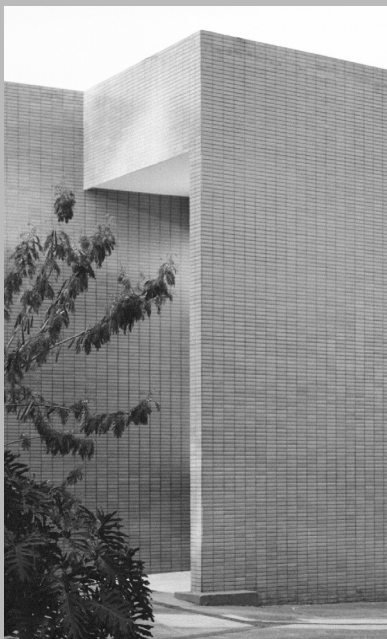


# NARRATIVA JORNALÍSTICA E INTERVENÇÃO EM BRASÍLIA E PORTO ALEGRE

Cine Brasília e Auditório Araújo Vianna



MARINA LIRA

LIRA, Marina Azevedo

Narrativa jornalística e intervenção em Brasília e Porto Alegre: Cine Brasília e Auditório Araújo Vianna / Marina Azevedo Lira Rolemberg ; orientadora: Ana Elisabete de Almeida Medeiros. Brasília, 2025.

216 p.

Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, 2025.

1. Arquitetura Moderna. 2. Narrativa jornalística. 3. Correio Braziliense. 4. Zero Hora. 5. Cine Brasília. 6. Auditório Araújo Vianna. I. de Almeida Medeiros, Ana Elisabete, orientadora. II. Título.

**Narrativa jornalística e intervenção  
em Brasília e Porto Alegre:**

Cine Brasília e Auditório Araújo Vianna

*Dissertação apresentada à banca de mestrado*

**Marina Azevedo Lira Rolemberg**  
*mestranda*

**Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros**  
*orientadora*

Brasília, 09 de junho de 2025

Universidade de Brasília

Programa de Pós-Graduação da  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Cultura, Território, Cidade e Arquitetura (CTCA)  
*Área de Concentração*

História, Patrimônio e Estética da Cidade e da Arquitetura  
*Linha de Pesquisa*

Documentação, modelagem e  
conservação do patrimônio (LabEUrbe)  
*Grupo de Pesquisa*

*Banca examinadora*

**Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros**  
*presidente PPG FAU-UnB*

**Profa. Dra. Ana Carolina Santos Pellegrini**  
*membro titular externo PROPAR-UFRGS*

**Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti**  
*membro titular interno PPG FAU-UnB*

**Profa. Dra. Flaviana Barreto Lira**  
*membro suplente PPG FAU-UnB*

## **Dedicatória**

Para minha família,

Paulo, Ana, Assis, Daniele e Ester.

## Agradecimentos

À Ana Elisabete Medeiros, pela parceria contínua, que cresce desde os tempos de PIBIC, e pela orientação sempre sólida, cuidadosa e atenta;

Aos colegas e ex-colegas do grupo de pesquisa do PPG-FAU/UnB, sempre dispostos a dividir experiências e a contribuir criticamente para o desenvolvimento do trabalho: Ana Cristina Palhas, Andrey Schlee, Camila Ferreira, Iândra Costa, Jessica Gomes, Mariana Priester e Ricardo Pinto;

Ao Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROPARG/UFRGS, que me recebeu como aluna especial em seu programa;

Aos amigos e colegas de profissão do escritório sauermartins, pelo encorajamento e compreensão em meio ao processo de escrita da dissertação;

À Ana Cristina Palhas, que, mesmo durante um processo de mudança internacional, forneceu vasto material sobre o tombamento da Unidade de Vizinhança;

Ao professor Oscar Ferreira, que generosamente compartilhou o material referente ao 9º Seminário Docomomo Brasil, cujo *Workshop* teve como objeto de estudo o Cine Brasília;

Ao professor Sérgio Marques e ao escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados, que gentilmente compartilharam todo o material disponível referente aos projetos do Auditório Araújo Vianna;

À Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal e ao Arquivo Público do Distrito Federal, que forneceram material histórico referente à construção, reforma e tombamento do Cine Brasília;

À Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre, que cedeu material referente ao tombamento do Parque Farroupilha;

À Ana Lira, que cuidadosamente revisou o texto da dissertação;

A Paulo Rolemberg, pelo apoio, encorajamento, compreensão e amor durante o intenso processo de pesquisa e escrita da dissertação;

A Deus, pela paz que excede todo o entendimento, mesmo em meio aos imprevistos de percurso.

## Resumo

Esta dissertação analisa a correlação entre as narrativas dos jornais Correio Braziliense e Zero Hora quanto ao Cine Brasília e ao Auditório Araújo Vianna como bens patrimoniais de arquitetura moderna localizados em Brasília e em Porto Alegre, respectivamente. O intuito é desvelar, por trás das possíveis correlações encontradas, a forma como os jornais (in)formam à população não especializada questões sobre a intervenções em obras modernas em ambas as cidades, considerando que o processo de construção social do patrimônio cultural depende enormemente da participação popular. Para tanto, o trabalho é dividido em três partes: a primeira discute especificidades da preservação do moderno e apresenta o Cine e o Auditório, de modo a compreender o histórico de projeto, de intervenções e de tombamento de ambos os edifícios. A segunda estabelece a lógica de análise dos jornais baseada nos conceitos de História Cultural e Representação, propostos por Sandra Pesavento, a fim de definir a forma de leitura e interpretação do Correio Braziliense e do Zero Hora, fontes da pesquisa que também são objetos de panorama histórico. A terceira parte apresenta a metodologia e análise das reportagens em si. Por fim, são discutidos os rebatimentos entre as intervenções dos edifícios e o modo como foram representados nos jornais, no intuito de se compreender de que forma as narrativas dos meios de comunicação (in)formam seu público acerca das modificações dos supracitados edifícios modernos.

**Palavras-chave:** Arquitetura Moderna, Narrativa jornalística, Correio Braziliense, Zero Hora, Cine Brasília, Auditório Araújo Vianna.

## Abstract

This dissertation analyzes the correlation between the narratives presented by the newspapers *Correio Braziliense* and *Zero Hora* concerning the Cine Brasília and the Auditório Araújo Vianna as heritage assets of modern architecture located in Brasília and Porto Alegre, respectively. The aim is to unveil, behind the possible correlations identified, how the newspapers (in)form the non-specialist public about issues related to interventions in modern buildings in both cities, considering that the social construction of cultural heritage relies heavily on public participation. To this end, the dissertation is structured in three parts. The first discusses the specificities of preserving modern architecture and presents the Cine and the Auditório in order to understand the history of their design, interventions, and heritage designation. The second part establishes the analytical framework for interpreting the newspapers, based on the concepts of Cultural History and Representation as proposed by Sandra Pesavento, in order to define the approach to reading and interpreting *Correio Braziliense* and *Zero Hora*, which serve both as research sources and objects of historical contextualization. The third part presents the methodology and the analysis of the news reports themselves. Finally, the study discusses the intersections between the interventions in the buildings and how they were represented in the newspapers, seeking to understand how the media narratives (in)form their audiences regarding changes to the aforementioned modern buildings.

**Keywords:** Modern Architecture, Journalistic Narrative, *Correio Braziliense*, *Zero Hora*, Cine Brasília, Auditório Araújo Vianna.

## Sumário

01      Introdução

### Capítulo 1

*Obras modernas: projeto, intervenção e tombamento*

08      1.1. Desafios e particularidades da conservação da Arquitetura Moderna  
16      1.2. Em Brasília: Cine Brasília  
58      1.3. Em Porto Alegre: Auditório Araújo Vianna

### Capítulo 2

*Representações históricas na narrativa jornalística*

100     2.1. A História Cultural e o jornal como fonte de pesquisa  
107     2.2. O Correio Braziliense em Brasília  
112     2.3. O Zero Hora em Porto Alegre

### Capítulo 3

*Narrativas jornalísticas e intervenções no moderno*

117     3.1. Método de análise das reportagens  
126     3.2. O Cine Brasília no Correio Braziliense (1974-1976)  
146     3.3. O Auditório Araújo Vianna no Zero Hora (2010-2012)

167     Considerações finais

169     Referências bibliográficas

### Anexos

174     Reportagens sobre o Cine Brasília (1974-1976)  
190     Reportagens sobre o Auditório Araújo Vianna (2010-2012)

## Introdução

A prática preservacionista brasileira se estrutura em torno da ação do Estado, assim como acontece em outros países de línguas latinas, como França, Portugal e Espanha. Essa prática corrobora para que a sociedade não tenha um papel ativo no que tange à preservação da cidade e de sua arquitetura, pois, ainda que a Constituição Federal indique que o Poder Público promove e protege o patrimônio cultural brasileiro com a participação da comunidade (BRASIL, 1988), o agente principal responsável pela preservação de bens nacionais continua sendo o país, os estados e os municípios. São esses agentes que, majoritariamente, identificam e promovem a preservação de um bem, que tem valor para a sociedade, por meio de processos de tombamento (bens materiais móveis e imóveis), registro (bens intangíveis) ou chancela (paisagens culturais), que são feitos por órgãos de tutela, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan.

Todavia, a população possui opiniões acerca de edifícios de sua cidade, o que lhe possibilita solicitar a abertura de um processo de tombamento, registro ou chancela de um bem para os órgãos competentes, que analisarão cada caso, avaliando a relevância daquele bem para a sociedade. Tal solicitação pode ser feita por qualquer cidadão, ou seja, não há necessidade de conhecimento técnico prévio. Também é no dia a dia desse mesmo cidadão que, em sua interface com os bens já reconhecidos como patrimônio cultural, encontra-se a força maior da sua conservação. No entanto, como esse cidadão comum poderia obter conhecimento sobre uma edificação em sua cidade e, assim, sensibilizar-se de modo a valorizá-la e preservá-la?

Os jornais de ampla circulação em formato impresso têm o potencial de servirem como recursos (in)formativos para disseminar conhecimento sobre a preservação da arquitetura entre o público geral. Apesar de estarem associados a determinados estratos sociais e expressarem posicionamentos específicos, eles constituem registros tangíveis que capturam uma época. Eles deixam traços do passado que podem ser organizados em uma representação cultural de um momento da história e, segundo Sandra Pesavento (2007), o conjunto dessas representações configura a História Cultural, que possibilita resgatar a experiência vivida por meio de palavras e imagens que representaram o imaginário de um período. Mas, como esses jornais têm veiculado esse tipo de (in)formação? De que maneira vêm construindo uma narrativa acerca de intervenções em bens culturais?

Interessa a essa dissertação responder a essas questões no âmbito, sobretudo, das intervenções em bens culturais materiais de caráter Moderno. Isto porque o interesse pela preservação da arquitetura moderna é recente, ainda mais considerando que o início do movimento moderno na arquitetura no Brasil possui menos de 100 anos de história. Também porque, em território nacional, trabalhar a relação entre narrativa jornalística e intervenção no moderno permite contrapor Brasília, na qualidade de expressão máxima da arquitetura moderna brasileira, a outras localidades, onde tal

expressão se dá de maneira diversa, em diálogo com preexistências de naturezas distintas. Assim, a dissertação ambiciona responder à seguinte problemática: como o jornal Correio Braziliense e o jornal Zero Hora vêm veiculando informações, construindo narrativas sobre intervenções em edifícios modernos em Brasília e Porto Alegre, respectivamente?

Embora o tombamento e a fiscalização do patrimônio cultural sejam responsabilidades dos órgãos de tutela, houve uma tentativa de avanço no sentido de descentralizar e democratizar o processo de produção social do patrimônio cultural no Brasil por meio da Constituição de 1988 e do Estatuto da Cidade. Ainda assim, há uma distância entre esse desejo de aproximação da comunidade e o que acontece de fato. A população que convive com os bens tombados, por exemplo, não costuma estar ciente dos valores que esses carregam. Essa distância se instaura, grandemente, por conta das diferentes temporalidades por meio das quais os diversos atores sociais que se envolvem – ou deveriam se envolver – na prática preservacionista a vivenciam (MEDEIROS, 2021). Como indicam as Cartas Patrimoniais (CURY, 2004), a falta de conhecimento sobre a prática preservacionista e os bens culturais reconhecidos como patrimônio contribui para a sua degradação. A título de exemplo, a Carta de Atenas de 1931 (CURY, 2004) defende a importância de informar e educar a população. Nesse sentido, o jornal poderia/deveria ser uma fonte de (in)formação em relação ao patrimônio. Ainda que a utilização de reportagens necessite de uma análise mais aprofundada de contexto, a imprensa é uma opção de documento-fonte para pesquisas históricas, por ser, potencialmente, uma fonte primária de conhecimento sobre arquitetura para o público geral. Mesmo que o jornalismo seja uma prática social que esteja vinculada ao modo de vida de somente algumas classes (LAPUENTE, 2015), uma mensagem é transmitida e se transforma em conhecimento para o leitor. E esse conhecimento pode ser aplicado em momentos decisivos acerca da preservação ou demolição de uma obra arquitetônica.

Apesar do alcance limitado do jornal impresso em reduzir as distâncias entre as distintas temporalidades na prática preservacionista, o interesse pelas reportagens como fontes de pesquisa tem crescido. Trabalhos sobre a atuação do jornal na mediação e construção da representação da prática preservacionista (MORIGI e MASSONI, 2015) e a utilização de periódicos como fonte de pesquisa histórica (LAPUENTE, 2015) exemplificam essa relevância crescente. Enquanto Morigi e Massoni analisam dados sobre o patrimônio cultural de Porto Alegre publicados na versão impressa do jornal Zero Hora, entre janeiro e março de 2014, para compreender o jornal como fonte de informação, Lapuente amplia o debate acerca da utilização de periódicos impressos como fonte de pesquisa e ressalta a escassez de trabalhos que estudam esse assunto.

