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito” (NICHOLS, 2005, p.135), sendo estes: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Penafria (1999), diferente de Nichols, define apenas quatro formas de se fazer documentário, sendo estes: exposição, observação, interação e reflexão. Nota-se que os quatro tipos defendidos pela autora

se assemelham a quatro dos seis modos de Nichols, nesse sentido, serão expostos os quatro tipos na visão dos dois autores, e os dois modos restantes - poético e performático -, apenas na visão de Nichols.

- O modo expositivo

Conforme Penafria (1999), esse modo de documentário foi concebido e muito aplicado na escola de Grierson. Este tem como principal característica o uso da narração em “*off*”, que Nichols (2005) intitula como voz de Deus, podendo serem usados também títulos e legendas de cunho explicativo. Para a autora, esse tipo de filme foi muito utilizado por Grierson por sua concepção de ensino, esse modo então proporciona a persuasão ao espectador, tendo um efeito de problema/solução, o filme então é montado de forma que primeiramente o problema em questão seja exibido, para em sequência a solução do problema ser apresentada. Podendo incluir entrevistas, mas esta “subordinada à lógica do ponto de vista apresentado” (PENAFRIA, 1999, p.60). Para a autora, esse modo é o escolhido por quem quer transmitir uma ideia tendo a segurança de que esta será transmitida e absorvida.

Para Nichols (2005), esse modo apresenta uma estrutura mais argumentativa ou retórica, não se utilizando tanto do modo poético e subjetivo. Esse tipo se dirige ao espectador de forma direta com a utilização de legendas ou a voz de Deus - sem a presença do orador na cena. Para o autor, esses documentários dependem da transmissão da informação através da palavra, fazendo com que as imagens fiquem em segundo plano. As imagens servem, portanto, para expor ou representar o argumento que está sendo posto, o que o autor chama de “montagem de evidência”, para ele “esse tipo de montagem pode sacrificar a continuidade espacial ou temporal para incorporar imagens de lugares remotos se elas ajudarem a expor o argumento. ” (NICHOLS, 2005, p. 144). O autor expõe ainda que esse tipo de documentário “facilita a generalização e a argumentação abrangente”, sendo este um modo que passa a impressão de ser objetivo, sendo assim um modo ideal para transmitir informações, mas que não desafia ou subverte essas informações passadas.

- O modo observativo

O documentário observativo, diferente do expositivo, não se preocupa em mostrar ou expor comentários, entrevistas e legendas, mas se propõe em nunca intervir naquilo que está sendo filmado, exibindo o cotidiano e a relação das pessoas sem qualquer interferência externa.

Segundo Penafria, o mesmo também não possui nenhum objetivo de ser utilizado como

ferramenta educacional. Para a autora, o modo observativo procura não intervir no cotidiano daqueles que estão sendo filmados, porém, a presença da câmera pode mudar esse comportamento não sendo tão espontâneo como o desejado, nesse modo então “a câmara deve ser, se não invisível, pelo menos, esquecida” (PENAFRIA, 1999, p.63), desse modo, o documentarista tenta se tornar invisível, sendo este apenas o fornecedor da imagem. Dessa maneira, o que é mostrado são as relações e comportamentos humanos da forma mais natural possível, o que a autora define como cinema direto.

Penafria (1999) e Nichols (2005) evidenciam que a montagem nesses filmes tem como função contribuir para aumentar a impressão de que aquilo que está sendo exibido aconteceu em tempo real, tentando mostrar a duração efetiva dos acontecimentos, sendo assim muito frequentes o uso de planos-sequência¹⁰.

Nichols explica, porém, que esse modo de documentário levanta questões éticas, já que o espectador está acompanhando o “personagem” realizar os seus afazeres cotidianos, e em alguns casos, quem está sendo filmado não concordou por vontade própria em ser observado daquela forma. Já Penafria destaca que apesar das críticas, esse tipo de documentário é o que impulsiona o gênero no sentido de explorar “a construção de significados a partir das imagens recolhidas num ou em mais locais.” (PENAFRIA, 1999, p.64).

- O modo interativo ou participativo

O modo interativo procura trazer o documentarista como participante do que está sendo filmado, fazendo este parte da intervenção proposta e interagindo com os atores sociais, muito difere do modo observativo cujo o mesmo tentava influenciar o que estava sendo filmado o mínimo possível, pois no tipo participativo, a presença física do documentarista e sua participação dinâmica no documentário são importantes. Para Penafria, esse modo de documentário é definido como cinema verdade, pois propõe mostrar a proximidade do autor com o tema do filme, bem como permite a influência do mesmo (PENAFRIA, 1999).

Nichols (2005) afirma que “o documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera.” (NICHOLS, 2005, p.153), isso faz com que a participação do cineasta interfira no desenrolar dos acontecimentos, sendo muito presente a imprevisibilidade dos acontecimentos.

Nesse tipo de filme, as entrevistas são exploradas das mais diferentes formas, e

¹⁰ Planos bastante longos o qual passam a impressão de que não ouve cortes ou edições, transmitindo uma ideia de realismo (AUMONT, 2006).

conforme Penafria (1999), as mesmas ocorrem após uma preparação prévia, visto que o entrevistado irá falar sobre um tema específico definido pelo que o documentarista entende como importante. Todavia, os entrevistados não são tidos como autoridades no assunto que irão falar, dessa forma, as entrevistas exibidas no documentário podem servir para afirmar ou contrapor o que está sendo dito, com a exibição de diferentes interlocuções.

- O modo reflexivo

Para Nichols, se no documentário participativo, o que se fazia mais presente era a relação do cineasta com o meio que ele interagira, no modo reflexivo, o que se acompanha é o relacionamento do cineasta com o espectador, tendo como destaque o questionamento que aquele traz para quem está assistindo. Segundo o autor, “O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona.” (NICHOLS, 2005, p.166), dessa forma, este modo indaga a opinião de que “um documentário só é bom quando seu conteúdo é convincente” (NICHOLS, 2005, p.163).

Conforme Penafria, no modo reflexivo o documentarista está apto para exibir não apenas o produto em si - o documentário concluído -, mas também todo o “processo” de produção que o levou a formação do mesmo, afinal “ser reflexivo é estruturar um produto de modo que produtor, processo e produto sejam um todo coerente” (PENAFRIA, 1999, p.69).

De acordo com Nichols, este modo pode ser dividido na perspectiva formal ou política. “De uma perspectiva formal, a reflexão desvia nossa atenção para nossas suposições e expectativas sobre a forma do documentário em si. De uma perspectiva política, a reflexão aponta para nossas suposições e expectativas sobre o mundo que nos cerca.” (NICHOLS, 2005, p.166). Assim sendo, o modo reflexivo tem por intenção revelar o processo da produção fílmica, e dessa forma, mostrar ao espectador os procedimentos utilizados para a realização do mesmo.

- O modo poético

O modo poético, segundo Nichols, trata de evidenciar a subjetividade, se preocupando com a estética, buscando sempre transmitir uma impressão poética das imagens exibidas, dando muitas vezes destaque a cor, movimento, e o volume do que é visto. O autor enfatiza que esse modo começou alinhado com o modernismo e todas as transformações que ocorriam na industrialização, destacando muitas vezes as impressões subjetivas e a representação da realidade em fragmentos.

Nichols também ressalta que “O modo poético tem muitas facetas, e todas enfatizam a

maneira pelas quais a voz do cineasta dá fragmentos do mundo histórico uma integridade formal e estética peculiar ao filme. ” (NICHOLS, 2005, p.141), dessa forma, ao contrário do modo expositivo, o poético destaca intensamente a valorização subjetiva da representação em detrimento da persuasão objetiva que o outro tenta enfatizar.

- O modo performático

Assim como o modo poético, o modo performático se direciona mais para o lado da subjetividade e do teor estético da representação. Conforme NICHOLS (2005, p.169), “o documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas. ”, dessa forma, dando maior ênfase na memória e nas características subjetivas do conhecimento, se afastando da objetividade.

Segundo o autor, o documentário performático muitas vezes mistura as diferentes técnicas cinematográficas de forma livre, ao mesmo tempo que se utiliza de “técnicas oratórias, para tratar das questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver. ” (NICHOLS, 2005, p. 173), o uso de técnicas subjetivas o faz se aproximar de um modo de cinema mais experimental, utilizando de estruturas narrativas menos convencionais.

A respeito dos tipos mostrados acima, Nichols (2005, p.136) frisa que “a identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. ”, ao mesmo tempo que “as características de um dado modo funcionam como dominantes num determinado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade. ” (NICHOLS, 2005, p.136). Assim sendo, ser caracterizado como de um modo não representa que cada documentário só possa estar atrelado a um modo ou tipo específico.

Em suma, esses diferentes modos de realização e representação do documentário enfatizados, simbolizam a evolução e a transformação que este gênero passou ao longo do século XX, Nichols enfatiza que cada modo se fez mais presente em uma determinada década, sendo assim: os modos poético e expositivo mais frequentes nos anos 20, o observativo e participativo nos anos 60, e o reflexivo e performático nos anos 80 (Quadro94 1).

Quadro 1: Síntese dos tipos de documentário.

MODOS	RESUMO	PERÍODO (maior frequência)	EXEMPLOS
EXPOSITIVO	Procura persuadir o espectador, transmitindo uma sequência de problema e solução. Utiliza muito de legendas e voice over explicativo.	Década de 1920	O Triunfo da Vontade (1935), Leni Riefenstahl Housing Problems (1935), Edgar Anstey e Arthur Elton
OBSERVATIVO	Procura exibir o cotidiano sem nenhuma interferência externa. Observa os acontecimentos conforme eles ocorrem.	Década de 1960	Don't look back (1967), D. A. Pennebaker
INTERATIVO OU PARTICIPATIVO	O documentarista participa e interage com os personagens. A participação do cineasta interfere no desenvolvimento do documentário.	Década de 1960	Crônica de um verão (1965), Jean Rouch Morro da Conceição (2005), Cristiana Grumbach
REFLEXIVO	Busca trazer questionamentos para o espectador. Mostra o processo de produção.	Década de 1980	O Homem da Câmera (1929), Dziga Vertov
POÉTICO	Destaca a valorização subjetiva da representação, preocupa-se com a estética. Transmite uma impressão poética, abstrata.	Década de 1920	Um cão Andaluz (1928), Luis Buñuel e Salvador Dalí
PERFORMÁTICO	Destaca a subjetividade e a estética. Utiliza de estruturas narrativas menos convencionais.	Década de 1980	Línguas Desatadas (1989), Marlon Riggs

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.



2. A ARQUITETURA ATRAVÉS DO OLHAR CINEMATOGRAFICO

“Filmar as cidades? Mas como filmar outra coisa que não o tempo? O tempo das cidades seria o que há de mais próximo do tempo do cinema. Pois nas cidades, como nos filmes, mesclam-se o tempo dos corpos e das máquinas.”

Jean-Louis Comolli, *La ville suspendue dans le temps*

Neste capítulo serão abordadas as relações do cinema e do documentário com a arquitetura, quais contribuições essa relação pode trazer, e ainda, estudos de caso que são relevantes para a realização do documentário a respeito do Hotel Palace, proposto neste trabalho final de graduação, que será visto mais detalhadamente no capítulo posterior.

O primeiro subcapítulo (2.1), abordará de maneira geral a relação do audiovisual na arquitetura, trazendo a importância da arquitetura no cinema, com um tópico dedicado a apresentar exemplos gerais de filmes e documentários que abordam a questão da arquitetura em seus conteúdos. Os três subcapítulos seguintes (2.2, 2.3 e 2.4), trazem os estudos de caso, sendo estes: um filme, três documentários e um docudrama. Os estudos de caso têm como propósito encontrar elementos e ferramentas – sejam elas a respeito do conteúdo das produções ou até mesmo da forma em que estas são filmadas - que se assemelhem com o que se propõe que será realizado no prosseguimento do trabalho.

O subcapítulo (2.5), intitulado “A produção do documentário Minha Aracaju Moderna”, aborda uma experiência que o discente teve de realização de um documentário, durante a produção do presente trabalho. O mesmo serve então como um protótipo para a realização do documentário final a respeito do Hotel Palace.

2.1. O AUDIOVISUAL NA ARQUITETURA

Em seu livro Saber ver a arquitetura, Bruno Zevi (1997) aponta as formas usuais de representação da arquitetura, destacando que nenhuma representação é capaz de esgotar um espaço arquitetônico (ZEVI, 1997). Entretanto, o autor elucida que a cinematografia pode ser um importante aliado no auxílio da representação dos espaços arquitetônicos, visto que as representações tradicionais - plantas, fachadas, perspectivas - não são satisfatórias na correta

percepção do espaço (ZEVI, 1997). Com o auxílio dos filmes e vídeos, é possível que se perceba melhor as dimensões do espaço em si, mesmo que os filmes não substituam a presença física no local (ZEVI, 1997).

Zevi também destaca em seu livro que a cinematografia deveria estar mais atrelada na educação da arquitetura, para o autor “é preciso ter em mente que, quando a história da arquitetura for ensinada mais com o cinema do que com os livros, a tarefa da educação espacial das massas será amplamente facilitada.” (ZEVI, 1997, p. 51).

Apesar do postulado por Zevi ainda não ser presente nos dias de hoje, o cinema atrelado a arquitetura pode em muito contribuir com o entendimento e a representação dos espaços, bem como na percepção da importância dos bens arquitetônicos na sociedade. Porém, como destacam Rocha e Souza (2007), mesmo após a consolidação do cinema como elemento de grande alcance, “os estudos direcionados à compreensão e uso da linguagem do cinema para a documentação da arquitetura são praticamente inexistentes.” (ROCHA, SOUZA; 2007, p.133), ressalta-se também que são muito mais frequentes os estudos a respeito do urbanismo e sua relação com o cinema, do que no aspecto do objeto arquitetônico de forma isolada, mais escassos ainda são os estudos que associam o documentário, a arquitetura e a educação patrimonial, objeto deste estudo. Dessa forma, é pertinente que se compreenda melhor a importância do cinema em geral e do documentário no entendimento e na percepção da arquitetura, bem como a relevância do elemento arquitetônico no mesmo. A partir disso, seguir com as análises dos estudos de caso, que têm como intuito a busca por elementos que direcionem a construção de uma narrativa cujo objetivo é a percepção, o registro, e a sensibilização do patrimônio arquitetônico, em particular, o patrimônio moderno aqui representado pelo Hotel Palace.

2.1.1. A arquitetura através do cinema ficcional e do real

As cidades têm sido protagonistas de diversos filmes desde o surgimento do cinema em 1895¹¹, Wenders (1994) defende que o cinema cresceu junto com as mesmas, visto que nessa mesma época - final do séc. XIX e início do séc. XX -, as cidades passaram por profundas transformações, e por isso este reflete muitas vezes o desenvolvimento e a formação dessas “novas” cidades. Dessa forma, os filmes servem como um documento histórico desse

¹¹ Desde o surgimento do cinema, os pequenos registros iniciais produzidos pelos primeiros cineastas já mostravam os espaços dinâmicos das cidades, mesmo que exibindo imagens estáticas e ações simples - como é o caso do filme “A chegada de um trem na estação” em 1895.

desenvolvimento (WENDERS, 1994), o autor também destaca que o cinema consegue refletir a cidade, e nesse sentido, capta os acontecimentos e os fatos do presente, bem como transpõe os anseios da época em questão.

Nesse sentido, o cinema serve muitas vezes como um campo de crítica à urbe ou à arquitetura, como por exemplo, os filmes que abordam as cidades futuristas, tendo por pano de fundo a crítica às metrópoles atuais. Estes filmes começam a surgir após a era Lumière, no início da década de 20¹², como é o caso do filme *Metrópolis* (1927) que aborda uma cidade futurista do ano de 2026, e os documentários *Berlim, sinfonia da metrópole* (1927), e *São Paulo, sinfonia de uma metrópole* (1929) (Figura 6), que expõem o cotidiano dessas cidades em desenvolvimento. Mais adiante, e constantemente, irão surgir filmes que proferem críticas à arquitetura moderna, tal qual nas obras de Jacques Tati - *Mon Oncle* (1958) e *Playtime* (1967) -, como também produções que tecem críticas aos problemas vistos nas grandes cidades, como no filme futurista *Blade Runner* (1982) (Figura 7). Assim, como expõe Name (2003) o cinema muitas vezes “tem o papel de vitrine da arquitetura e dos debates relativos ao espaço urbano.” (NAME, 2003, p.6).

Figura 6: Cenas dos filmes: da (esq.) p/ (dir.) *Metrópolis* (1927); *Berlim, sinfonia da metrópole* (1927) e *São Paulo, sinfonia de uma metrópole* (1929), respectivamente.



Fonte: Google imagens, adaptado pelo autor, 2018.

¹² Para o autor Silvio Da Rin (2005) a era dos Lumière, marcada por filmes curtos e mais simples, se encerrou nos anos 20 com o primeiro filme de Roberto Flaherty, como já exposto no tópico sobre o surgimento do documentário.

Figura 7: Cenas dos filmes: da (esq.) p/ (dir.) Blade Runner (1982), Mon Oncle (1958) e Playtime (1967), respectivamente.

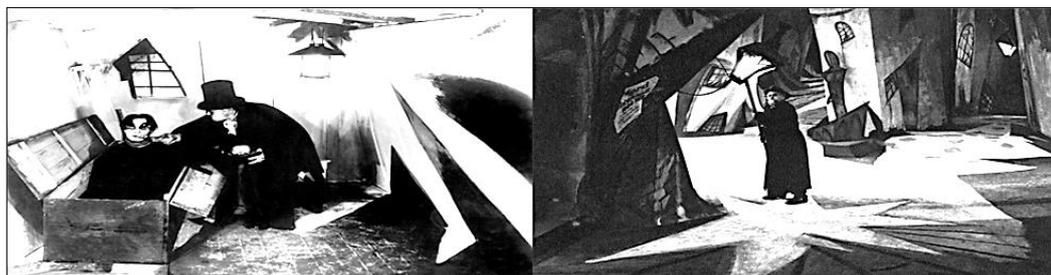


Fonte: Google Imagens, adaptado pelo autor, 2018.

A respeito da presença do elemento arquitetônico nos filmes, Santos (2004) defende que o objeto arquitetônico ajuda a moldar o próprio filme, não servindo apenas como elemento cinematográfico, mas contribuindo na construção do imaginário que o filme pretende passar, sendo esta uma obra de época ou futurista, a arquitetura é o pano de fundo que leva o espectador para o período proposto. Assim, muitas cidades existentes de tanto serem abordadas no cinema acabam adquirindo imagens pré-concebidas na mente dos espectadores, como é o caso de Paris, Rio de Janeiro e Nova Iorque, por exemplo (SANTOS, 2004). Nesse entendimento, a cinematografia consegue muitas vezes formar imagens desses lugares para os espectadores, destacando-se assim o poder de influência que o cinema pode gerar.

Já Wenders (1994) defende que a arquitetura quando abordada em um filme, consegue trazer muito mais do que um mero plano de fundo, todavia traz consigo uma história que possibilita a imersão do espectador e proporciona ao mesmo “uma atmosfera, uma noção do tempo, uma certa emoção” (WENDERS, 1994, p. 185) devendo assim sua presença ser levada à sério. A construção de cenários é uma amostra da importância da arquitetura no cinema, presente em inúmeros filmes a cenografia começou a ganhar importância e destaque com o expressionismo alemão, com filmes como *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), que utiliza de cenários abstratos para a representação das cenas (Figura 8), e o já citado *Metrópolis* (Figura 7) que explora o uso da cenografia na construção de uma cidade futurista. Para Baratto (2014), esses filmes colocam o cenário como protagonista da história. Dessa forma a arquitetura, seja ela real ou cenográfica, tem um importante papel na composição do filme, bem como na formação da imagem e na narrativa que está sendo construída aos espectadores, podendo esta ser também um elemento que influencie diretamente no roteiro e na construção a produção em questão.

Figura 8: Cenas do filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), nota-se a utilização de cenários estilizados, remetendo ao expressionismo alemão.



Fonte: Google Imagens, adaptado pelo autor, 2018.

A respeito do cinema documentário na representação da arquitetura, o gênero documentário se faz muito mais presente na abordagem das cidades – no sentido mais amplo –, e na crítica às mesmas. Os documentários urbanos vêm sendo desenvolvidos desde o surgimento do gênero nos cinemas, estes abordam diversos aspectos da vida urbana, desde a mera representação do espaço citadino até a crítica social dos problemas presentes na cidade, diferente dos filmes ficcionais que muitas vezes se utilizam de cidades cenográficas, nos documentários a cidade representada é a cidade real (OLIVIERI, 2007).

Olivieri (2007) explica que as abordagens das cidades nos documentários podem ser divididas em quatro momentos na história, sendo o primeiro do surgimento do cinema até o fim da era Lumière nos anos 20, “correspondendo a um período no qual o registro documentário era feito por fórmulas cinematográficas ainda muito limitadas.” (OLIVIERI, 2007, p. 62), como exemplo o filme dos irmãos Lumière e um dos primeiros filmes a serem exibidos *Chegada do Trem na Estação* (1896). O segundo período abrange dos anos 20 até os anos 40, abarcando este a época inicial do pós-guerra, sendo um período de experimentação e consolidação do gênero documentário, por exemplo, os já citados filmes *Berlim, sinfonia da metrópole* (1927), e *São Paulo, sinfonia de uma metrópole* (1929) (Figura 6), destaca-se também nesse período o documentário *Housing Problems* (1935), o mesmo mostra a vida de moradores em um cortiço, este documentário se destaca por apresentar os problemas habitacionais presentes no lugar sendo narrados pelos próprios moradores do local, sendo este um fato inédito até então (Figura 9).

Figura 9: Cenas do documentário *Housing Problems* (1935), exibindo os problemas de moradia em um cortiço. Primeiro documentário com moradores falando diretamente à câmera.



Fonte: *Housing Problems* (1935)¹³, adaptado pelo autor, 2018.

O terceiro período destacado por Olivieri (2007) inclui dos anos 40 até o final dos anos 60, no qual houve mudanças de abordagem no documentário, estando mais presentes nesse período a presença da fala direta¹⁴. A autora destaca que a partir de 1960 aumentam-se no campo do documentário, e no ficcional, críticas ao urbanismo presente na época, sendo os documentários *L'amour existe* (1960) e *The vanishing street* (1962) exemplos de críticas às políticas urbanísticas que estavam sendo efetuadas. O quarto e último período definido por Olivieri compreende de 1970 até os dias atuais, tratando-se este de um período com “diversificação e complexificação da abordagem documentária.” (OLIVIERI, 2007, p. 62). Destacam-se nesse período muitos documentários urbanos brasileiros, como o *Megalópolis* (1973), abordando o caos das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro (Figura 10), e *Edifício Martinelli* (1975) que registra a expulsão executada pela prefeitura de pessoas de baixa-renda que ocupavam o edifício, ressalta-se também nesse período o cinema de Eduardo Coutinho, com documentários como *Santo Forte* (1999), que aborda as experiências religiosas de moradores de uma favela no Rio de Janeiro e *Edifício Master* (2002), que traz vários depoimentos de moradores do edifício e suas experiências de vida, estes depoimentos trazem geralmente aspectos das lembranças e histórias dos personagens, servindo assim como uma memória contada através dos relatos (Figura 11).

¹³ Disponível em: <<https://vimeo.com/4950031>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

¹⁴ A partir de 1960, já com a possibilidade da captação direta e sincrônica do som, a fala dos habitantes passa a ser bastante recorrente nos documentários urbanos. (OLIVIERI, 2007, p.86)

Figura 10: Cenas do curta *Megalópolis* (1973), o documentário faz críticas a cidade moderna.



Fonte: *Megalópolis* (1973)¹⁵, adaptado pelo autor, 2018.

Figura 11: Cenas do documentário *Edifício Master* (2002). O filme entrevista diversos moradores do prédio, e exibe alguns planos¹⁶ da edificação.



Fonte: *Edifício Master* (2002), adaptado pelo autor, 2018.

2.1.2. Os Documentários de Arquitetura

Apesar de muito frequentes no que concerne às questões urbanas, o gênero documentário atrelado à arquitetura em si não se faz tão presente, mais raros ainda são estudos a respeito deste tema. Entretanto, a partir de 1990 e principalmente nos anos 2000, se encontram mais frequentes o registro de documentários que utilizam do objeto arquitetônico como elemento fílmico de representação.

Alguns dos primeiros documentários que tratam do objeto arquitetônico foram três filmes encomendados por uma revista francesa intitulada *L'Architecture d'aujourd'hui*¹⁷. Segundo Olivieri (2007), logo quando fundada a revista encomendou três filmes curtos que abordassem a arquitetura francesa que vinha sendo desenvolvida, principalmente por Le

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3aUyePbMAoM>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

¹⁶ “Um plano é qualquer segmento de filme compreendido entre duas mudanças de plano”. AUMONT, 2006, p.230.

¹⁷ “Mais antiga revista de arquitetura da França, foi fundada em 1930 por André Bloc, arquiteto, escultor, pintor e editor. ” (Informação obtida no site da revista, tradução nossa). Disponível em: <<http://www.larchitectureaujourd'hui.fr/histoire/>> Acesso em: ago. 2018.

Corbusier, são elas *Trois chantiers*¹⁸ (1930), *Batir* (1930) e *Architecture d'aujourd'hui* (1930), as duas últimas foram realizadas com a colaboração de Le Corbusier, estas mostram as obras do arquiteto, incluindo a *Villa Savoye*.

Esses documentários observadores, - não possuindo diálogos falados - apresentam em planos simples as edificações modernas existentes na época, bem como tentam transmitir a imagem de progresso, evidenciando as residências como máquinas de morar. O documentário *Architecture d'aujourd'hui* (18', 1930)¹⁹, por exemplo, transmite de forma expositiva, as obras dos arquitetos franceses modernos à época, como a igreja dos irmãos Auguste e Gustave Perret, e as *villas* de Mallet Stevens e de Le Corbusier, finalizando o documentário com a exibição do plano *Voisin* – projeto de Le Corbusier para a cidade de Paris (Figura 12). O filme exhibe a igreja *Notre-Dame-de-la-Consolation* em *Le Raincy*, dos irmãos Perret, com planos abertos e fechados que mostram as fachadas da edificação por diversos ângulos, seu interior, e alguns detalhes como os tramados de madeira da igreja (Figura 12).

O mesmo estilo de filmagem acaba se repetindo ao exhibir as “máquinas de morar”, aqui intercalando planos que mostram as fachadas das residências – com planos mais gerais que vão se aproximando do objeto - e planos internos que exibem os jardins, os pátios, as janelas em fita características da arquitetura moderna. Também são mostradas algumas imagens em que os moradores usufruem de sua residência. Finalizando com o Plano *Voisin*, o filme procura passar uma mensagem aos espectadores de uma nova forma de morar e de viver na cidade.

Figura 12: Cenas do filme *Architecture d'aujourd'hui* (1930): da (esq.) p/ (dir.), plano do tramado da Igreja dos irmãos Perret; plano de uma das villas de Le Corbusier e imagem de uma das maquetes do Plano *Voisin*, respectivamente.



Fonte: *Architecture d'aujourd'hui* (1930)²⁰, adaptado pelo autor, 2018.

¹⁸ De acordo com Olivieri “Tudo indica que não restaram cópias desse filme, que mostrava a construção de três pontes em concreto armado na França.” (OLIVIERI, 2007, p.115)

¹⁹ Podendo ser traduzido como “Arquitetura de Hoje” ou “Arquitetura Hoje” (Tradução livre).

²⁰ Disponível em: < <https://vimeo.com/67793221>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

Segundo Olivieri (2007) esses filmes franceses foram realizados em resposta a uma série de filmes produzidos pelo arquiteto alemão Ernst May em 1928, visto que havia uma disputa interna pela liderança do CIAM - Congresso Internacional da Arquitetura Moderna - entre franceses e alemães na época. Os documentários de May foram exibidos na 2º reunião do CIAM, em 1929, sendo composta por quatro curtos filmes, estes: *Die Frankfurter Kleinstwohnung* (1928), *Die Frankfurter Küche* (1928), *Neues bauen in Frankfurt am Main* (1928) e *Die Häurerfabrik des Stadt Frankfurt am Main* (1928); os filmes abordavam as obras coordenadas pelo escritório de Ernst May, e mostrava a construção dos projetos de habitação mínima que estavam sendo desenvolvidos na época (OLIVIERI, 2007). Nestes documentários são abordados também os novos modos de construção e de habitação, sendo evidenciados, por exemplo, a ideia de cozinha funcional e de sistemas de pré-fabricação.

Mais adiante, outros documentários surgem com o propósito de tratar sobre a arquitetura, como é o caso do documentário brasileiro *Arquitetura: transformação do espaço* (1972), primeiro documentário produzido pelo cineasta Walter Lima Júnior e exibido na televisão, o filme foi gravado em diversas cidades do país e aborda a história da arquitetura no Brasil, do período colonial até a chegada da modernidade, como a construção da primeira casa modernista de Gregori Warchavchik e o prédio do MES – Ministério de Educação e Saúde. Traz ainda depoimentos de moradores da cidade a respeito dos problemas urbanos e de arquitetos como Lina Bo Bardi, que fala sobre o panorama da arquitetura no país na época (SOBRINHO, 2012). Este documentário serve, portanto, como um exemplo de registro de seu tempo aliados à memória presente nos relatos, abordando o panorama da arquitetura moderna, os problemas da cidade e a crise da arquitetura na época em questão, bem como traz o registro de depoimentos de arquitetos símbolos da arquitetura moderna brasileira como Lina Bo Bardi e Lúcio Costa. Conseguindo dessa forma, aliar história, registro do objeto arquitetônico e registro em forma de entrevistas (Figura 13).

Figura 13: Cenas do documentário *Arquitetura: transformação do espaço* (1972): (esq.) O prédio do MES; (centro) a arquiteta Lina Bo Bardi; (dir.) a cidade de São Paulo.



Fonte: *Arquitetura: transformação do espaço* (1972), adaptado pelo autor, 2018.

Nos anos 80 e 90 surgem muitos documentários com enfoque nos arquitetos e em suas obras, como é o caso do documentário *Antonio Gaudí* (1984) que mostra as principais obras e projetos realizados pelo arquiteto catalão; *Lina Bo Bardi* (1993) retrata a vida e obra da arquiteta; *Alvar Aalto: Technology and Nature* (1996) que analisa as obras do arquiteto finlandês, abordando o uso das novas tecnologias e sua preocupação com a relação entre a obra e a natureza, e o documentário *Frank Lloyd Wright - El arte de construir* (1997), o qual mostra a vida e obra do arquiteto americano, dando ênfase em suas obras mais famosas como a Casa da Cascata e o Museu *Guggenheim* de Nova Iorque (DELAQUA, 2015).

Mais recentemente, nos anos 2000, muitos documentários são produzidos com enfoque tanto em renomadas obras arquitetônicas, como na vida e obra de arquitetos prestigiados, enfatiza-se aqui os filmes: *A workshop for peace; the creation of the United Nations Headquarters* (2005), obra documental sobre a construção do prédio da ONU - Organização das Nações Unidas - em Nova Iorque; *Os irmãos Roberto* (2011), o qual conta a história dos irmãos Marcelo, Milton e Maurício, destacando suas principais obras, como o Aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro; *La máquina de habitar* (2013), documentário sobre a vida de Le Corbusier e sua obra na Argentina, a casa Curutchet (Figura 14); e o filme documental *Koolhaas Houselife* (2013), que retrata uma das principais obras do arquiteto Rem Koolhaas, a *Maison à Bordeaux*, através do olhar da empregada doméstica da casa, Guadalupe Acedo (Figura 15), o mesmo consegue também transmitir a relação da personagem, com o espaço em questão.

Figura 14: Cenas do documentário *La máquina de habitar* (2013), em que são mostradas cenas na casa Curuchet.



Fonte: Trailer do documentário²¹, adaptado pelo autor, 2018.

Figura 15: Cenas do documentário *Koolhaas Houselife* (2013), o espectador acompanha a rotina da empresa Guadalupe pela casa.



Fonte: Trailers do documentário²², adaptado pelo autor, 2018.

Abordando desde a questão da ideia de arquitetura moderna ainda em fase de surgimento, como no documentário *Architecture d'aujourd'hui*, em 1930, até ao panorama da arquitetura moderna brasileira nos anos 70, como no documentário *Arquitetura: transformação do espaço*, ou mesmo os documentários que registram as obras modernas de arquitetos como os irmãos Roberto, e o documentário que tem como principal elemento a casa projetada por Rem Koolhaas, a *Koolhaas Houselife* já na presente década; todos estes documentários se apresentam como exemplos de formas de se registrar o momento em questão e o elemento arquitetônico em si, visto que, os mesmos retratam a época em que estão situados, e assim conseguem evidenciar os problemas e os dilemas de seu tempo, mostrando dessa maneira que se faz possível aliar a arquitetura, o documentário e o registro do patrimônio.

Constata-se muitos outros exemplos de documentários que abordam à arquitetura, e a cidade, como elemento para a representação do espaço, bem como componente para se contar uma ou várias histórias. Nesse sentido, serão apresentados a seguir, obras cinematográficas que

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q0IKmBepcTs>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

²² Disponível em: <http://www.living-architectures.com/Koolhaas_houselife.php>. Acesso em: 25 ago. 2018.

utilizam do elemento arquitetônico para se contar uma história, estas obras vão servir como referências para o documentário experimental que será realizado posteriormente neste trabalho.

Destaca-se que esses estudos de caso têm por objetivo a análise da linguagem e das ferramentas possíveis para que o documentário possa servir também como elemento a serviço da educação patrimonial. Para isso, serão analisados o conteúdo dos filmes e documentários em questão, direcionados a temáticas pertinentes que possam vir a serem utilizadas para a produção do documentário sobre o Hotel Palace, com questões como a memória afetiva, as relações do morador com o seu espaço, indagações referentes à edifícios abandonados, assim como, as formas de linguagem utilizadas e as movimentações de câmera.

2.2. O DOCUMENTÁRIO MORRO DA CONCEIÇÃO, O FILME AQUARIUS E A MEMÓRIA AFETIVA

O documentário *Morro da Conceição*²³ (2005) e o filme *Aquarius*²⁴ (2016) abordam de formas diferentes - e em gêneros distintos -, a questão da memória afetiva e da relação das pessoas com o espaço que convivem.

O documentário *Morro da Conceição* se passa no Morro da Conceição, localizado no bairro da Saúde no centro da cidade do Rio de Janeiro, sendo este um bairro histórico, rodeado de prédios e edificações antigas. O filme documentário apresenta o depoimento de oito moradores idosos, que viveram toda sua vida no bairro, e que pretendem continuar vivendo no mesmo. Tratando da memória desses moradores, o filme aborda as histórias de vida contadas pelos mesmos, suas lembranças sobre o passado e suas relações pessoais, abordando temas como o carnaval, os tempos antigos do bairro e da cidade, cantigas, brincadeiras antigas e hábitos passados.

Como cita Werneck (2006), o filme utiliza de um recorte simbólico para contar as histórias de vida dos entrevistados e do bairro, e para isso se faz uso de entrevistas apenas com os moradores mais velhos do morro, contando dessa forma com a experiência de vida deste grupo de personagens. Faz-se muito presente também a questão da **memória abordada pelo documentário**. Ele busca essa relação de afeto e de lembranças com as entrevistas e com os planos em que são exibidos becos e ladeiras antigas, ainda bem preservadas do bairro. Notam-

²³ MORRO DA CONCEIÇÃO. Direção: Cristiana Grumbach. Produção: Crisis Produtivas, 2005. 87 min.

²⁴ AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio e SBS Films, 2016. 145 min.

se nestes planos a presença dos sobrados históricos e dos paralelepípedos nas ruas, como é o caso da “Ladeira João Homem” (Figura 16) e da “Rua do jogo da bola” (Figura 16).

Figura 16: Planos das ruas do morro da Conceição, (esq.) Ladeira João homem; (dir.) Rua do jogo da bola; nota-se a presença de edificações antigas.



Fonte: *Morro da Conceição* (2005)

Lins e Mesquita (2008) destacam que a presença da entrevista nesse filme se relaciona com o trabalho da memória que o documentário propõe, intercalando momentos em que os personagens narram histórias mais relacionadas à memória coletiva - como os depoimentos a respeito do carnaval de antigamente -, com depoimentos de histórias pessoais e por isso memórias mais individualizadas.

A estrutura do documentário se faz de forma simples, se intercalam depoimentos dos personagens com a exibição de planos mostrando ruas e becos antigos do morro. O plano inicial do filme é uma vista longa do alto do morro, mostrando o amanhecer do centro da cidade do Rio de Janeiro (Figura 17), logo após são apresentadas entrevistas com algumas moradoras, em seguida é exibido um plano da “Rua do jogo da bola”, ainda pela manhã, esta mesma rua é evidenciada no plano que finaliza o documentário, já no período da noite (Figura 17), passando-se a ideia de que se decorreu um dia na vida daquele lugar. Os planos que exibem os trechos de ruas e vielas são planos fixos e breves apresentando pequenos acontecimentos cotidianos, como crianças brincando, moradores conversando nas calçadas, carros estacionados e pessoas caminhando (LINS E MESQUITA, 2008). Outro aspecto a se levar em consideração é a fotografia com aparente iluminação natural que o documentário propõe, principalmente na exibição dos planos externos, passando uma sensação de maior naturalidade das imagens apresentadas.

Figura 17: Cenas do filme Morro da Conceição (2005); à (esq.) plano inicial do filme, visão do centro da cidade do Rio de Janeiro; (dir.) plano final do filme, rua do jogo da bola.



Fonte: *Morro da Conceição* (2005)

Nas entrevistas, a câmera procura focar diretamente nos entrevistados, enfatizando assim uma relação de proximidade. Se ressalta a relação do espectador com o olhar do entrevistado (WERNECK, 2006), a câmera sempre busca essa ligação, por vezes até se aproximando mais ainda do rosto do personagem, em momentos de maior emoção. Outro recurso empregado pela diretora, e que busca enfatizar ainda mais o vínculo com a memória, é o uso de fotografias e documentos antigos dos personagens, que por vezes os mesmos exibem para relatar suas histórias. Nesse sentido, o documentário em questão busca sempre **enfatizar a relação do espaço com a memória afetiva dos personagens**, salientado pelo depoimento de uma determinada moradora (Dona Iria) a qual relata que nasceu - literalmente - na casa onde mora e é nela que continuará vivendo até morrer.

Apesar de não aparecer em cena, é notória **a participação da diretora** nas entrevistas, a mesma se faz presente conversando com os moradores idosos que estão sendo entrevistados, dando uma ideia não de entrevista mas de uma conversa informal, e em alguns momentos agregando um senso de interação e até de uma certa intimidade com os mesmos, a presença da diretora na entrevista influencia o andamento do documentário, e dessa forma, entende-se que o documentário em questão pode se enquadrar no modo participativo.

Aquarius é um filme de drama franco-brasileiro, que traz à tona vários temas relevantes para a área da arquitetura e do urbanismo, como a especulação imobiliária e a **questão do pertencimento no patrimônio arquitetônico**. O filme é centralizado na história da personagem Clara - uma jornalista aposentada e viúva - e no prédio Aquarius (Figura 18), que dá nome a produção. O edifício em questão é localizado na orla da praia de Boa Viagem em Recife, e possui caráter residencial. A personagem Clara é a única moradora que não vendeu seu apartamento para a construtora, cujo intuito é comprar todo o prédio para assim poder demolir a edificação e construir um novo empreendimento residencial no lugar. No decorrer do

longa-metragem acompanhamos o dia-a-dia da personagem, bem como sua resistência em permanecer vivendo no edifício, mesmo sofrendo diferentes tipos de assédios e ameaças veladas da construtora que tenta comprar o prédio a todo custo.

Figura 18: O edifício Aquarius (no filme) e Oceania (na realidade).



Fonte: Google Imagens, 2018.

O longa se inicia com a exibição de imagens antigas, em preto e branco - remetendo aos anos entre 1970 e 1980 - da praia de Boa Viagem (Figura 19), em seguida o filme se dirige a apresentar a personagem Clara no ano de 1980, com alguns amigos na praia. Logo após, o filme apresenta o edifício Aquarius (Figura 19), onde a personagem Clara e seus familiares comemoram o aniversário de sua tia Lúcia. A cena seguinte exibe a protagonista vivendo sozinha no apartamento, já nos tempos recentes.

Figura 19: Cenas do filme Aquarius (2016). à (esq.) e no centro: Imagens em preto e branco da cidade de Recife exibidas no início do filme; à (dir.) primeira cena onde o edifício Aquarius aparece ao fundo.



Fonte: *Aquarius* (2016)

Como destacam Pereira e Scotto (2017), as relações entre pessoas e a questão da memória já são abordados no filme desde suas cenas iniciais, as cenas do aniversário da tia

Lúcia nos anos 80 logo evocam questões do passado da família, como também o momento em que o marido de Clara discursa revelando que a personagem havia superado um câncer - elemento também importante no filme para se entender as relações da protagonista com as marcas que a vida à deixa. A presença do lugar também é reforçada pelas cenas iniciais onde a protagonista vive com sua família no edifício, refletindo a importância do mesmo no decorrer do filme pelo tempo em que Clara mora naquele prédio e por todas as memórias que o mesmo representa para a personagem “o que se percebe é o lugar, em diferentes escalas, sendo o locus de ações afetivas, relações entre gerações de pessoas da mesma família, na produção de memórias individuais e coletivas.” (PEREIRA E SCOTTO, 2017, p.8).

No decorrer do filme ao ser apresentado o cotidiano da personagem, o que se mostra é que Clara sente-se satisfeita com o lugar onde mora, tendo a mesma uma rotina ativa, construindo novas relações com diferentes personagens e com a orla em frente à sua casa, contudo, o lugar onde vive se torna como um refúgio para a personagem, por ser onde a mesma aparenta ter vivido os melhores momentos da sua vida, e também por aquele ser o seu lar (Pereira e Scotto, 2017). Com tudo isso sendo transpassado na tela, fica mais evidente a questão da importância do prédio para a personagem, já que este faz parte do que Clara se tornou. Como citam Pereira e Scotto (2017, p.9) “O edifício Aquarius, seu apartamento, aquele pedaço da orla de Boa Viagem, se tornam fragmentos de seu próprio corpo, assim como qualquer outro membro. ”, dessa forma, a resistência da personagem apresentada ao longo do filme em não ceder às pressões da construtora se mostram inteiramente críveis para o espectador. Nesse sentido, Pereira e Scotto expõem que:

As lutas suscitadas por Clara transcenderam o lugar da memória social e afetiva da ficção e transbordaram pelas telas dos cinemas atingindo o espectador, em suas próprias memórias sociais e em seus mais diversos lugares, o que contextualmente se fez em um país conturbado ideologicamente e dividido por uma crise econômica e política. (PEREIRA E SCOTTO, 2017, p.13).

Outro aspecto relevante do filme é colocar o edifício como figura de destaque, não somente com relação a personagem de Clara, mas dando o nome a produção, sendo assim o edifício Aquarius o verdadeiro protagonista da obra. Na vida real, o edifício “Aquarius” se chama Oceania, e o mesmo é um símbolo de resistência a verticalização excessiva existente no bairro de Boa Viagem em Recife, verticalização esta ressaltada em uma das cenas do filme (Figura 20). O prédio foi construído em 1958 (Figura 20), possuindo apenas três pavimentos e de caráter residencial. Em 2003 o mesmo passou por uma tentativa de tombamento pedido pelo

arquiteto Milton Botler, o pedido de tombamento se deu porque uma construtora estava tentando comprar os apartamentos, contudo, alguns moradores recusaram as ofertas propostas. Até então o prédio ainda não conseguiu ser tombado como patrimônio cultural, entretanto, a realização do filme na edificação reacendeu a discussão a respeito do tombamento do mesmo²⁵, ressalta-se assim a importância deste filme na tentativa de preservação do edifício.

Figura 20: À (esq.): Cena do filme, ao fundo nota-se a verticalização existente na praia de Boa viagem, em primeiro plano o bairro de Brasília teimosa, ao fundo o bairro do Pina. À (dir.) imagem do edifício Oceania, na época em que foi construído.



Fonte: (esq.): *Aquarius* (2016); (dir.) Google Imagens, 2018.

Assim, o filme aborda de forma evidente a **importância da memória afetiva** e a questão do sentimento de pertencimento, retratados não somente pelas falas dos personagens no decorrer do longa-metragem, mas também pelos enquadramentos apresentados, como na cena de transição dos anos 80 para os dias atuais (Figura 21), onde se ressalta as lembranças que o lugar trouxe no passado. Também se nota a questão da memória pelas fotografias exibidas no início da obra, bem como as fotos antigas de família vistas pelos personagens em uma determinada cena no meio do filme (Figura 22) - as fotografias se fazem presentes ainda em diferentes cenas, reafirmando o resgate do passado presente na obra -, reforçado também pela trilha sonora, com diversas canções da antiga música popular brasileira e do pop-rock internacional da década de 80.

²⁵ Notícia: “**Após Aquarius, Edifício Oceania pode se tornar patrimônio.**” Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2016/10/20/apos-aquarius-edificio-oceania-pode-se-tornar-patrimonio-257545.php>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

Figura 21: Cena de transição entre os anos 80 (esq.), e a cena já no tempo presente do filme (dir.). Ressalta-se à casa cheia (esq.) em contraponto à casa vazia na cena posterior (dir.).



Fonte: *Aquarius* (2016).

Figura 22: Cena do filme em que os personagens estão vendo álbuns de fotografias antigas. No centro, a protagonista Clara interpretada por Sônia Braga.



Fonte: *Aquarius* (2016).

Guardadas as devidas diferenças, o documentário *Morro da Conceição* e o filme *Aquarius* abordam de forma pertinente a questão da memória afetiva e sua relação com o lugar em que as pessoas vivem. Em *Morro da Conceição*, a presença de idosos relatando suas histórias reais de vida no morro atrelados a planos que mostram as ruas e vielas antigas do local, ressaltando-se assim a importância da preservação da história e das edificações como elemento preservador da memória do lugar, e o filme *Aquarius* abordando - mesmo que de maneira fictícia, porém muito próximo da realidade²⁶ - as questões relativas a preservação do prédio, bem como a relação de afeto da personagem Clara com o edifício que dá nome a obra em questão. E ambos, o filme e o documentário, ressaltando a importância do audiovisual como elemento de registro e de preservação da memória, e mesmo que de forma indireta, como

²⁶ ARAÚJO, Matheus. **Verdadeiro edifício Aquarius tem sua própria Clara e assédio de construtora.** Disponível em: <<https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/09/21/verdadeiro-edificio-aquarius-tem-sua-propria-clara-e-assedio-de-construtora.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 16 ago.2018.

instrumento que possibilita o debate a respeito da importância de proteger a história através da preservação do patrimônio arquitetônico.

Para o presente trabalho, a análise do documentário e do filme contribuem na assimilação a respeito das temáticas propostas nas referidas produções, bem como em relação a questões técnicas. Destaca-se principalmente no documentário *Morro da Conceição*, elementos que possam ser utilizados no documentário proposto neste trabalho, como a participação ativa da diretora na realização das entrevistas, tornando este um documentário do tipo participativo; a intercalação de imagens antigas com as entrevistas; a utilização de planos fixos de imagens externas como elemento de transição de cena e a ênfase dada nas falas dos personagens. Tenciona-se também abordar perguntas relacionadas a memória coletiva, como o aspecto do Hotel e a fama do restaurante, bem como relativas à memória individual, perguntando a respeito de lembranças mais pessoais dos entrevistados. E tanto em *Aquarius*, quanto em *Morro da Conceição*, a exploração da temática a respeito da memória afetiva e das relações de afeto do personagem com a edificação ou o espaço onde estão.

2.3.O DOCUDRAMA ERA O HOTEL CAMBRIDGE E A APROPRIAÇÃO DE EDIFÍCIOS ABANDONADOS

O filme *Era o Hotel Cambridge*²⁷ (2016) aborda a questão da ocupação de edifícios abandonados no centro da cidade de São Paulo, tendo como enfoque a ocupação no Hotel Cambridge. Unindo a ficção com o real, o filme pode ser considerado como um docudrama²⁸ pois utiliza de elementos e personagens reais, mas com a inserção de alguns atores e também com a recriação de alguns cenários.

Mostrando a ocupação presente no hotel, a produção procura dar ênfase nas histórias de refugiados vindos de diferentes países e que buscam nas ocupações - retratadas no filme pelo hotel - seu lugar de morada. Como cita Caffé (2017) em livro a respeito da produção do filme, o longa-metragem se mostra dividido em três eixos narrativos, sendo o primeiro as situações do dia-a-dia vividos pelos moradores na edificação; as imagens exteriores representadas na exibição de conversas pelo *skype* entre os refugiados e seus parentes que ainda moram no seu país de origem; e em terceiro com os vídeos exibidos através de um *vlog* sobre os ocupantes,

²⁷ ERA O HOTEL CAMBRIDGE. Direção: Eliane Caffé. Produção: Aurora Filmes, 2016. 99min.

²⁸ Definido por Penafria (1999), como um filme que une histórias e cenários reais, mas adaptados e com a utilização de atores em cena, como já citado no tópico 1.3.2. A definição de documentário.

que um dos personagens produz (CAFFÉ, 2017), este *vlog* inclusive funciona como uma metalinguagem da própria produção do filme. Dessa forma, a obra busca através da exibição de depoimentos e situações cotidianas reais e encenadas pelos personagens no Cambridge, mostrar como vivem e quem são esses moradores de ocupações.

Entre os personagens reais, a que mais se destaca é Carmem Silva, nordestina que se tornou a líder da Frente de Luta pela Moradia (FLM), organização que representa os abrigados no Hotel Cambridge. Outros personagens de destaque são o congolês Guylain e o palestino Isam, ambos refugiados e interpretando eles mesmos. Dentre os atores profissionais, os que mais se destacam são José Dumont, interpretando Apolo, e a atriz Suely Franco, interpretando Gilda, ambos atores com carreira consolidada no cinema e na televisão.

Outro aspecto a ser ressaltado a respeito desta obra, como relata Caffé (2017), foi a relação da produção do filme com alunos e professores da Escola da Cidade²⁹, estes contribuíram na construção dos cenários bem como em outras oficinas para a produção do filme. Fazendo parte da direção de arte, os estudantes realizaram projetos que visaram a mudança de mobiliários em ambientes já existentes na ocupação, como a biblioteca, a sala de internet e a oficina de costura, estes foram construídos com a utilização de materiais recicláveis, e feitos para permanecerem nos locais após as gravações. Também foram realizadas oficinas de dramaturgia, figurino e de refugiados, realizados com a participação dos moradores, visando a colaboração dos mesmos na construção do filme. Como cita Caffé (2017), as oficinas e a relação da produção com os moradores do hotel se deram ao longo de dois anos, proporcionando uma relação de intimidade com o universo que foi retratado no filme.

Como no filme *Aquarius*, em *Era o Hotel Cambridge* a edificação se faz presente como um importante personagem da obra. Ao longo do filme são exibidos **diversos planos curtos do prédio em questão**, alguns estando os personagens em primeiro plano, e em outros com somente o edifício em destaque, os mais frequentes são planos em perspectivas de baixo para cima - *contra-plongée*³⁰ - de dentro da edificação, dando ênfase nas instalações prediais e na escada (Figura 23). Estes planos também são evidenciados no início da produção, com a exibição de prédios abandonados no centro da cidade de São Paulo (Figura 24). Também são dados destaques no decorrer do filme a planos aproximados³¹ que mostram as instalações e as

²⁹ Instituição de ensino superior reconhecida pelo MEC, que reúne diferentes áreas profissionais, com o intuito de formar arquitetos e urbanistas.

Disponível em: <<http://www.escoladacidade.org/escola-da-cidade/nucleo-escola-2/>>. Acesso em: 20 ago.2018.

³⁰ Quando o objeto é filmado de baixo para cima. (AUMONT, 2006, p.98).

³¹ Plano localizado entre o plano médio (um pouco mais distante) e o primeiro plano - planos mais aproximados do objeto - (AUMONT, 2006).

condições físicas do hotel (Figura 25). Do mesmo modo, são muitas as cenas que exploram planos mais gerais nos espaços internos da edificação, algumas com pessoas em segundo plano (Figura 26), e em outras enfatizando apenas o interior da edificação, sem a presença de personagens (Figura 27).

Figura 23: Cenas do filme no interior do hotel, são muito frequentes na obra cenas no estilo de câmera de baixo pra cima (contra-plongée)



Fonte: *Era o Hotel Cambridge* (2016)

Figura 24: (esq.) e (centro): planos contra-plongée do início do filme; (dir.): plano também no mesmo estilo dos demais, em uma das cenas finais da produção.



Fonte: *Era o Hotel Cambridge* (2016)

Figura 25: Planos aproximados, que mostram as condições das instalações elétricas no prédio do Cambridge.



Fonte: *Era o Hotel Cambridge* (2016)

Figura 26: Plano geral, com os personagens ao fundo o “cenário” ganha destaque.



Fonte: *Era o Hotel Cambridge* (2016)

Figura 27: Planos em que o interior do prédio é destacado, sem nenhum personagem em cena.



Fonte: *Era o Hotel Cambridge* (2016)

A respeito do prédio do Cambridge, conforme Nascimento (2011) o edifício de 15 andares foi inaugurado por volta dos anos 50 e constava como um hotel de luxo no centro de São Paulo, hospedando diversas celebridades da época. Em 2004 o Cambridge encerrou suas atividades, e cerca de dez anos depois ele passou a ser ocupado pelo MSTC - Movimento dos Sem Teto do Centro - com quase 150 famílias (JACOB, 2017). Em 2016, o prédio foi doado pela prefeitura para o movimento, e um projeto vem sendo desenvolvido para que o mesmo possa se tornar um edifício residencial.

Assim, a realização do filme, sua divulgação, e os diversos prêmios que o mesmo conquistou³², contribuíram para que este docudrama desse visibilidade ao tema proposto, tanto a respeito da questão das ocupações em prédios públicos, quanto a questão de edifícios em estado de abandono, problema presente em diversas cidades brasileiras. É possível também, guardadas as devidas proporções, fazer relações do prédio desta produção, com o Hotel Palace, objeto de estudo deste presente trabalho, sendo ambos hotéis de luxo em suas respectivas cidades, mas que não resistiram ao esvaziamento dos centros no final dos anos 90, e foram

³² Disponível em: <<https://www.aurorafilmes.com.br/era-o-hotel-cambridge>>. Acesso em: 21 ago.2018.

parcialmente abandonadas. No caso do Cambridge, o edifício acabou por voltar a ter utilidade graças a ocupação.

Como estudo de caso, destaca-se no docudrama em questão, os aspectos técnicos realizados no mesmo, como a utilização da técnica de plano contra-*plongée*; a utilização de planos com destaque em espaços internos da edificação; a exploração de planos curtos dos ambientes, bem como a intercalação de planos gerais (dando ênfase aos espaços) e planos aproximados (destacando problemas estruturais ou sobrecargas elétricas, como visto na figura 25), enfatizando assim diversos pontos do prédio.

2.4. OS DOCUMENTÁRIOS DO COPAN E A RELAÇÃO PESSOA/ESPAÇO

O edifício Copan, edificação inaugurada em 1966 com projeto realizado por Oscar Niemeyer, é um dos símbolos da arquitetura moderna no Brasil, possuindo várias reportagens e pequenos filmes sendo realizados no mesmo. Com o objetivo de analisar a filmagem e os movimentos de câmera em um espaço arquitetônico moderno, buscou-se a análise de dois documentários sobre a mesma obra, com o intuito de observar como a filmagem em um espaço moderno possa ser realizada. Assim, duas produções são aqui analisadas, sendo estas *Copan 60 Horas*³³ e *Edifício Copan*³⁴.

O documentário *Copan 60 Horas* (2017), realizado para um canal de televisão paga, foi elaborado com a ideia de que a produção permaneceria por 60 horas morando no prédio, e assim entrevistando seus moradores e funcionários. Para isso, a equipe, encabeçada pela diretora Cristina Aragão, alugou uma quitinete no bloco b do edifício, permanecendo no mesmo pelo tempo previsto no título da obra. Dessa forma, o filme tenta mostrar como o prédio influencia no modo de viver dos seus moradores.

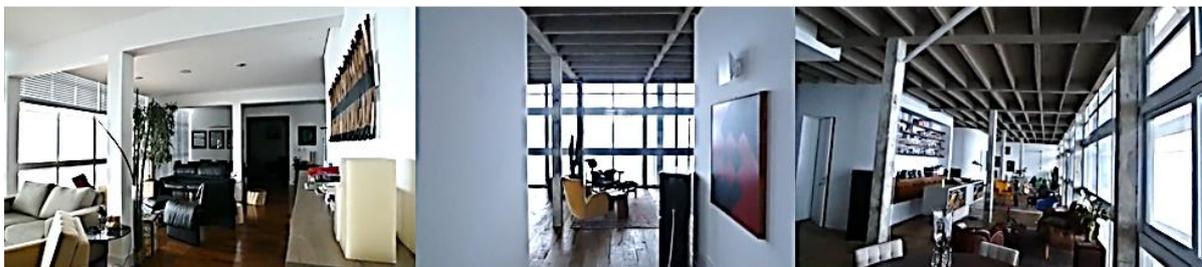
Com a aparente **ideia de câmera na mão**, a diretora intercala momentos de entrevista com instantes em que são mostrados os apartamentos dos entrevistados, a guarita de um dos blocos, a vista exterior do prédio, bem como os corredores e o térreo da edificação, como se o espectador estivesse caminhando juntamente com a câmera ao longo da exibição do documentário. Exibindo o interior dos apartamentos, é possível também perceber as mudanças

³³ COPAN 60 HORAS. Direção: Cristina Aragão. Produção: Henrique Picarelli, 2017. 70 min.

³⁴ EDIFÍCIO COPAN. Direção: Luiz Bargmann Netto. Produção: Rose Moraes Pan, 2006. 26 min.

que os mesmos sofreram ao longo dos anos, visto que alguns foram reformados, e em outros os moradores compraram dois apartamentos e os transformaram apenas em um (Figura 28).

Figura 28: Apartamentos que foram reformados, transformando dois apartamentos em apenas um.

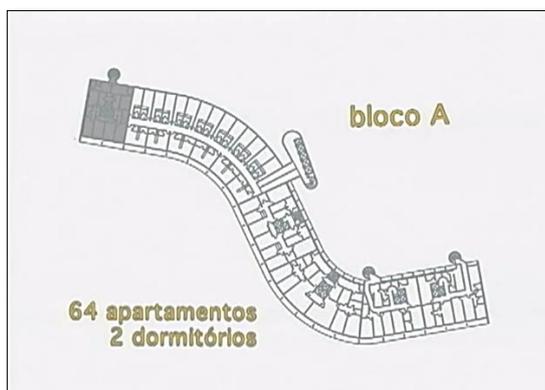


Fonte: *Copan 60 Horas* (2017).

Nas entrevistas, a diretora – que possui uma participação bastante ativa na obra – busca sempre em suas perguntas procurar o motivo dos moradores quererem morar no prédio, tentando entender como a arquitetura do mesmo pode interferir em suas vidas, a mesma também busca nas entrevistas entender um pouco da história da edificação, bem como, são entrevistados personagens que trabalham no edifício, buscando dessa maneira mostrar como é a rotina do prédio. Nota-se que em grande parte das entrevistas, são sempre ressaltadas a diversidade existente na edificação.

Realizado pelo NUTAU - Núcleo de pesquisa em Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo da USP -, o documentário *Edifício Copan* (2006) de 26 minutos é dividido em duas partes, a primeira sendo um breve histórico do edifício em questão, e a segunda entrevistas com moradores de diferentes blocos do prédio. Semelhante ao documentário *Copan 60 horas*, esta produção intercala entrevistas com exposições de planos dos apartamentos, bem como do piso térreo, onde existe a parte comercial do edifício. Ressalta-se também a semelhança na forma de gravação, com a mesma ideia de câmera na mão, conduzindo o espectador nos espaços em questão. Este documentário, contudo, possui uma característica mais didática, com a inserção da parte histórica no início da obra, e com a localização das plantas de quem está sendo entrevistado no momento da entrevista (Figura 29).