Trazendo para o campo de interesse da dissertação, a interseção entre jornal como fonte de pesquisa e arquitetura já aconteceu em outros trabalhos. Um exemplo é o artigo “Narrativas sobre o Palácio Itamaraty a partir do jornal Correio Braziliense (1960-1970)”, escrito por Karen Matsuda (2022). Nesse artigo, Matsuda busca entender a construção de ideias sobre o Palácio no periódico dentro do recorte temporal estabelecido, com foco em narrativas que tratam da beleza e nomenclatura da obra,

além de questões políticas sobre a importância da transferência dos poderes para Brasília. Ressalta, ainda, que a pesquisa em jornais ajuda a compreender narrativas difundidas sobre a arquitetura.

Verificou-se que, até o momento, nenhum trabalho tratou da relação entre as narrativas de jornais impressos referentes à intervenção em edificação moderna, tendo em vista as intervenções que aconteceram no mesmo período das publicações. No intuito de preencher essa lacuna, a dissertação procura entender a forma como os periódicos de alta circulação narram e, portanto, (in)formam o leitor nos momentos importantes da história dos edifícios que são patrimônios modernos para seu contexto local. Para isso, traça-se um paralelo entre narrativas e importantes intervenções arquitetônicas na história dos edifícios.

Quanto à escolha das cidades: por que Brasília e Porto Alegre? A preservação da arquitetura moderna tem ganhado atenção nos últimos anos e, naturalmente, Brasília tem destaque nesse quesito devido aos seus diversos exemplares modernos. Também é a cidade onde nasci e sobre a qual já realizei estudos sobre sua relação com o Correio Braziliense (LIRA, 2015). Porto Alegre, por sua vez, surge como um contraponto no entendimento de como a narrativa jornalística contribui (ou não) para a prática preservacionista em uma cidade “tradicional”<sup>1</sup> que também apresenta bens patrimoniais modernos. Como a arquitetura moderna é reconhecida e narrada em uma cidade de 253 anos? Ademais, também é a cidade onde, atualmente, tenho a oportunidade de morar, o que facilita o acesso a materiais de pesquisa.

Após a definição das cidades, delimitam-se os edifícios modernos que serão analisados em cada contexto. A escolha das obras foi feita considerando a sua importância para a cidade em que está inserida e a facilidade de acesso às construções e seus materiais históricos. Para Brasília, foi selecionado o Cine Brasília como objeto de estudo. Inaugurado em abril de 1960, o projeto original é assinado por Oscar Niemeyer e a reforma mais significativa, que ocorreu em 1974, é de autoria de Milton Ramos, outro arquiteto cuja produção também foi expressiva na cidade. Ademais, o Cine Brasília é tombado em nível distrital, tendo sido reconhecido como Bem Cultural do Distrito Federal em dezembro de 2007. Logo, infere-se que este cinema de rua, que é o mais antigo da capital, tem valor para a sociedade brasiliense, o que poderia resultar em cobertura jornalística em momentos-chave de sua história, como a reforma conduzida por Ramos em 1974. Para Porto Alegre, o Auditório Araújo Vianna foi escolhido como edifício a ser analisado pelo presente trabalho. Inaugurado em 1964, seu projeto é de autoria dos arquitetos Carlos Maximiliano Fayet e Moacir Moojen Marques. Vale ressaltar que Fayet e Moojen também foram responsáveis por outros três projetos importantes para a arquitetura moderna de Porto Alegre: o Palácio da Justiça (1953), a Refinaria Alberto Pasqualini (1962-1968) e a Sede Campestre do SESC (1956-1975). Similar ao Cine Brasília, o Auditório também passou por uma revitalização na década de 1970, mas sob tutela dos arquitetos autores do projeto original. E, entre 2010 e 2012, um novo projeto de revitalização foi proposto e executado, também sob responsabilidade dos autores originais. E, da mesma forma que aconteceu em Brasília,

---

<sup>1</sup> Entende-se Porto Alegre como cidade tradicional em contraposição ao caráter modernista de Brasília.

em 1997 o Auditório foi reconhecido pelo Município de Porto Alegre como Patrimônio Histórico e Cultural. Do mesmo modo, esse equipamento possui valor para sua cidade e foi objeto de reportagens em momentos importantes de sua história.

Em seguida, para melhor compreensão dos pontos mencionados anteriormente, foram selecionados como fontes de pesquisa os dois jornais de maior tiragem em Brasília e em Porto Alegre: o Correio Braziliense e o Zero Hora, respectivamente. Os dois periódicos possuem versões digitalizadas de seus jornais impressos e também dispõem de mecanismos de busca em seus sites. Assim, foi possível realizar a pesquisa com palavras-chave selecionadas e realizar o levantamento de informações acerca da preservação das obras arquitetônicas dentro de um período temporal previamente estabelecido.

Vale ressaltar que a Hemeroteca da Biblioteca Nacional<sup>2</sup> também serviu como fonte de pesquisa para o Cine Brasília, visto que o Correio Braziliense não disponibiliza versões digitais de seus periódicos impressos antes de 1999. Como algumas datas relevantes para esse edifício são anteriores a esse marco temporal, foi necessário buscar reportagens fora da plataforma nativa do jornal. Em contrapartida, a Hemeroteca não possui publicações do Zero Hora em seu acervo. Logo, para o Auditório Araújo Vianna, optou-se por procurar reportagens relacionadas diretamente nas bases de pesquisa do referido jornal, que disponibiliza material digitalizado compatível com o recorte temporal da pesquisa.

Desse modo, justifica-se o recorte temporal da dissertação que tem como ponto de partida datas-chave de cada obra moderna. Para o Cine Brasília, propõe-se o recorte seriado referente aos anos 1974, 1975 e 1976, que corresponde ao período da reforma projetada por Milton Ramos. E, para o Auditório Araújo Vianna, apresenta-se o recorte alusivo aos anos de 2010, 2011 e 2012, que corresponde aos anos de projeto e obra da segunda intervenção projetada por Moacyr Moojen.

Dentro do contexto apresentado, o trabalho está inserido na área de concentração Cultura, Território, Cidade e Arquitetura do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa História, Patrimônio e Estética da Cidade e da Arquitetura, no grupo de pesquisa Documentação, Modelagem e Conservação do Patrimônio (LabEUrbe) e, ainda, na pesquisa “Temporalidades e Escalas da cidade patrimônio Cultural”, coordenada pela Profa. Dra. Ana Elisabete Medeiros. Ao entender temporalidades como formas distintas de perceber o tempo dentro do processo de preservação patrimonial (MEDEIROS, 2021), esta pesquisa pretende compreender como o patrimônio arquitetônico moderno, ao ser retratado em reportagens do passado, é conservado nos dias atuais.

O método proposto pela pesquisa consiste em duas etapas de análise. A primeira representa uma investigação da história e conservação das duas obras arquitetônicas modernas selecionadas. A segunda etapa de análise do método da pesquisa, por sua vez,

---

2 A Hemeroteca Digital Brasileira é um portal de periódicos brasileiros oferecido pela Fundação Biblioteca Nacional. O acesso à plataforma é livre e permite consultar publicações antigas e recentes de diversos estados do País.

representa a investigação e interpretação de dados provenientes de artigos jornalísticos, que são a fonte de pesquisa primária do trabalho. Para tanto, são estabelecidas quatro fases de investigação, que consistem na busca e seleção de reportagens, organização e processamentos dos arquivos coletados, análise quantitativa dos documentos e, por fim, análise qualitativa, fazendo referência à investigação histórica que ocorreu na primeira etapa do trabalho.

A proposta é analisar a obra original, a obra após intervenções e, finalmente, a forma como o periódico retratou as intervenções dentro do recorte temporal estabelecido. Visto que a arquitetura moderna apresenta alguns desafios técnicos de conservação, a análise das edificações como obra original e após as intervenções será baseada nas sete premissas apresentadas por Flaviana Lira no artigo “Por uma agenda de discussões sobre a conservação da arquitetura moderna” (LIRA, 2012): significância cultural, experimentalismo, funcionalidade, relação com o entorno imediato, materiais, preservação (ou não) da forma de envelhecimento original e possíveis adições aos edifícios em questão. Desse modo, as premissas fornecem a base para entender o projeto original sob a ótica de conservação de um bem moderno, além dos caminhos tomados na intervenção (de valorizar ou não tais premissas) e o posicionamento dos jornais em relação à conservação das obras modernas segundo as mesmas. Nesse ponto, não se espera que os jornais estejam de acordo com a teoria competente. A pesquisa tem como intenção utilizar as premissas como pontos de atenção para análise dos edifícios modernos, sistematizando o estudo dos dois equipamentos culturais.

O objetivo principal do trabalho, portanto, é compreender qual é a relação entre as narrativas apresentadas pelos jornais *Correio Braziliense* e *Zero Hora* quanto à intervenção por reforma do Cine Brasília e do Auditório Araújo Vianna, dentro do recorte temporal estabelecido.

Para compreender a narrativa dos veículos de comunicação citados acerca do patrimônio arquitetônico moderno de Brasília e Porto Alegre materializado no Cine Brasília e no Auditório Araújo Vianna, a dissertação se estrutura a partir de três objetivos específicos. O primeiro corresponde ao Capítulo 1 e consiste na análise detalhada do histórico de projeto e intervenções do Cine Brasília e do Auditório Araújo Vianna, amparada pelo estudo acerca dos desafios de conservação da arquitetura moderna, baseado nos textos de Susan Macdonald (1996), Flaviana Lira (2012), Theodore Prudon (2008) e Bierrenbach e Meneghel (2022).

O segundo objetivo, que se desenvolve ao longo do Capítulo 2, diz respeito à compreensão e afirmação do jornal impresso como fonte primária de pesquisa, ancorada no conceito de História Cultural apresentado pela historiadora Sandra Pesavento (2007). A História resgatada pelo presente trabalho resume-se em uma representação sobre o que já foi representado pelas publicações jornalísticas, de modo a decifrar a realidade do passado e a organizar os traços deixados nos jornais acerca das obras arquitetônicas. Além disso, justifica-se o uso do jornal como fonte primária de pesquisa com base nos trabalhos de Tania Regina de Luca (2008) e Ana Luiza Martins (2009). Apresenta-se ainda nesse capítulo o histórico dos periódicos *Correio Braziliense* e *Zero Hora*, além das relações estabelecidas com as respectivas cidades,

para compreender o contexto em que cada jornal se insere e qual seria o público-alvo que atingem e/ou desejam atingir, conforme recomendações de Luca (2008)

O terceiro e último objetivo, ao qual corresponde o Capítulo 3 do trabalho, refere-se ao estabelecimento de uma metodologia para analisar reportagens que contemplem os objetos de análise e os recortes temporais propostos. Dessa maneira, é possível examinar matérias impressas digitalizadas nas bases de dados dos dois jornais, que são fontes primárias de pesquisa para o trabalho, para então responder à questão motivadora da pesquisa e compreender como as mídias impressas informam seus leitores sobre intervenções em obras arquitetônicas modernas.

Em conclusão, o capítulo final desta dissertação retoma os principais resultados da análise das narrativas jornalísticas sobre as reformas do Cine Brasília e do Auditório Araújo Vianna, destacando como a imprensa local representou as transformações físicas e simbólicas desses edifícios modernos. A pesquisa revelou aproximações e divergências entre os dois casos, especialmente quanto às escalas preservadas nas intervenções, à gestão por parcerias público-privadas e à valorização da autoria arquitetônica. Evidenciou-se que, para os jornais, o andamento das obras e os prazos tiveram mais destaque do que os aspectos conceituais da arquitetura. Além disso, constatou-se que as reportagens apresentaram informações relevantes que não estavam presentes nos documentos técnicos de projeto. A aplicação das premissas de Flaviana Lira (2012) possibilitou compreender os edifícios como construções narrativas, e apesar das limitações metodológicas enfrentadas, os resultados reforçam o papel da imprensa como mediadora simbólica entre arquitetura, sociedade e memória. Por fim, o estudo aponta caminhos para futuras investigações sobre a preservação da arquitetura moderna e sua representação nos meios de comunicação.

# **Obras modernas: projeto, intervenção e tombamento**

— Capítulo 1 —

## 1.1. Desafios e particularidades da conservação da Arquitetura Moderna

As decisões acerca da conservação da arquitetura moderna envolvem desafios técnicos, históricos e filosóficos, visto que esse estilo arquitetônico representa uma descontinuidade em relação aos estilos anteriores. Segundo Cohen (2013), é um tipo de arquitetura que foi afetada pela ruptura com códigos clássicos e pela introdução de novos materiais. Acrescenta, ainda, que houve influência do movimento fordista em sua organização, o que levou arquitetos a proporem em seus projetos novos formatos, coerentes com a estética da máquina. Esse tipo de arquitetura moldou a produção do século XX e, como aponta Prudon (2008), continuou a influenciar as subseqüentes produções.

Com o intuito de construir uma base teórica para as seções subseqüentes da dissertação, este subcapítulo busca explorar as contribuições e reflexões sobre intervenções em arquitetura moderna de autores como Theodore Prudon, Susan Macdonald, Ana Carolina de Souza Bierrenbach, Julia Pela Meneghel e Flaviana Lira. Como será visto a seguir, esses autores tratam de diferentes aspectos da história da arquitetura moderna, como seus marcos iniciais, níveis de influência global e, ainda, sobre suas particularidades de conservação.

Em um contexto europeu, os rastros de destruição deixados pela 1ª Guerra Mundial resultaram em uma demanda por reconstrução rápida e acessível e, como consequência, registrase um avanço tecnológico da produção industrial. A arquitetura moderna surge nesse contexto como resposta a tal necessidade e sendo influenciada por esse processo de industrialização. Como indica Prudon (2008), a arquitetura moderna simbolizava um caminho em direção ao progresso, visando um futuro melhor.

Apesar da distância geográfica entre Europa e América do Sul, os preceitos do modernismo chegaram ao Brasil no final da década de 1920 e prosperaram no período pós-2ª Guerra Mundial, graças a avanços nos métodos de comunicação, a aumento das possibilidades de viagens intercontinentais e, segundo Ficher e Acayaba (1982), graças à atuação de liderança do jovem arquiteto Lucio Costa (1902-1998). Indo além, o arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012) e o paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994) também tiveram um papel importante na afirmação da “escola” de arquitetura moderna no Brasil (Segawa, 2010). Em 1936, esses profissionais tiveram a oportunidade de assimilar o método de projeto de Le Corbusier (1887-1965) ao trabalharem com o arquiteto franco-suíço no projeto para o Ministério da Educação e Cultura e, como resultado, construiu-se um edifício no Rio de Janeiro que repercutiu nacional e internacionalmente. Inclusive, a produção brasileira foi reconhecida por meio da exposição *Brazil Builds* de 1943, que aconteceu no Museu de Arte Moderna de Nova York – MoMA e que resultou na publicação do livro de mesmo nome.

A partir da década de 1940, Oscar Niemeyer deu início a uma seqüência de projetos governamentais em Minas Gerais, incluindo o Grande Hotel de Ouro Preto e o conjunto arquitetônico da Pampulha, este último encomendado por Juscelino

Kubitschek (1902-1976), à época prefeito de Belo Horizonte. Mais adiante, em 1956, Costa venceu o concurso público nacional para o projeto urbanístico de Brasília, nova capital brasileira. Em sua proposta, Costa apresentou uma hierarquia clara, com dois eixos principais que se cruzam (Eixo Monumental e Eixo Residencial) e que definem usos público e privado, respectivamente, além da setorização de atividades específicas, como os setores hoteleiros, bancários, industriais e de diversões. Em paralelo, Kubitschek, que no momento atuava como presidente do país, já conhecia Niemeyer e demonstrara predileção pelo trabalho do arquiteto ao determinar que esse fosse o autor dos principais edifícios públicos da cidade (Segawa, 2010). Inaugurada em 1960, Brasília chamou atenção devido ao tempo recorde de obra e serviu de signo de afirmação política perante uma nação.

Dado o contexto até o momento, percebe-se que os arquitetos citados percorreram diferentes estados do Brasil, como Rio de Janeiro, Minas Gerais e Distrito Federal. Segundo Segawa (2010), esse deslocamento de profissionais de uma região para a outra e a criação de escolas de arquitetura contribuíram para a disseminação e a afirmação dos valores da arquitetura moderna no país. No Rio Grande do Sul, por exemplo, o arquiteto Edgar Graeff (1921-1990) foi responsável por levar para Porto Alegre os fundamentos da linha carioca. Formado em 1947 na Faculdade Nacional de Arquitetura, Graeff desempenhou papel central na organização da Faculdade de Arquitetura e consolidou-se como uma liderança intelectual importante, marcada pelo ideário arquitetônico oriundo do Rio de Janeiro. Conforme indicam Xavier e Mizoguchi (1987), o surgimento e a consolidação da arquitetura moderna no Rio Grande do Sul, a partir do final da Segunda Guerra e do Estado Novo, coincidiram com a afirmação da arquitetura como um campo autônomo de conhecimento e expressão artística.

As autoras Sylvia Ficher e Marlene Acayaba (1982) indicam que este período, que engloba os contatos iniciais de arquitetos brasileiros com a produção europeia até a inauguração de Brasília, representa o primeiro momento de desenvolvimento da Arquitetura Moderna Brasileira. O segundo momento abrange as produções arquitetônicas das décadas de 1960 e 1970, sendo comumente referido como o período pós-Brasília.

À medida que essas produções ganhavam reconhecimento, também se consolidava e crescia, ainda que de forma tímida, a preocupação com sua preservação. É importante destacar que a formação da prática preservacionista no Brasil contou com a participação de figuras alinhadas ao ideário modernista. Em 1936, Mário de Andrade apresentou a proposta de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, que viria a se transformar no Iphan. Como aponta Martins (2009), além de Mário de Andrade, integraram a equipe técnica do Sphan o poeta Carlos Drummond de Andrade e o arquiteto Lucio Costa. É assim que o SPHAN também foi pioneiro no reconhecimento de bens modernos como atestam o tombamento da Igreja da Pampulha, em 1947, o do Catetinho, em 1959 ou o da Catedral de Brasília, em 1967.

No cenário internacional, segundo Prudon, o interesse pela preservação de edifícios modernos começou apenas nos anos 1980, com grupos reduzidos de profissionais e estudantes de arquitetura, patrimônio e história. Em 1988, destaca-se a fundação do Comitê Internacional para a Documentação e preservação de edifícios, sítios e unidades de vizinhança do Movimento Moderno, o Docomomo, que é uma organização não-governamental e que, atualmente, possui representação em 69 países. O Comitê tem como finalidade definir objetivos para reunir e disseminar informações sobre a arquitetura moderna. Assim como, busca expandir as práticas preservacionistas para além dos edifícios reconhecidos como icônicos até o momento (Prudon, 2008) e, segundo Macdonald (2009), o Comitê teve sucesso em ressaltar a importância da arquitetura produzida no século XX.

Ainda na década de 1980, mais precisamente em 1987, o conjunto urbanístico de Brasília foi reconhecido pela Organização da Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO como Patrimônio Mundial. Tal reconhecimento aconteceu quando a cidade tinha apenas 27 anos, ou seja, havia uma proximidade temporal entre a fundação da cidade e sua inscrição na Lista de Patrimônio Mundial. Como indicado por Macdonald (2009), à época da inscrição, Brasília foi o local mais novo a ser inscrito na lista da UNESCO. Essa ação reflete um interesse em nível mundial em preservar uma obra moderna brasileira. Em seguida, em 1990, o conjunto urbanístico também foi protegido em nível federal e distrital, sendo tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, e pelo Governo do Distrito Federal – GDF. Além de representar um momento importante na história do Brasil, a relevância de Brasília também está atrelada ao seu desenho urbano e ao seu acervo de importantes edificações modernistas.

Outro exemplo de reconhecimento do valor da arquitetura moderna brasileira está no tombamento em níveis federal, estadual e municipal da Casa Modernista da Rua Santa Cruz, localizada na cidade de São Paulo e projetada pelo arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik (1896-1972) em 1927. A obra foi concluída no ano seguinte e em 1984 entrou para os livros do tomo referentes às instâncias supracitadas. A Casa é considerada a primeira obra moderna construída no Brasil, logo o seu reconhecimento na década de 1980 como edificação moderna digna de conservação também reforça a ideia de que nesse período reforçou-se o interesse em salvaguardar bens modernos no país. Adicionalmente, ainda em 1984, o conjunto arquitetônico da Pampulha, projetado por Oscar Niemeyer, foi tombado em nível estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA.

Ainda que relevantes, os processos de preservação da Igrejinha da Pampulha, do Catetinho, da Catedral de Brasília, da Casa da Rua Santa Cruz, do conjunto da Pampulha e do Conjunto Urbanístico de Brasília contaram com a atuação de grupos restritos de profissionais especializados, sem promover, de modo amplo, o engajamento da população em geral. Assim, o reconhecimento dessas obras permaneceu majoritariamente restrito aos círculos da arquitetura, do patrimônio e da história

Assim, se por um lado a criação do Sphan representa um marco inicial nos esforços de preservação no Brasil, por outro, os desafios enfrentados na conservação da

arquitetura moderna ao longo do tempo evidenciam novas camadas de complexidade nesse campo.

Além da dificuldade de ampliar o reconhecimento social durante processos de preservação de bens de interesse patrimonial, Susan Macdonald, em seu artigo “*Materiality, monumentality and modernism: continuing challenges in conserving twentieth-century places*” (2009), também aponta outros três pontos-chave que são específicos do contexto de conservação da arquitetura construída no século XX: questões técnicas que surgem a partir dos métodos e materiais utilizados na época, questões de projeto que respondem aos respectivos contextos sociais e, por fim, a adaptabilidade dos edifícios modernos a novos usos que diferem do que foi projetado originalmente. Tais pontos foram estabelecidos pelo Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios – ICOMOS, que é uma organização não governamental ligada à UNESCO.

Ademais, Macdonald (2009) acrescenta outros tópicos que, de acordo com a sua visão, também influenciam na conservação da arquitetura moderna, como o papel do arquiteto projetista no processo de conservação, a influência das fotografias e publicações de arquitetura, a reinterpretção do “moderno” como um estilo de projeto a ser valorizado (movimento que teve mais força no início do século XXI) e, enfim, as variações no entendimento do que seria, de fato, uma arquitetura monumental.

Dados os pontos acima, Macdonald (2009) entende que o processo de conservação da arquitetura moderna deve buscar um equilíbrio entre a continuidade da obra e suas inevitáveis transformações e, para isso, propõe soluções que visam se aproximar de um consenso sobre como preservar esse tipo de arquitetura. São 14 tópicos divididos entre as categorias de reconhecimento e processo de tombamento, filosofia e metodologia, questões técnicas e, ainda, sustentabilidade, que serão repassados brevemente a seguir.

Sobre o reconhecimento e processo de salvaguarda, a autora indica que é válido considerar que o século XX foi marcado por transformações mundiais nunca vistas, além de migrações em massa, globalização e avanços tecnológicos. O patrimônio proveniente desse contexto deve celebrar essas conquistas e diversidade resultantes desses processos. Macdonald também reforça, novamente, a importância do reconhecimento de valor da obra por parte da comunidade, que é imprescindível para que a proteção dos bens modernos aconteça de forma clara e contínua. Nem todas as obras modernas são significativas somente devido ao seu projeto, mas podem ser também por causa das suas conexões com a comunidade e seu entorno. Assim, ela recomenda que o processo de reconhecimento seja iniciado levando em consideração a significância do bem e seus demais valores, com o intuito de definir diretrizes de conservação equilibradas.

Acerca da filosofia e metodologia de conservação da arquitetura moderna, Macdonald reforça que o século XX apresentou questões filosóficas diferentes das questões pertinentes aos períodos históricos anteriores, logo há necessidade em ajustar e ampliar princípios gerais da teoria da conservação para contemplar os desafios específicos das obras realizadas no século XX. Recomenda, ainda, que seria necessário

desenvolver uma fonte central de informação com estudos de caso de conservação da arquitetura moderna que serviriam de referência para outros projetos do mesmo período histórico, facilitando a tomada de decisão em processos de salvaguarda.

E, por fim, a autora discorre sobre tópicos acerca de questões técnicas e sustentabilidade referentes à arquitetura do século XX. Indica que os problemas relacionados aos métodos e materiais utilizados representam o principal desafio de conservação de obras desse período, visto que os arquitetos da época utilizavam novos materiais em suas obras sem o entendimento completo de como seria o desempenho de tais elementos a longo prazo e qual a necessidade periódica de manutenção. Seria importante ter proatividade ao se tratar desse ponto, com o objetivo de antecipar e solucionar possíveis problemas relacionados. Quanto à sustentabilidade, Macdonald descreve que se deve reconhecer que possíveis diretrizes acerca desse tema podem ser pontos delicados em relação à conservação da arquitetura produzida no século XX. Como resposta, ela propõe que de antemão já se ressalte qual seria o papel dessa arquitetura dentro do contexto sustentável mais amplo, focando principalmente no impacto a longo prazo que o edifício teria em relação ao meio ambiente. Macdonald aponta que ainda é um campo que necessita de mais pesquisa e desenvolvimento de estudos de caso que sirvam como base para decisões relativas a processos de salvaguarda de obras da arquitetura moderna.

A análise de Susan Macdonald, sobre os desafios de conservação das obras construídas no século XX, oferece um ponto de vista que tem por objetivo estabelecer estratégias de preservação que sejam comuns à arquitetura produzida nesse recorte temporal. Complementarmente, Flaviana Lira, em seu artigo “Por uma agenda de discussões sobre a conservação da arquitetura moderna” (2012), propõe reflexões filosóficas e define diretrizes para a prática de conservação da arquitetura moderna, tendo como base as recomendações ou cartas patrimoniais.

Ainda que juridicamente não tenham força de lei, as cartas patrimoniais representam o que especialistas e organismos de preservação de patrimônios culturais pensavam sobre a prática de conservação quando esses documentos foram desenvolvidos. Produzidas a partir de encontros de entidades internacionais, como ICOMOS e UNESCO, as cartas refletem a consolidação de conceitos e posturas que orientam decisões de conservação até os dias de hoje (CURY, 2004).

Retomando o artigo de Lira (2012), nesse texto a autora apresenta sete premissas que foram consolidadas com base nas particularidades da arquitetura moderna e em princípios advindos de cartas patrimoniais. Como Macdonald, Lira ressalta que os consensos sobre conservação de exemplares modernos ainda estão em processo de formação. A autora também destaca que não há respostas prontas quando se trata de conservação do patrimônio cultural, ainda que as premissas sejam uma forma de sistematização da problemática para apontar caminhos para seu entendimento e enfrentamento.