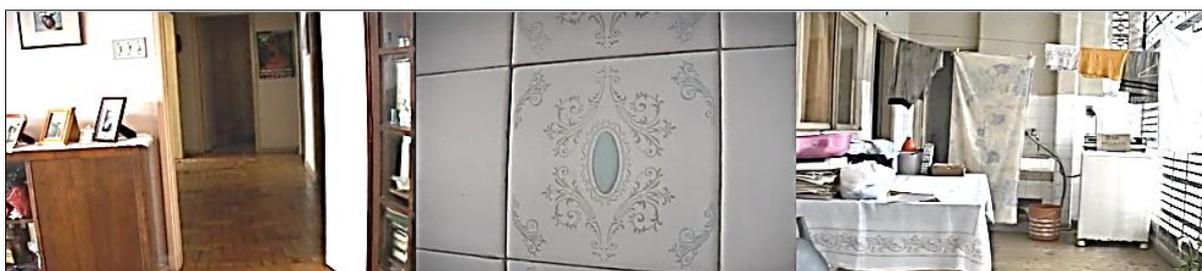
Figura 29: Uma dos esquemas apresentados no documentário, antes das entrevistas é mostrado a localização do apartamento entrevistado.



Fonte: *Edifício Copan* (2006)

Destaca-se neste filme dois relatos de moradores do prédio, o primeiro de uma moradora a qual declara uma preocupação em não intervir muito no seu apartamento, citando que realizou apenas duas pequenas reformas no interior do mesmo (Figura 33); e a segunda a de um casal de moradores e arquitetos, o qual um deles relata ter feito diversas mudanças no seu apartamento, considerando a planta original antiquada para ele (Figura 30).

Figura 30: Cenas do apartamento da moradora, a mesma relata que tenta preservar o mais próximo possível do projeto original, no centro, azulejos da cozinha ainda originais.



Fonte: *Edifício Copan* (2006)

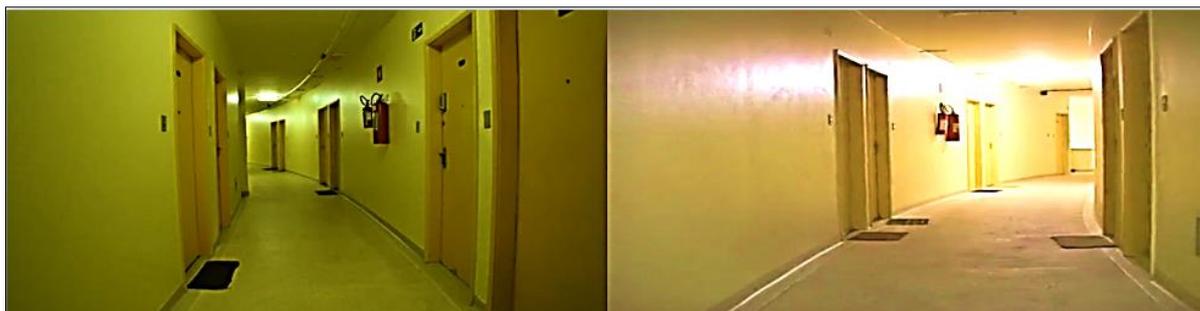
Figura 31: Apartamento em reforma, o morador relata que vários espaços foram refeitos.



Fonte: *Edifício Copan* (2006)

Possuindo semelhanças, ambos os documentários abordam em formas de entrevistas, a relação dos moradores e dos funcionários (no caso de *Copan 60 horas*), com o edifício em que vivem, o mesmo pode também ser visto em outro documentário intitulado *Declarações de Amor – Copan* (2007). Os documentários aqui analisados, porém, se destacam pela imersão dos mesmos no edifício, sendo os espaços do prédio mais bem retratados, o espectador consegue compreender mais a edificação, principalmente pela condução das câmeras no interior do edifício, sendo guiadas ao nível do olhar humano. Alguns planos semelhantes entre as obras podem ser destacados, como as cenas que mostram o corredor habitacional, e o térreo (Figuras 32 e 33). O documentário *Copan 60 horas* consegue ainda **transmitir a ideia do todo da edificação**, mostrando desde o térreo, passando pela área de estacionamento, até o topo do prédio (Figura 34), também são exibidos diversos planos externos, destacando a imponência do edifício (Figura 35).

Figura 32: À (esq.) Cena do documentário Copan 60 Horas (2017), à (dir.) cena do documentário Edifício Copan (2006). Ambos ressaltam o corredor curvilíneo, característico do prédio e presente em diversos blocos do edifício.



Fonte: (esq.) *Copan 60 Horas* (2017); (dir.) *Edifício Copan* (2006)

Figura 33: À (esq.) cena do documentário Copan 60 Horas (2017), à (dir.) cena do documentário Edifício Copan (2006). Corredor do térreo da edificação.



Fonte: (esq.) *Copan 60 Horas* (2017); (dir.) *Edifício Copan* (2006)

Figura 34: Cenas do documentário Copan 60 Horas (2017), vários detalhes do prédio são exibidos. À (esq.) parte do estacionamento do prédio; (centro) cobogós de uma das edificações; (dir.) parte superior do edifício.



Fonte: *Copan 60 Horas* (2017)

Figura 35: Cenas do documentário Copan 60 Horas (2017), dando destaque nas fachadas do prédio, em planos contra-plongée (esq.), normais (centro) e plongée (dir.)



Fonte: *Copan 60 Horas* (2017)

Nesse sentido, a escolha destes dois documentários como estudo de caso está atrelada – além dos aspectos já referenciados -, a questão técnica e a forma de condução do documentário. Como a utilização de planos externos dando ênfase na imponência do edifício; a ideia da utilização de câmera na mão que será utilizada nas gravações das cenas internas do prédio do Hotel Palace; o destaque em diversos detalhes da edificação, como os cobogós; a ideia de mostrar diferentes pavimentos da edificação, como utilizado em *Copan 60 Horas*; e ainda a forma de condução das entrevistas, ressaltando a ideia de conversa entre o personagem e o diretor.

2.5. A PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “MINHA ARACAJU MODERNA”

No período referente aos meses de agosto a dezembro de 2018, o discente em questão participou de uma atividade de extensão, referente as casas modernistas aracajuanas, com ênfase nas residências da rua Vila Cristina e nas duas principais residências modernistas da avenida Ivo do Prado. Coube ao mesmo a participação na produção de um documentário, cujo

objetivo era a educação patrimonial, enfatizando a história do bairro São José e a importância dessas residências na história da cidade. Este documentário visou explorar as narrativas presentes em cada residência, entender como se deram estas construções no final dos anos 50 e início dos anos 60 do século XX, bem como promover em maior escala a compreensão a respeito do patrimônio moderno em Aracaju. Para um melhor entendimento destas produções arquitetônicas, visou-se intercalar entrevistas com moradores e ex-moradores das residências em questão, com entrevistas de pessoas que estudaram este período ou vivenciaram o tempo em questão, como arquitetos e historiadores da cidade de Aracaju. As atividades realizadas ficaram concentradas principalmente nos meses de setembro, outubro e novembro de 2018.

Visando um melhor andamento do processo de produção, o mesmo foi dividido em algumas etapas, sendo o primeiro o estudo prévio do documentário, com a montagem de um breve roteiro, bem como na escolha dos participantes a serem entrevistados. Posteriormente, deram-se início às realizações das entrevistas e as gravações das partes internas e externas das residências escolhidas para constarem no documentário. Após as gravações, deu-se início a revisão de todo o material produzido, realizando assim a decupagem de todos os vídeos realizados, com o intuito de facilitar a edição final. E a partir disso, se concentrou na edição final do documentário.

2.5.1.A produção do documentário

A metodologia para as gravações do documentário se centrou nas entrevistas com os personagens, e em tomadas in loco, tanto filmagens internas e externas da casa, quanto filmagens das ruas e os voos do drone, mostrando as vistas aéreas das residências e dos bairros Centro e São José.

O argumento proposto para a realização desse documentário foi o seguinte:

O documentário pretende mostrar, através de relatos dos moradores, as histórias das casas modernas da Vila Cristina e da Av. Ivo do Prado. Também breves relatos mostrando a história dos bairros São José e Centro, como estes se desenvolveram a partir dos anos 50 (séc. XX). Através dessas histórias, o documentário procura ressaltar a importância e a história da arquitetura moderna em Aracaju, destacando o documentário como elemento para a educação patrimonial.

No período de 18 de setembro a 01 de outubro, foram realizadas treze entrevistas. Nesse mesmo período foram contatados outros possíveis personagens para o documentário, contudo, alguns rejeitaram ou não quiseram serem gravados. Uma outra entrevista foi realizada no Rio de Janeiro, em um período posterior, com um dos filhos dos proprietários da residência Souza Freire, Ernani Freire. A mesma foi realizada com a colaboração de Francesca Martinelli.

Consta-se assim, um total de catorze entrevistas realizadas para o documentário, entretanto, nem todas foram incluídas na produção final, algumas tiveram problemas técnicos, outras não se encaixavam na temática proposta pelo documentário. Assim, das sete entrevistas realizadas com moradores ou proprietários das residências, foram aproveitadas seis delas. E das sete entrevistas realizadas a respeito dos bairros São José e Centro, foram consideradas cinco delas.

Consta-se, então, na edição final do documentário onze entrevistas, dos seguintes personagens:

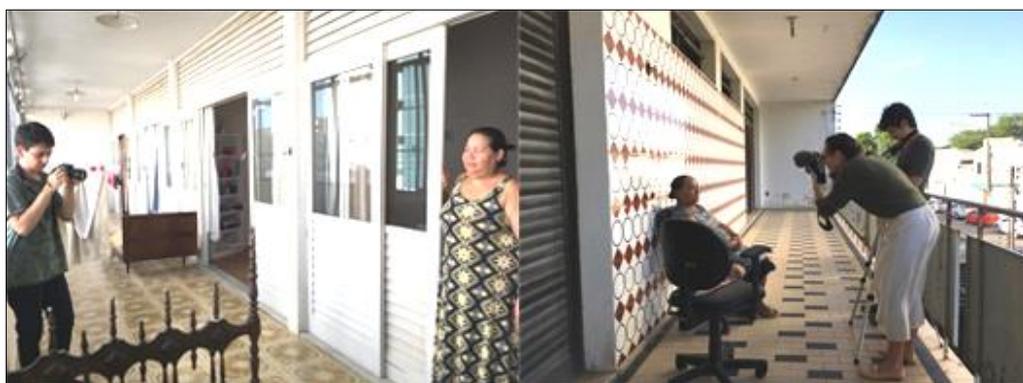
- Entrevistados para falarem sobre o bairro São José:
 - César Silva (Arquiteto e Professor da UFS)
 - Ézio Déda (Arquiteto e morador do bairro São José)
 - Fernando Soutelo (Historiador)
 - Josinaide Maciel (Arquiteta e Professora da UFS)
 - Verônica Menezes (Historiadora e Professora da UFS)

- Entrevistados para falarem sobre as residências:
 - Antônio Carlos (Residência Carlos Faro)
 - Ernani Freire (Residência Souza Freire)
 - Joana D'arc (Residência José Gonçalves)
 - João Ávila (Residência Souza Freire)
 - Maria de Fátima (Residência Elpídio Teixeira)
 - Maria Hora (Residência Hora Oliveira)

As gravações dos entrevistados (Figura 48) foram realizadas concomitantemente com as filmagens das residências e com as filmagens realizadas pelo drone. A proposta inicial seria que se conseguisse o acesso a todas as residências propostas pelo documentário, e fossem realizadas filmagens nas mesmas, sendo estas: duas residências na avenida Ivo do Prado e seis

residências na rua Vila Cristina. Porém, não foi possível o acesso a todas as residências. Assim, das oito residências, apenas se conseguiu o acesso e a realização das filmagens, em seis delas.

Figura 36: Processo de gravação do documentário. A (esq.), gravações na casa de dona Maria; na (dir.) entrevista na residência de dona Edite; ambas na rua Vila Cristina.



Fonte: Carolina Chaves, 2018.

Após a realização das gravações, seguiu-se para o processo de assistir todo o material gravado, realizando assim a decupagem das gravações, para saber exatamente quais entrevistas seriam inseridas na edição final e quais trechos seriam postos.

Na decupagem, foram considerados a quantidade de gravações realizadas por cada personagem - algumas entrevistas renderam até cinco vídeos diferentes, outras apenas um vídeo -, seguindo com uma descrição curta de cada fala em um período de tempo, como visto nas Quadros 2 e 3. Ressalta-se que na decupagem nem todos os minutos e segundos do vídeo foram considerados, sendo já desconsideradas as partes que não se fazem interessantes para a realização da edição, como interrupções por problemas técnicos, interrupções externas e trechos não úteis.

Quadro 2: Síntese de exemplo de decupagem das gravações

ENTREVISTAS	CORTES	
ENTREVISTADOS	VÍDEO 1	VÍDEO 2
MORADORES		
MARIA CLARA - RESIDÊNCIA HORA OLIVEIRA	0:41 - 2:01: Fala sobre o pai João Hora. 2:14 - 3:14: fala sobre a casa. DURAÇÃO: 3:30min	2:21 - 2:35 = fala sobre o Rio de Janeiro. 2:52 - 3:15 = fala sobre a inauguração da casa. 3:26 - 3:55 = fala sobre o muro. 4:06 - 4:50 = fala sobre a conservação da casa. 5:55 - 7:20 = lembranças sobre a casa.

		<p>8:51 - 10:27 = lembranças sobre a casa. 11:25 - 12:11 = defeitos da casa. 12:12 - 13:20 = fala sobre o jardim e memórias do mesmo. 14:20 - 14:55 = fala sobre os materiais da casa. 15:20 - 16:08 = defeitos da casa. 16:15 - 17:04 = fala sobre a cozinha. 18:14 - 18:54 = fala sobre a venda da casa/mercado.</p> <p style="text-align: right;">DURAÇÃO: 19:54min</p>
JOANA D'ARC - RESIDÊNCIA JOSÉ GONÇALVES	<p>0:16 - 2:01 = fala sobre o CAP. 2:01 - 3:51 = fala sobre a casa (diferenças na casa). 3:52 - 5:59 = fala sobre o projeto da maquete acessível para os deficientes visuais.</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO: 6:19min</p>	-----
ANTÔNIO CARLOS - RESIDÊNCIA CARLOS FARO	<p>1:29 - 3:21 = situação da casa. 3:28 - 4:30 = falando sobre conhecer a casa. 4:40 - 6:22 = fala sobre o projeto. 6:29 - 7:54 = fala sobre a família e o projeto. 8:42 - 10:18 = fala sobre o desafio da recuperação da casa</p> <p>10:48 - 11:19 = fala sobre o modernismo em Aracaju.</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO: 11:59min</p>	<p>0:01 - 1:22 = fala sobre o bairro São José. 1:40 - 2:32 = fala sobre os pontos significantes do bairro.</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO: 2:35min</p>

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Quadro 3: Síntese de exemplo de decupagem das gravações.

BAIRRO	VÍDEO 1	VÍDEO 2	VÍDEO 3
CÉSAR MATOS	<p>00:43:00 - 2:50 = fala sobre a expansão do bairro/ a ocupação do São José pelas elites aracajuanas.</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO: 3:05min</p>	<p>0:01 - 1:21 = fala sobre morar no bairro/ a diversidade de usos do bairro. 1:30 - 2:20 = fala sobre o esvaziamento do bairro. 2:40 - 3:13 = fala sobre o valor histórico do bairro São José.</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO: 3:18min</p>	<p>0:30 - 1:21 = fala sobre o caminhar/ o uso do bairro.</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO: 2:07min</p>

<p>VERÔNICA MENEZES</p>	<p>1:01 - 11:30 = história do bairro São José e Santo Antônio e sobre as praças. (4:40 começa a falar do bairro São José) (a partir de 9:30 fala sobre a importância da educação patrimonial no bairro). 11:33 - 12:00 = fala da educação patrimonial no bairro.</p> <p>DURAÇÃO: 12:03min</p>	<p>até 2:01 = continuação da fala do vídeo anterior. 2:15 - 4:11 = fala da infância e do bairro. 4:12 - 4:55 = fala da arquitetura moderna no bairro São José. 10:22 - 12:06 = fala sobre o quadrado de Pirro.</p> <p>DURAÇÃO: 12:06min</p>	<p>0:58 - 1:30 = patrimônio do bairro São José. 3:13 - 5:26 = fala sobre a caminhabilidade no bairro São José e centro e sobre a educação patrimonial. 6:00 - 7:15 = fala sobre patrimônio moderno em Aracaju. 7:44 - 9:00 = fala sobre ecletismo e <i>art déco</i> em Aracaju. 10:00 - 10:30 = fala sobre as demolições (o “progresso” demolindo edificações).</p> <p>DURAÇÃO: 10:43min</p>
<p>JOSINAIDE MACIEL</p>	<p>0:35 - 2:55 = falando sobre a sua tese a respeito das residências. 3:03 - 7:03 = fala sobre as casas modernas estudadas (a partir de 5:49 fala de um escritório de arquitetura em Aracaju 7:03 - 8:46 = fala sobre as revistas de arquitetura em Aracaju. 8:47 - 11:37 = fala sobre as casas estudadas. 11:52 - 13:51 = fala sobre a espacialidade das casas.</p> <p>DURAÇÃO: 13:55min</p>	<p>1:41 - 4:13 = fala sobre o bairro São José e a expansão da cidade. 4:40 - 7:36 = fala sobre a memória afetiva no bairro São José. 7:44 - 9:00 = fala sobre a ambiência/patrimônio do bairro. 10:22 - 14:52 = fala sobre as famílias das casas modernas. 12:17 - 12:46 = fala sobre Augusto Barreto. 17:56 - 18:40 = fala sobre a reprodução de ideias das casas em outras.</p> <p>DURAÇÃO: 19:51min</p>	<p>VÍDEO 3: 0:03 - 2:30 = fala sobre Aracaju (1:55 fala sobre Jenner Augusto). 2:40 - 3:55 = fala sobre o crescimento da cidade. 04:05 - 04:23 = fala sobre o Café império. 4:32 - 05:07 = fala sobre o perfil dos moradores/continuação da fala anterior.</p> <p>DURAÇÃO: 5:50min</p> <p>VÍDEO 4: 2:46 - 5:56 = fala sobre o patrimônio do bairro São José (fala importante).</p> <p>DURAÇÃO: 5:58min</p>

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Após o processo de decupagem de todo o material, entrevistas e filmagens das residências, seguiu-se para a seleção dos trechos mais interessantes das mesmas, encaixando assim uma linha do tempo das falas de cada personagem; definindo dessa forma qual personagem introduziria o documentário, como ficariam as ordens de cada entrevista e qual personagem finalizaria o mesmo.

Já no processo da edição final, foram incluídas as imagens de arquivo e dos acervos conseguidos com as famílias das residências, bem como a gravação em *voice-over*³⁵, realizado pela Prof.^a Carolina Chaves, que inicia o documentário.

O documentário finalizado, possui a duração de 26 minutos e 38 segundos. O mesmo se divide em depoimentos dos entrevistados, planos das residências e da rua Vila Cristina, filmagens realizadas através de um drone e imagens dos projetos das residências, imagens antigas do bairro São José, e fotografias dos acervos das famílias.

A seguir, destaca-se como o documentário foi estruturado, dividindo o mesmo em trechos dos seus planos:

Para melhor compreensão do que foi estruturado em cada período do documentário, se dividiu em 3 categorias: Externas, constando este de filmagens realizadas no drone ou na câmera mostrando as ruas, ou as respectivas residências; Imagens, fotos de arquivo das famílias, conseguidas em acervos ou tiradas durante a produção do documentário, mostrando as edificações citadas no filme; e Entrevista, constando as cenas onde ocorrem as entrevistas com os personagens. Nota-se que em diversos momentos foram utilizados dois tipos de categorias ao mesmo tempo.

00:00 – 00:15 = [EXTERNAS E IMAGENS] O documentário se inicia com a exibição de imagens de arquivo dos bairros Centro e São José, com uma música de fundo (Figura 37).

00:15 – 1:06 = [EXTERNAS E IMAGENS] *Voice-over* da Prof.^a Carolina Chaves contextualizando a história dos bairros Centro e São José, intercalado com a exibição de imagens de arquivo dos bairros referentes e a filmagem aérea realizada pelo drone, mostrando o percurso do bairro Centro através das principais edificações modernas como o Hotel Palace e o edifício Maria Feliciano, e seguindo o trajeto através da avenida Ivo do Prado.

1:06 – 1:16 = [EXTERNAS] Continuação da filmagem aérea, com uma música de fundo, no minuto 1:11 é introduzido o título do documentário (Figura 37).

1:16 – 1:47 = [ENTREVISTA] Exibição da primeira entrevista, com o Prof. Dr^o César Matos, falando sobre o bairro São José.

1:47 – 2:52 = [ENTREVISTA E IMAGENS] Relatos da Prof.^a e historiadora Verônica Nunes, a respeito das suas memórias no bairro São José, intercala-se seu depoimento com a exibição de imagens de arquivo do colégio Atheneu.

³⁵ Conhecido também como gravações em *off* ou como voz de Deus, são as gravações realizadas em que o orador é ouvido, mas não visto, geralmente utilizada com o intuito de explicar ou para contar as sequências dos fatos.

2:53 – 3:49 = [ENTREVISTA E IMAGENS] Relato do historiador Fernando Soutelo sobre o bairro São José e a introdução da arquitetura moderna no bairro, seu depoimento também é intercalado com a exibição de imagens de arquivo do colégio e das casas modernistas da Vila Cristina.

3:49 – 4:32 = [ENTREVISTA E IMAGENS] Relato do arquiteto Ézio Déda sobre suas lembranças e sobre o bairro em si, intercalado com a exibição de imagens das casas modernas e de fotos do projeto.

4:32 – 4:47 = [EXTERNA] Exibição da filmagem do drone “chegando” nas casas modernas da Av. Ivo do Prado, com uma música de fundo. A partir de então, são introduzidas as narrativas das residências, através do depoimento de antigos e atuais moradores das mesmas.

4:47 – 4:53 = [IMAGEM] Exibe-se imagens da residência Hora Oliveira, introduzindo a narrativa da mesma.

4:53 – 5:56 = [ENTREVISTA E IMAGENS] Intercala-se o depoimento de Maria Hora, filha do morador da residência e atual proprietária da mesma, com a reprodução de imagens do projeto da residência.

5:56 – 6:01 = [IMAGEM] São mostradas imagens do projeto da residência Souza Freire.

6:01 – 7:27 = [EXTERNAS E IMAGENS] São intercalados a exibição das imagens do projeto da residência, com imagens de arquivo da família e filmagens da residência atualmente, com a transmissão em *voice-over* do depoimento do filho do morador Ernani Freire e do genro João Ávila sobre a residência e o projeto da mesma.

7:27 – 8:06 = [EXTERNA] Voo do drone, mostrando o mesmo saindo do bairro Centro e chegando nas residências da rua Vila Cristina, com uma música de fundo.

8:06 – 8:09 = [EXTERNA] Mostra um plano da residência José Gonçalves, a residência da primeira esquina.

8:09 – 9:47 = [ENTREVISTA E EXTERNA] Entrevista com Joana D’arc, diretora do CAP - Coordenadoria de Apoio Educacional às Pessoas com Deficiência -, que ocupa a residência atualmente. Seus relatos são intercalados com planos da residência, tanto externa, quanto internamente.

9:48 – 11:57 = [ENTREVISTA E EXTERNA] São intercalados filmagens da residência, interna e externamente, com o depoimento de Dona Maria - moradora da residência e cuidadora dos proprietários da mesma -, e com imagens do acervo da família, mostrando a residência na década de 1960 (Figura 37).

11:58 – 12:24 = [EXTERNA] É apresentada a residência Sobral, através de planos externos e internos, com uma música de fundo apenas.

12:24 – 12:53 = [IMAGENS] É apresentada a residência Manoel Barbosa, através de fotografias das partes externas e internas da residência, com uma música de fundo apenas.

12:54 – 14:24 = [IMAGENS E ENTREVISTA] Apresenta-se a residência Augusto Barreto, sendo intercalada fotografias da residência antigamente, com o depoimento da Prof.^a Josinaide Maciel sobre o morador da mesma, no final é mostrada a imagem da residência como está atualmente, totalmente descaracterizada do projeto original.

14:24 – 16:31 = [ENTREVISTA E EXTERNA] São mostrados planos da residência Carlos Faro, a última residência moderna da rua, que se encontra na outra esquina. E o depoimento de Antônio Carlos, atual proprietário da residência que tenta recuperar algumas partes do projeto original da casa.

16:31 – 16:35 = [EXTERNA] Exibe-se um plano da rua Vila Cristina, mostrando as residências juntas.

16:35 – 18:14 = [ENTREVISTA] Depoimento da Prof.^a Josinaide Maciel, relatando as suas experiências e memórias do bairro São José, a mesma fala também sobre o patrimônio do bairro e a importância do mesmo.

18:15 – 19:24 = [EXTERNA] Planos das fachadas das residências na Vila Cristina, realizados através do drone. Segue-se o sentido inverso do que foi exibido no documentário, apresentando primeiramente a residência Carlos Faro, finalizando na residência José Gonçalves. Por fim, congela-se a cena na rua Senador Rollemberg, simbolizando o fim do documentário.

19:26 – 25:04 = [ENTREVISTA] São exibidos os depoimentos dos participantes do projeto de extensão como um todo, os mesmos relatam suas experiências e aprendizados durante todo o processo em que estiveram envolvidos.

25:04 – 26:38 = São exibidos os créditos finais do documentário.

Figura 37: *Print Screen* de cenas do documentário. Primeira cena do documentário (esq.), cena de apresentação do título (centro); cena de uma das entrevistas realizadas (dir.).



Fonte: Autor, 2019.

Para a realização deste documentário, contou-se com a colaboração da Prof.^a Carolina Marques Chaves Galvão, principalmente no que se refere às entrevistas dos “personagens” da produção.

As gravações e entrevistas realizadas contribuíram com um melhor entendimento de quem eram os personagens das casas e quais histórias os mesmos possuíam, como também na percepção de como estas residências foram sendo construídas na cidade de Aracaju nos períodos dos anos 50 e 60 do século XX, e como se deu a chegada da arquitetura moderna na mesma.

Estas gravações também possibilitaram ao discente em questão a entrar em diferentes residências modernas, contribuindo em uma melhor percepção e entendimento do patrimônio moderno de Aracaju, colaborando também com um acervo fotográfico e fílmico das mesmas. Contudo, não foi possível entrar em todas as residências desejadas, por impedimentos externos, já que nem todas as casas encontram-se na posse dos seus donos antigos, ou os mesmos não permitiram a entrada nas mesmas.

A experiência com a realização da edição e de todo o processo referente à produção deste documentário, contribuem no melhor entendimento desta ferramenta em questão, bem como no entendimento do patrimônio e da importância da educação patrimonial nesse processo; dando mais experiência e servindo como protótipo para a realização do documentário a respeito do Hotel Palace. O processo de edição também promoveu uma melhor compreensão das ferramentas de filmagem, como o uso da câmera, e o uso dos *softwares* de edição, como o *adobe premiere*, fornecendo uma nova habilidade inicial ao discente, podendo ser aprimorada nos trabalhos posteriores.

Os resultados obtidos com a produção do documentário foram apresentados no II Seminário de Pesquisa, Ensino e Memória, produzido pelo LaPem (Laboratório de Projeto, Ensino e Memória). O documentário, intitulado “Minha Aracaju Moderna” foi exibido no dia 8 de dezembro de 2018³⁶.

³⁶ O documentário pode ser visto através do link: <<https://www.youtube.com/watch?v=ksyjhc2f0ew>>. Acesso em jan. 2019.



3. ÉRAMOS PALACE, O DOCUMENTÁRIO

"[...] Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras."

Ítalo Calvino, Cidades Invisíveis.

O presente capítulo tratará sobre o objeto de estudo proposto neste trabalho, o Hotel Palace e a realização do documentário, produto final indicado nesta monografia.

O primeiro subcapítulo (3.1) irá abordar, a respeito da pesquisa bibliográfica realizada sobre o objeto de estudo em questão, sendo este um dos procedimentos para a realização do documentário. O subtópico (3.1.1), trata sobre a influência do modernismo na cidade de Aracaju, sendo o Palace um dos marcos do modernismo neste lugar. O subtópico seguinte (3.1.2) pretende trazer de forma mais direcionada a história do Hotel, sua significância como um elemento moderno, e o histórico de abandono que o mesmo vem passando ao longo dos anos. Já o subcapítulo (3.2) trará uma abordagem referente as outras etapas do desenvolvimento do documentário, sendo este dividido em três outros tópicos: (3.2.1), tratando sobre o argumento e a Story line; o (3.2.2), sobre o tratamento; e o (3.2.3), abordando o roteiro de forma comentada. O subcapítulo (3.3) discorre sobre o processo de produção, sendo dividido nas etapas de filmagem do Hotel (3.3.1); e acerca das entrevistas com os personagens (3.3.2). O subcapítulo (3.4) explana sobre os resultados obtidos com todo este processo de realização do documentário.

Dessa forma, tenciona-se assim concluir o trabalho proposto nesta monografia, tendo abordado o objeto de estudo e a realização do produto final, o documentário acerca do Hotel Palace.

3.1. A PESQUISA DO OBJETO

Para a realização do documentário intentado neste trabalho, o estudo a respeito da produção de um documentário se baseia, como fonte principal, na tese de Soares (2007) intitulada “Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção”.³⁷

Como referência, o documentário seguirá as quatro fontes de pesquisa defendidas por Rosenthal (1996 apud SOARES, 2007), sendo estas: material impresso, material de arquivo, entrevistas e pesquisas de campo. As buscas de materiais se refere ao entendimento a respeito da história do Hotel Palace e sua importância como edificação, as pesquisas de campo aqui se relacionam às visitas ao edifício em questão, compreendendo sua estrutura, a conjuntura social e a situação atual em que o mesmo se encontra; já as entrevistas, são referentes aos personagens que estarão no documentário, bem como na compreensão da presente situação do prédio.

A respeito das pesquisas realizadas em material impresso e material de arquivo, se dedicou a um estudo acerca do Hotel Palace - objeto principal do documentário em questão, o movimento que o originou, seu histórico e sua situação presente. Os dois subtópicos seguintes tratam a respeito desta pesquisa realizada, a mesma tem o intuito de contextualizar mais o objeto de estudo, tendo também o propósito de compreender mais o objeto a quem se propõe falar no presente documentário. As etapas referentes as entrevistas e as pesquisas de campo, serão abordadas em tópico posterior.

3.1.1. A influência moderna em Aracaju

O movimento intitulado como arquitetura moderna sempre esteve associado às ideias relacionadas ao desenvolvimento, refletindo as significativas transformações que ocorreram no final do século XIX e no decorrer do século XX. Internacionalmente, o movimento moderno foi marcado por produções de arquitetos como Mies Van Der Rohe, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Corbusier, entre outros.

Os mesmos traziam em seus projetos diferentes ideias, seja pelas inovações presentes na escola Bauhaus – fundado por Walter Gropius -, na década de 1920, pela ousadia dos projetos realizados por Mies Van Der Rohe e Frank Lloyd Wright, ou pelos planos de cidades “futuristas” feitos por arquitetos como Le Corbusier. Estando estes sempre atrelados a ideia de

³⁷ Tese esta que posteriormente se transformou em um livro, intitulado “Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção”.

que a arquitetura e o urbanismo precisavam acompanhar as mudanças trazidas pelas inovações da época.

No Brasil, a arquitetura moderna, atrelada à chegada das indústrias, consolidou uma fase referente a um grande avanço no país, marcando assim uma época de desenvolvimento cultural e econômico na nação. O feito da arquitetura moderna é tão presente no país, que o mesmo possui um considerável reconhecimento internacional pela qualidade inventiva dos projetos aqui realizados. A arquitetura moderna emerge no país, portanto, em uma época de efervescência política e cultural, onde o processo de urbanização brasileira estava em alta, ocasionadas pela recente industrialização, decorrente no período de Getúlio Vargas, no início dos anos 1930.

Na década de 1950, o processo de urbanização se intensifica em todo o país, marcado pelos planos de desenvolvimento do presidente Juscelino Kubitschek, onde muito se valorizou a construção de rodovias e a valorização do automóvel, é também neste período que se inicia a construção da nova capital do país, Brasília, símbolo da modernidade e do progresso presente na nação. Conforme Chaves (2016), o que retratava a modernidade nesta década eram as estradas e o sistema rodoviário, os automóveis, os viadutos, os edifícios altos e a arquitetura moderna; e todas estes pontos são ressaltados na cidade de Brasília, marcando este processo de modernidade.

Assim, projetos marcantes de arquitetos como Lina Bo Bardi, Vilanova Artigas e Affonso Reidy, realizados em diferentes cidades no país, bem como a criação da cidade de Brasília por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer registram a presente época.

Sendo um importante marco e estando ligado ao desenvolvimento da nação, o movimento moderno trouxe influências para as diferentes partes da nação, como é o caso de Sergipe, e mais especificamente a cidade de Aracaju.

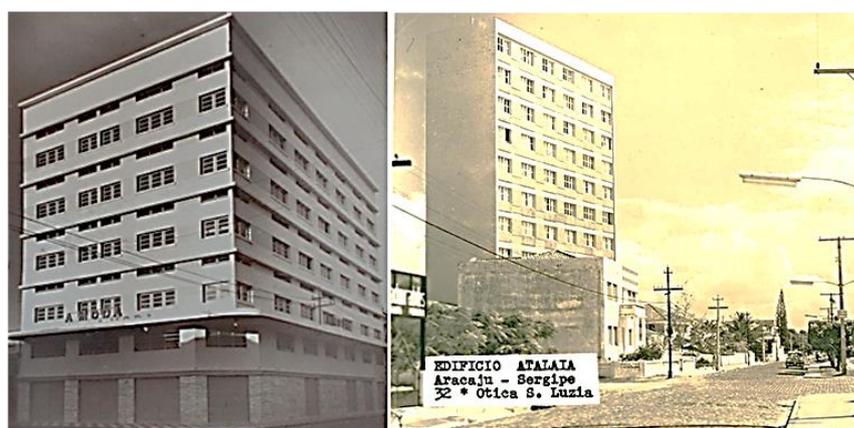
Data-se que a fundação da cidade de Aracaju se deu em 1855, estando assim inserida dentro do período do Brasil Imperial, onde o país vivia um processo de modernização e crescimento. Com o decorrer dos anos a cidade foi se transformando conforme as influências dos acontecimentos que ocorriam no país. Com o transcorrer do tempo, Aracaju apresentou cada vez mais traços de desenvolvimento. Conforme CHOU (2002), a imagem de progresso em Aracaju foi se dando sempre atrelada a construções e as suas ruas. Dessa forma, a arquitetura moderna se consolida na cidade justamente atrelada a esta ideia de progresso e “modernidade”, de tal forma que a influência da arquitetura moderna na cidade de Aracaju é notável.

É no início dos anos de 1950, com o processo de industrialização em constante desenvolvimento na cidade, e esta se consolidando como um centro econômico (SILVA,2009), que as primeiras edificações com traços modernos surgem em seu *skyline*. Sendo o Edifício Mayara (1951), com seis andares, a primeira edificação vertical presente na capital, dando início ao processo de verticalização na cidade (Figura 36). Conforme Menezes (p.43, 2008), até então o que se via de verticalização na cidade eram os sobrados das famílias mais abastadas que possuíam no máximo três pavimentos.

Neste mesmo período, se acentua o crescimento urbano de Aracaju, devido a crescente migração do campo para a cidade, em consonante com o gradativo aumento das rodovias que interligavam a capital com as outras cidades metropolitanas, como São Cristóvão e Laranjeiras; bem como o início da reestruturação da economia do Estado (NERY, 2003).

Ainda na década de 1950, outra edificação de grande porte é construída na cidade, dessa vez tendo como característica a construção de uma edificação residencial. Em 1957, é inaugurado o edifício Atalaia (Figura 38), com 11 pavimentos e projeto do engenheiro e desenhista Rafael Grimaldi, consolidando o início de obras de caráter moderno em Aracaju. Entende-se também que a construção do Atalaia - que causou dúvida entre a população da época devido a sua grandiosidade, pode ser explicada pela ideia de inovação que o mesmo traria (DINIZ, 2009).

Figura 38: O edifício Mayara na época de sua inauguração (esq.) Vista da Rua da Frente mostrando o edifício Atalaia (dir.)

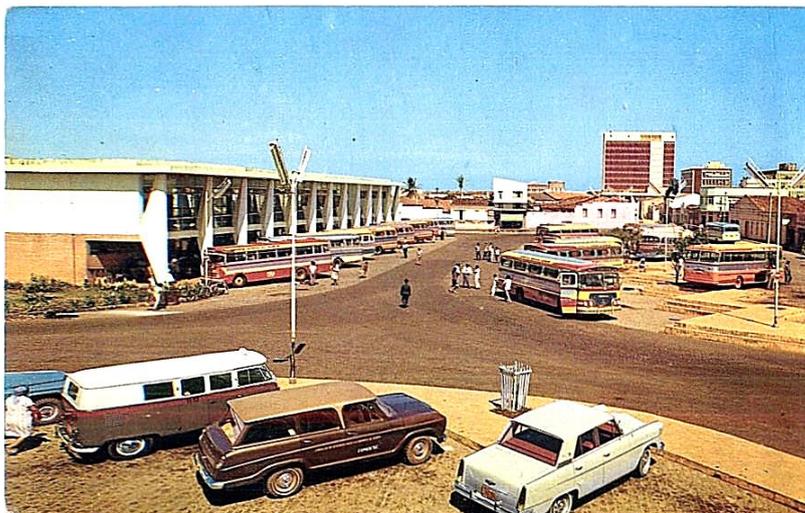


Fonte: (esq.) Acervo da família Hora Oliveira (s/d). (dir.) Acervo IBGE (s/d).

No final dos anos 50, outras edificações de caráter moderno são inseridas na malha urbana da cidade, iniciando nesta época a construção do Hotel Palace (Figura 39), de 13 pavimentos, e no início dos anos de 1960 a inauguração do Terminal Luiz Garcia (Figura 39),

ambos inaugurados em 1962 e trazendo o mesmo engenheiro e desenhista Rafael Grimaldi como responsável pelo projeto. Sendo, este e aquele, obras inauguradas na gestão do então Governador Luiz Garcia, juntamente com a iniciativa privada.

Figura 39: À esquerda, o Terminal Luiz Garcia. Ao fundo, o Hotel Palace.



Fonte: Cartão Postal - Paraná-Cart. - Fotografia: José Kalkbrenner Fº. (s/d)

As obras referentes a construção de um hotel e de uma rodoviária na capital sergipana, estão em consonância com as políticas de desenvolvimento presentes no então governo do presidente Juscelino Kubitschek; onde, segundo Chaves (2016), o presidente incluiu medidas para o desenvolvimento da região nordestina, como a criação da SUDENE – Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste -, em 1959, e atuando ativamente a partir do início da década de 1960. Bem como a consolidação das ações referentes a indústria do turismo. Assim, o Hotel Palace e o Terminal Luiz Garcia se consolidam como símbolos do progresso e da modernidade em Aracaju.

Também nos anos 60, Aracaju apresenta um intenso crescimento econômico, com a descoberta de Petróleo e a consequente construção da Petrobrás. Assim, diferentes investimentos públicos são efetuados na configuração do espaço urbano (SILVA, 2009). Aliado ao crescimento populacional e econômico, está a construção da Universidade Federal de Sergipe (1968) - o mesmo trazendo edificações com características Brutalistas, e a construção das sedes de grandes bancos nacionais, como o Banco do Brasil em 1968, em obra modernista localizada na praça General Valadão (Figura 40). Neste período também se intensificam a construção de residências modernas, localizadas principalmente nos bairros Centro e São José (Figura 41).

Figura 40: O prédio do Banco do Brasil (esq.) e a fachada leste do Hotel Palace (dir.)



Fonte: Acervo Júnior Gomes, 196?.

Figura 41: (esq.) A residência José Gonçalves (1955), no bairro São José; (centro) A residência Hora Oliveira (1958), no bairro Centro; (dir.) A residência Wilson Sobral (196?) também no bairro São José.



Fonte: Acervo do Autor, 2018.

Assim, o crescimento econômico e populacional da capital sergipana, e consequentemente a sua intenção de crescer e se tornar uma metrópole, estão estritamente ligadas com o início e consolidação das edificações modernas na cidade, que ao longo da década de 1970 iria se estabelecer ainda mais com a inauguração de outras construções modernistas e de caráter público-privado, como o Edifício do Estado de Sergipe (Popularmente conhecido como Maria Feliciano) em 1970 (Figura 42), e a inauguração do prédio da Previdência Social (INSS), em 1971 (Figura 42).

Figura 42: Em primeiro plano (dir.) o prédio do INSS; à (esq.) em segundo plano, o prédio do Estado de Sergipe (Maria Feliciano).



Fonte: Acervo IBGE, 1971.

Dessa forma, estabelece-se que a arquitetura moderna foi de grande influência na consolidação de Aracaju como uma cidade que se desenvolveu através das construções que refletiam o progredimento e a ideia de modernidade no período em questão. E o Hotel Palace, se consolida como uma edificação que refletiu por muito tempo esse pensamento.

3.1.2. A história do hotel e sua significância

Após a inauguração do Edifício Atalaia, em 1957, projeto de Rafael Grimaldi realizado pelo engenheiro e empreendedor João Machado Rollemberg, abriu-se a possibilidade de novas construções e projetos mais ousados foram sendo desenvolvidos na cidade. Assim, em 1959, o então Governador Luiz Garcia e o agora Secretário do Estado João Machado, solicitam ao projetista Rafael Grimaldi um projeto de um Hotel no centro da cidade, sendo esta a maior obra pública realizada pelo governador.

A construção do Hotel se dá em um lote onde antes fora ocupado por um Quartel do Exército (Figura 43), o mesmo é então demolido para a construção da nova edificação. Por ter se tratado de um Quartel, a edificação ocupava todo o quarteirão, sendo este o motivo pelo que o lote onde se situa o Hotel Palace é maior que os demais em seu entorno (MENEZES, 2008).

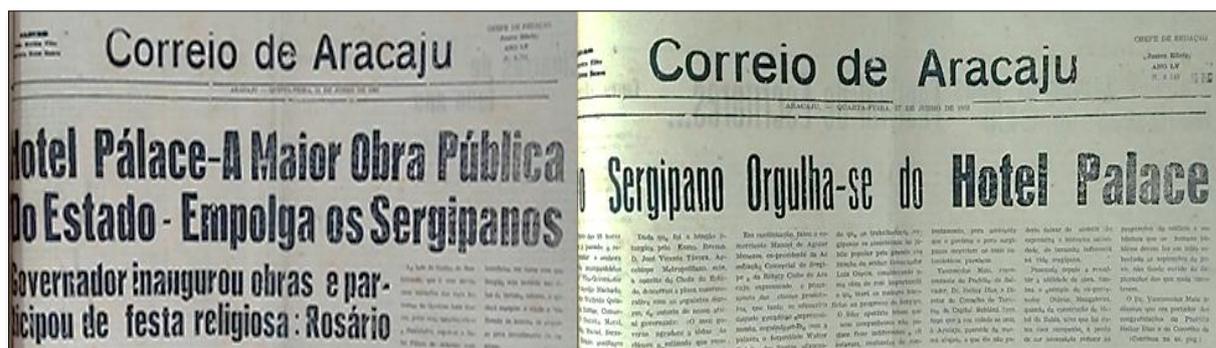
Figura 43: Antigo Quartel do Exército, 28º Batalhão de Caçadores. Prédio demolido para a construção do Hotel Palace



Fonte: Aracajuantigga.blogspot.com (s.d)

Em 1962, último ano do governo Luiz Garcia, são inauguradas as suas duas grandes obras, em fevereiro é inaugurado o terminal rodoviário Luiz Garcia, e em 24 de junho de 1962 é inaugurado o Hotel Palace, que em sua época se tornou o maior edifício vertical de Aracaju, com 13 pavimentos; a inauguração do mesmo foi feita com grande alarde pelo governo e motivo de celebração da sociedade (Figura 44). O hotel foi por algum tempo o único no estado, o mesmo era também conhecido como o mais moderno e luxuoso hotel de Sergipe, abrigando diversos artistas e personalidades da alta sociedade que passaram por Aracaju (Figura 45).

Figura 44: Recortes do jornal Correio de Aracaju destacando o Hotel Palace em sua capa. A (esq.) Jornal do dia 21 de junho de 1962, antes da inauguração. A (dir.) capa do dia 27 de junho de 1962, após a inauguração.



Fonte: Acervo Instituto Histórico e Geográfico

Figura 45: Propaganda do Hotel em um dos jornais locais da cidade.



Fonte: Acervo Instituto Histórico e Geográfico

A chegada do Hotel Palace no centro da cidade de Aracaju fortalece a permeabilidade do espaço público, com seu pavimento térreo livre e contando com diferentes lojas, escritórios e restaurantes, além de uma “Boite” noturna. O Prédio luxuoso com quartos de alto padrão, abrigou diferentes celebridades e políticos que vinham à capital, a exemplo dos presidentes Castelo Branco e Ernesto Geisel³⁸. Funcionava também como ponto de encontro da elite política e cultural da cidade.

Segundo Silva (2009), o prédio abrigou grandes eventos sociais das elites aracajuanas, onde mantinha um restaurante conceituado na cidade, servindo como ponto de encontro. O mesmo também, por sua composição na malha urbana, se liga a rua João Pessoa, formando quase que uma extensão da mesma, possibilitando assim a sociabilidade e a interatividade do local.

Este restaurante, localizado no 3º pavimento da edificação, abrigava em seu interior um painel do artista plástico sergipano Jenner Augusto, enfatizando a ligação recorrente da arquitetura do período moderno com as artes plásticas. O mesmo foi retirado posteriormente e hoje se encontra no *foyer* do Teatro Atheneu (MACIEL, 2012).

Como dito anteriormente (3.1), a presença do Hotel na cidade faz parte de um contexto do momento do país. Com isso, o Palace simboliza, em Aracaju, um marco de crescimento da capital, apresentando fortes características modernas, como o uso de janelas em fita, os pilotis,

³⁸ Relato obtido em entrevista realizada com o engenheiro João Machado, um dos responsáveis pela obra do Hotel Palace. Entrevista concedida em outubro de 2018.

a presença de cobogós, o pavimento térreo livre, grandes painéis de vidro e marquises em todo o entorno do prédio, nota-se também a utilização de pastilhas em diferentes cores (azul e branco) e a presença do concreto (Figuras 46 e 47), todas essas características muito frequentes em obras modernistas do país na época.

Figura 46: Elementos de autenticidade do Hotel Palace. A (esq.) as pastilhas azuis que cobriam as fachadas norte, sul e leste; no centro e na (dir.), os cobogós que revestem a fachada oeste.



Fonte: Adaptado por Tainá Santos, 2018.

Figura 47: Elementos de autenticidade do Hotel Palace. A (esq.), os pilotis que liberam o pavimento térreo; a (dir.) o pátio interno da edificação.



Fonte: Adaptado por Tainá Santos, 2018.

O Palace foi, por décadas, o principal hotel da cidade. Muito por sua característica luxuosa e pela boa localização do mesmo. No decorrer dos anos, entretanto, o bairro centro foi perdendo a sua centralidade como elemento turístico, o mesmo também passou através do tempo por um processo de esvaziamento em relação ao “morar no centro”. Assim, com o início

da construção de hotéis de alto padrão na Orla de Atalaia, a partir dos anos de 1980, e a consolidação da mesma como ponto turístico na cidade, o Hotel Palace foi perdendo o seu vigor como elemento atrativo para os turistas e personalidades da cidade.

Conforme Silva (2009), o Hotel Palace é desativado no ano de 1994, deixando de ser um ponto de encontro para os intelectuais e a alta sociedade aracajuana. Os primeiros pavimentos, que já eram independentes do hotel, permaneceram em atividade, contudo, a desativação do hotel acabou contribuindo, assim, com seu processo de abandono e decadência. No início dos anos 2000, projetos a respeito de quem ocuparia o Palace foram colocados em pauta, havendo a possibilidade do mesmo ser ocupado por um SESC³⁹, a proposta contudo não teve avanço.

Em maio de 2002, parte da marquise desabou⁴⁰. Em razão disso, o restante da marquise foi totalmente removida e até o momento não foi posto nenhuma outra estrutura no lugar. Desde então, diversas notícias relatam o descaso com o Hotel Palace. A história parece ser cíclica, relatos de abandono, propostas de novos projetos no local (uma proposta de hospital no lugar⁴¹, e outra de habitação de interesse social⁴²), vistorias sendo feitas e refeitas, e o risco de desabamento e de incêndio sempre em voga (Quadro 4).

Quadro 4: Notícias referentes ao Hotel Palace nos últimos anos.

Título da Notícia	Ano de publicação	Local de Publicação
MP exige reforma emergencial no Hotel Palace	27 nov. 2003	Infonet.com.br
MP dá prazo de 60 dias para início das obras no Hotel Palace	31 mai. 2007	Infonet.com.br
Reunião definirá destinação final do antigo Hotel Palace	23 set. 2008	Infonet.com.br
Antigo prédio do Hotel Palace passará por vistoria	12 jul. 2017	Infonet.com.br

³⁹ Infonet: “Sesc deve cuidar de antigo hotel.” 22 agosto de 2000 Disponível em:

<<https://infonet.com.br/noticias/cidade/sesc-deve-cuidar-de-antigo-hotel/>>. Acesso em: jan. 2019.

⁴⁰ Infonet: “Marquise do Hotel Palace Desaba.” 22 maio de 2002 Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/marquise-do-hotel-palace-desaba-2/>>. Acesso em: jan. 2019.

⁴¹ Infonet: “SAÚDE SERGIPE: “Prédio do Palace pode virar hospital”.” 15 maio de 2003. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/saude-sergipe-predio-do-palace-pode- virar-hospital/>>. Acesso em: jan. 2019.

⁴² Infonet: “Antigo Hotel Palace se transforma em prédio residencial”. 16 dezembro de 2004. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/antigo-hotel-palace-se-transforma-em-predio-residencial/>>. Acesso em: jan. 2019.

TJ determina interdição imediata do antigo Hotel Palace	11 mai. 2018	Infonet.com.br
---	--------------	----------------

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Recentemente, em 2018, o Hotel Palace correu risco de ser inteiramente interditado. Após mais de 20 anos de abandono, e apresentando problemas elétricos e na estrutura, a Justiça notificou em maio de 2018 uma ordem de interdição do Hotel⁴³, obrigando os comerciantes a desapropriarem o local, porém, dias depois a interdição foi suspensa temporariamente. Os pavimentos superiores que ainda funcionavam, mesmo que precariamente, foram desativados sobre a justificativa de conterem materiais inflamáveis que podiam acarretar em incêndio⁴⁴; restando assim apenas o pavimento térreo em funcionamento. Mais proximamente, foi descartada a hipótese de risco de incêndio e desabamento⁴⁵, sendo previstas intervenções na edificação para sanar estes riscos.

Entretanto, mesmo não correndo risco de desmoronamento, o prédio tem cada vez mais perdido as características que fizeram do mesmo um monumento da arquitetura moderna em Aracaju. Além da retirada de todas as esquadrias da fachada que remetiam as janelas em fita, por volta de 2007⁴⁶ (Figura 48); em meados de 2018 foram retiradas as pastilhas restantes que recobriam todas as fachadas da edificação, apenas pintando a fachada como medida paliativa, deixando o mesmo quase que inteiramente descaracterizado da sua concepção original (Figura 49).

⁴³ Infonet: “TJ determina interdição imediata do antigo Hotel Palace. 11 maio de 2018. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/tj-determina-interdicao-imediata-do-antigo-hotel-palace/>>. Acesso em: jan. 2019.

⁴⁴ Infonet: “Defesa Civil interdita parcialmente antigo Hotel Palace”. 09 julho de 2018. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/defesa-civil-interdita-parcialmente-antigo-hotel-palace/>>. Acesso em: jan. 2019.

⁴⁵ Infonet: “Defesa civil descarta risco de incêndio e desabamento no Hotel Palace”. 11 janeiro de 2019. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/defesa-civil-descarta-risco-de-incendio-e-desabamento-no-hotel-palace/>>. Acesso em: jan. 2019.

⁴⁶ Infonet: “MP dá prazo de 60 dias para início das obras no Hotel Palace”. 31 maio de 2007. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/mp-da-prazo-de-60-dias-para-inicio-das-obras-no-hotel-palace/>>. Acesso em: jan. 2019.

Figura 48: O Palace e suas mudanças. A (esq.) o Palace logo após ser construído. A (dir.) o Palace após a remoção das esquadrias nas fachadas.



Fonte: A (esq.) Aracajuantigga.blogspot.com (s/d); a (dir.) César Silva, 2009.

Figura 49: Pintura da fachada sendo realizada após a retirada das pastilhas cerâmicas restantes, em agosto de 2018.



Fonte: Acervo do autor, 2018.

Ressalta-se também que, apesar de seu valor histórico, o edifício não possui tombamento perante o IPHAN, ou qualquer outro órgão estadual, sendo o mesmo declarado apenas como edificação de interesse cultural.

A despeito dessa notável situação de abandono, o Hotel, possui ainda uma certa influência social na cidade. Muito próximo ao calçadão do centro, e distante da Praça General Valadão por duas ruas, sendo que uma delas é em parte dominada por ambulantes, o térreo do

hotel tem um grande fluxo de pessoas diariamente, contando com lojas e restaurantes populares, além dos ambulantes, que se apropriam de parte da calçada do hotel e parte da rua João Pessoa, contribuindo para a constante movimentação durante o dia.

Nesse sentido, entende-se que o Hotel Palace - sendo um símbolo da história recente da cidade de Aracaju e um marco na produção de arquitetura moderna da mesma, é de grande relevância para a preservação memória do aracajuano e do lugar. A realização do documentário a respeito do Hotel pretende, portanto, enfatizar a importância do prédio e seu presente abandono. Relembrando aos cidadãos aracajuanos que o mesmo faz parte da história da cidade, e deve ser preservado.

3.2. ARGUMENTO, TRATAMENTO E ROTEIRO

As etapas para a construção das narrativas e do roteiro do referido documentário, a respeito do Hotel Palace, se baseou no processo defendido por Soares (2007). O mencionado autor defende em sua tese que nas etapas de pré-produção de um documentário, o seu roteiro pode ser estabelecido através da criação de um argumento e de um tratamento bem fundamentados. Os dois (argumento e tratamento), servem, portanto, como base para as etapas de filmagem, sendo o roteiro definitivo estabelecido após o processo de gravações.

A criação de um roteiro fechado – detalhado cena a cena -, segundo Soares (2007), pode se tornar inviável na questão da produção de um documentário, visto que dependendo do tipo de documentário a ser produzido, este detalhamento se faz impossibilitado. Citando Swain, Soares aponta que “[...] a produção de um filme documentário é guiada por leis internas próprias que variam de filme para filme ou mesmo de produtor para produtor, fato esse que obriga o roteirista a trabalhar com uma flexibilidade maior”. (SWAIN, 1976 apud SOARES, 2007, p.75).

Dessa forma, o documentário realizado neste presente trabalho - visto que se baseia nas narrativas adquiridas nas entrevistas -, não contou com um roteiro “fechado” no seu processo de pré-produção. Contudo, foram estabelecidos o argumento e o tratamento como guias para a etapa de gravações das entrevistas, e o roteiro para as etapas de edição, após todas as filmagens realizadas.

Como estabelecido por Soares (2007), os principais pontos na criação de um roteiro são: Ideia (*Story line*); Sinopse/Argumento (*Outline*); Tratamento ou Escaleta (*Step Outline*); Roteiro literário (*Master scene script*) e o Roteiro técnico (*Shooting script*). Neste trabalho, as

etapas utilizadas foram: ideia (Story line); Argumento; Tratamento e o Roteiro definitivo, aqui sendo destacado de forma comentada.

A seguir serão vistas as etapas de ideia, argumento, tratamento e o roteiro da produção em questão.

3.2.1. Argumento e *Story line*

O argumento de uma produção, seja ela de filmes de ficção ou de documentários, faz parte do processo de construção do projeto, não sendo tão estabelecido como o roteiro e podendo ser feito de forma mais livre. Contudo, o mesmo quando feito de forma bem estabelecida, pode representar a sinopse final da produção.

Conforme Soares (2007), o argumento é escrito antes da descrição das cenas, o mesmo deve abordar a ideia proposta pela produção, sendo anterior ao processo de tratamento do roteiro (etapa que será vista posteriormente).

O argumento deve tratar, portanto, a ideia geral do filme em questão, com os personagens e o início, meio e fim da produção já pré-estabelecidos.

Ainda segundo Soares, o argumento deve em sua forma textual responder às perguntas: “O quê? ”, “Quem? ”, “Quando? ”, “Onde? ”, “Como? ” e “Porquê? ”. Como forma de estabelecer a concepção do documentário.

A primeira pergunta “O quê”, se refere ao assunto do documentário e o desenvolvimento do mesmo; a segunda pergunta “Quem?”, se refere aos personagens do documentário; a pergunta “Quando? ”, se refere ao período de tempo que o documentário objetiva mostrar; a pergunta “Onde?” se refere aos locais onde ocorrerão as gravações; a penúltima pergunta, “Como? ” especifica as formas de abordagem, como o assunto será tratado; já a pergunta “Porquê?” trata da justificativa para a realização do documentário.

Todas estas perguntas devem ser respondidas através das etapas de pesquisa previamente realizadas, dessa forma, o roteirista já teria noção de ideias de locação, e dos personagens participantes da produção. Principalmente na produção de um documentário baseado em entrevistas, como é o caso da respectiva produção, esta etapa de pesquisa e sondagem inicial é fundamental.

Para a produção do documentário sobre o Hotel Palace, o argumento não se apresenta de forma tão extensa – mais comum em produções de filmes e documentários com longa

duração -, visto que as falas dos personagens serão coletadas nos momentos das entrevistas, não sabendo ao certo o que cada personagem irá falar.

A seguir, são apresentados a ideia (*Story line*) e o argumento proposto para o documentário em questão.

- ***Story Line:***

O Hotel Palace permaneceu por muitos anos como um dos principais edifícios do Estado de Sergipe, sendo o primeiro grande hotel construído na cidade de Aracaju. O mesmo abrigou muitos famosos que vinham de fora do Estado, e era palco de encontros da alta sociedade da cidade de Aracaju; como também sempre abrigou diversas lojas e escritórios que contribuíam para a movimentação do prédio e da economia local. Atualmente o prédio se encontra em estado de abandono, tendo suas funções restritas apenas ao pavimento térreo. Muito tem se falado sobre o risco de desabamento e possível demolição da edificação.

“Por que o Hotel Palace não pode ser demolido?”

“Qual a importância do Hotel Palace?”

O presente documentário procura dar voz aos verdadeiros protagonistas desta história, pessoas que vivenciaram os tempos áureos do hotel e guardam recordações do mesmo.

Através do depoimento destas pessoas: projetistas, trabalhadores, antigos frequentadores e uma antiga moradora do hotel; e de filmagens mostrando a edificação, o filme é uma tentativa de preservar a memória de um povo, mostrando a importância do hotel como patrimônio cultural da sociedade sergipana.

Assim, estabelecendo a ideia proposta neste trabalho, o documentário se fundamenta, então, em três características: arquitetura moderna, educação patrimonial e memória afetiva. Pretende-se através das gravações, ressaltar o Palace como elemento importante cultural e historicamente para a cidade, extraindo dos entrevistados a parte da memória afetiva presente nos mesmos; através disso, intenciona que o filme em questão sirva como elemento de colaboração no que se refere a educação patrimonial.

- **O Argumento:**

Em primeiro lugar, enfatiza-se o Hotel Palace como o protagonista do presente documentário, onde todas as entrevistas são direcionadas a perguntas a respeito do hotel, por pessoas que vivenciaram o mesmo, seja na fase de concepção, trabalhando, visitando ou estudando a história do prédio.

O título escolhido “Éramos Palace” tem como objetivo marcar a ideia de que o edifício em questão não existe mais como era antes. Com o hotel e o restaurante deixando de funcionar desde o ano de 1994, e com as constantes descaracterizações físicas evidentes que o mesmo vem passando ao longo dos anos seguintes, o antigo Hotel Palace já não se faz mais presente.

Já a palavra “éramos” busca provocar o sentido de pertencimento dos personagens da produção em relação ao edifício, destacando que o prédio só se fez ativo e importante por causa das pessoas que o utilizavam e o davam significado.