Na primeira premissa, Lira evidencia que o reconhecimento da significância cultural de edifícios do movimento moderno é o maior desafio à sua conservação. Ressalta, ainda, que a comunidade precisa ser conscientizada acerca dos significados

históricos e artísticos dos bens, de forma que se construa um sentimento de identificação e pertencimento que poderá resultar em apoio político para ações de conservação.

Por sua vez, na segunda premissa, a autora trata do experimentalismo na arquitetura moderna, característica comum na produção, na qual se utilizavam tanto novos materiais e técnicas quanto materiais mais tradicionais de formas não convencionais. Como resultado, há envelhecimento precoce e deterioração acelerada dessas edificações<sup>3</sup>. Para desacelerar esse processo e evitar intervenções mais agressivas, a autora sugere a realização periódica de manutenções nos edifícios em questão.

Já na terceira premissa, Lira evidencia que é imprescindível que a edificação moderna continue a exercer sua função útil à sociedade para que seja conservada. O desafio está em aprimorar as condições de uso e de conforto ambiental sem que sua espacialidade e figuratividade sejam comprometidas ou, em outras palavras, sem que ocorram mudanças que alterem o projeto original.

Na quarta premissa, a autora indica que os edifícios modernos possuem uma relação importante com o entorno onde são implantados, seja em busca de harmonia ou até mesmo contraste com o terreno de implantação. Sendo assim, Lira recomenda que o contexto adjacente das edificações seja preservado o mais próximo possível do original, visto que a relação entre edifício e entorno pode auxiliar no entendimento da própria construção.

A quinta premissa de Lira recomenda cuidado no emprego de técnicas construtivas e materiais, quando assim for necessário. Essa recomendação de cautela está relacionada com a preservação dos métodos utilizados à época da construção, mas, caso a utilização de técnicas contemporâneas seja inevitável, a autora recomenda que a intervenção seja bem documentada por meio de registros escritos e fotográficos.

Na sexta premissa, a autora relembra que o decorrer do tempo deixa marcas nas construções modernas, ainda que estas não tenham sido pensadas para carregar tais marcas. Mesmo assim, recomenda-se que a pátina, que reflete o tempo transcorrido, não deve ser apagada ou mascarada, de forma que não se perca significados históricos e estéticos dessas edificações. Caso a intervenção seja imprescindível e resulte em substituição de materiais, deve-se optar por aqueles que possuam um processo de envelhecimento semelhante aos materiais originais.

Por fim, na sétima premissa, a autora aponta que parte significativa dos exemplares da arquitetura moderna foi concebida como objetos de arte, como obra concluída. Dessa forma, entende-se que adições a edifícios modernos podem comprometer suas características projetuais originais, logo, de forma geral, recomenda-se sua remoção. No entanto, Lira relembra que decisões relativas à conservação de edificações modernas precisam ser tomadas a partir de um juízo crítico entre as instâncias estética e histórica, ou seja, não há respostas prontas, como a autora pontua inicialmente.

---

3 Segundo Macdonald (2009), edifícios modernos necessitam de ações de conservação em menos tempo do que edifícios construídos de forma “mais tradicional”. Enquanto estes precisam de reparos significativos após 100-120 anos de sua construção, em edifícios modernos essa necessidade tende a surgir após 50-60 anos.

No artigo de Lira, o intuito das premissas seria de apontar direções para temas que poderiam constituir novas cartas patrimoniais focadas nos desafios de conservação de exemplares modernos. Para a presente dissertação, propõe-se que as premissas sirvam de guia para análise das edificações que são objetos de estudo da pesquisa – o Cine Brasília e o Auditório Araújo Vianna, obras modernas tombadas em níveis distrital e municipal, respectivamente – e, em sequência, das narrativas jornalísticas que retratam momentos de intervenção nos edifícios. Conforme será explicado mais detalhadamente no subcapítulo 3.1, propõe-se que as premissas façam parte da metodologia de análise das reportagens, como pontos de atenção no momento de interpretação do texto divulgado. Os temas apontados pelas premissas poderiam indicar sentidos e significados durante o processo de reforma de um bem moderno.

Nesse contexto, o artigo “Considerações sobre a conservação da Arquitetura Moderna: contrapontos entre Docomomo e Icomos/ISC20, escrito pelas arquitetas e pesquisadoras Ana Carolina de Souza Bierrenbach e Julia Pela Meneghel (2022), contribui para o aprofundamento do debate teórico sobre a conservação do patrimônio moderno. No texto, as autoras comparam duas das principais instituições internacionais voltadas à preservação de bens do século XX, o Docomomo e o Icomos/ISC20<sup>4</sup>, já citadas anteriormente no presente trabalho. As duas instituições reconhecem o valor da arquitetura moderna como patrimônio, mas partem de fundamentos conceituais distintos, o que se reflete diretamente nas práticas de intervenção e nas estratégias de valorização desses edifícios.

Além disso, compreende-se no artigo que tanto o Docomomo quanto o Icomos/ISC20 se expressam por meio de seus documentos institucionais, mas também por meio de reflexões e posicionamentos de profissionais vinculados a essas organizações. No caso do Docomomo, a análise se baseou nas contribuições de autores associados à entidade, como HubertJan Henket, Wessel de Jonge, John Allan e Theodore Prudon. Em relação ao Icomos/ISC20, foram considerados os posicionamentos de duas profissionais que mantêm vínculo com a instituição: Sheridan Burke e Susan Macdonald.

De um lado, as autoras apontam que a abordagem de sistematização e ações de preservação pautadas pelo Docomomo apresenta ênfase nos edifícios icônicos e valoriza a intenção projetual de seus autores. O significado da arquitetura moderna estaria centrado no conceito, na intenção de projeto, diferentemente de outros estilos arquitetônicos que, historicamente, têm sentido encontrado na realidade física da edificação. Dessa forma, prioriza-se a preservação da concepção original do arquiteto e, portanto, entende o projeto arquitetônico como principal referência de leitura, o que pode, por vezes, negligenciar transformações posteriores e significados atribuídos ao longo do tempo por outros agentes sociais.

Já o Icomos/ISC20, por outro lado, adota uma postura mais ampla, que incorpora possibilidades de atribuição de significados a partir de aspectos tangíveis e intangíveis na avaliação do valor patrimonial de bens do século XX. Entende-se que

---

4 O Icomos/ISC20 representa o Comitê Científico Internacional para o Patrimônio do Século XX, que é um comitê dentro do Icomos voltado para a preservação da produção do século XX.

o processo de conservação deve considerar a ideia dos arquitetos e suas intenções projetuais, mas também o uso continuado do edifício e contextos sociais e históricos nos quais essas obras estão inseridas. Nessa abordagem, o ponto principal para tomada de decisões referentes à conservação parte da avaliação de significados, e não da intenção de projeto.

Além das diferentes abordagens sobre autenticidade e significados, o artigo evidencia uma distinção teórica relevante: enquanto o Docomomo defende, em certos momentos, a formulação de uma teoria específica para a conservação do moderno, o Icomos propõe adaptar e expandir princípios gerais da teoria da conservação para incluir os desafios particulares das obras produzidas no século XX.

Ao contrapor as visões do Docomomo e Icomos/ISC20, o artigo de Bierrenbach e Meneghel oferece importante contribuição para a discussão sobre decisões de conservação de edifícios modernos em contextos diversos, visto que as práticas de conservação referentes a essas obras ainda carecem de sistematização específica.

Em síntese, Bierrenbach e Meneghel sustentam que as abordagens adotadas pelo Icomos/ISC20 e pelas autoras analisadas em seu artigo demonstram maior ponderação, cautela e aderência à realidade quando comparadas àquelas promovidas pelo Docomomo. A presente dissertação alinha-se a essa perspectiva, uma vez que as premissas propostas por Flaviana Lira – fundamentais para a estrutura metodológica deste trabalho – indicam a importância de avaliar e interpretar os significados atribuídos aos objetos de estudo, considerando também os valores intangíveis que lhes são associados. Tal compreensão está em consonância com a visão de Susan Macdonald, uma das principais referências teóricas vinculadas ao Icomos.

As premissas elaboradas por Lira oferecem subsídios para uma leitura crítica da arquitetura moderna, tanto no que se refere à compreensão do projeto original quanto na análise das intervenções realizadas ao longo do tempo, assim como das narrativas produzidas sobre essas transformações. Tomando as premissas como referência, pode-se compreender um pouco mais dos significados atribuídos na concepção do projeto, no momento da intervenção e nas reportagens analisadas. A seguir, serão apresentados os objetos de estudo da pesquisa e, posteriormente, no capítulo 3, as premissas serão mobilizadas como instrumentos interpretativos para examinar as obras e os aspectos sensíveis relacionados à conservação da arquitetura moderna.

## 1.2. Em Brasília: Cine Brasília

Inaugurado em 22 de abril de 1960, um dia após a inauguração oficial de Brasília, o Cine Brasília foi um dos primeiros equipamentos culturais da nova capital brasileira. Em 2025 está completando 65 anos de existência e até o presente momento é mantido como um dos poucos cinemas de rua da cidade. Este subcapítulo trata do histórico do edifício desde sua inauguração até os dias de hoje, com o intuito de construir um panorama que sirva de base para a análise das narrativas das reportagens que retrataram a reforma e reinauguração na década de 1970. Dado o recorte temporal da pesquisa, a análise da reforma de 1974 é feita de maneira mais aprofundada do que os demais marcos temporais da edificação.

O Cine foi construído no lote A da entrequadra 106/107 Sul – EQS 106/107, com a intenção de ser o cinema da Unidade de Vizinhança – UV que é composta pelas Superquadras 107, 108, 307 e 308 Sul (Figura 1). Essa UV foi projetada de acordo com as diretrizes propostas por Lucio Costa para as Superquadras e é a única cujos equipamentos urbanos foram implantados em sua totalidade (IPHAN DE, 2015). Ou seja, além dos edifícios habitacionais, a UV conta com Jardim de Infância, Escola Classe, Escola Parque, comércio local, igreja, Clube Social da Unidade de Vizinhança, posto de saúde, biblioteca, delegacia de polícia e, por fim, cinema. Dessa forma, a UV dispõe de facilidades necessárias à vida cotidiana numa distância acessível para pedestres.

O projeto arquitetônico é de autoria de Oscar Niemeyer, arquiteto que na época atuava como diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Companhia Urbanizadora da Nova Capital – Novacap. Anteriormente, a carreira de Niemeyer já incluía pontos altos de prestígio, como o tempo de contribuição como colaborador no escritório de Lucio Costa, em especial no projeto para o edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública/ Palácio Gustavo Capanema (1936), no Rio de Janeiro. Ademais, o arquiteto também contava com diversos projetos construídos, como o Conjunto da Pampulha (1943), em Belo Horizonte; o Edifício Copan (1951), em São Paulo; e a Residência Oscar Niemeyer (1953), no Rio de Janeiro.

O arquiteto formou-se na Escola Nacional de Belas Artes – ENBA entre os anos 1929 e 1934 e obteve o título de engenheiro-arquiteto. Adicionalmente, trabalhou com Lucio Costa e, em 1936, teve contato com Le Corbusier e, de acordo com Costa, Niemeyer se impregnou da mensagem trazida ao Brasil pelo arquiteto franco-suíço (SILVA, 2012). Ainda, segundo Silva (2012), um dos traços principais do trabalho de Niemeyer está em seu domínio da técnica do sistema construtivo em concreto armado, característica resultante de sua formação, experiência profissional e vivência construtiva. Como resultado, vê-se um trabalho caracterizado por monumentalidade vinculada à simplificação formal.

Tais atributos podem ser vistos na volumetria do Cine Brasília: em projeção, o edifício principal tem seus limites determinados por apenas seis linhas, em um formato que une um trapézio e um semicírculo. Ao lado, tem-se o volume da torre de refrigeração, cuja projeção corresponde a um triângulo isósceles. Essas

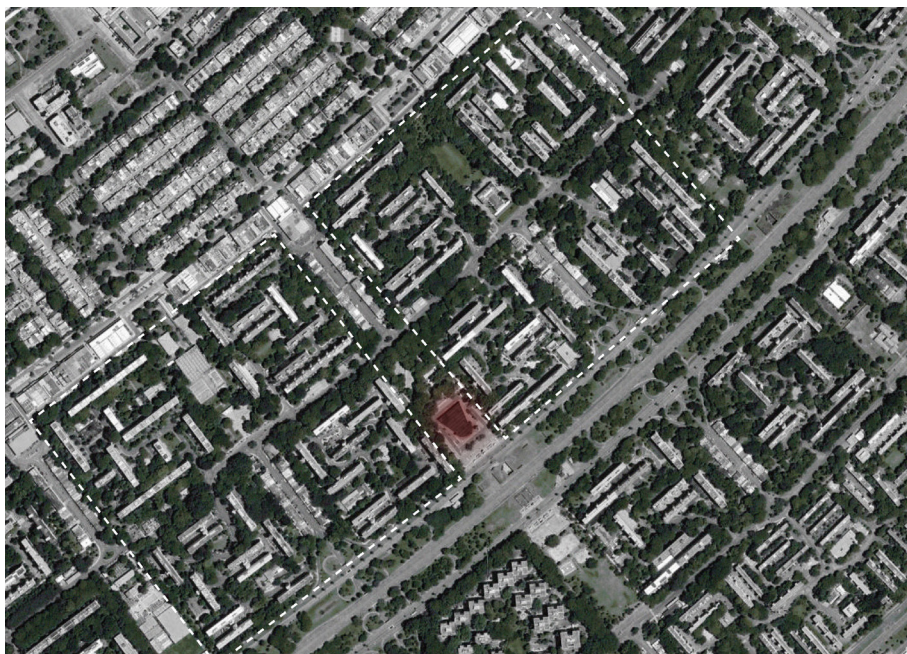


Figura 1 – Mapas de localização do Cine Brasília. Na imagem superior, vê-se o edifício entre duas Unidades de Vizinhança. E, na imagem inferior, a relação mais próxima com as superquadras 107 e 106 sul e com o Eixo Rodoviário. Fonte: Google Earth, 2024, modificado pela autora.

geometrias foram posicionadas no lote A da EQS 106/107 e são rodeadas por áreas de estacionamento, conforme indicado na Figura 2. É interessante notar que a percepção ao nível dos olhos também remete a formas mais simples de composição: para o observador que vê o edifício a partir do Eixo Rodoviário, o Cine Brasília aparenta ter um formato circular (Figura 3) e, em contrapartida, para observador que o vê a partir dos fundos do lote A, a edificação se assemelha a uma caixa ortogonal simples. E, ao olhar para as laterais do Cine, entende-se o encontro dos dois formatos que definem o edifício. Nessa perspectiva lateral, também é possível perceber o desnível do terreno, coerente com o desnível interno de 2,95 metros presente no ambiente de plateia, cujo ponto mais alto está nivelado com o *foyer* (nível 0,00) e o ponto mais baixo está alinhado com a base do palco (nível -2,95), conforme indicado na Figura 5.