Em se tratando de narrar uma história que mostra a “ascensão e queda” do presente edifício, a lógica narrativa do documentário se faz de maneira linear. Dessa forma, a história pretende começar com depoimentos mostrando como foi que o hotel surgiu e a sua inauguração. A partir disso, seguem-se histórias contando sobre os tempos áureos do prédio: o restaurante - famoso aos sábados pela feijoada; o salão de festas que abrigava o encontro de diferentes pessoas da sociedade aracaçuana; os políticos cujo ali se reuniam; os escritórios e consultórios o qual funcionavam perfeitamente ali e abrigavam médicos e dentistas famosos na cidade; o térreo da edificação que era livre de camelôs e tinha acesso fácil da praça General Valadão ao pátio do hotel; dos famosos que por ali já passaram e se hospedaram; e da arquitetura moderna - simbolizada o progresso e o crescimento da cidade. Parte-se após isso para as narrativas a respeito das lembranças que os personagens possuem do edifício, fechando-se assim a primeira parte do documentário.

A segunda parte procura mostrar a “queda” do hotel, desse modo, pretende-se contar histórias sobre como o hotel foi sendo esvaziado ao longo dos anos, e a partir disso, seguem-se para as narrativas a respeito do abandono do prédio no decorrer dos anos 2000, e chegando ao descaso do mesmo nos dias atuais. Nessa segunda parte, também busca-se mostrar que o presente hotel é um patrimônio da cidade, e através das perguntas feitas aos personagens, procura-se mostrar ideias de intervenção no mesmo. Pretende-se assim deixar a mensagem ao espectador o qual o edifício além de ser um importante elemento cultural da cidade de Aracaju, pode ser possível ser feita a sua reforma, sendo assim possível o edifício voltar a ter pleno funcionamento, mesmo sendo com outras atividades realizadas no local.

Assim, o Hotel Palace é o personagem principal do documentário, enfatizando sua importância e seu abandono. Os personagens a serem entrevistados e que se farão presentes no documentário são: antigos frequentadores do restaurante e dos escritórios; pessoas que já trabalharam no edifício; indivíduos o qual ainda trabalham no edifício ou no seu entorno imediato; conhecedores da história do hotel; bem como os criadores do hotel, o Engenheiro João Machado e o projetista Rafael Grimaldi. Através das filmagens exibidas, comparando o estado atual do hotel com fotos de como ele era anteriormente, o filme pretende mostrar a presente situação do hotel e seu descaso, bem como o distanciamento da edificação inaugurada em 1962.

O tempo em que se passa o filme é o presente, com os personagens contando relatos do passado, até chegar nos dias de hoje. Os locais a serem gravados são: o próprio Hotel, suas fachadas, o pátio e os pavimentos superiores. Já os locais de gravação das entrevistas são onde os personagens assim acharem melhor, como nas residências de cada personagem ou no seu local de trabalho.

Dessa forma, justifica-se a produção deste documentário, como relevante para a sociedade aracajuana, lembrando aos mesmos a importância do Hotel Palace não só na história da cidade, mas também no Estado de Sergipe. Pretende-se com essa produção registrar o edifício como um elemento arquitetônico e cultural de considerável valor para a população, bem como evidenciar o documentário como elemento que pode contribuir para a educação patrimonial.

- **Personagens previstos inicialmente:**

- Ex-camareira do Hotel; chaveiro do Hotel; sapateiro do Hotel Palace;
- André, presidente da associação de camelôs do centro de Aracaju;
- Marlon, o cunhado e duas outras pessoas (frequentadores do hotel);
- O engenheiro João Machado, participante da construção da obra;
- O engenheiro e desenhista do Hotel Palace, Rafael Grimaldi.

- **Metodologia:**

-Entrevistas e tomadas in loco.

-Equipamentos: Câmera Canon Rebel T6, Drone, aparelho celular (captação de áudio), tripé.

- Uso de músicas livres de direitos autorais.

3.2.2. O Tratamento

O tratamento de um documentário serve como complemento ao argumento, organizando assim as ideias contidas na sinopse/argumento. O mesmo permite orientar em quais partes do filme determinadas sequências irão aparecer. Frisa-se, contudo, que o tratamento não simboliza o roteiro final, podendo o mesmo ser alterado após o processo de filmagem e posteriormente, durante o processo de edição final do documentário.

Assim, o tratamento apresentado a seguir foi dividido em algumas categorias, sendo elas: Concepção e abordagem, buscando evidenciar como seria a ideia geral das gravações; Título e duração prevista do documentário; Proposta e abordagem do filme; e o conteúdo previsto no produto final.

- **Concepção e Abordagem:**

A proposta estética do documentário é mostrar através de narrativas dos entrevistados, algumas histórias a respeito do Hotel Palace e a opinião dos mesmos sobre a importância do edifício em si. Intercala-se com as entrevistas cenas que mostram o estado da edificação nos dias de hoje e algumas poucas imagens obtidas do mesmo na época da sua inauguração. A proposta narrativa do filme se equivale ao do documentário Morro da Conceição (2005), o mesmo intercala cenas das entrevistas realizadas com planos fixos das ruas históricas do morro em questão⁴⁷. Igualmente, a proposta de assemelha aos documentários do Copan⁴⁸, com a exibição de filmagens em movimento do edifício em questão, o mesmo estilo de filmagem poderá ser visto no presente documentário.

- Título: Éramos Palace
- Duração prevista: 20 – 25 minutos

- **Proposta do filme:**

1. Mostrar a “ascensão” e “queda” do Hotel Palace (Como surgiu o Hotel, como foi sua inauguração e seus momentos de maior destaque, como foi que o Hotel veio a fechar e como ele se encontra hoje);

⁴⁷ Como visto no tópico 2.2.

⁴⁸ Como visto no tópico 2.4.

2. Expor como o Hotel Palace foi e continua sendo importante para a cidade de Aracaju;
3. Contar algumas histórias que ocorreram dentro do prédio;
4. Fomentar que o Hotel Palace é um patrimônio;
5. Salientar como o edifício se encontra em seu estado atual;
6. Explorar a opinião dos personagens a respeito do que poderia ser feito na edificação;
7. Valer-se da memória afetiva dos personagens a respeito do Hotel e suas histórias no mesmo.

- **Abordagem do filme:**

A abordagem das filmagens, na edificação, será em estilo aberto e fechado, expondo os cômodos de forma mais aberta e alguns pontos mostrando em estilo fechado, explorando os problemas de conservação da edificação. Nas filmagens externas o estilo também será aberto, expondo as fachadas da edificação de maneira ampla. Outras filmagens externas também serão feitas em estilo aberto, mostrando o Hotel como fazendo parte de um conjunto de edificações importantes.

Em relação as entrevistas, a abordagem será em estilo fechado, focando principalmente no rosto dos personagens entrevistados. Pouco ou quase nada será feito de movimentação de câmera durante as entrevistas. Com relação as mesmas, também se evitará ao máximo induzir os personagens a responderem o que o entrevistador deseja, procurando assim mostrar à opinião dos próprios personagens a respeito das perguntas feitas. As entrevistas serão realizadas de forma individual, contando apenas com o entrevistado e o entrevistador. As perguntas a serem feitas se direcionarão a história de vida dos personagens, por exemplo, perguntando como eles conheceram o hotel em questão; quais locais da edificação eles chegaram a frequentar; quais memórias os mesmos guardam do prédio; como eles veem o atual abandono do hotel.

- **Conteúdo do filme:**

- As situações a serem filmadas devem incluir:
 - O estado de abandono evidente no prédio, mostrando bem as áreas onde se encontram problemas mais graves.
 - A movimentação no pátio e no entorno do prédio, evidenciando a relevância que o mesmo ainda possui.

- Nas entrevistas: as histórias dos personagens a respeito de momentos vividos ou conhecidos no hotel.
- A opinião dos personagens sobre a relevância do mesmo.

- **Trilha Sonora:**

- Utilização de músicas instrumentais de cunho dramático, que possam gerar alguma sensação de tristeza, incômodo ou remorso no espectador.
- Utilização de efeitos sonoros que imitem barulhos urbanos ou sons do vento (em cenas externas), caso seja necessária a substituição do som original que pode possuir algum problema na captação.

- **Estilo de Edição:**

O estilo de edição deste documentário será de caráter simples - não em sua realização, mas simples na forma da estrutura de montagem -, procurando destacar nas entrevistas realizadas alguns pontos de relevância para a produção, e intercalando os depoimentos com filmagens realizadas no prédio. Deve-se incluir ao fundo das cenas os efeitos sonoros e a trilha sonora.

- **Os Ambientes:**

- Ambientes necessários:

- O prédio do Hotel Palace

- Exterior:

- As quatro fachadas do Hotel (Visto da praça e das calçadas)
- Vista de longe do Hotel (Coletada de pontos como o Mercado Antônio Franco).
- Vistas do interior do hotel mostrando o exterior (vistas das janelas do hotel para a parte externa).

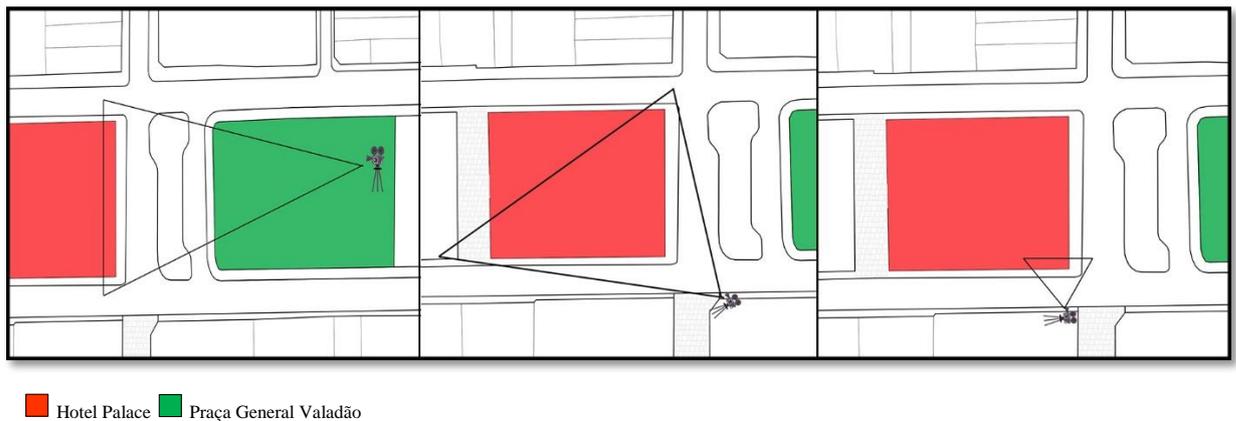
- Interior:

- - O pátio do Palace
- - O Hall de entrada
- - Escadas e Elevadores

- - 1° e 2° pavimento = Corredores, salas e restaurante
- - 3° pavimento = Terraço e Piscina
- 4° ao 12° pavimento = Corredores e Quartos dos apartamentos
- Ambientes utilizados:
 - Residências dos entrevistados
 - Edifício Cidade Aracaju: Ambiente utilizado em casos de entrevistas no centro de Aracaju, para evitar o barulho externo prejudicando as entrevistas.
- Lista de tomadas realizadas:

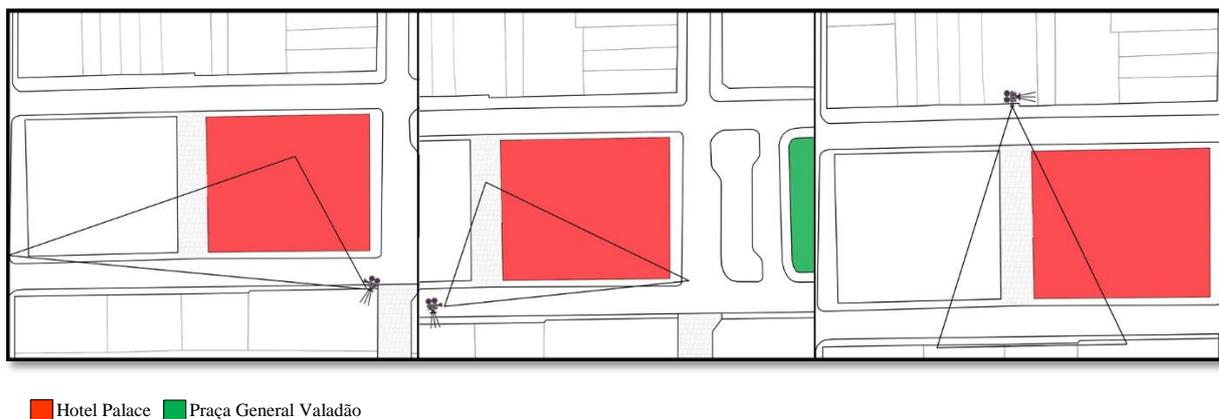
As imagens a seguir, (Figuras 50 a 53) mostram alguns pontos de filmagens coletadas a respeito do edifício em questão.

Figura 50: Esquemas de tomadas de filmagens externas realizadas no entorno do Hotel.



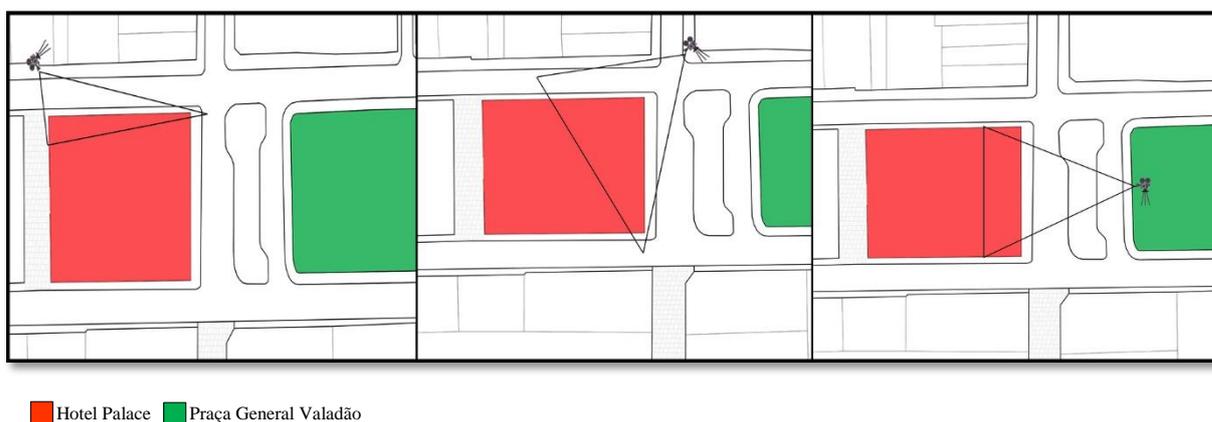
Fonte: Autor, 2019.

Figura 51: Esquemas de tomadas de filmagens externas realizadas no entorno do Hotel.



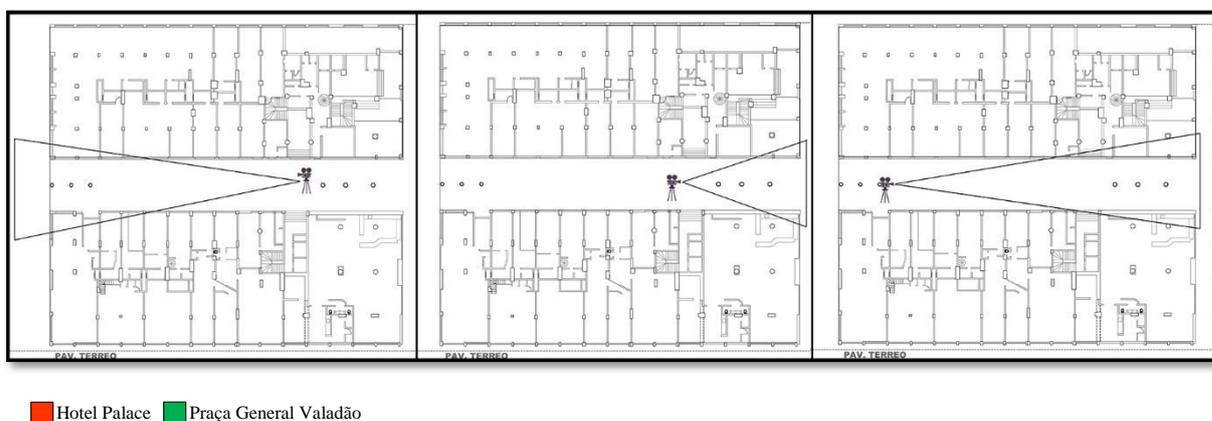
Fonte: Autor, 2019.

Figura 52: Esquemas de tomadas de filmagens externas realizadas no entorno do Hotel.



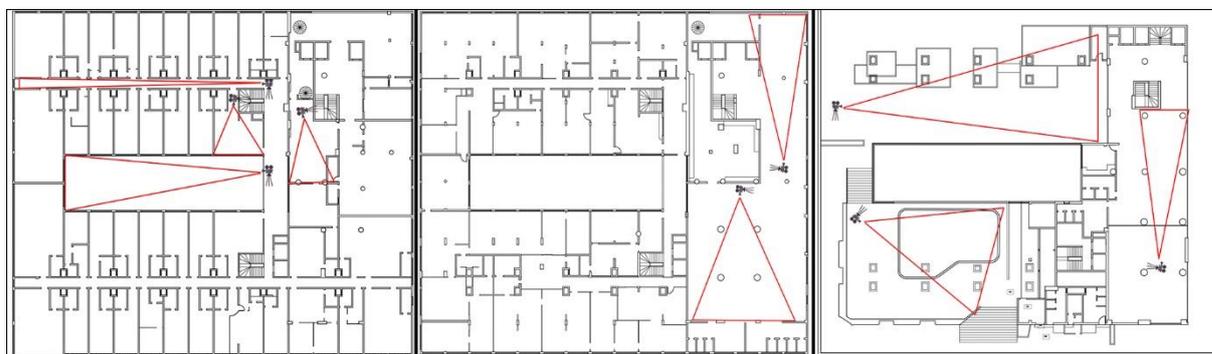
Fonte: Autor, 2019.

Figura 53: Esquemas de tomadas realizadas no interior do prédio, parte do pátio interno.



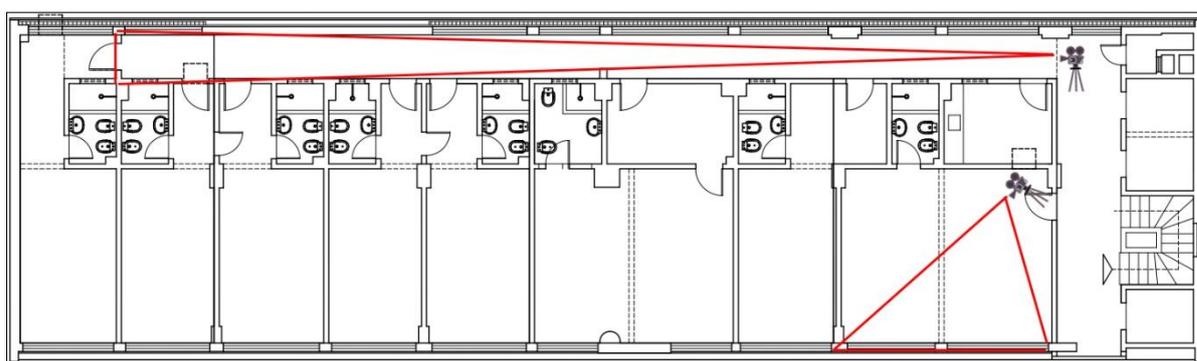
Fonte: Autor, 2019.

Figura 54: Esquema de tomadas realizadas no interior da edificação. À (esq.) 1º pavimento do edifício; (centro) 2º pavimento; (dir.) 3º pavimento.



Fonte: Autor, 2019.

Figura 55: Esquema de tomadas realizadas no interior da edificação, parte da torre do prédio (4º ao 12º pavimento).



Fonte: Autor, 2019.

- **Resumo do Tratamento:**

- **Abertura:**

- Plano inicial mostrando o Palace de longe, exibindo a sua grandiosidade. Pode-se cortar para exibir o prédio mais próximo, mostrando a sua movimentação no térreo. Serão exibidos sons ambientes intercalados com uma música de fundo.

- **Cena 01:**

- Entrevista com João Machado, o mesmo fala a respeito da época de quando Aracaju não tinha um Hotel, como o Hotel foi concebido, e a

inauguração do mesmo. Nenhuma música de fundo, apenas o personagem relatando.

○ Cena 02:

- Sequência de relatos de um ou mais personagens falando a respeito dos tempos áureos do Hotel. Algum depoimento sobre o restaurante ou sobre como era o térreo e a movimentação no hotel. Pode-se intercalar aqui algum depoimento com cenas breves de como era a fachada do Hotel, visto que não foram encontradas muitas imagens antigas a respeito do mesmo.

- Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:

- Como era o térreo do prédio antigamente?
- Como era a calçada e o entorno do hotel?
- Você já frequentou o restaurante do hotel?
- Se lembra como era o restaurante?
- Se recorda de quem trabalhava no hotel?
- Como era a movimentação no prédio do hotel?
- Já chegou a subir para a parte do Hotel no edifício?

○ Cena 03:

- Sequência de relatos a respeito dos famosos e políticos que por ali passaram. Ao fundo apenas o som das vozes dos personagens.

- Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:

- Você se recorda de alguém famoso que já se hospedou no hotel?
- Lembra de algum político que já passou pelo edifício?
- Se recorda de alguma história ocorrida no hotel envolvendo alguém da política ou famoso?

○ Cena 04:

- Sequência de relatos a respeito de como o hotel foi sendo abandonado ao longo dos anos e como se deu o fechamento do mesmo.

- Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:

- Em que época o hotel foi fechado?
- O restaurante foi fechado na mesma época do hotel ou após?

- O movimento no hotel foi diminuindo aos poucos ou o fechamento foi repentino?
- Como se deu o fechamento do hotel?
- Como ficou o movimento nos outros pavimentos com o fechamento do hotel?
- Por que o hotel fechou?
- Cena 05:
 - Cenas mostrando o Hotel em estado de abandono, sequência de planos fixos do interior e do exterior do hotel. Música de cunho triste ou melancólica ao fundo.
- Cena 06:
 - Sequência de relatos falando do estado de abandono do Hotel até os dias atuais. Pode-se intercalar as cenas dos depoimentos dos personagens com planos móveis mostrando o estado de descaso do interior do hotel.
 - Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:
 - Como você vê o abandono do atual nos dias atuais?
 - Qual a situação do prédio atualmente?
 - Você se recorda da última vez que frequentou o prédio?
- Cena 07:
 - Sequência de relatos a respeito das memórias e lembranças afetivas que os personagens possam ter do hotel. Intercalar as cenas com algumas imagens de fotografias que os mesmos possam ter, imagens antigas do hotel, ou cenas mostrando os locais relatados nos dias de hoje.
 - Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:
 - Quais lembranças você guarda do hotel?
 - O que você lembra que te marcava no hotel?
- Cena 08:
 - Sequência de relatos a respeito do hotel como um patrimônio da cidade de Aracaju.
 - Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:
 - Você vê o prédio do hotel como um patrimônio da cidade?

- Você acha que a população enxerga este edifício como um patrimônio?
- Acredita que o prédio corre algum risco?
- Cena 09:
 - Sequência de relatos a respeito de ideias de projetos ou de coisas a serem feitas no prédio do hotel.
 - Possíveis perguntas aos entrevistados para essa cena:
 - Você acha que o prédio possa ser restaurado?
 - O que você gostaria de ver funcionando no hotel?
 - Como você gostaria de ver o hotel nos dias de hoje?
- Cena 10:
 - Sequência de cenas mostrando o estado de abandono do hotel, com música triste e agitada ao fundo. Segue para cena mostrando o prédio do hotel novamente ao fundo, distante. Segue relato do personagem Rafael Grimaldi a respeito do projeto do Hotel não ter “vingado”. Corta para um fundo preto e novamente o título do documentário. Seguem-se os créditos.

3.2.3. O Roteiro

Após a construção do argumento e do tratamento do documentário, o roteiro foi escrito após a confirmação dos personagens a serem entrevistados e após as filmagens serem realizadas em sua maioria. O processo de produção do documentário será relatado em tópico posterior.

Primeiramente destaca-se os personagens do documentário, os mesmos foram divididos em algumas categorias simbólicas para facilitar na organização das ideias a respeito de sua importância perante o edifício e das suas falas.

- **PERSONAGENS:**

- **OS IDEALIZADORES**

- **Rafael Grimaldi**, 94 Anos, Baiano. Profissão: Projetista e Engenheiro, atualmente aposentado.

- Projetista e Engenheiro, Rafael é responsável pelo projeto de diversas obras na cidade de Aracaju, dentre elas: O Terminal Rodoviário Luiz Garcia, o Edifício Atalaia, e o prédio em questão, o Hotel Palace.
 - **João Machado Rollemberg**, 91 anos, Sergipano. Profissão: Engenheiro Civil e Deputado Federal, atualmente aposentado.
 - Engenheiro Civil e Secretário da Fazenda e Obras Públicas na época da construção do Hotel Palace. Participou ativamente da construção do mesmo, convidando o colega de turma e amigo Rafael Grimaldi para conceber o projeto. João também incentivou o governador para se construir um hotel na cidade de Aracaju.
- **OS TRABALHADORES**
 - **Nadja Figueiredo**, 57 anos, Sergipana. Profissão: Aposentada.
 - Trabalhou no 1º andar do edifício por aproximadamente dois anos, na década de 1970. Também foi frequentadora do restaurante Chez Pierre entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980.
 - **José Bispo**, 68 anos, Sergipano. Profissão: Chaveiro.
 - Chaveiro do Hotel Palace, trabalha no mesmo desde o ano de 1966, quando tinha 16 anos. Já trabalhou tanto no hotel (4º ao 12º pavimento), consertando as chaves dos quartos, quanto no condomínio (1º ao 3º pavimento), por 10 anos -, para conseguir a isenção do aluguel do seu ponto de chaveiro, que fica no térreo (Parte do pátio interno), onde trabalha até hoje.
- **OS CIRCUNDANTES**
 - **Benedito Amado Pinto (André Camelô)**, 49 anos, Baiano. Profissão: Presidente da associação dos camelôs.
 - Trabalha no entorno do Hotel a cerca de 40 anos. Atualmente é presidente da associação de camelôs e coordena os camelôs que ficam no entorno imediato do Hotel Palace. Relata que já entrou no hotel na

época que os camelôs guardavam seus pertences nos primeiros pavimentos do mesmo, isso ocorreu até o ano de 2018, quando os pavimentos foram interditados.

- **Manoel Martins**, 50 anos, Alagoano. Profissão: Sapateiro.
 - Trabalha na calçada oeste do Hotel Palace (a rua de ligação entre o prédio do Hotel e o prédio Maria Feliciano), desde 1984. Conhece muitas histórias a respeito de artistas que passaram por ali, e se lembra como era o Hotel naquela época, anos antes do seu fechamento.

- **José Augusto Pereira**, 85 anos, Carioca. Profissão: Vendedor e atual Subsíndico do condomínio do Hotel Palace.
 - Trabalhou no entorno do prédio desde a década de 1960, onde possuía uma barraca de lanchonete na frente da praça General Valadão e do Hotel, posteriormente, na década de 1980, passou a ter um quiosque na rua que liga o Hotel e o prédio do Estado de Sergipe (Maria Feliciano). Já chegou a frequentar o Hotel, quando passou a sua lua de mel no ano de 1965. Recentemente, em 2018, foi convidado para ser subsíndico do condomínio do prédio.

- **OS FREQUENTADORES**
 - **Leonard Marlon**, 59 anos, Sergipano. Profissão: Arquiteto e Engenheiro Civil.
 - Desde sua infância guarda lembranças do Hotel Palace, quando vinha com seu pai ao centro da cidade para resolver pendências. Ainda na infância, chegou a entrar nos primeiros andares do prédio juntamente com o pai. Na juventude, frequentou os primeiros pavimentos do mesmo para consultas com médicos e dentistas, bem como o térreo do prédio. Relata que entrou no restaurante apenas uma vez.

 - **Paulo Paz**, 73 anos, Pernambucano. Profissão: Representante comercial.
 - Veio para Aracaju na década de 70 e continua morando na cidade até hoje. Frequentou por muito tempo o restaurante do Hotel juntamente

com alguns amigos e frequentou estabelecimentos nos pavimentos superiores.

- **Pedrito Barreto**, 73 anos, Carioca. Profissão: Advogado e Jornalista.
 - Veio morar em Aracaju quando criança, trabalhou por muitos anos sendo advogado e jornalista de coluna social, chegou a produzir um jornal próprio chamado “Gazetinha”. Frequentou por muitos anos o prédio do Hotel Palace, relata que já comemorou e participou de muitas festas no restaurante, no salão de festas, bem como na piscina do Hotel. Era amigo do proprietário José Rabay Lazar.

- **A MORADORA:**
 - **Verônica Lazar**, 58 anos, Cearense. Profissão: Promotora de Justiça.
 - Filha do administrador do Hotel, José Rabay Lazar. Morou juntamente com os pais e as irmãs no prédio do Hotel até o ano de 1982, quando se casou e mudou, tinha o seu quarto no 9º pavimento. Frequentou diversos eventos que ocorreram no prédio, como reuniões do Lions Clube e Rotary Club, a qual relata que aconteciam todas as semanas. Também realizou diversas festas no mesmo, como aniversários, sua festa de formatura e a recepção do casamento.

- **O PESQUISADOR:**
 - **César Matos**, 52 anos, Sergipano. Profissão: Arquiteto e Professor da Universidade Federal de Sergipe.
 - Conhece a história do Hotel por ser aracajuano e contemporâneo da época de seu funcionamento. Também estudou o Hotel durante o seu doutorado, através da verificação das notícias a respeito do centro de Aracaju nos jornais da cidade, em seu estudo, verificou que as notícias sobre o Hotel Palace foram diminuindo ao longo dos anos.

Com a definição dos personagens estabelecida, seguiu-se para a construção do roteiro definitivo, ao longo do processo de edição e finalização das entrevistas o mesmo foi se modificando, mas seguindo o que foi proposto no tratamento, relatado em tópico anterior. A

seguir será descrito o roteiro de forma comentada, em sua versão final, para melhor compreensão da ideia que pretende ser passada ao espectador.

- **ROTEIRO COMENTADO**

- **ABERTURA**

- ⇒ CENA 1 – IMAGENS

- O documentário se inicia com a comparação de duas imagens, uma do Hotel Palace antigamente, por volta dos anos de 1960, em pleno funcionamento; e outra do prédio atualmente. Mostrando como o tempo descaracterizou a edificação. A primeira imagem é mostrada inicialmente de um close na janela do prédio, e aos poucos vai se mostrando o prédio como um todo. A segunda imagem o efeito é inverso, mostra-se o prédio como um todo e aos poucos um zoom onde existiam as janelas. (Música instrumental ao fundo).