Quanto ao programa de necessidades do Cine Brasília, o edifício projetado por Niemeyer é dividido em dois pavimentos principais: o nível térreo é composto por um *hall* de entrada/*foyer* com dois acessos (um voltado para a superquadra 106 sul e outro voltado para a 107 sul), duas bilheterias, dois sanitários com entradas pelo *foyer*, dois sanitários com entrada pela plateia, uma área de plateia composta por 1.375 poltronas, um palco e, na parte externa, próxima ao estacionamento em frente ao Eixo Rodoviário, uma torre de refrigeração, onde fica a caixa d'água e os equipamentos de ar-condicionado. O mezanino, por sua vez, é formado por uma cabine para projeção, uma sala de atividades administrativas, um almoxarifado, uma sala de apoio, uma copa e um sanitário para funcionários. A conexão entre os dois pavimentos acontece por meio de uma escada helicoidal em concreto localizada logo após a entrada da plateia. Vale ressaltar que há uma casa de máquinas em um pequeno ambiente no subsolo, que pode ser acessado na parte de trás da tela de projeção do palco e cuja ventilação é feita por meio de grelhas niveladas com o nível acabado do estacionamento.

Trazendo o foco para a materialidade do edifício, de acordo com os dados que compõem o dossiê de tombamento elaborado em 2006 pela Subsecretaria de Patrimônio Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal – SUPAC SECEC DF (antiga Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal – DePHA), desde suas origens as paredes externas do Cine Brasília são revestidas em litocerâmica, assim como a extensão do *hall* de entrada/*foyer*, que fica na parte oeste do terreno. Ainda no *hall* de entrada, outra parte das paredes é revestida em lambri, que são régua de madeira paginadas em toda a extensão da parede que faz divisa com a plateia. Nesta, também há paredes em lambri, além de um trecho de parede revestida por carpete. A divisão entre espaço interno e externo é feita graças a esquadria de alumínio com vedação em vidro liso transparente. Já nos sanitários as paredes são revestidas em azulejo bizelado. A torre de refrigeração, localizada na parte externa, à leste do cinema, é revestida externamente por pastilhas 5x2,5 cm.

Quanto aos pisos, o dossiê indica que no projeto original previu-se placas de marmorite branco no *hall* de entrada e saída. No interior da sala de projeção, mais especificamente no palco, tábuas de madeira aparelhadas foram especificadas como revestimento de piso. Além desse material, é indicada a utilização de tacos de madeira no restante da sala de projeção e em diversos ambientes administrativos. Na casa de

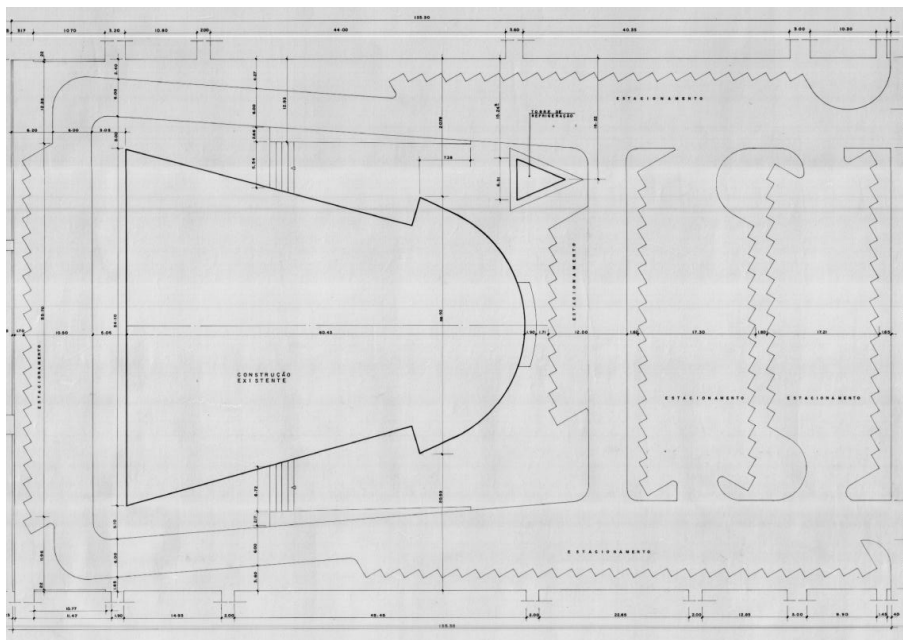


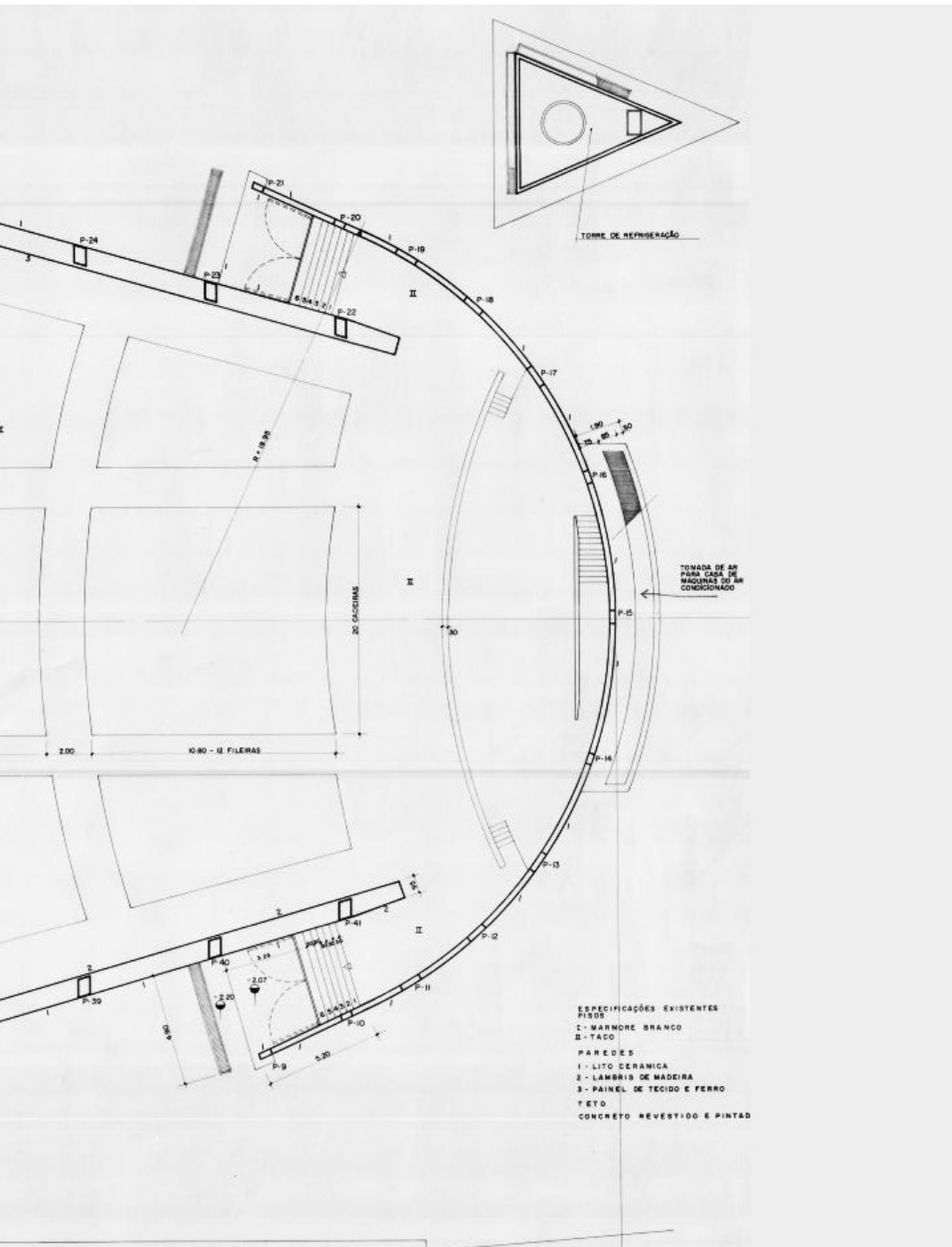
Figura 2 – Implantação do edifício conforme levantamento feito antes da reforma de 1974<sup>5</sup>.  
 Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal – ArPDF, 1974.



Figura 3 – Fachada sudeste do Cine Brasília, com torre de refrigeração à direita.  
 Fonte: ArPDF, 1960.

<sup>5</sup> Os desenhos originais do projeto de Oscar Niemeyer para o Cine Brasília não foram localizados, mas a equipe do escritório do arquiteto Milton Ramos, responsável pela reforma de 1974, fez um levantamento do edifício antes da intervenção. Esses documentos serviram de base para o dossiê de tombamento elaborado em 2006 e para a presente dissertação.





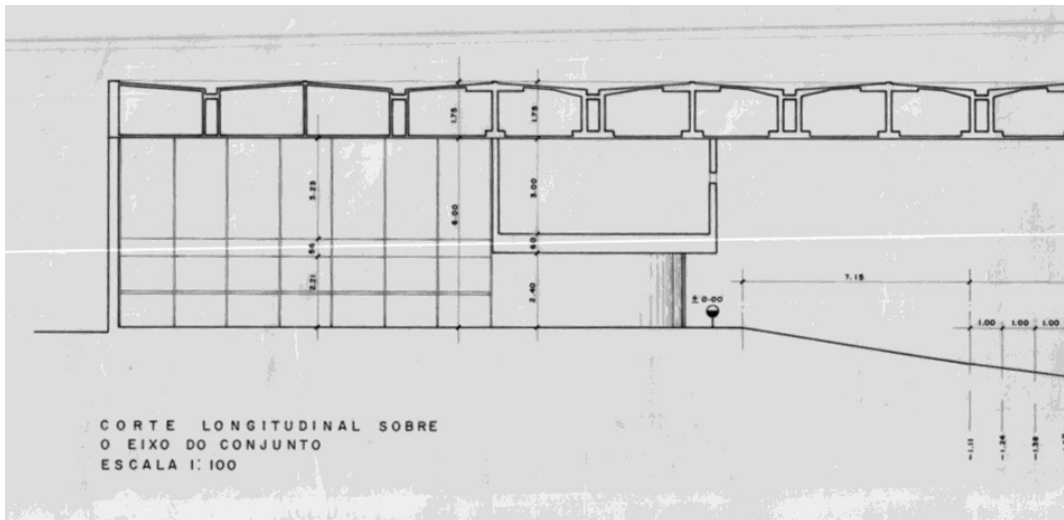


Figura 4 – Corte longitudinal, conforme levantamento feito antes da reforma de 1974. Fonte: ArPDF.



máquinas, especificou-se piso em cimento sarrafeado. Os pisos dos sanitários, por sua vez, são revestidos em cerâmica palha.

E, por fim, o teto é em laje de concreto pintada na cor branco, com exceção do teto da cabine de projeção, onde foi especificado o revestimento Eucatex. A cobertura, por sua vez, é composta por laje de concreto impermeabilizada, com caimentos feitos com contrapiso e direcionados para ralos de captação de água pluvial.

Resumidamente, o dossiê de tombamento também indica que a área do terreno é de 6.618,93 m<sup>2</sup>, sendo a área do cinema igual a 2.662,94 m<sup>2</sup> e a área da torre de refrigeração igual a 22,52 m<sup>2</sup>. O Cine Brasília foi construído pela Construtora Pederneiras S.A., sob responsabilidade da Companhia Urbanizadora da Nova Capital – Novacap. E, antes mesmo de ser inaugurado, foi arrendado pela Companhia de Cinema Severiano Ribeiro (Comércio Reunido São Luiz Ltda), ou seja, temporariamente a posse do Cine Brasília e a responsabilidade por sua manutenção e conservação passaram a ser incumbência da Companhia, ainda que o dono original continuasse a ser a Novacap.

Em novembro de 1965, o Cine Brasília sediou a Primeira Semana do Cinema Brasileiro, mesmo em meio a tempos de ditadura e repressão, que na época ainda eram relativamente amenos. Posteriormente chamada de Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, o evento tinha como objetivo trazer para Brasília filmes de repercussão nacional e gerar discussões sobre os temas tratados nos diversos filmes que o Festival recebia. O público era crítico e participativo e, principalmente nas primeiras edições, era formado por alunos e professores da Universidade de Brasília – UnB.



Figura 6 – Placa de obra do Cine Brasília. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal – ArPDF, 1960.