- ⇒ CENA 2 – EXTERNA (FACHADA DO HOTEL)

- Segue-se com a filmagem do drone subindo e mostrando a fachada principal (leste) da edificação. Quando perto do fim da subida, apresenta-se o nome “Éramos Palace”. (Música instrumental ao fundo, após alguns segundos entra a fala de Seu José sobre o prédio não ser mais o Hotel Palace).

- **PARTE 1: TEMPOS ÁUREOS**

- ⇒ CENA 3 – FILMAGENS EXTERNAS

- Sequência de 4 planos diferentes mostrando as fachadas do Hotel, 2 focando no prédio (fachada leste e oeste) e 2 mostrando a movimentação de pessoas no térreo. (Música instrumental ao fundo, juntamente com o som ambiente do trânsito e de pessoas caminhando).

⇒ CENAS 4 a 6 – ENTREVISTAS

- Sequência de cenas com os entrevistados João Machado e Verônica Lazar falando a respeito do surgimento e inauguração do Hotel Palace. (Seguem-se imagens do hotel antigamente ou de manchetes de jornal da época intercalando os depoimentos).

⇒ CENA 7 – ENTREVISTA

- Depoimento de Leonard Marlon a respeito do Hotel ser ponto de referência. Intercala-se seu depoimento com alguma imagem do prédio antigamente.

⇒ CENAS 8 a 12 – ENTREVISTAS

- Sequência de cenas com os depoimentos de Pedrito Barreto, Verônica Lazar e Nadja Figueiredo, relatando a respeito da importância do Hotel e dos famosos que já se hospedaram no mesmo.

⇒ CENAS 9 a 14 – ENTREVISTAS

- Sequência de cenas com os depoimentos de César Matos, Nadja Figueiredo, Paulo Paz, Pedrito Barreto e Verônica Lazar; falando a respeito do restaurante e da famosa feijoada aos sábados. Verônica relata o motivo do nome do restaurante ser “*Chez Pierre*”.

⇒ CENA 15 – FILMAGEM INTERNA

- Breve plano estático mostrando como o restaurante se encontra atualmente. (Som ambiente ao fundo).

⇒ CENAS 16 a 22 – ENTREVISTAS E FILMAGENS INTERNAS

- Sequência de cenas com depoimentos de Seu José, Verônica, Marlon, Nadja e Pedrito; contando a respeito da edificação em si. A partir do depoimento de Marlon, a ideia que se pretende passar é de “subindo no prédio”, começando com relatos a respeito do térreo do edifício, até a parte do 3º pavimento onde se encontra o terraço. Intercala-se as cenas dos depoimentos com filmagens atuais

mostrando como se encontra o prédio hoje, e imagens antigas mostrando como era o lugar que está sendo relatado pelos depoimentos.

- **PARTE 2: ABANDONO**

- ⇒ CENA 23 – FILMAGEM INTERNA

- Plano mostrando a fachada oeste do Hotel e o terraço como se encontra atualmente. Voice Over do projetista Rafael Grimaldi, falando que o hotel tinha um projeto consolidado, mas não “vingou”.

- ⇒ CENAS 24 a 27 – ENTREVISTAS

- Sequência de relatos de César, Verônica, João Machado e Pedrito; explicando o motivo do Hotel Palace ser fechado.

- ⇒ CENAS 28 a 30 – ENTREVISTAS

- Falas de Seu José e Manoel relatando sobre como o prédio foi diminuindo seu movimento até ser fechado. Na última cena Seu José enfatiza que posteriormente as janelas foram retiradas.

- ⇒ CENA 31 – FILMAGEM INTERNA

- Plano em contra-*plongée* da fachada leste bem de perto, mostrando como se encontra a mesma hoje sem as janelas. A câmera vai descendo até mostrar o pátio/terraço, no 3º pavimento.

- ⇒ CENA 32 – ENTREVISTA

- Relatos de João Machado falando que se tinha o plano de demolir o prédio do Hotel.

- ⇒ CENA 33 – ENTREVISTA

- Verônica relata que não queria que o prédio fechasse. No final da sua fala a mesma diz a respeito do estado de abandono do Hotel.

Começa-se a mostrar imagens de partes com intenso estágio de má conservação.

⇒ CENA 34 – FILMAGENS INTERNAS

- Sequência de 3 diferentes planos mostrando as condições do Hotel. (Música dramática ao fundo).

⇒ CENA 35 – ENTREVISTA E FILMAGENS INTERNAS

- Sequência mostrando o depoimento de César, no qual o mesmo começa a ler notícias antigas de jornais falando da situação de abandono do prédio. A cena se intercala com filmagens mostrando esse estado de abandono. Ao fundo segue-se a música que começou a ser tocada na cena anterior.

⇒ CENA 36 – ENTREVISTA

- Depoimento de João Machado se mostrando contrário à ideia de implosão do prédio, o mesmo também cita os gastos se essa ideia seguisse adiante.

⇒ CENAS 37 e 38 – ENTREVISTAS E FILMAGENS INTERNAS

- Depoimentos de Marlon e Pedrito citando outros exemplos de abandono. Marlon começa falando sobre “estar indo embora parte do documento da cidade” e cita outros exemplos de prédios que se fecharam (Intercala-se aqui sua fala com cenas internas mostrando o 1º pavimento do prédio). Pedrito cita o prédio do INSS.

⇒ CENA 39 – ENTREVISTA E FILMAGENS INTERNAS

- Relato de José Augusto sobre o estado atual do Hotel, a cena intercala o seu depoimento com filmagens internas mostrando a cozinha do restaurante e a parte onde se tinha os quartos do Hotel.

⇒ CENAS 40 e 41 – ENTREVISTAS

- João Machado fala que “ se não tem dinheiro para construir como que teria para destruir”. A cena se liga com a seguinte em que Verônica cita que não sabe qual destino terá o Hotel, terminando sua fala dizendo que o Hotel não existe mais.

- **PARTE 3: MEMÓRIAS, PATRIMÔNIO E IDEIAS**

- ⇒ CENA 42 – FILMAGEM INTERNA

- Plano em movimento mostrando o terraço do Hotel, na parte onde antes se tinha um salão de festas. (Música instrumental ao fundo)

- ⇒ CENAS 43 a 48 – ENTREVISTAS E FILMAGEM INTERNA

- Inicia-se aqui a parte das memórias relatadas pelos personagens, o primeiro relato é de Seu José dizendo que pretende continuar trabalhando no prédio até o fim da sua vida. Segue-se depois as falas de Verônica, José Augusto, Marlon e Pedrito. Os depoimentos são intercalados com algumas breves cenas internas da edificação. Essa parte se encerra com Verônica pensativa a respeito dos momentos vividos no Hotel. A mesma conclui dizendo que “bate uma tristeza” em ver o edifício na situação atual.

- ⇒ CENA 49 – FILMAGEM EXTERNA

- Filmagem mostrando o Hotel Palace de longe, visto do mercado Antônio Franco. Aparece na cena a torre do mercado em primeiro plano, o prédio do edifício do Estado (Maria Feliciano) em aparente segundo plano, e o prédio do Hotel mais pro canto. Som ambiente.

- ⇒ CENAS 50 a 55– ENTREVISTAS

- Têm-se aqui uma sequência de cenas com relatos a respeito do prédio do Hotel ser um patrimônio. Inicia com o depoimento de Seu José, seguindo com relatos de André, Nadja, José Augusto, Manoel e Verônica. A sequência é finalizada com outro depoimento de Nadja, expondo que a história não pode ser apagada.

⇒ CENA 56 – FILMAGENS INTERNAS

- 2 planos. Um em plano fixo e em *plongée* mostrando o terraço e o pátio do edifício sendo visto de cima. E outro plano estático mostrando o corredor da torre do Hotel. (Música instrumental ao fundo).

⇒ CENAS 57 a 63 – ENTREVISTAS

- Relatos a respeito de ideias sobre um possível restauro do Hotel. Seguem-se os depoimentos de Verônica, Paulo, André, José Augusto, Pedrito, Nadja e Marlon. Pretende-se assim mostrar os diferentes pontos de vista sobre o que poderia ser feito no prédio.

⇒ CENA 64 – FILMAGENS EXTERNAS

- 4 planos diferentes mostrando o térreo do Hotel Palace, retomando ao que foi mostrado no início do documentário, com o térreo em movimento, mas dessa vez, vazio e quase sem movimento. O som ambiente começa a ser intercalado com uma música instrumental ao fundo. O título do documentário é mais uma vez apresentado. A cena vai sumindo aos poucos. Surgem os créditos.

⇒ FIM

3.3. O PROCESSO DE PRODUÇÃO

O processo de produção do documentário se fez presente de maneira mais intensa entre os meses de dezembro de 2018 a março de 2019. Utilizou-se desse período para a realização das filmagens externas e internas da edificação; a organização dos personagens a serem entrevistados e a realização das referentes entrevistas; a estruturação do argumento, roteiro e tratamento; por fim, as edições e finalização do documentário.

Relata-se nos próximos subtópicos (3.3.1, 3.3.2), portanto, todas as etapas que envolveram o método de realização deste documentário, da pré a pós-produção. Sendo aqui registrados os processos de procura pelos personagens, a realização das entrevistas e as gravações no edifício do Hotel Palace.

3.3.1. As filmagens no Hotel

As etapas referentes as entrevistas e ao estudo de campo⁴⁹ foram realizadas concomitantemente com o processo de estudo dos materiais de arquivo. No que concerne as visitas de campo, as mesmas ocorreram durante os períodos de julho de 2018 a março de 2019, não necessariamente ocorrendo visitas durante todos estes meses, contudo, ao longo deste período diversas visitas aconteceram ao objeto de estudo em questão, principalmente em seu entorno imediato e no pátio interno do edifício.

As visitas referentes ao interior do prédio ocorreram entre os meses de dezembro de 2018 e janeiro de 2019, onde foram realizadas duas idas, uma em cada mês, e foi possível o acesso a todos os pavimentos do prédio. As mesmas foram feitas apenas duas vezes pela dificuldade de acesso ao mesmo, já que é necessária autorização do condomínio para a entrada nos pavimentos que hoje se encontram interditados.

Durante as visitas in loco, foram utilizados os equipamentos de filmagem: câmera fotográfica e celular, com o intuito de filmar e fotografar o máximo de informações possíveis a respeito do atual estado do hotel, tanto como forma de registro, quanto como material para a produção do documentário. Pelo fato das visitas a parte interna da edificação serem feitas de maneira limitada e também apressada – tendo um tempo médio de aproximadamente 2 horas para conhecer, filmar e fotografar toda a edificação -, não foi possível conhecer antecipadamente o local, nem foi realizado um estudo cuidadoso das locações de filmagem, dessa forma, as gravações foram efetuadas estando sujeitas a problemas técnicos de iluminação e captação de som, por exemplo. Sendo definidas as formas de filmar e a quais lugares se dar ênfase, no local e no momento das visitas.

As filmagens, então, foram realizadas com foco em planos gerais, fixos e móveis dos pavimentos do edifício, como mostrando os corredores, os cômodos, o entorno do prédio e a própria edificação em si, em *plongée* – mostrando o pátio -, ou em *contra-plongée* –, destacando a torre do edifício (Figura 56). Como também em planos específicos, estáticos, enfatizando pontos onde se apresentavam problemas estruturais, patologias no interior do edifício ou os pisos da edificação (Figura 57). Também foram feitas filmagens em movimento, simulando o caminhar em alguns cômodos e em pontos como as subidas das escadas da edificação. As gravações de cada plano tiveram uma variação de 10 segundos a 1 minuto, dependendo do tipo de filmagem, sendo, portanto, tomadas curtas.

⁴⁹ Como dito no tópico 3.1, das etapas referentes a produção: material de arquivo, material impresso, pesquisa de campo e entrevistas.

Figura 56: Exemplos de planos de filmagem realizados.



Fonte: Autor, 2019.

Figura 57: Exemplos de planos de filmagem realizados.



Fonte: Autor, 2019.

As filmagens externas, foram feitas conforme as imagens apontadas no tópico de tratamento do documentário (3.2.2). Todos os locais de filmagem ali apontados foram gravados durante o mesmo dia, com gravações de tomadas que variaram de 10 a 50 segundos de duração em cada plano, os locais foram filmados durante o período da tarde. Em um outro dia de gravação, foram realizadas filmagens de um ponto um pouco distante do Hotel Palace, na parte do 1º andar do edifício Mercado Antônio Franco, com o objetivo de filmar o Hotel em um plano mais distanciado, no mesmo dia ocorreu novamente filmagens na parte do pátio térreo do Hotel (Figura 58).

Figura 58: Filmagens realizadas em fevereiro. (esq.), o prédio do Hotel Palace sendo visto através do 1º andar do prédio do Mercado Antônio Franco; (dir.) filmagens realizadas no pátio do Hotel.



Fonte: Autor, 2019.

Em uma visita em um outro momento, foram outra vez realizadas filmagens da parte térrea do Hotel, agora em um dia de domingo pela manhã, onde não havia movimento intenso de pessoas, podendo ser registrado o prédio em si, sem nenhuma interferência externa (Figura 59). Dessa forma, as filmagens do edifício procuraram expor e registrar diferentes momentos, pontos de locação e situações diversão acerca da edificação.

Figura 59: Exemplos de tomadas gravadas em uma manhã de domingo, com o térreo da edificação sem movimentação de pessoas.



Fonte: Autor, 2019.

3.3.2. As entrevistas

O processo de sondagem e realização das entrevistas com os personagens do documentário se deu de maneira intensa. A previsão inicial dos personagens estabelecidos anteriormente (3.2.1) acabou não ocorrendo no decorrer do processo, havendo a desistência e negação da entrevista de pessoas antes previamente consultadas.

Decorreu a rejeição, ou a não ocorrência, de entrevista por parte de oito pessoas; sendo destas, quatro entrevistas rejeitadas de imediato - com os consultados negando qualquer tipo de filmagem ou de informação a respeito de seus envolvimento com o prédio do Hotel Palace -, uma entrevista rejeitada pela filha da possível entrevistada, visto que a mesma já possui uma idade avançada; duas pessoas que deram informações e conversaram a respeito do prédio e do seu envolvimento com o mesmo mas que não desejaram serem filmadas; e uma pessoa que aceitou ser filmado, mas que o contato acabou sendo perdido com o mesmo, não atendendo mais as ligações realizadas pelo devido autor.

No total, foram realizadas as filmagens de entrevistas com doze pessoas, sendo dez destas entrevistas realizadas pelo autor deste trabalho, no período de janeiro a março de 2019; uma entrevista –com o Engenheiro João Machado -, realizada pelo presente autor juntamente com a Prof.^a Msc. Carolina Chaves, em outubro de 2018; e uma entrevista, com o projetista Rafael Grimaldi, realizada pelo Prof. Dr. Pedro Murilo Freitas e pela Prof.^a Msc. Carolina Chaves, realizada em Salvador – Bahia, em outubro de 2018, e concedida ao discente em questão para fazer parte do documentário.

Para a realização das entrevistas, os personagens foram previamente consultados, sendo em alguns casos necessário mais do que uma conversa e visita para a aprovação da filmagem com os mesmos. Portanto, as entrevistas ocorreram de forma previamente agendada, mesmo que em alguns casos o local de filmagem não tenha sido o melhor, visto a condição de aceite dos entrevistados apenas em horário comercial

O procedimento de efetuação das dez entrevistas, realizadas de janeiro a março de 2019, se deu baseada no tratamento exposto anteriormente (3.2.2), com a estipulação de perguntas prévias a serem feitas aos entrevistados, com o intuito de adquirir relatos que fossem possíveis de serem utilizados no documentário. Entretanto, as perguntas não foram feitas no sentido de uma entrevista formal, mas realizadas em forma de uma conversa informal com os entrevistados a respeito do Hotel. Dessa maneira, as perguntas não foram exatamente da mesma forma para todos os entrevistados, e a depender do entrevistado outras perguntas foram sendo realizadas. Destaca-se no apêndice A a transcrição completa de uma das entrevistas realizadas.

Após a efetuação das entrevistas, partiu-se para o procedimento de decupagem de todo o material filmado, seguindo o mesmo estilo visto no tópico (2.5.1) a respeito do documentário *Minha Aracaju Moderna*, assim, todas as entrevistas efetuadas foram revistas e seus trechos descritos de forma breve em um quadro para mais fácil lembrança na etapa de seleção dos

trechos para a colocação no documentário. E a partir de então, seguiu-se com o processo de edição e finalização do documentário.

A decupagem de todas as entrevistas e a duração de todo o material gravado pode ser visto mais detalhadamente no apêndice C; já o apêndice B traz a comparação de algumas cenas vistas no filme com a planta do prédio, como já previsto no tópico do tratamento (3.2.2).

3.4. RESULTADOS OBTIDOS

As visitas e filmagens em dias opostos se fizeram interessantes não somente pela questão da captação de filmagens em momentos diferentes, mas também pelo fato do registro das constantes mudanças que vem ocorrendo no edifício. No período referente aos meses de junho e julho de 2018, foi possível registrar as alterações que estavam sendo feitas nas fachadas, com a retirada das pastilhas azuis que recobriam as fachadas norte, sul e leste.

Apesar de serem feitas apenas duas visitas nos pavimentos superiores da edificação - em dezembro de 2018 e em janeiro de 2019-, foi perceptível as alterações no interior do prédio, com a retirada dos pisos e paredes de madeira que existiam e se encontravam ainda em bom estado, no 1º e 2º pavimento da edificação⁵⁰ (Figuras 60 e 61). Outra notável mudança foi percebida após visitas realizadas no mês de fevereiro de 2019, com a retirada das janelas externas do 1º e 2º pavimentos, as mesmas estão sendo trocadas por cobogós de cimento, fato idêntico ao que já ocorreu com as janelas da torre e com as esquadrias que dão para a fachada leste⁵¹ (Figura 62).

Dessa forma, as etapas de captação do material para a realização do documentário, se fez de grande utilidade também como um acervo de documentação da transformação do prédio ao longo dos anos, e mais específico, ao longo do período de produção do filme.

⁵⁰ Os mesmos se encontram em reforma, realizada pela Secretaria do Patrimônio da União; como medida paliativa para evitar o risco de incêndio que o mesmo apresenta, conforme visto no tópico 3.1.2.

⁵¹ Como já relatado no tópico (3.1.2) e pode ser visto na figura 48.

Figura 60: Fotos de dezembro de 2018 (esq.) e janeiro de 2019 (dir.), nota-se as rápidas alterações no interior do 1º pavimento, como a retirada dos tacos de madeira.



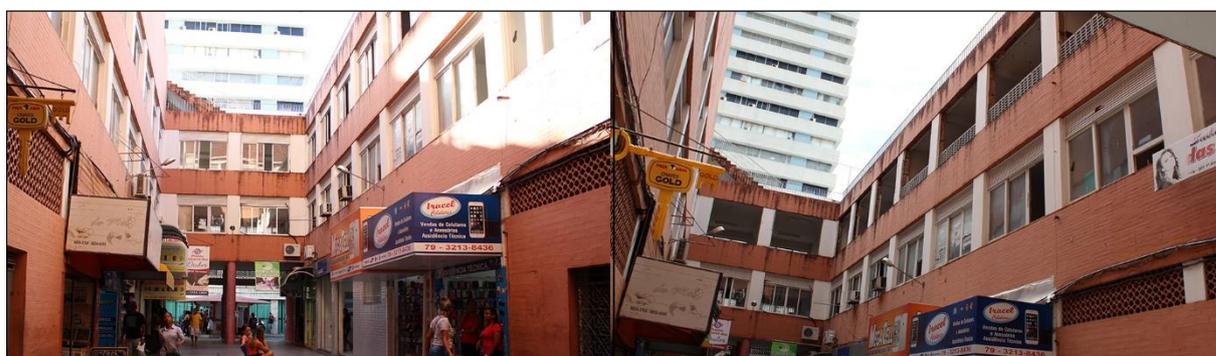
Fonte: Autor, 2019.

Figura 61: Fotos de dezembro de 2018 (esq.) e janeiro de 2019 (dir.); nota-se as rápidas alterações no interior do 1º pavimento, abaixo destaca-se a remoção das divisórias em madeira e o forro.



Fonte: Autor, 2019.

Figura 62: Imagens de janeiro de 2019 (esq.) e fevereiro 2019 (dir.); nota-se as rápidas alterações na edificação, abaixo destaca-se a remoção das janelas externas, sendo trocadas por cobogós.



Fonte: Autor, 2019.

Todo o processo de realização deste filme contribuiu para uma melhor assimilação e compreensão a respeito da ferramenta do documentário, esta que se apresenta com uma grande diversidade, sendo possível serem feitas diferentes produções dentro de uma mesma temática. Aprendeu-se muito sobre como um documentário é volátil e vai se moldando ao longo do processo de produção e das realizações das entrevistas, bem como, foi de bastante proveito todo o decurso da escolha dos personagens, e mesmo da rejeição por parte de alguns. Entende-se que estes percalços fazem parte do seguimento de uma produção baseada em entrevistas.

As escolhas realizadas pelo discente em questão, nas etapas referentes ao processo de argumento e tratamento do documentário, bem como na seleção dos personagens a serem entrevistados, que culminaram no roteiro definitivo e conseqüente edição final do mesmo, procuraram passar uma perspectiva a respeito do personagem principal desta produção, o Hotel Palace. Este ponto de vista se refere as questões já apresentadas neste trabalho, procurando enfatizar o Hotel como elemento de importante significância cultural e histórica para a população e a cidade de Aracaju, bem como, ressaltar o documentário como uma ferramenta de considerável contribuição no campo do registro do patrimônio e da educação patrimonial. Ressalta-se, contudo, que diferentes produções podem ser feitas utilizando o mesmo objeto de estudo, visto que o mesmo contém diversas histórias que compõem seu passado e o seu presente.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando entender a ferramenta do audiovisual como um elemento colaborativo e interativo em relação ao patrimônio cultural, este trabalho teve como foco principal a realização de um documentário. Para isso, foi escolhido o edifício do Hotel Palace, que se encontrava em voga no momento, por todas as questões a respeito do seu abandono, risco eminente de desabamento, chances de uma possível demolição e também pela importância histórica que o mesmo representa.

No decorrer da pesquisa foram encontradas dificuldades quanto ao processo de encontrar embasamentos teóricos para a fundamentação do tema, também justificado pela falta de domínio do assunto em questão, e pelo fator inovador da temática. Foi necessário muita busca a respeito do assunto para se chegar ao conteúdo exposto neste referido trabalho.

Também por se tratar de uma ferramenta nova para o discente, a realização do documentário passou por alguns percalços no seguimento da produção do mesmo, como nas etapas de criação do roteiro e no processo das entrevistas. Como dificuldade de aceite das entrevistas, relutância por parte das pessoas e complicações nas gravações em locais improvisados.

Entretanto, o aprofundamento do tema foi de grande proveito como um trabalho de conclusão de curso de arquitetura, tanto pela diversidade de questões a qual o mesmo pode apresentar, quanto pelo fator da percepção das questões relativas ao patrimônio e tudo que envolve a produção de um documentário e sua relação com a arquitetura.

A ligação entre arquitetura e cinema, apesar de antiga, nem sempre é tratada de forma aprofundada. Entender que a produção de um filme pode em muito contribuir na percepção da arquitetura e na importância de um patrimônio arquitetônico é um campo ainda pouco explorado.

Todo o processo de produção de um documentário também em muito se assemelha na realização de um projeto. Não se faz um filme sem antes ser pensado o seu “partido” ou sua sinopse, nem se tem uma boa produção se ela não foi antes milimetricamente projetada para que aquilo pudesse ser feito.

Desde as etapas de desenvolvimento inicial deste trabalho, buscou-se trazer a relação da arquitetura com o cinema, e do patrimônio com a memória afetiva. Entende-se que um patrimônio não se faz sem a importância que as pessoas dão ao mesmo, e as histórias contadas e vividas dão mais ênfase e relevância a um bem patrimonial. Escutar cada história envolvendo

a relação das pessoas com o objeto de estudo em questão (o Hotel Palace), só reforçou essa compreensão. Portanto, aliar arquitetura, cinema, memória e patrimônio, pode em muito contribuir com a documentação e assimilação de um patrimônio cultural, aqui representado pelo Hotel Palace.

Dessa forma, este trabalho abre-se para diversas possibilidades a respeito da temática referente as questões da relação do cinema com a arquitetura, e mais precisamente a respeito do documentário como elemento que traz consigo uma gama de possibilidades no que concerne ao seu apreço visual, registro patrimonial e disseminação de um conteúdo.

Pretende-se assim, a partir desta pesquisa, abrir caminhos para propor novos usos dessa ferramenta. Desta maneira, este trabalho traz como principal preocupação a intenção de promover o uso de novas possibilidades para que a questão do patrimônio não seja feita de forma tão engessada ou técnica, mas que se torne mais acessível para a população em geral. Não aqui desvalorizando as outras formas de documentação e de educação patrimonial, mas procurando abrir a porta para novas maneiras de se registrar e disseminar um bem.

Entende-se também que este trabalho pode abrir um leque de possíveis questionamentos, como saber se realmente o uso do audiovisual pode fazer com que um determinado patrimônio cultural seja disseminado, e o quanto uma produção dessas pode evidentemente trazer algum impacto positivo a respeito de um bem patrimonial. Apesar de não trazer respostas referentes a estes possíveis questionamentos, os mesmos foram alimentados por esta pesquisa. Abre-se, portanto, a possibilidade de novos estudos a respeito do tema, de considerável pluralidade, e entende-se que a presente pesquisa que aqui se encerra traz perspectivas positivas para tais reflexões.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Andreza R. **Tecnologias digitais como instrumentos de preservação do patrimônio urbano edificado**. 2014. 171 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro. 2014.

AMORIM, Arivaldo L. **Documentação do patrimônio arquitetônico do Estado da Bahia com tecnologias digitais**. 2008. Disponível em: <researchgate.net/>. Acesso em 15 jul. 2018.

AUMONT, Jacques; MARIE Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2º Edição. 2006.

ARACAJU. Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Aracaju. **Capítulo IV: Aspectos do Patrimônio Histórico e Cultural**. Aracaju: Revisão do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Aracaju. 2015.

BARATTO, Romullo. **Luz, Câmera,... Espaço: o papel dos vídeos na arquitetura**. ArchDaily Brasil, set. 2014. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/626734/luz-camera-reticencias-espaco-o-papel-dos-videos-na-arquitetura>> ISSN 0719-8906. Acesso em: 17 ago. 2018.

BARATTO, Romullo. **Filme "Era o Hotel Cambridge" mescla ficção e realidade ao mostrar ocupação em antigo edifício em São Paulo**. ArchDaily Brasil, mar. 2017. Disponível em:<<https://www.archdaily.com.br/br/867676/filme-era-o-hotel-cambridge-mescla-ficcao-e-realidade-ao-mostrar-ocupacao-em-antigo-edificio-em-sao-paulo>> ISSN 0719-8906. Acesso em: 17 ago. 2018.

CAFFÉ Carla. **Era o Hotel Cambridge - Arquitetura, Cinema e Educação**. São Paulo: Edições Sesc, 1º Edição. 2017.

CARRIERE, Jean Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1995.

CHAVES, Carolina. **João Pessoa (PB) e Aracaju (SE): sobre processos de modernização e Arquitetura Moderna**. Thésis, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 158-179, jan. /out. 2017.

CHOU, José Walter Teles. **O Espaço da Cidade: uma análise crítica e interpretativa. Estudo de caso no Centro de Aracaju**. Monografia – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Tiradentes. Aracaju. 2002.

COUTO, José. G. **Documentário retrata "ilha de tempo" carioca**. 2006. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2209200618.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato. **Educação Patrimonial: experiências**. In: BARRETO, Euder Arrais et. al. Patrimônio Cultural e Educação: artigos e resultados. Goiânia: Marques e Bueno Ltda, 2010, p.23- 36.

DA RIN, Silvio (Org.). **Espelho partido: Tradição e Transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004. 247 p.

DELAQUA, Victor. **Cinema e Arquitetura: "Frank Lloyd Wright - El arte de construir"**. ArchDaily Brasil, ju. 2015. Disponível em: < <https://www.archdaily.com.br/br/768436/cinema-e-arquitetura-frank-lloyd-wright-el-arte-de-construir>> ISSN 0719-8906. Acesso em: 15 ago. 2018.

DINIZ, Dora. N. L. **Aracaju: A construção da imagem da cidade**. 2009. 270f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FILHA, Maria B. M.; OLIVEIRA, Fernanda. R. **Novas Práticas de Educação Patrimonial**. In: Educação patrimonial: reflexões e práticas. / Átila Bezerra Tolentino (Org.) – João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012.

FLORÊNCIO, Sônia R. **Educação Patrimonial: um processo de mediação**. In: **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. / Átila Bezerra Tolentino (Org.) – João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012.

FLORÊNCIO, Sônia R; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília, DF: IPHAN; DAF; COGEDIP; Ceduc, 2014.

FREITAS, Cristiane. **Da memória ao cinema**. Revista Logos: Comunicação e Universidade, Rio de Janeiro, 1997, v.4, n.2. p. 16-19.

HEIDTMANN JUNIOR, Douglas E. D; ROSA, Débora. **Comunidade Retrô: luz, câmera e valorização do patrimônio cultural de Laguna-SC**. Udesc em Ação, v. 8, p. 25, 2014.

HORTA, Maria de L. P. et al. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

JACOB, Paula. **"Era o Hotel Cambridge" e o problema de moradia no Brasil**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2017/03/era-o-hotel-cambridge-e-o-problema-de-moradia-no-brasil.html>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

LACERDA, Norma.; LORDELLO, Eliane. **O papel dos websites de cidades tombadas na educação patrimonial**. Revista CPC, São Paulo. 2011. n. 12. p. 77-102.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

MACIEL, Josinaide Silva Martins. **Olhar aproximado para as residências Souza Freire e Hora Oliveira: Bens modernistas de interesse cultural**. 2012. 270 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MENEZES, Márcia G. de. **A verticalização na cidade de Aracaju: surgimento, desenvolvimento e estagnação do processo de verticalização no bairro centro da capital sergipana.** 2008. 195f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

MOREIRA, Lorena C. de S. **Patrimônio Cultural e Tecnologias de Informação e Comunicação. Estudo de caso em Lençóis, na Bahia.** Florianópolis, 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 156 f.