Figura 7 – Cine Brasília em construção. Fonte: ArPDE, 1960.



Figura 8 – Cine Brasília em construção. Fonte: ArPDE, 1960.

O Cine Brasília permaneceu como sede do Festival até o ano de 1969, quando o edifício foi reincorporado ao patrimônio da Novacap, em decorrência da ausência de manutenção por parte da Companhia de Cinema Severiano Ribeiro. Durante esse processo de transição, o Festival passou a ser realizado em outra sala exibidora da cidade, o Cine Atlântida. Com a conclusão da ação de despejo, em maio de 1973, a Novacap consultou a Fundação Cultural do Distrito Federal (FCDF) acerca do interesse em integrar o referido imóvel ao seu patrimônio institucional.

Assim, a FCDF manifestou interesse na posse do Cine e, dessa forma, iniciou-se um longo processo jurídico de transferência do imóvel de um proprietário para o outro. Durante tal processo em 1972, foi criada a Companhia Imobiliária de Brasília – Terracap, uma empresa pública do Governo do Distrito Federal originada a partir de uma cisão da Novacap e cuja responsabilidade consistia em gerenciar as atividades imobiliárias no Distrito Federal. Sendo assim, a Terracap se tornou detentora do Cine Brasília e propôs a transferência do imóvel à FCDF a custo de um preço simbólico, visto que a possibilidade de doação, que foi a primeira proposta apresentada, foi vetada devido à proibição da Terracap de doar áreas edificadas ao GDF. Ainda que as chaves do Cine Brasília tenham sido entregues à sucessora em 1974, o processo de transferência de posse para a FCDF só foi concluído em 1997.

Ao longo desse tempo de transferência, discutiu-se possíveis adições e reformas para o cinema. De forma notória, tem-se o projeto de 1969 de Oscar Niemeyer para uma galeria de 12 lojas que seria anexada ao Cine Brasília (Figuras 9, 10 e 11). De acordo com o projeto de Niemeyer, o novo volume estaria conectado à fachada noroeste do Cine por uma marquise, logo um acesso à parte externa seria criado na fachada da edificação existente, conectando o *foyer* à galeria de lojas. A volumetria teria altura máxima de 3,50 m, o que estabeleceria uma relação de hierarquia entre o edifício principal, que seria mais alto, e a nova construção.

Esse projeto nunca foi construído, mas foi lembrado em 1988 por Marcio Cotrim, que na época era conselheiro do Conselho de Arquitetura, Urbanismo e Meio Ambiente – CAUMA e colunista do *Correio Braziliense*. No texto publicado em 16 janeiro de 1988, Cotrim propõe a construção de shopping cultural para Brasília, que seria um complexo composto por livraria, galerias de arte, restaurantes e, claro, lojas que venderiam artigos relacionados à cultura, como artesanato, discos, fitas e vídeos. Segundo o colunista, a ideia seria um contraponto ao crescimento dos shoppings centers “de consumo mais superficial” na cidade, visto que Brasília teria uma população “inteligente e estudada”, que demandaria uma vida cultural mais intensa.

Após a publicação da coluna e subsequente repercussão, Cotrim redigiu uma carta a José Aparecido de Oliveira, presidente do CAUMA e governador do Distrito Federal. Na carta, Cotrim descreve detalhadamente sua ideia, com justificativas, programa de necessidades e plano de ação para viabilizá-la, solicitando a criação de uma comissão mista constituída por membros do Governo do Distrito Federal, intelectuais da comunidade e representantes de associações comunitárias da cidade. Tal comissão foi constituída via Diário Oficial em 16 de setembro de 1988 e tinha como objetivo estudar e propor alternativas de reestruturação urbanísticas, arquitetônica e

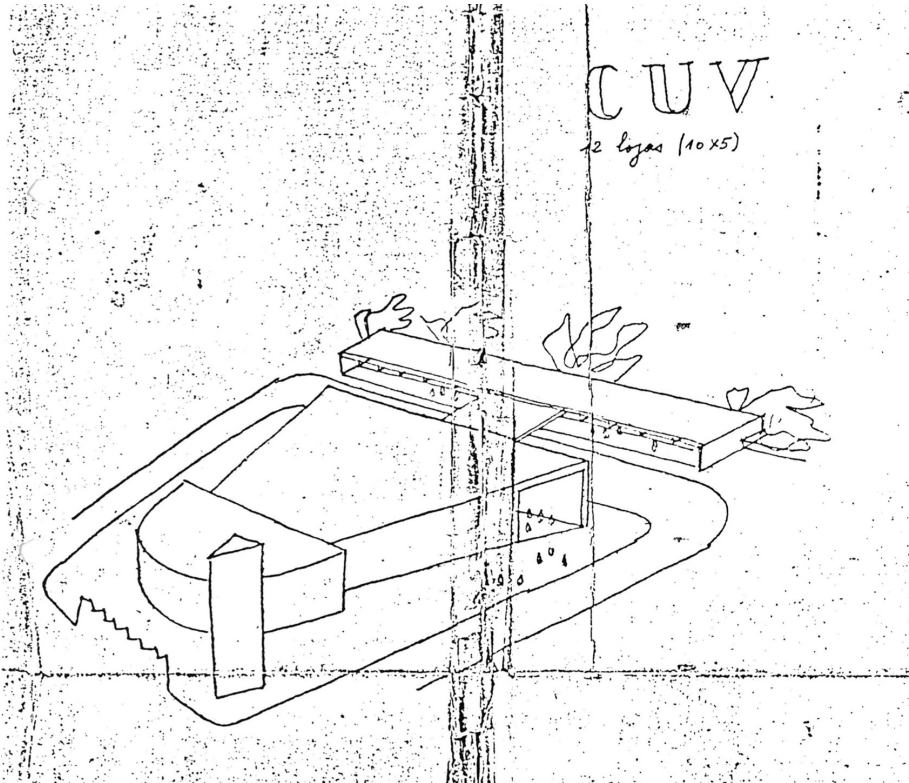


Figura 9 – Croqui da ampliação do Cine Brasília proposta por Oscar Niemeyer.  
 Fonte: Subsecretaria do Patrimônio Cultural do GDF – SUPAC GDF, 1969.

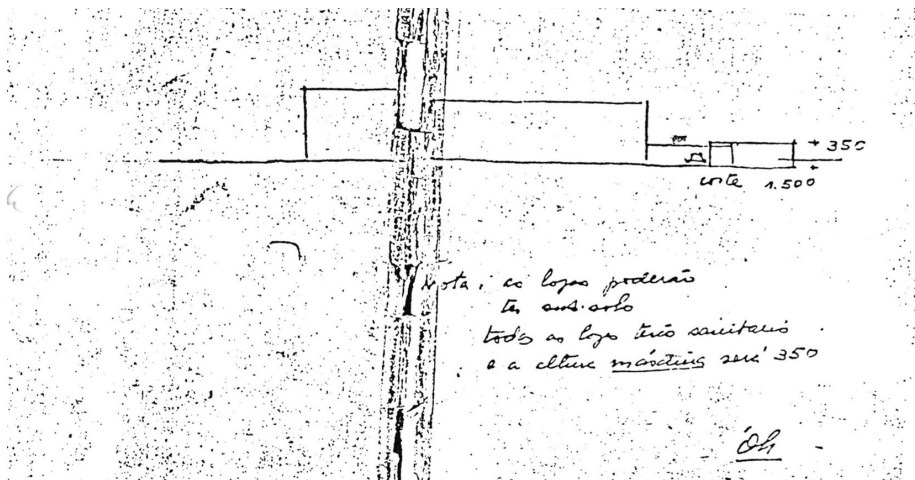


Figura 10 – Corte esquemático da ampliação do Cine Brasília proposta por Oscar Niemeyer.  
 Fonte: SUPAC GDF, 1969.

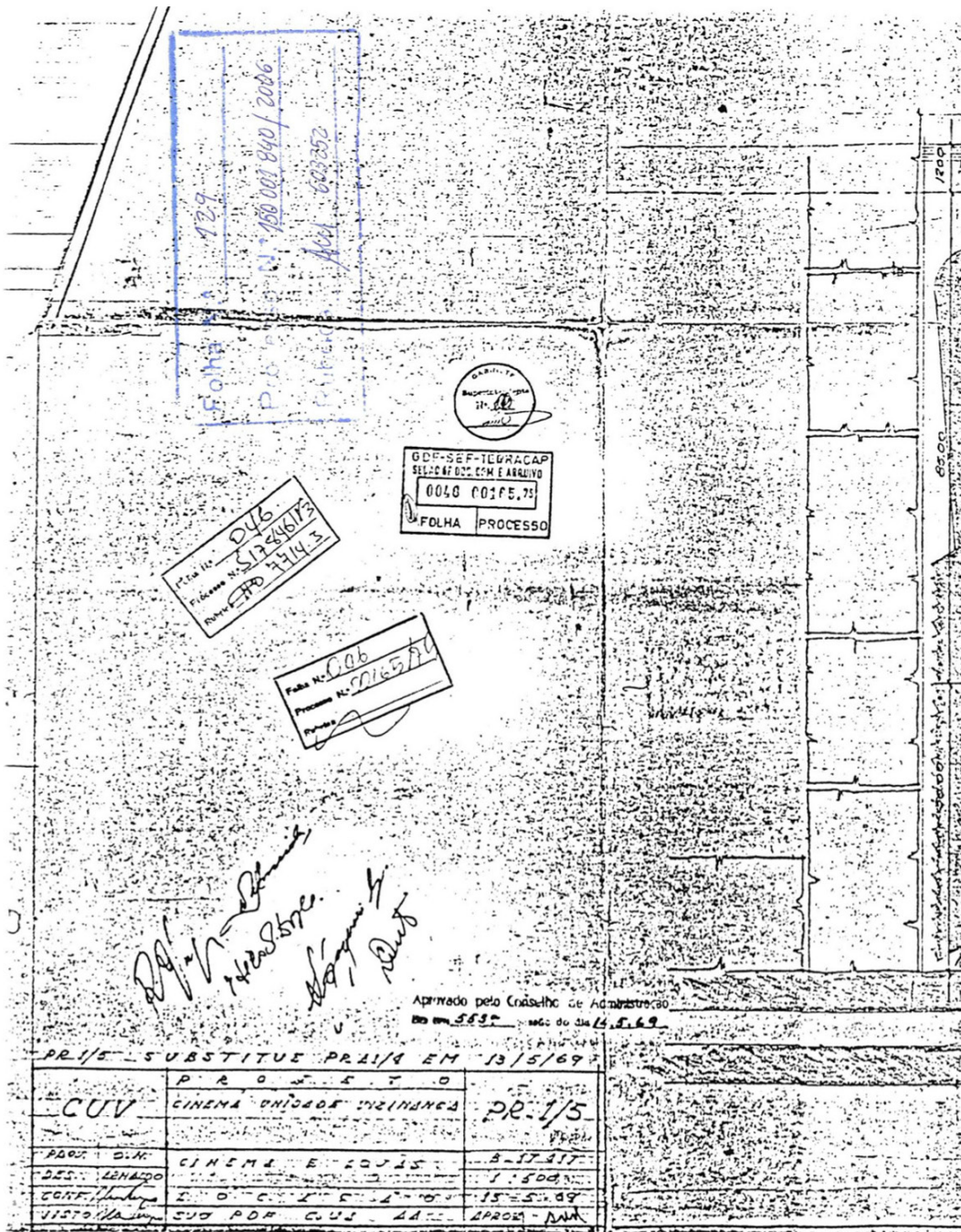
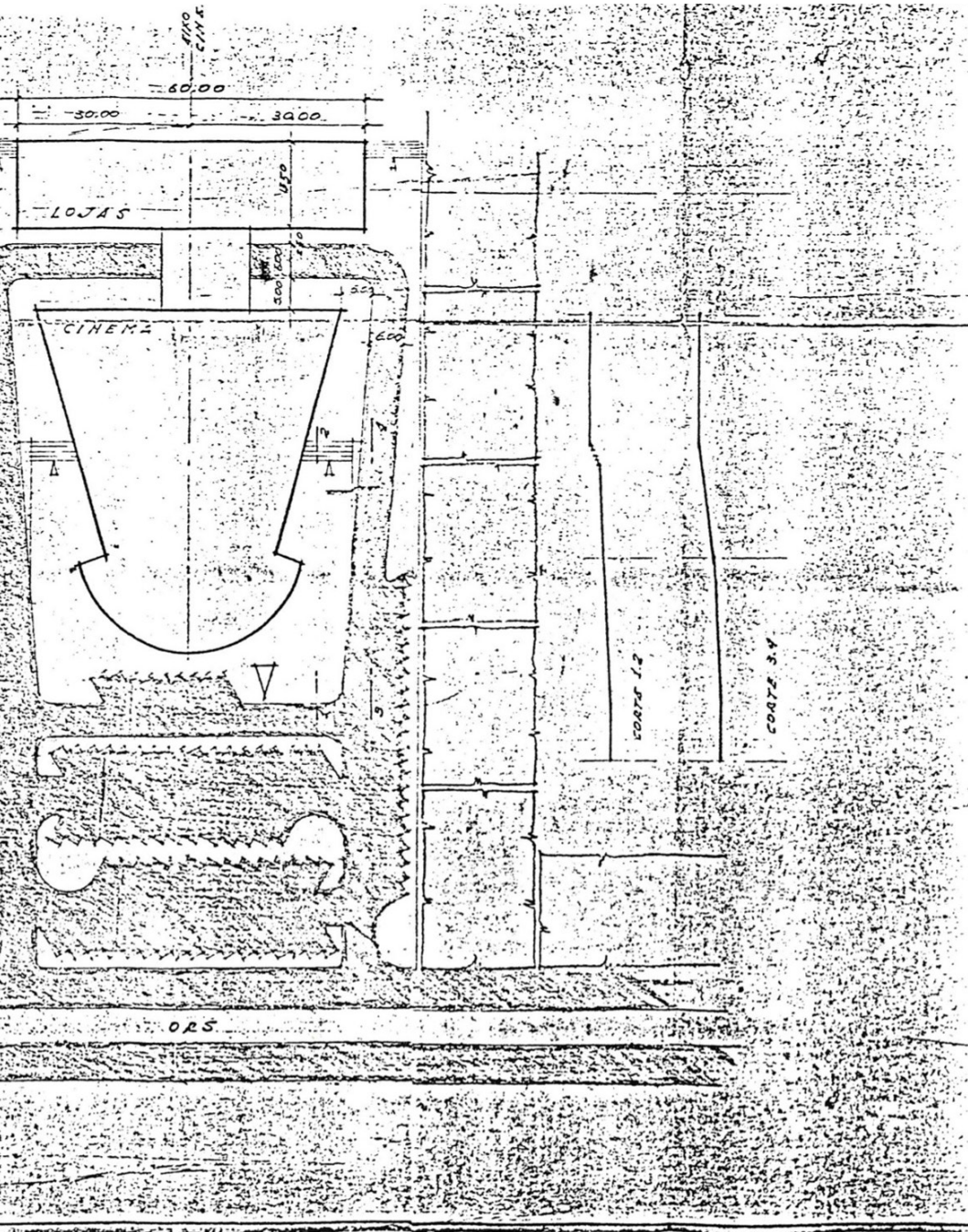


Figura 11 - Prancha com planta de situação da ampliação do Cine Brasília proposta por Oscar Niemeyer. Fonte: SUPAC GDF, 1969.



paisagística dos espaços existentes nas proximidades do Cine Brasília. No entanto, de acordo com o material coletado pela SUPAC para o dossiê de tombamento, há registro de apenas uma reunião da Comissão, que ocorreu em fevereiro de 1989, sem mais repercussões posteriores.

Alguns anos antes disso, em 1974, o arquiteto Milton Ramos (1929-2008) foi contratado para elaborar um projeto de reforma para o Cine Brasília. Ramos era conhecido como um “arquiteto de obra” preocupado em alinhar os desenhos técnicos com o que seria construído de fato (LIMA, 2008). Suas habilidades e experiências profissionais o tornaram uma escolha interessante para ser o responsável pela reforma do cinema.

Milton Ramos nasceu no Rio de Janeiro e concluiu sua formação em arquitetura em 1958 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Em 1959, mudou-se para Brasília com o intuito de aumentar sua experiência de obras e passou a integrar a equipe da Construtoras Pederneiras S.A. entre os anos 1959 e 1967 (LIMA, 2008). Logo, o arquiteto fazia parte do quadro de funcionários da Construtora que era responsável pela construção do Cine Brasília. Ainda que não haja registro de sua participação direta nesse canteiro de obras especificamente, vale ressaltar que Milton Ramos foi o construtor responsável por outros importantes projetos de Oscar Niemeyer, como o Teatro Nacional Claudio Santoro (1958) e o Palácio do Itamaraty (1962). Após o fim desse período, Ramos abriu o próprio escritório em 1967 e, em 1974, foi contratado para a reforma do Cine Brasília.

Ainda nesse contexto, destaca-se que Elmo Serejo Farias (1928-1994), Governador do DF em 1974, e Wladimir Murtinho (1919-2003), embaixador e secretário da Educação e Cultura do DF, estavam em contato com Oscar Niemeyer para que este tivesse ciência das intenções de reforma para o Cine Brasília, conforme matéria publicada pelo Correio Braziliense em abril de 1974. Menciona-se, ainda, que outros edifícios de sua autoria também estavam em obras nesse período, como o Teatro Nacional. Meses mais tarde, em outubro de 1974, publicou-se no Correio que Milton Ramos fora designado como arquiteto responsável pela elaboração de plantas e detalhes do Teatro e, após a finalização desses desenhos, o material seria submetido à apreciação de Oscar Niemeyer. O projeto do Cine, que também estava sob sua responsabilidade, estaria praticamente concluído.

Infere-se que havia uma relação de proximidade profissional entre os dois arquitetos e, visto que nenhuma das duas obras modernas eram tombadas na década de 70, Niemeyer era tido como autoridade responsável para aprovar ou não as propostas de Ramos para os dois equipamentos culturais por ser o autor do projeto das duas edificações. Como publicado no Correio, reuniões entre Ramos, Niemeyer e Murtinho ocorriam com o intuito de repassar problemas de obra e resolver questões correlatas, ainda que Niemeyer não habitasse mais no Distrito Federal, e sim no Rio de Janeiro. Na reunião que ocorreu em novembro de 1974, por exemplo, indica-se que o anteprojeto do Cine Brasília foi submetido a Niemeyer e que se definiu que a Novacap, através de Milton Ramos, deveria se responsabilizar pela obra do cinema.

No momento da reforma, a edificação estava em más condições de conservação

devido ao descaso do proprietário anterior e a um incêndio que acometeu o edifício parcialmente, danificando a tela, o sistema de som e algumas poltronas. De acordo com reportagens publicadas pelo jornal Correio Braziliense entre março e junho de 1974, o cinema encontrava-se abandonado e fechado desde meados de 1973. Segundo Rubens de Oliveira, chefe da Divisão de Administração da FCDF em entrevista ao Correio em março de 1974, uma das razões para o fechamento seria a falta de segurança para o público em caso de incêndio. Para resolver isso, haveria a necessidade de reduzir a quantidade de assentos disponíveis na plateia, além de atualizar as instalações do edifício conforme legislação de prevenção de incêndio. A princípio, essa seria a modificação mais significativa em relação ao projeto original.

Para analisar as demais decisões de projeto de reforma, surge a necessidade de comparar o projeto original e o projeto de 1974. No entanto, não foi possível recuperar o projeto assinado por Oscar Niemeyer, mas recuperou-se o levantamento realizado antes da reforma. De acordo com a documentação coletada pela SUPAC em 2006 para o dossiê de tombamento do Cine Brasília, o escritório de Milton Ramos registrou, por meio de desenhos técnicos, a situação do edifício antes do projeto de reforma (Figuras 2, 4 e 5). Esses desenhos serviram de referência para compreensão do estado do edifício antes das obras de 1974.

E, ainda que não seja possível aferir visualmente as condições de degradação material antes da reforma, devido à falta de documentação fotográfica que retrate claramente esse aspecto, é possível comparar as mudanças que ocorreram a partir da análise dos desenhos técnicos disponíveis referentes à reforma (Figuras 12, 13 e 14) e das reportagens publicadas no Correio à época das obras e da reinauguração do cinema.

Num primeiro momento, com o objetivo de facilitar a leitura crítica das ações de manutenção ou transformação pelas quais o Cine Brasília passou após a obra de 1974-1976, tais ações estão organizadas em três categorias de análise: escala urbana, escala arquitetônica externa e escala arquitetônica interna. Dessa forma, cada uma abordará de modo específico as ações promovidas no edifício e em seu entorno. Posteriormente, no subcapítulo 3.2., a análise da reforma é complementada pelas sete premissas propostas por Lira (2012) – significância cultural, experimentalismo, manutenção de sua função útil, relação com o entorno imediato, materiais utilizados, manutenção da forma de envelhecimento e adições – com o intuito de aprofundar a investigação da obra moderna em questão.

Portanto, a partir da escala urbana, nota-se no projeto de 1974 a ampliação das vias de contorno do Cine Brasília, que no projeto original dispunham de seis metros de largura (Figura 2) e passaram a ter oito metros após a reforma (Figura 12). Consequentemente, as áreas de jardim e estacionamento foram impactadas e, por isso, redesenhadas: novas áreas de jardim foram implementadas próximas às escadas das fachadas nordeste e sudoeste (o que acabou reduzindo a largura das escadas) e a quantidade de vagas para carros foi ampliada. De igual modo, novos pontos de iluminação foram acrescentados, com luminárias de piso tipo refletores instaladas em frente à fachada sudeste e ao redor da torre de refrigeração.

Já na escala arquitetônica externa, as fachadas foram recuperadas e mantidas conforme o projeto de 1960. Quanto à materialidade destas, manteve-se o revestimento em litocerâmica, porém uma camada de pintura foi acrescentada para solucionar a questão de pichação (Figura 15), como mostra reportagem do Correio publicada em 24 de agosto de 1975. E, na cobertura, indica que a impermeabilização das calhas foi refeita e que o material de cobertura (que possivelmente seria em concreto aparente) foi recuperado.

Por fim, as intervenções de maior impacto aconteceram na escala arquitetônica interna. Na área do *foyer*, as bilheterias foram substituídas e reposicionadas: originalmente, estas ficavam na área externa às esquadrias de vidro e, após o projeto de 1974, foram instaladas no vão formado entre dois módulos das esquadrias e, portanto, passaram a ter uma posição intermediária. O acesso para o atendente da bilheteria acontecia a partir do interior do *foyer*, mas o atendimento ao público ocorria através de uma janela voltada para a área externa (Figura 16). Ainda na região de entrada do *foyer*, novos bancos de concreto foram previstos próximos às bilheterias.

No ambiente da plateia/sala de exibição, os revestimentos de parede, teto e piso foram substituídos por materiais mais modernos. Além disso, Ramos acrescentou um forro de gesso com distância de entreferro considerável para passagem de instalações elétricas e de climatização (Figura 14). As instalações, por sinal, foram refeitas nas disciplinas relacionadas ao som, projeção, segurança, iluminação e climatização, visando a modernização completa do cinema.

A estrutura do piso abaixo dos assentos, que antes era inclinada como uma rampa para compensar o desnível longitudinal (Figura 4), foi reconfigurada para patamares (Figura 14), visando facilitar o acesso às poltronas. Essas, por sua vez, foram reduzidas em número drasticamente: no projeto original, a capacidade do Cine era estimada em 1.375 lugares e, após a reforma, a capacidade do cinema passou a ser de 607 lugares. Segundo reportagens da época, essa alteração foi motivada por questões de segurança e conforto, reduzindo o fluxo de pessoas em caso de incêndio e permitindo poltronas mais espaçosas para cada frequentador.

Vale ressaltar que as poltronas instaladas em 1976 (Figura 17) foram desenhadas pelo arquiteto e designer brasileiro Sergio Rodrigues (1927-2014), cujo trabalho é caracterizado pela produção de diversas peças de mobiliário robustas em madeira maciça e couro. Suas peças foram premiadas internacionalmente e trouxeram relevância para a produção brasileira de mobiliário. Outro ponto de destaque da reforma está na composição em painel aplicada na parede nordeste da plateia (Figura 18), que foi projetada pelo artista brasileiro Athos Bulcão (1918-2008). Seu trabalho caracteriza-se principalmente pelos painéis de azulejos que projetou para importantes obras de Brasília, como para a Igreja Nossa Senhora de Fátima (Igrejinha), para o hotel Brasília Palace e para a Torre de TV de Brasília, além do relevo externo projetado para o Teatro Nacional.

Quanto às vedações entre plateia e *foyer*: no projeto original, havia anteparos (um fixo, mais central, e dois móveis) que dividiam os fluxos no espaço de transição para quem entrava ou saía da sala de exibição. No projeto de Ramos, esses anteparos

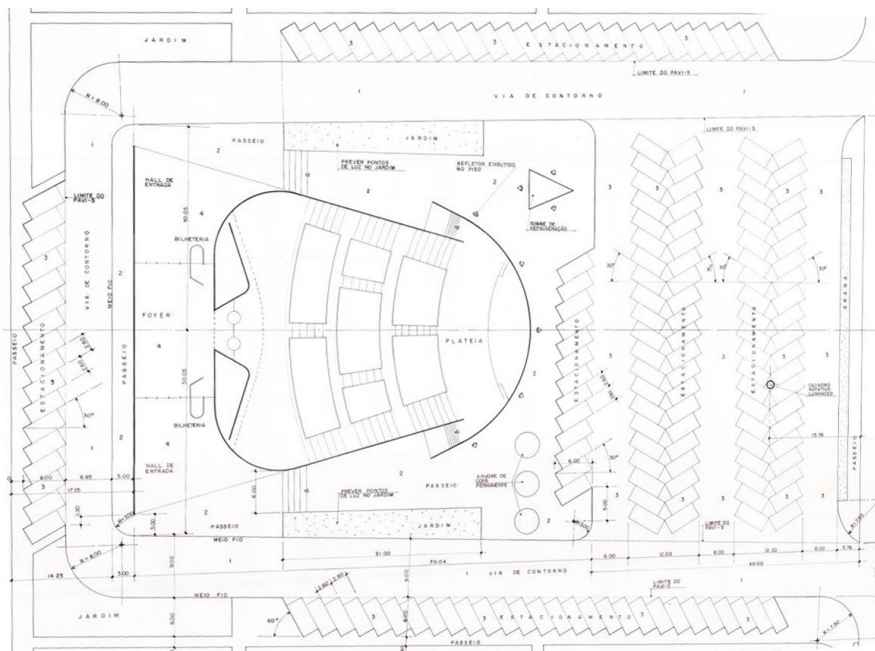


Figura 12 – Implantação proposta para o projeto de 1974. Fonte: ArPDF.