NAME, Leonardo. **O espaço urbano entre a lente e a retina: imersão nos escritos sobre cinema e cidade.** Anais do X Encontro Nacional da ANPUR. ST 7.5, Temas emergentes. Belo Horizonte, ANPUR, Brasil, 2003. Disponível em: < https://www.academia.edu/314572/O_espaço_urbano_entre_a_lente_e_a_retina_imersão_nos_escritos_sobre_cinema_e_cidade>. Acesso em: 18 ago. 2018.

NASCIMENTO, Douglas. **Cambridge Hotel.** São paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/hotel-cambridge/>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

NERY, Juliana. Registros: **As Residências Modernistas em Aracaju nas Décadas de 50 e 60.** Artigo apresentado no V Seminário DOCOMOMO Brasil, São Carlos-SP, Outubro 27-30, 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/079R.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** São Paulo: Papyrus, 5ª edição, 2005.

OLIVEIRA, Mario Mendonça de. **A documentação como ferramenta de preservação da memória.** Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2008.

OLIVIERI, Silvana Lamenha Lins. **Quando o cinema vira urbanismo: O documentário como ferramenta de abordagem da cidade.** Salvador, 2007. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. 190 f.

OWEN, Ruth et al. *Identifying Technologies used in Cultural Heritage.* In: International Symposium on Virtual Reality, Archeology and Cultural Heritage 5, 2004, Bruxelas.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia.** Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

PEREIRA, Ives da S. D.; SCOTTO, Gabriela. **Lugar, memória e resistência na representação da cidade: a produção de sentidos no filme Aquarius.** In: XVII Encontro nacional da ANPUR, São Paulo. Anais do XVII ENANPUR, São Paulo, Anpur, 2017. p. 1-15.

PINTO, Sandra R. A. R. **Representações. Arquitectura e Cinema. Documentário e Ficção.** Porto, 2015. 339f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

ROCHA, Angela M. SOUZA, Tatyane B. de. **Arquitetura e a imagem em movimento**. Revista Pós: Revista do programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. São Paulo, 2007, n.21. p. 128-147.

ROSENTHAL, Alan. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**.

Carbondale: Southern Illinois University Press, 1996.

SANTOS, Fábio Allon dos. **A arquitetura como agente fílmico**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 045.12, Vitruvius, fev. 2004. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/616>>. Acesso em: 17 ago. 2018.

SILVA, César Henriques Matos e. **Espaço público político e urbanidade: O caso do centro da cidade de Aracaju**. 2009. 314f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SOARES, Sérgio J. Puccini. **Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção**. 2007. 250f. Tese (Doutorado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SOBRINHO, Gilberto A. **Sobre corpos e imagens: os documentários televisivos de Walter Lima Júnior, no Globo Shell Especial e no Globo Repórter (1972-1974)**. In: *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário*. / Gabriela Borges et al. (Org.) - São Paulo, Campinas e Faro (Portugal), 2012.

TARDY, Cécile (dir.); DODEBEI, Vera (dir.). **Memória e novos patrimônios**. Marseille: OpenEdition Press, 2015.

TAVARES, Frederico Augusto Luna; FERREIRA, Angela Lúcia. **O Audiovisual na história da arquitetura e no resgate da memória, da identidade e do patrimônio: Uma abordagem teórico-metodológica**. In: 3º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte. Anais e Caderno de Resumos do 3º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2013. p. 1-15.

TOMAIM, Cássio dos S. **O documentário e sua “intencionalidade histórica”**. Doc On-line: Revista Digital de Cinema Documentário. 2013, n.15. p. 11-31.

TOMAIM, Cássio dos S. **O documentário como “mídia de memória”: afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação**. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*. 2016, v.43 n.45. p.96-114.

WENDERS, Wim. **A paisagem urbana**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 23. Rio de Janeiro, 1994, p. 181-189.

WERNECK, Alexandre. **Crítica: Morro da Conceição**. *Revista de Cinema Contracampo*. ed. 77, 2006. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/75/morrodaconceicao.htm>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martin Fontes, 5º edição, 1996.

FILMOGRAFIA

- A WORKSHOP FOR PEACE; THE CREATION OF THE UNITED NATIONS HEADQUARTERS.** Estados Unidos, 54', 2005. Direção: ONU/Peter Rosen Prod.
- ALVAR AALTO: TECHNOLOGY AND NATURE.** Finlândia, 59', 1996. Direção: Ywe Jalander.
- ANTONIO GAUDI.** Japão, 72', 1984. Direção: Hiroshi Teshigahara.
- AQUARIUS.** Brasil, 146', 2016. Direção: Kleber Mendonça Filho.
- ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI.** França, 18', pb, 1930. Direção: Pierre Chenal. Roteiro/Comentário: Le Corbusier.
- ARQUITETURA: TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO.** Brasil, 58', 1972. Direção: Walter Lima Jr.
- BATIR.** França, 11', pb, 1930. Direção: Pierre Chenal. Roteiro/Comentário: Le Corbusier.
- BERLIN: DIE SINFONIE DER GROSSTADT.** Alemanha, 69', pb, 1927. Direção: Walter Ruttmann.
- BLADE RUNNER.** Estados Unidos, 117', 1982. Direção: Ridley Scott.
- CHELOVEK S KINO-APPARATOM.** Ucrânia, 68', 1929. Direção: Dziga Vertov.
- CHRONIQUE D'UN ÉTÉ.** França, 90', 1961. Direção: Jean Rouch, Edgar Morin
- CINEMAS DO SÉC. XX PARAÍBA.** Brasil, 12', 2014. Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM).
- CLUBE ASTRÉA E CABO BRANCO.** Brasil, 10', 2014. Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM).
- COPAN 60 HORAS.** Brasil, 70', 2017. Direção: Cristina Aragão.
- DAS CABINET DES DR. CALIGARI.** Alemanha, 77', pb, 1920. Direção: Robert Wiene.
- DECLARAÇÕES DE AMOR – COPAN.** Brasil, 45', 2007. Direção: Emmanuelle Bernard.
- DIE FRANKFURTER KLEINSTWOHNUNG.** Alemanha, 6', pb, 1928. Direção: Paul Wolff.
- DIE FRANKFURTER KÜCHE.** Alemanha, 8', pb, 1928. Direção: Paul Wolff.
- DIE HÄURERFABRIK DES STADT FRANKFURT AM MAIN.** Alemanha, 11', pb, 1928. Direção: Paul Wolff.
- DONT LOOK BACK.** Estados Unidos, 96', 1967. Direção: D. A. Pennebaker
- EDIFÍCIO COPAN.** Brasil, 26', 2006. Direção: Luiz Bargmann Netto.
- EDIFÍCIO MARTINELLI.** Brasil, 22', 1975. Direção Ugo Giorgetti.
- EDIFÍCIO MASTER.** Brasil, 110', 2002. Direção: Eduardo Coutinho.
- ERA O HOTEL CAMBRIDGE.** Brasil, 99', 2016. Direção: Eliane Caffé.
- FRANK LLOYD WRIGHT.** Estados Unidos, 1997. Direção: Ken Burns.
- HOUSING PROBLEMS.** Inglaterra, 15', pb, 1935. Direção: Edgar Anstey, Arthur Elton.
- KOOLHAAS HOUSELIFE.** França, 58', 2013. Direção: Ila Béka, Louise Lemoine.
- L'AMOUR EXISTE.** França, 21', pb, 1960. Direção: Maurice Pialat.

LA MÁQUINA DE HABITAR. Argentina, 61', 2013. Direção: Bruno Garritano.

LA SORTIE DES USINES LUMIÈRE. França, 1', pb, 1895. Direção: Louis Lumière.

L'ARRIVÉE D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT. França, 1', pb, 1895. Direção: Louis Lumière.

L'ARROSEUR ARROSÉ. França, 1', pb, 1895. Direção: Louis Lumière.

LE REPAS DE BÉBÉ. França, 1', pb, 1895. Direção: Louis Lumière.

LINA BO BARDI. Brasil, 50', 1993. Direção: Aurélio Michiles.

MEGALÓPOLIS. Brasil, 12', 1973. Direção Leon Hirszman.

METROPOLIS. Alemanha, 153', pb, 1927. Direção: Fritz Lang.

MOANA. Estados Unidos, 67', pb, 1926. Direção: Robert J. Flaherty.

MON ONCLE. França, Itália, 116', 1958. Direção: Jacques Tati.

MORRO DA CONCEIÇÃO. Brasil, 87', 2005. Direção: Cristiana Grumbach.

NANOOK OF THE NORTH. Estados Unidos, 79', pb, 1922. Direção: Robert J. Flaherty.

NEUES BAUEN IN FRANKFURT AM MAIN. Alemanha, 35', pb, 1928. Direção: Paul Wolff.

OS IRMÃOS ROBERTO. Brasil, 72', 2011. Direção: Ivana Mendes, Tiago Arakilian.

PLAYTIME. França, 126', 1967. Direção: Jacques Tati.

SANTO FORTE. Brasil, 80', 1999. Direção: Eduardo Coutinho.

SÃO PAULO, A SYMPHONIA DA METRÓPOLE. Brasil, 90', pb, 1929. Direção: Adalberto Kemeny, Rudolf Rex Lustig.

TAMBAÚ, UMA PRAIA DE VERANEIO. Brasil, 7', 2012. Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM).

TCHELOVEK S KINOAPPARATOM. Rússia, 68', pb, 1929. Direção: Dziga Vertov.

THE VANISHING STREET. Reino Unido, 20', pb, 1962. Direção: Robert Vas.

TRIUMPH DES WILLENS. Alemanha, 180', 1935. Direção: Leni Riefenstahl

TROIS CHANTIERS. França, pb, 1930. Direção: Pierre Chenal.

TONGUES UNTIED. Estados Unidos, 55', 1989. Direção: Marlon Riggs.

UN CHIEN ANDALOU. França, 16', 1929. Direção: Luiz Buñuel.



Small posters or notices on the left wall, partially obscured by shadows.

Loterias

ARTIGOS

Small poster or notice on the right wall.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Transcrição de entrevista

ENTREVISTA 1:

Entrevistador/Filmagem: autor.

Nome da entrevistada: Nadja Figueiredo. Idade: 57 anos. Trabalhou no prédio do Hotel por aproximadamente 2 anos.

Duração da entrevista/filmagem: 23 minutos e 26 segundos.

Observação: Destaca-se em sublinhado algumas falas da personagem que se encontram na edição final do documentário.

Nadja: Meu nome é Nadja, Nadja Figueiredo, eu trabalhei lá no prédio, do...do Hotel Palace, que na verdade não foi no Hotel né foi só no prédio. Eu trabalhei no primeiro andar, na década de 70... já quase 80, trabalhei 1 ano e pouco lá, mas lá só tinha consultórios dentários e odontológico né, e consultórios médicos, os grandes médicos na época atendiam lá, e assim, não tem muito o que se dizer porque foi muito pouco tempo. Tinha o Hotel que tinha um restaurante muito bom, todo sábado tinha uma feijoada famosíssima, todo mundo ia para lá, a gente de vez em quando também escapulia para lá, ia almoçar por lá né, a comida era boa, como tinha pouco restaurante na época que prestava, o de lá era famoso. Não tem muito o que dizer... é uma pena que esteja hoje da forma que está né.

Entrevistador: E...os nomes que você falou de médico, quem eram esses [Interrupção]

Nadja: Era doutor Mirador? Tinha consultório lá, doutor Valter Bastos, Doutor Aristóteles Bispo né, doutor Hugo tinha consultório lá também, quem era mais meu Deus...doutor Álvaro Santana também tinha consultório lá. Eu trabalhava no primeiro andar, os meus vizinhos de salas eram doutor Aristóteles com doutor Mirador? tinha Doutor Valter Bastos no fim do corredor, e... nos outros andares tinham mais né era distribuído, mas não tenho muito a dizer não.

Entrevistador: E como era a sua rotina, chegar no Hotel, por onde você subia...

Nadja: Não, a gente trabalhava não na parte do Hotel, na parte de consultórios né, e... eu subia pela escada, porque aquele elevador sempre foi assim sinistro né, é horrível até hoje [risos], então a gente tinha medo a gente subia nas escadas. Tinha medo de ficar presa lá né, e subia pelas escadas, descia pelas escadas, mas jovem faz essas coisas brincando né.

Entrevistador: E... do restaurante que você falou [Interrupção]

Nadja: O restaurante era uma beleza, muito bom, muito bem frequentado, a comida de primeira... é o Je pierre né o nome do restaurante.

Entrevistador: No terceiro pavimento.

Nadja: Ahn?

Entrevistador: No terceiro andar né?

Nadja: Era, ficava no terceiro andar, e...

Entrevistador: Em qual época que você frequentava?

Nadja: Na época de 70... já quase 80... né, eu era muito nova na época, já trabalhava, comecei a trabalhar com 16 anos, então, mas... de vez em quando juntava os irmãos, as amigas, e a gente ia né...para lá almoçar. Dia de sex... dia de sábado, tinha uma feijoada muito famosa aqui em Aracaju, era muito boa, no Je Pierre, e... é isso, atendimento vip, tudo de melhor era lá.

Entrevistador: E...você lembra de algum painel que tinha lá no restaurante? Em uma parede curva.

Nadja: Não sei lhe dizer assim, não lembro muita coisa porque também, tanto tempo né, eu não lembro assim de muita coisa, agora a decoração era perfeita, era linda, era todo perfeito né...

Entrevistador: E você tem alguma história que você lembra, algum caso que alguém contou do Hotel, do prédio em si?

Nadja: Não, não tenho assim, conheço algumas pessoas que frequentaram muito mais que eu, também eu era muito menina, 16 anos né não dá para lembrar muita coisa, e assim, eu conheço muita gente que eu posso lhe indicar para você conversar melhor, mas da época que eu conheço tem alguns que ainda tão vivos, que tenho certeza que é assim vai ser um documentário maravilhoso para vocês, né.

Entrevistador: E você chegou a subir no Hotel alguma vez, não?

Nadja: No Hotel não, só no restaurante.

Entrevistador: Só no restaurante mesmo.

Nadja: No Hotel não.

Entrevistador: E como você vê essa transformação do Hotel ao longo dos anos?

Nadja: Uma tristeza viu, é uma tristeza você vê uma coisa daquela né que já foi tão famosa, tão boa, ser destruída pelo tempo, porque os donos não tão nem aí nem tão chegando né. E assim, podia alguém comprar aquilo ali e fazer algo por ele, podia... se baixassem o preço, porque uma coisa que está ameaçado de cair, ou de pegar fogo, tinha que ter uma baixa de preço

na hora da venda né, mas infelizmente... o dinheiro vale mais, você está comprando uma coisa arriscada a cair, então ninguém vai investir um dinheiro alto, em uma coisa que pode cair, a não ser que eles baixassem o preço e fosse a preço de terreno, que aí quem vai comprar vai fazer uma boa reforma ali, é muito dinheiro pra gastar ali em uma reforma, até para mexer na estrutura né, mexer na estrutura é nova construção. Então eu acho que só tinha uma solução, baixassem o preço para quem fosse comprar, para ver se a pessoa fazia uma reforma, inclusive na parte estrutural né, mudar toda a parte elétrica, para parar o risco de cair ou de pegar fogo, porque é esse o risco né, o que dizem que é o risco maior é de pegar fogo. Pegar fogo porque por causa da parte elétrica? A parte elétrica se conserta, se muda, é só mudar ela toda. Quem vai comprar não vai fazer isso, sem baixar o preço, ninguém vai querer comprar uma coisa cara e gastar tanto né.

Entrevistador: Sim

Entrevistador: Você lembra como era o entorno na época que você trabalhava, o entorno do Hotel?... As edificações, alguém que trabalhava lá...

Nadja: Não, não conheço muita gente dessa época não. Como eu era muito nova na época também não sei lhe dizer muita coisa.

Entrevistador: Mas assim, já tinha calçadão já tinha [Interrupção]

Nadja: Só no prédio, na rua não, a rua não era calçadão, ele terminava ali na calçada dele mesmo. Nunca teve calçadão ali não.

Entrevistador: Não, estou falando aquele calçadão da João Pessoa que tem.

Nadja: Não existia ainda o calçadão da João Pessoa, era rua, então ali era via direta. Via de mão dupla ainda mais, quer dizer uma rua estreita e ainda era via de mão dupla, era um perigo né. Porque hoje graças a Deus que mudou muita coisa, depois que transformou em calçadão melhorou muito aquela região ali né. Infelizmente, não se olha muito pela arquitetura no nosso país, e eles vão deixando cair, tudo bem que tudo é muito caro para se fazer, mas é tudo tão bonito, e a história aonde fica né, a história tem que permanecer, tem que prevalecer, mas infelizmente...

Entrevistador: Sim, e o térreo lá como era, eram lojas ali também?

Nadja: Sempre teve aquele vão lá embaixo aberto, eram lojas que davam para fora, para dentro não, hoje tem tudo né. Na época que eu trabalhei lá, tinha só uma casa lotérica e umas duas lojinhas de conserto e mais nada.

Entrevistador: Dentro?

Nadja: Embaixo, dentro do prédio, na parte interna que você entrava, sempre tinha na frente, tinha um... um quiosque grande que era de presentes, as pessoas compravam as coisas e mandavam gravar o nome, ali fazia isso, era ali no quiosque grande que tinha. Só tinha aqueles quiosques. E por dentro, nas laterais, tinha umas duas ou três lojinhas, uma lotérica, e uma duas lojas, acho até que era de contabilidade, um escritório de contabilidade... o que era a outra coisa meu Deus... era coisa pouca que tinha ali, uma lojinha de óculos parece e só, não tinha coisas lá embaixo não. Tinha uma lanchonete, pronto.

Entrevistador: Você frequentou não?

Nadja: Não, porque só fazia refeição nas lanchonetes de fora, da rua João Pessoa que tinha, da rua Laranjeiras... não fazia por ali não, só usava de vez em quando o hotel era o restaurante o Je Pierre... que era de vez em quando que a gente ia almoçar, porque também se tornava caro né estudante, trabalhava ganhava pouco, não podia estar direto né, mas era assim, vez ou outra a gente estava lá e só. Não tem muito a acrescentar não.

Entrevistador: Você lembra a última vez que você entrou lá?

Nadja: Acho que... 76 mais ou menos, acredito... 77 por aí... eu acho que sim. Porque em 80 eu já não estava mais lá, eu sai no começo de 80 de lá. É 79, 78 por aí. E depois não andava mais por ali né. Depois fechou...

Entrevistador: Quando?

Nadja: Não me lembro, acho que 80.

Entrevistador: O Restaurante?

Nadja: É, 80, 81 por aí deve ter sido nessa faixa, não sei bem viu. Não é algo que você tenha certeza né.

Entrevistador: Fechou e não ficou nada no lugar né, no restaurante?

Nadja: Não, que eu saiba não. E ainda botaram muitas lojinhas, o Hotel fechou, botaram muitas lojinhas ali embaixo e está aquela baderna que está hoje né, está horrível aquilo ali. Hoje é triste de se ver. Não é uma coisa bonita como era, hoje não tem mais.

Entrevistador: Como era lá? O povo andava nas calçadas tinha muito [Interrupção]

Nadja: Andava nas calçadas, pessoas andavam, hoje você não anda. As pessoas passavam pelas calçadas, antigamente calçada era para a gente, não era para vendedores né. Eu acho assim, já que fizeram o calçadão, os vendedores vão para lá pro meio do calçadão né, mas em cima de calçada? Você não tem nem onde passar, calçada é para pedestre né... E ai você tem que andar por baixo da calçada, ou seja, numa pista, não existe né. Mas Aracaju tudo existe. [Risos].

Infelizmente né, mas né só Aracaju não né é o Brasil, porque por aí afora você vê miséria viu, vê até coisa pior do que aqui. Nosso comércio é até arrumado.

Entrevistador: Você lembra quando o Hotel fechou não?

Nadja: Então, não sei lhe dizer ao certo, deve ter sido na década de 80...80, 81 por aí, eu não sei ao certo.... Eu to tentando ver se entro em contato com um pessoal que trabalhou lá que aí eu passo o contato pra você, porque ai é mais fácil né. Eles trabalharam lá, é diferente.

Entrevistador: Sim, como você vê... você vê o Hotel como um patrimônio da cidade?

Nadja: Seria né, deveria ser, uma coisa que já foi tão famosa lá fora... deveria ser um patrimônio.

Entrevistador: Ele já foi famoso lá fora não?

Nadja: Já...o pessoal vinha se hospedar no Hotel Palace de Aracaju, era chique dizer isso, hoje é o que, nada né? Então, um lá fora muita gente já conhecia, quando vinha se hospedava lá, ele era famoso lá fora, né. Infelizmente acabou, né. Como tudo nesse país, a história vai perdendo a força, vai apagando a história, são coisas banais, infelizmente né.

Entrevistador: E como você vê, com o passar do tempo, o que aconteceria no Hotel se continuar do jeito que está?

Nadja: Se continuar do jeito que tá ele vai cair, infelizmente ele vai cair. Porque nem os donos não fazem nada, também para vender querem dinheiro demais, ninguém vai se arriscar comprar uma coisa que tá prestes a cair, ou acontecer um acidente bárbaro, quem vai se arriscar, ninguém né, infelizmente é isso que vai acontecer, acabar acontecendo. É uma parte da nossa história que vai terminar de forma terrível, espero em Deus que não seja com o povo lá, para não ser uma tragédia né, como muitas que a gente vê por aí, infelizmente é o que a gente vai ver acontecer. Já que ninguém toma uma providência né. Quem tem não quer, quem tem até quer, mas não tem condições de fazer, nem de pagar. Tivesse uma equipe aí que se propusesse a consertar aquilo tudo, os próprios lojistas de juntassem fizesse uma associação, né. E fosse consertando de pouquinho em pouquinho, eu acho que perderia o risco, mas infelizmente as pessoas só querem ganhar, isso não vai ser feito, porque poderia né alguém encabeçar um negócio desses, e consertar porque é uma parte da história, e história não pode ser apagada, isso não existe apagar a sua história né, cada ser tem sua história contada, e não pode ser apagado, né.

Entrevistador: E como você gostaria de ver o Hotel assim?

Nadja: Eu gostaria de ver perfeito como era antes, mas não vai ser né [risos]

Entrevistador: Mas assim, se fosse para ter alguma coisa no Hotel o que você imagina?

Nadja: Então né poderia transformar aquilo ali num centro de turismo né... ou sei lá um... museu contando todas as histórias de lá, porque deve ter tido muita história ali dentro, então isso podia ser apresentado dessa forma né, através de um museu, ou alguma coisa também da cidade, sei lá, um museu histórico da cidade de Aracaju, sei lá uma coisa assim, que não apagasse nossa história né, seria interessante, acho que o governo poderia fazer isso, né. Já que uma parte é da União né, uma grande parte é da União, eles poderiam se juntar e fazer alguma coisa assim, todo mundo sairia ganhando... eles ganhariam, porque um museu você cobra pra entrar né... tem restaurantes né, tem toda uma estrutura que eles fazem dentro do museu, você pode almoçar lá dentro, você entra pra conhecer mas tem uma lanchonete, tem um restaurante, tem algo a oferecer ao povo, em todos os lugares tem, Aracaju não tem um negócio desse, podia ser feito ali, mas para isso o governo tinha que...

Entrevistador: Um grande museu né, com várias coisas.

Nadja: Um museu de tudo, que mexesse com tudo, quem sabe um centro turístico mesmo, com tudo né, com obras de arte, com.... comidas típicas, restaurante com comidas típicas, eu acho que chamaria muito as pessoas a conhecerem...até o próprio sergipano que não conhece a sua história ia lá e ia conhecer alguma coisa, eu acho né. Entre achar e a realidade, está tão longe né [risos].

Entrevistador: Você acha que o povo se importa com o Hotel, o povo de Aracaju?

Nadja: Uma parte sim, a parte mais antiga ela se importa muito com a destruição dos seus bens, das suas coisas né. A nova não está muito ligando para muita coisa, só querem saber de Shopping né. Pronto, ali podia ser um shopping também diferenciado, né poderia ser um shopping diferenciado, eu acho que tem tanta coisa que poderia ser feito ali né, e não perderia sua história, com a mesma estrutura agora com uma outra segurança né, e não perderia sua história. E aqueles lojistas de camelô de rua sairia ali daquela calçada, ali se tornaria estacionamento, saia tudo aquilo e se tornaria estacionamento como já foi um dia, ali tinha estacionamento, a gente parava o carro na frente do Hotel, tinha onde parar, hoje você não para ali, você não tem como estacionar, é tudo camelô. Estragou, acabou, tinha que ter um lugar só pra camelô...Aracaju tem espaço pra isso? Tem, lugar perto dali, tem, mas eles fazem? Não. Os pobres ficam ali atoa, mas também não podem deixar de ta ali vendendo, porque emprego não tem né, eles têm que ter a sobrevivência deles, se não tem emprego vai viver de quê, vai tirar ele dali para onde? Para um lugar onde não passa gente? Também não é justo. Tem que ser próximo aonde passam pessoas. Um camelódromo eles construíam uma área e cada um colocava seu camelô lá dentro, ali mesmo perto, sem precisar se locomover pra ta longe, pra

lugares onde ninguém vai, isso não existe né. Ali perto do mercadão tem um estacionamento enorme, porque não transforma aquilo em um camelódromo? Todo mundo vai não tá na feira vai ali também, né isso? Mas tiraria dali, que aquilo é terrível.

Entrevistador: Até para conseguir ver o Hotel né?

Nadja: Então, deixaria aquilo ali livre.

Entrevistador: Ficou escondido o Hotel.

Nadja: Ficou escondido, com um monte de coisa feia na frente, são barraquinhas, não são barracas padronizadas, de qualquer jeito eles botam, coisas penduradas, você não vê nada dali. O que foi um dia hoje não existe. Não existe, já foi uma coisa bonita, de se ver. Precisava ter alguém né com sangue no olho, como diz a história, que tomasse a frente e mudasse aquilo ali, acabar com aquilo ali, é feio demais. Tem uma praça em frente, fizeram uma reforma na praça, era tão bonito de se ver da praça você via tudo lá, hoje não vê nada, só vê camelô. Então, transforme aquela praça num camelódromo, não tem utilidade mesmo aquela praça, não tem, porque ninguém senta ali, ninguém fica ali. Ali é um antro de perdição, os drogadinhos ficam ali né, os bêbados do mercado vão ali para ficar na praça. Então, acaba com isso, transformando numa área de vendas, pega aquela praça e transforma, não precisa tirar o marco dali não. Não precisa tirar nada da praça, mas transformava em uma área só de camelô, arrumadinho, direitinho. Cada um chegava e arrumava seu lugarzinho, fazia suas vendas, e não saía do centro. Porque o interessante é o centro para eles, porque é onde eles ganham alguma coisa. Porque não adianta tirar dali e jogar para onde para o Porto Dantas? Quem vai lá, ninguém. Só quem mora lá né. Aí joga para qualquer lugar distante, quem vai? A gente vai no centro passa e vê alguma coisa interessante. Ai se você sair da sua casa, eu moro na praia, vou sair daqui para ir lá no Porto Dantas? Vou nunca na minha vida meu filho. Então, eu não seria cliente de um deles nunca. Porque? Porque eles fazem assim, tira daqui e joga para não para onde, tira daqui joga para não sei para onde, pra quê? Para matar de fome? Porque lá ninguém vende, ninguém vai, né. Então poderiam transformar aquela pracinha ali em frente, uma parte dela, já próximo ali onde era a receita federal né que tem um prédio onde era a receita federal, foi reformado agora a pouco tempo, tão bonito o prédio, agora reformaram. Então ali, mais puxando para lá poderia ser ali um camelódromo aquela praça. Tira de lá, deixa as calçadas livres né, porque calçada é para pedestre, né para lojista não. Quem tem suas lojas que botem dentro das suas lojas, não na calçada onde você não pode passar, né.

Entrevistador: E assim você tem algum elemento do Hotel que você lembra assim, janelas, escada...? Que te chamava a atenção.

Nadja: Tinha uma escada bonita mesmo, não me lembro muito até porque eu era muito nova né [inaudível]

Entrevistador: Você pode repetir isso? Porque o caminhão passou.

Nadja: Aah [risos] sim tinha um tapete na frente, uma escada bonita... era bonito de se ver lá, e hoje infelizmente é aquela tristeza né. Mas pela época, era algo bonito de se ver, talvez hoje as pessoas não... não vejam da mesma forma que eu via na época, né. Por que tudo é época né...e a arquitetura ela muda de época por época. O que hoje você achava bonito, eu continuo achando bonito, porque arquitetura antiga pra mim é linda, ela podia prevalecer por mais tempo, mas...

Entrevistador: Você lembra das pastilhas azuis, que tinha na fachada?

Nadja: Não me lembro muito...

Entrevistador: Eles tiraram né agora.

Nadja: Eles tiram tudo né, ai vai apagando a história da mente das pessoas, o que a gente via na época, isso vai apagando... porque vão tirando tudo né.

Entrevistador: Eles tiraram as janelas do Hotel, agora tiraram as pastilhas, tá só o reboco.

Nadja: O reboco? Vixe que triste, é mole.

Entrevistador: Vocês não passaram lá recentemente?

Nadja: Nunca mais passei, tem muito tempo. Eu quase não vou no centro, porque agora com o shopping perto né, eu não vou pro centro, porque você não tem onde estacionar né. Você fica arriscando estacionar em uma rua pra ir pra um lugar totalmente distante, eu prefiro não ir ai fico por aqui por perto mesmo. Já tem quase tudo aqui no bairro né. Eu quase não vou no centro ai não vejo, não sei como é que tá por lá. A última vez que passei fiquei horrorizada com tanto camelô na calçada né, então por isso que estou falando né nessa história da praça, podiam transformar a praça num camelódromo. Muitas cidades por ai a fora tem feito isso. E dá certo, é um passeio diferente, vamos no camelódromo, que é onde você encontra tudo de forma mais barata, mas não é no meio da rua, é em uma praça que tem estacionamento fora, e você pode descer e andar né, procurar o que quer. Muitos lugares por ai a fora tem. Aqui é no meio das calçadas, né.

Entrevistador: Eu acho que é isso.

Nadja: Acho que tá bom né [risos].

Fim da Gravação.

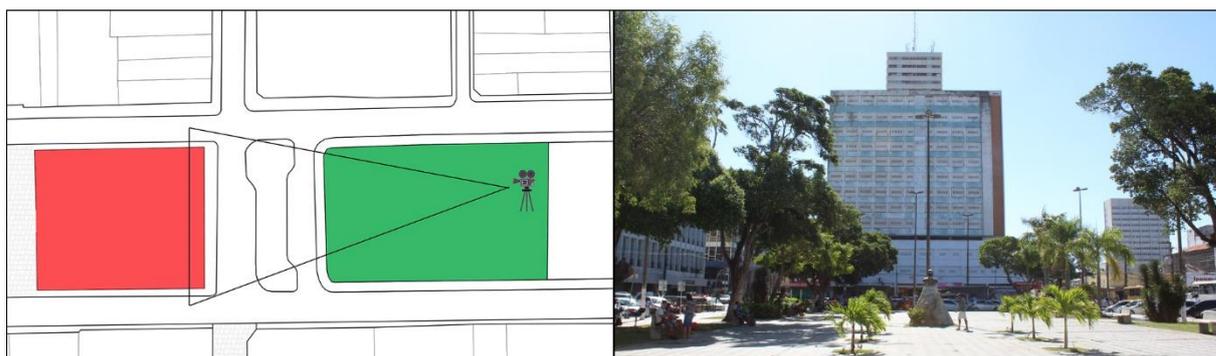
APÊNDICE B – Comparativo de cenas do documentário com locais de gravação

FIGURA 1: Térreo do Palace. Fachada Leste em perspectiva. Em vermelho localiza-se o Hotel Palace.



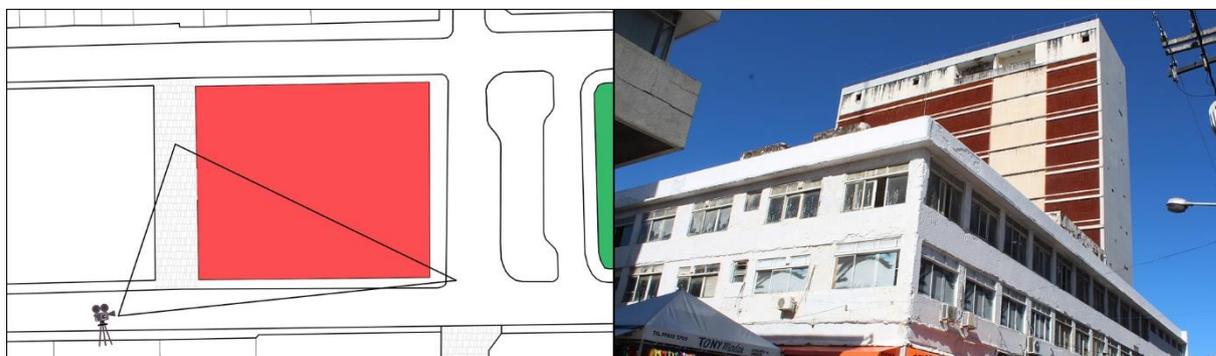
Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 2: Térreo do Palace. Fachada Leste vista de frente. Em vermelho localiza-se o Hotel Palace.



Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 3: Térreo do Palace. Fachada Oeste vista em perspectiva. Em vermelho localiza-se o Hotel Palace.



Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 4: Térreo do Palace. Parte da vista da fachada sul. Em vermelho localiza-se o Hotel Palace.



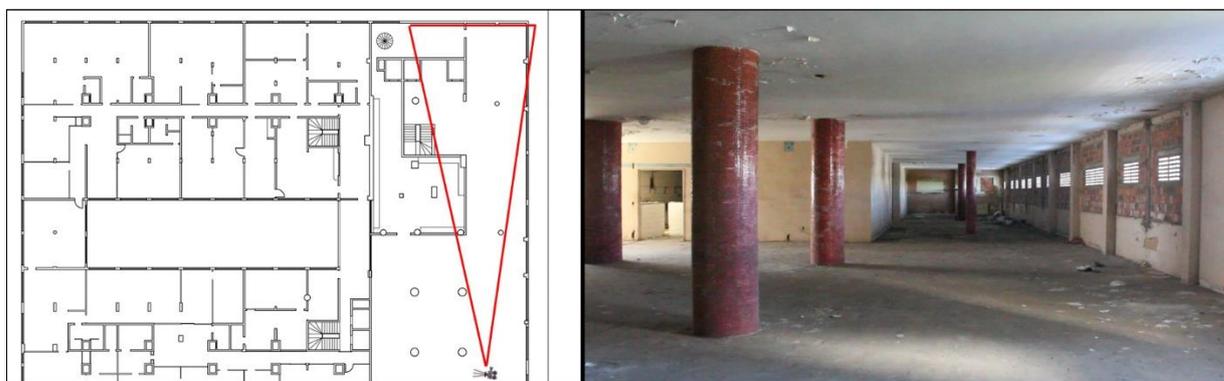
Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 5: Térreo do Palace. Vista do Pátio interno.



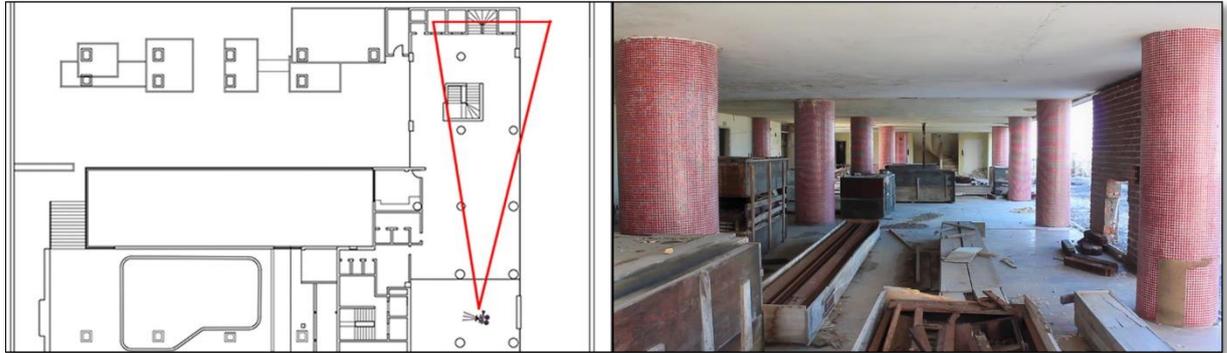
Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 6: 2º Pavimento do prédio, parte onde se localiza o antigo restaurante “Chez Pierre”.



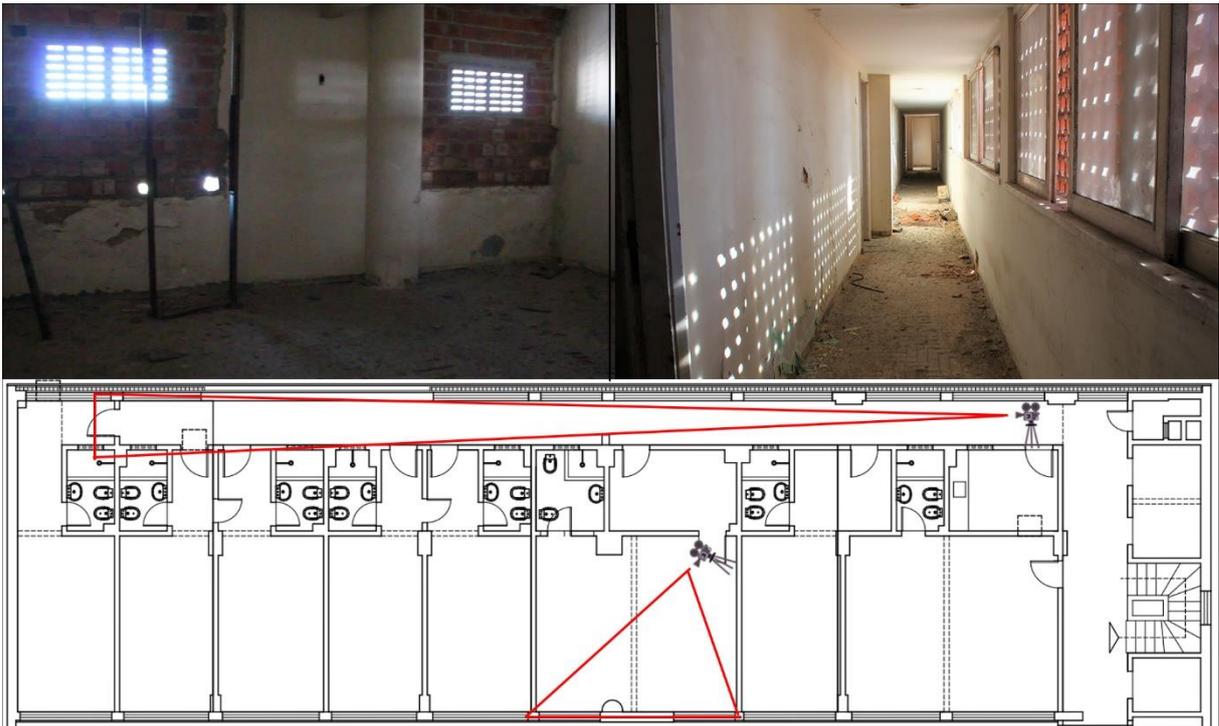
Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 7: Terraço do Palace, localizado no 3º pavimento. No local antes se tinha um salão de festas.



Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 8: 4º Pavimento do Hotel. Do 4º ao 12º pavimento se têm apenas quartos. (esq.) vista de um dos quartos; (dir.) vista do corredor; como indicado na planta abaixo.



Fonte: Autor, 2019.

APÊNDICE C: Decupagem das Entrevistas

(Processo, aqui realizado pelo presente autor, de reassistir todo o material gravado, e destacar os trechos em que o personagem falou sobre determinado tema).

ENTREVISTAS	CORTES (Detalhamento das entrevistas por trechos de assuntos)			
ENTREVISTADOS	VÍDEO 1	VÍDEO 2	VÍDEO 3	SOMA (Duração dos vídeos em minutos e segundos)
OS CRIADORES				
RAFAEL GRIMALDI *acesso apenas aos áudios da entrevista	7:55 - 8:50 = Fala sobre o Hotel Palace 17:14 - 18:00 = Fala sobre ter encomendado o painel com Jenner Augusto para o Hotel DURAÇÃO DO AUDIO: 19:51	1:00 - 1:14 = fala sobre o projeto do Hotel que não vingou* DURAÇÃO DO AUDIO: 02:11	(Não houve informações relevantes para o trabalho) DURAÇÃO DO AUDIO: 10:36	TOTAL : 32:38min
JOÃO MACHADO	7:15 - 8:21 = fala sobre o hotel palace e obras do governo DURAÇÃO DO VÍDEO: 08:31	0:00 - 2:40 = fala sobre o hotel palace (minuto 2:14 "o hotel prestou relevante serviço por 30/40 anos")* 2:44 - 7:19 = fala sobre a falta de hotel "decente" antes da inauguração do hotel palace/artistas que ficaram no hotel/ importância do hotel na época (principalmente a partir de 6:19)* 9:00 - 10:30 = fala sobre o bairro são José 14:40 - 15:00 = ligação com o rio de janeiro 17:35 -20:00 = fala sobre uma construção que seria realizada no que hoje é o hotel palace DURAÇÃO DO VÍDEO: 20:00	até 3:48 = continua falando sobre o hotel palace e fala sobre os painéis de Jenner Augusto 4:05 - 6:00 = fala sobre as construções no bairro são José 9:18 - 19:50 = fala sobre o hotel palace e sua situação atual 9:36 - 10:34 = Situação do Palace e a chance que ele correu de ser demolido** 10:34 - 12:33 = Tentou evitar a demolição do Palace** 12:35 - 12:41 = Se não tem dinheiro pra construir como que tem pra destruir* 12:41 - 15:30 = Consequências de uma possível demolição* 15:30 - 15:40 = Implodir pra quê* DURAÇÃO DO VÍDEO: 19:50	TOTAL : 48:21min

OS TRABALHADORES

<p align="center">JOSÉ BISPO</p>	<p>00:00 - 01:30 = Conta como começou a trabalhar no Palace** 01:31 - 02:06 = Fala que o Palace é como uma casa e se emociona** 02:17 - 03:14 = Fala dos trabalhos que já fez no Palace 03:19 - 04:19 = Fala como era o Hotel e do fechamento do mesmo** 04:19 - 04:53 = Fala que o Hotel fechou em 1994 e fala sobre o restaurante** 05:00 - 05:16 = Fala que o Hotel foi diminuindo o movimento aos poucos** 05:21 - 06:09 = Fala dos famosos que já se hospedaram no Hotel (a partir de 5:42 conta sobre o presidente Geisel)** 06:23 - 07:10 = Fala das mudanças do Hotel após o fechamento** 07:11 - 08:28 = Fala da retirada das janelas e da marquise) 08:33 - 08:59 = Fala que o prédio é um patrimônio** 09:08 - 09:20 = Fala que o Hotel tem segurança mas precisa de reparos 09:29 - 09:42 = Fala que o pátio tinha bancos 10:03 - 10:37 = Fala que a calçada era livre e depois vieram os camelôs</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 10:37</p>	<p>00:11 - 02:11 = Fala do edifício e das pastilhas e sua retirada** 02:51 - 03:28 = Conta história de um caso de suicídio no Hotel 03:40 - 04:25 = Fala do restaurante e dos hotéis que foram surgindo na praia, enfraquecendo o Palace 04:33 - 05:25 = Fala da praça antigamente 05:34 - 05:53 = Fala que conheceu muita gente trabalhando no Hotel</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 05:53</p>	<p align="center">-----</p>	<p align="center">TOTAL : 16:30 min</p>
<p align="center">NADJA FIGUEIREDO</p>	<p>0:06 - 0:38 = Fala que trabalhou no Palace* 0:45 - 1:08 = fala do restaurante ser raro em aracaju* 1:20 - 1:58 = médicos que trabalharam no Hotel* 2:04 - 2:30 = rotina do Hotel/Elevador* 2:34 - 3:41 = Fala do Restaurante 4:31 - 5:01 = transformação do Hotel ao longo dos anos 5:53 - 6:13 = risco maior é de pegar fogo 7:12 - 7:34 = Infelizmente não se olha muito para a arquitetura do nosso país*** 7:40 - 8:50 = Como era o Térreo* 9:35 - 10:22 = ultima vez que entrou no Hotel e época que o restaurante fechou 10:22 - 11:22 = Hotel fechou e calçadas livres</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:37</p>	<p>0:41 - 1:23 = Hotel já foi famoso lá fora** 1:31 - 2:25 = Se continuar do jeito que tá ele vai cair 2:52 - 3:05 = História não pode ser apagada** 3:08 - 4:03 = Transformar o Hotel em algo** 5:20 - 6:11 = cont. da fala anterior e o Hotel ser um Shopping 11:09 - 11:49 = Fala da entrada/escada e arquitetura antiga é bonita**</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:49</p>	<p>00:10 - 0:30 = eles tiram tudo né</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 01:46</p>	<p align="center">TOTAL : 23:26 min</p>

OS CIRCUNDANTES

<p align="center">ANDRÉ CAMELÔ</p>	<p>0:13 - 0:28 = fala do tempo de trabalho entorno do Palace e como presidente dos camelôs 0:32 - 0:57 = fala sobre o palace abandonado 1:02 - 2:10 = fala sobre como era o Palace e a interdição 4:17 - 4:34 = Palace abriga muitos trabalhadores* 6:03 - 6:18 = Palace um patrimônio abandonado* 6:31 - 7:00 = Não tem espaço para os camelôs em outro lugar 7:49 - 8:08 = pessoas que dependem do Hotel Palace 9:56 - 10:07 = Hotel Palace famoso* 10:24 - 10:50 = o que poderia se tornar o Palace 11:16 - 11:35 = Do jeito que tá não da pra continuar* 11:48 - 11:58 = Poderia ser uma Galeria**</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:58</p>	<p>(Não houve informações relevantes para o trabalho/interferências externas)</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 01:29</p>	<p>0:02 - 0:26 = Palace tem salas grandes abandonadas* 0:34 - 0:40 = Várias salas lá em cima abandonadas* 0:42 - 1:17 = Acesso a parte do Hotel e o abandono</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 01:54</p>	<p align="center">TOTAL : 15:21 min</p>
<p align="center">MANOEL MARTINS</p>	<p>00:37 - 01:37 = Fala quando começou a trabalhar no hotel, os famosos que já se hospedaram ali e o abandono do prédio** 01:47 - 02:45 = Fala sobre trabalhar ali e que o hotel foi entrando em decadência 03:08 - 04:01 = Fala que o Hotel foi fechando aos poucos mas a galeria funciona e continua lutando para funcionar ali 04:40 - 05: 21 = Fala dos famosos que se hospedaram no hotel (" o palace era grande e foi ficando pequeno ao longo do tempo")** 05:26 - 06:35 = Fala que o Hotel é um patrimônio e que ele e outros prédios estão sendo largados pelo governo** 06:39 - 06:53 = Fala do hotel como patrimônio e o governo deveria zelar mais 07:56 - 09:08 = O movimento antigamente era bem melhor que hoje, fala também da violência hoje em dia 09:31 - 10:37 = Fala do esvaziamento do centro com a formação da coroa do meio** 10:37 - 11:44 = Volta a falar dos famosos que já se hospedaram ("todo o foco de hotel em Sergipe era aqui")**</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:44</p>	<p>00:00 - 00:42 = Fala que já subiu apenas nos primeiros pavimentos do Hotel e que o restaurante era caro 00:42 - 01:33 = Fala que os funcionários saíram de mãos abanando após o hotel declarar falência 01:41 - 02:04 = Fala que o Hotel foi entrando em decadência e fechando aos poucos** 02:05 - 03:07 = Fala que a entrada era fechada pra receber os famosos**</p> <p align="center">DURAÇÃO DO VÍDEO: 03:07</p>	<p align="center">-----</p>	<p align="center">TOTAL : 14:51 min</p>

JOSÉ AUGUSTO	00:00 - 00:46 = Apresentação 00:50 - 02:41 = Fala que trabalha no entorno desde antes de 1984 02:41 - 03:01 = Interrupção externa 03:02 - 03:53 = Fala do tempo que veio para Aracaju 03:53 - 04:09 = Interrupção externa 04:09 - 04:48 = Continuação da fala anterior 04:48 - 05:32 = Fala de ser escolhido subsindico e da reforma no hotel 05:40 - 06:35 = Fala como conheceu o hotel e a lua de mel no mesmo** 06:35 - 07:15 = Fala como era o Hotel** 07:17 - 08:46 = Lamenta atual situação de abandono** 08:46 - 08:49 = Interrupção externa	00:00 - 00:46 = Continuação da fala do vídeo anterior/fala da reforma e critica a EMSETUR 00:48 - 01:52 = Conta como era o hotel, afirma que o hotel estava em bom estado quando foi abandonado** 01:52 - 02:40 = Continua a falar das reformas 02:50 - 03:15 = Conta do hotel fechado e a desvalorização das lojas 03:15 - 03:36 = Interrupção externa 03:36 - 04:58 = Continuação da fala anterior e critica os camelôs 05:04 - 05:45 = Fala que o prédio é o maior patrimônio do Estado ** 05:45 - 06:24 = Fala que a defensoria pública deveria tomar providência 06:24 - 06:40 = Fala que no centro deveria ter um hotel 06:41 - 08:01 = Fala que o Hotel poderia ser restaurado as atividades originais** 08:01 - 08:15 = Fala que construir um prédio desse hoje seria caro 08:45 - 10:07 = Fala que já vieram empresas comprar o hotel e que poderia ser um edifício garagem no prédio 10:07 - 10:25 = Interrupção externa 10:26 - 11:28 = Continuação da fala anterior 11:40 - 12:06 = Fala que o hotel marcou uma boa lembrança**	00:00 - 00:37 = Continuação da fala anterior e fala que o hotel abrigou muitos famosos 00:40 - 01:14 = Lamenta a situação do hotel e fala que ele restaurado abrigaria muita gente**	TOTAL : 22:09 min
	DURAÇÃO DO VÍDEO: 08:49	DURAÇÃO DO VÍDEO: 12:06	DURAÇÃO DO VÍDEO: 01:14	
OS FREQUENTADORES				
PAULO PAZ	00:00 - 00:26 = Apresentação 00:27 - 01:47 = Fala quando veio a Aracaju e da feijoada do Palace** 01:48 - 02:04 = Frequentou o restaurante por 5 anos** 02:05 - 02:50 = Fala que acredita que o restaurante fechou nos anos 90 03:05 - 03:50 = Fala dos edifícios importantes em Aracaju na época 03:54 - 04:43 = Fala dos hotéis que tinham na época e do Palace 04:50 - 05:28 = Como era o entorno na época** 05:33 - 06:30 = Lembrança que tem do Palace** 06:33 - 07:20 = Lembrança do restaurante (não lembra do painel de Jenner)** 07:57 - 10:57 = Fala do abandono do Hotel e do abandono dos hotéis no centro	00:11 - 01:10 = Fala que as pessoas lamentam o abandono** 01:11 - 01:54 = Gostaria de ver uma revitalização 01:59 - 03:36 = Fala que se continuar desse jeito vai ser uma pena mas acredita na recuperação do mesmo**	-----	TOTAL : 14:34 min
	DURAÇÃO DO VÍDEO: 10:58	DURAÇÃO DO VÍDEO: 03:36		

<p>LEONARD MARLON</p>	<p>00:00 - 00:27 = Apresentação 00:33 - 01:33 = Fala sobre o Hotel Palace e seu entorno 01:34 - 02:40 = Lembranças que tem do Palace com o pai** 02:43 - 04:00 = Fala sobre o Hotel na juventude e quem se hospedava no mesmo 04:01 - 04:57 = Conta a história de Ronnie Von em Aracaju que se hospedou no mesmo** 04:58 - 06:07 = Memória afetiva sobre o hotel palace** 06:08 - 06:55 = Elementos arquitetônicos que marcaram** 06:57 - 07:28 = Volta a falar sobre a memória afetiva com o pai 07:31 - 08:15 = Fala sobre o restaurante (frequentou apenas 1 vez)* 08:15 - 09:00 = Fala que juntou dinheiro para ir ao restaurante 09:07 - 10:38 = Fala como era o térreo do Palace** 10:39 - 11:30 = Fala que nunca teve acesso ao Hotel só a parte econômica 11:31 - 12:07 = Fala sobre o descaso do Hotel**</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO DO VÍDEO: 12:07</p>	<p>00:00 - 00:23 = Continua falando sobre o descaso e a falta de interesse no mesmo 00:25 - 01:46 = Fala sobre a história de Aracaju indo embora (cita outros prédios)** 01:46 - 03:15 = Fala o que marcou do edifício** 03:16 - 04:17 = Fala da vista privilegiada do Hotel (O Hotel era um ponto de referência na cidade)** 04:20 - 05:10 = Fala se daria para restaurar o prédio 05:10 - 05:55 = Fala o que gostaria de ver funcionando no Hotel** 05:56 - 06:52 = Fala o que aconteceria se o Hotel continuar do jeito que está 06:58 - 07:53 = Fala que nunca mais frequentou o Hotel 07:53 - 08:46 = Fala a última vez que entrou no prédio do Hotel</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO DO VÍDEO: 08:46</p>	<p style="text-align: center;">-----</p>	<p style="text-align: center;">TOTAL : 20:53 min</p>
<p>PEDRITO BARRETO</p>	<p>00:00 - 00:39 = Apresentação 00:39 - 01:15 = Fala quando começou a trabalhar como jornalista e o contato com o hotel 01:17 - 01:49 = Fala de uma grande festa de 15 anos que houve no hotel** 01:55 - 02:48 = Fala das serestas que tiveram no hotel** 03:41 - 04:53 = Fala da piscina do hotel e que realizou uma festa lá 04:59 - 05:12 = Fala que chegou a subir no hotel mas não entrou nos quartos 05:25 - 06:07 = Fala do salão de beleza que tinha e dos locais que frequentava no prédio** 06:50 - 07:23 = Fala que todo mundo frequentava o hotel e explica o nome Chez Pierre** 07:27 - 08:09 = Fala o que lembra do restaurante e que já fez festa lá (08:07: "era uma beleza o trabalho do hotel")** 08:29 - 08:54 = Fala que anos 90 aracaju já tinha outros pontos e locais de atração 09:00 - 09:30 = Hotel foi perdendo sua importância/o centro foi se tornando marginalizado e perdendo seu atrativo** 09:38 - 10:12 = "A estrutura a arquitetura era muito bonita", fala também de João Machado e do edifício atalaia**</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:18</p>	<p>00:00 - 00:35 = Fala da coluna social que escrevia e que o hotel aparecia muito 00:53 - 01:32 = Fala que o Hotel aparecia muito bem e que foi em um aniversário da filha do dono no hotel (01:15 "tudo era naquele hotel")** 01:44 - 02:07 = Fala sobre o abandono do hotel e que deveria ser preservado 02:13 - 02:43 = Fala que gostaria que o hotel pudesse ser restaurado 02:50 - 03:09 = Fala que gostaria de ver o prédio totalmente restaurado** 03:20 - 03:40 = "pena que os mais jovens tão vendo o edifício caindo aos pedaços, porque o prédio tem muito valor para nós"*** 03:40 - 03:52 = Fala que dá saudade pensar no hotel** 03:52 - 04:35 = Fala da recordação que guarda do hotel 04:40 - 05:20 = Fala que o hotel pode ser implodido se continuar assim e lamenta outros prédios abandonados em Aracaju**</p> <p style="text-align: center;">DURAÇÃO DO VÍDEO: 05:30</p>	<p style="text-align: center;">-----</p>	<p style="text-align: center;">TOTAL : 16:48 min</p>

A MORADORA

VERÔNICA LAZAR	<p>00:00 - 00:34 = Apresentação 00:34 - 01:40 = Fala de como compraram o Hotel e quando chegaram 01:43 - 02:52 = Fala de ter morado no Hotel e da importância do mesmo 02:53 - 03:52 = Fala dos famosos e presidentes que se hospedaram** 03:53 - 05:10 = Fala da suíte presidencial e do restaurante** 05:12 - 06:03 = Fala sobre como era morar no hotel 06:06 - 06:35 = Fala sobre as festas e eventos no Hotel 06:36 - 07:50 = Fala sobre o Hotel ser um marco e estar abandonado** 07:52 - 09:11 = Fala da nostalgia em ver o hotel e continua a lamentar o estado de abandono do mesmo 09:12 - 10:27 = Fala que gostaria de ver o hotel funcionando novamente e lamenta a destruição do mesmo** 10:30 - 11:39 = Fala do terraço e do jardim ***</p>	<p>00:00 - 01:02 = Fala da piscina e das reformas feitas no hotel 01:03 - 01:43 = Fala que outras pessoas chegaram a morar no hotel 01:46 - 02:07 = Fala que morava no nono andar (apto 904)** 02:07 - 03:01 = Fala novamente sobre como era morar no hotel 03:02 - 04:46 = Fala sobre como era o centro na época (03:55 "sorveteria cinelândia fornecia sorvete para o restaurante do hotel") 04:47 - 06:40 = Fala como era a praça e o entorno 06:47 - 07:52 = Fala dos funcionários e por onde andava no prédio 07:52 - 09:13 = Fala do que marcou no hotel (fala das pastilhas, do painel de jenny, dos móveis)** 09:21 - 10:50 = Fala de quando deixou de morar no Hotel e diz que o pai sempre morou no hotel 10:52 - 11:50 = Fala do casamento que fez no hotel e da festa de aprovação no concurso (relembra do cozinheiro do hotel)</p>	<p>00:00 - 02:34 = Fala do fechamento do Hotel e diz que o pai não queria fechar o hotel (00:56 "foi triste esse fechamento") 02:54 - 05:15 = lembrança que guarda do hotel (04:12 "são muitas recordações***") (04:43" é um patrimonio histórico")</p>	
	DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:39	DURAÇÃO DO VÍDEO: 11:50	DURAÇÃO DO VÍDEO: 05:15	TOTAL: 28:44 min

O PESQUISADOR

CÉSAR MATOS	<p>00:00 - 00:25 = Apresentação 00:31 - 01:27 = Fala que não tem muita lembrança do hotel na infância 01:32 - 02:48 = Fala das vagas lembranças que tem do térreo e da praça (fala que frequentava mais outros pontos da cidade) 02:51 - 03:23 = Fala que já chegou a subir no 1º pavimento 03:25 - 04:08 = Fala o que estudou no doutorado sobre o Hotel** 04:12 - 04:59 = Fala da pesquisa através de notícias de jornal 05:00 - 08:30 = Fala das notícias sobre o Hotel palace e o calçadão (a partir de 6:44 fala que o calçadão interliga a praça dos poderes com o Hotel Palace, "o hotel fazia parte do circuito")** 08:40 - 09:12 = Fala sobre o levantamento de notícias 09:12 - 10:50 = Fala que ao longo dos anos as notícias sobre o Palace vão diminuindo (10:40 "o hotel deixou de ser um espaço da vida social das pessoas pra ser um espaço vazio,fechado")**</p>	<p>00:00 - 02:01 = Começa a ler algumas notícias sobre o abandono do hotel e também de antes do abandono** 02:01 - 02:45 = Continua a ler algumas manchetes** 02:45 - 03:25 = Fala que a decadência começa a acontecer com o surgimento da orla de Atalaia 03:25 - 04:11 = Fala de algumas notícias de propostas de projeto no hotel 04:56 - 05:13 = Fala de um projeto de um hotel escola que chegou a ser cogitado 05:22 - 06:34 = Lê uma notícia de leilão de móveis do hotel** 07:21 - 09:20 = Fala que o hotel vai perdendo sua importância ao longo dos anos, com o surgimento do shopping e da orla** 09:20 - 10:39 = Fala que de 2009 pra cá não foi perceptível muitas mudanças no hotel (cita a remoção das janelas) 10:47 - 11:44 = Lê uma notícia de 1999 sobre projeto que não deu certo no hotel** 11:54 - 12:22 = Fala que o hotel tem uma questão jurídica (vários donos)</p>	<p>00:00 - 00:40 = Continua a fala do vídeo anterior</p>	TOTAL: 23:52 min
	DURAÇÃO DO VÍDEO: 10:50	DURAÇÃO DO VÍDEO: 12:22	DURAÇÃO DO VÍDEO: 00:40	
SOMA DA DURAÇÃO DE TODAS AS ENTREVISTAS GRAVADAS (Em horas, minutos e segundos)				
				TOTAL GERAL: 04:38:17
SOMA DAS ENTREVISTAS COM TODAS AS GRAVAÇÕES DE FILMAGENS REALIZADAS NO HOTEL PALACE: EXTERNAS E INTERNAS				
				TOTAL GERAL: 05:20:39