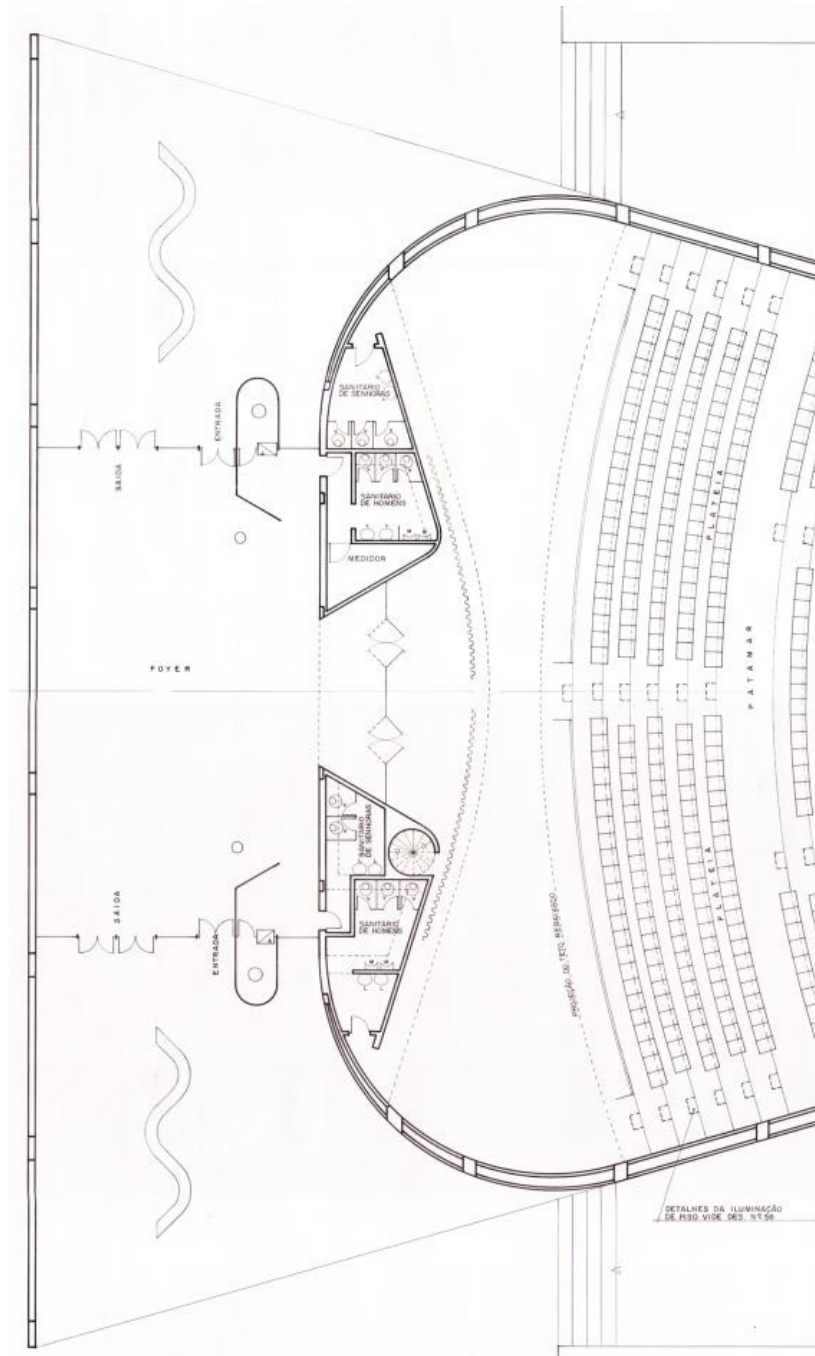
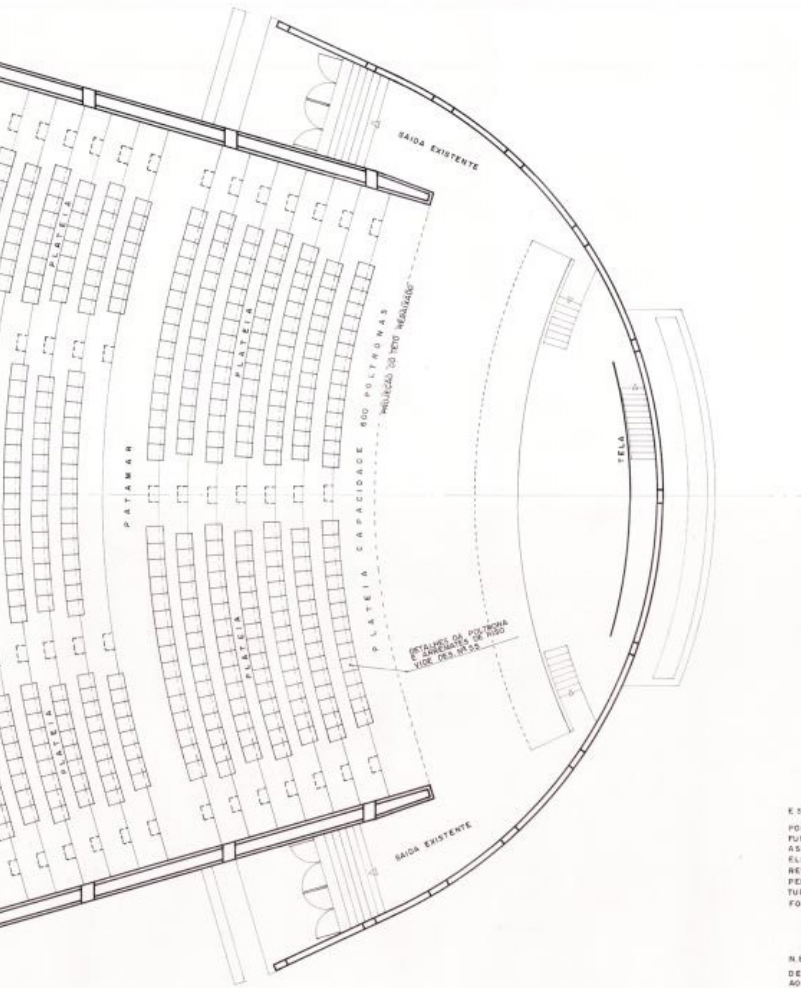


Figura 13 – Planta baixa do nível térreo proposta para o projeto de 1974. Fonte: ArPDF.



ESI  
 FOL  
 FUN  
 ASS  
 ELE  
 REV  
 FEL  
 TUB  
 FOR

NR  
 DEV  
 AD  
 DA

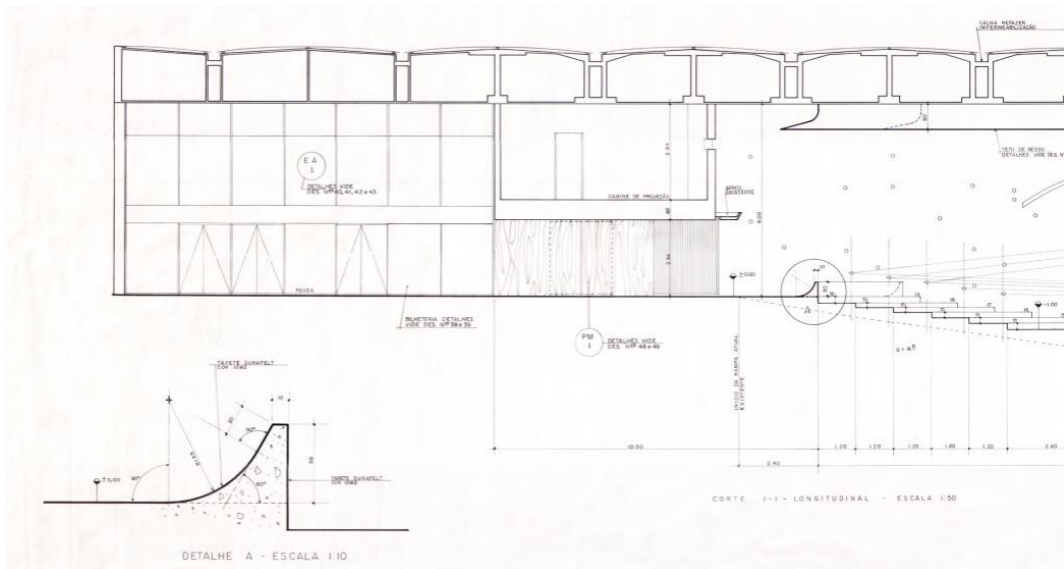


Figura 14 – Corte longitudinal proposto para o projeto de 1974. Fonte: ArPDE.





Figura 15 – Cine Brasília após a reforma concluída em 1976.  
Fonte: ArPDF.

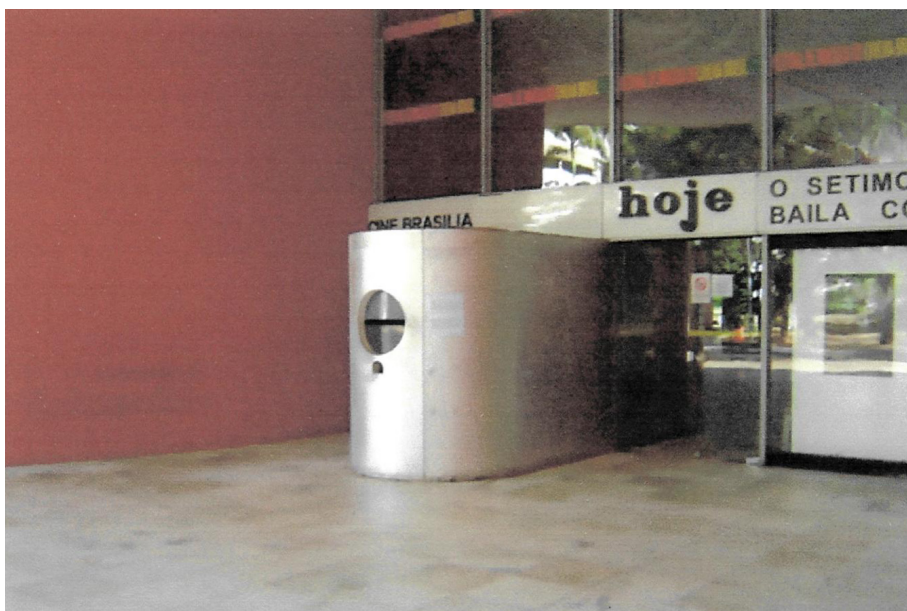


Figura 16 – Bilheteria (conforme proposta de 1974) fotografada para laudo técnico de tombamento.  
Fonte: SUPAC GDF, 2006.



Figura 17 – Plateia do Cine Brasília após a reforma de 1976, com destaque para as poltronas desenhadas por Sérgio Rodrigues. Fonte: ArPDF.



Figura 18 – Plateia do Cine Brasília após a reforma de 1976. Ao fundo à esquerda, painel de Athos Bulcão. Fonte: ArPDF.

foram substituídos por uma esquadria central com quatro folhas de giro vai-e-vem e por uma cortina, que vedaria com mais eficiência a passagem de luz externa.

Após sucessivos adiamentos no cronograma de conclusão das obras, o Cine Brasília foi reinaugurado em 12 de julho de 1976. Entre os dias 19 e 25 do mesmo mês, o espaço voltou a sediar o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em sua 9ª edição<sup>6</sup>.

Anos mais tarde, em agosto de 2006, a Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal – DePHA-DF encaminhou à Secretaria de Cultura do Distrito Federal uma solicitação de tombamento, em âmbito distrital, do Cine Brasília. No mês seguinte, foi instituída uma Comissão Especial responsável pela elaboração do dossiê de tombamento do edifício, o qual reuniu uma série de documentos relevantes para a compreensão de sua trajetória histórica e para fundamentar a justificativa de seu reconhecimento como bem de valor histórico e cultural. Entre os documentos reunidos, destacam-se desenhos técnicos, fotografias, processos legais, reportagens e o laudo técnico de vistoria. Paralelamente, a Diretoria também desenvolvia esforços para o registro do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro como patrimônio imaterial da cidade.

Dentre os documentos reunidos no dossiê de tombamento, destaca-se o laudo técnico de vistoria elaborado pela DePHA-DF, cujo objetivo principal foi verificar anomalias que poderiam afetar o desempenho da edificação, ou torná-la inadequada ao fim que se destina. A metodologia empregada envolveu inspeções detalhadas in loco com registros fotográficos em novembro de 2006 (Figuras 19 a 24), computando todos os aspectos físicos encontrados. Como resultado, notou-se que o edifício necessitava de manutenção em diversos pontos, como impermeabilização da cobertura, troca de carpete (que estava muito desgastado), restauração das esquadrias, atualizações dos sistemas de instalações (elétrico e prevenção de incêndio) e revisão do revestimento externo em litocerâmica, que continuava a ser pintado com pintura PVA de cor “tijolo” para solucionar eventuais pichações que apareciam na fachada. Adicionalmente, o laudo menciona a abertura de uma nova porta provisória na fachada noroeste, utilizada como acesso a um café externo instalado anualmente durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Ressaltou-se, também, a insuficiência de espaços acessíveis, indicando a necessidade de elaboração e implementação de um projeto de adequação em conformidade com as normas técnicas de acessibilidade vigentes.

Após sucessivos adiamentos no cronograma de conclusão das obras, o Cine Brasília foi reinaugurado em 12 de julho de 1976. Entre os dias 19 e 25 do mesmo mês, o espaço voltou a sediar o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em sua 9ª edição .

Anos mais tarde, em agosto de 2006, a Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal – DePHA-DF encaminhou à Secretaria de Cultura do Distrito Federal uma solicitação de tombamento, em âmbito distrital, do Cine Brasília. No mês seguinte, foi instituída uma Comissão Especial responsável pela elaboração do dossiê de tombamento do edifício, o qual reuniu uma série de documentos relevantes

---

6 Em decorrência de diversas ações de censura, o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro teve sua realização interrompida entre os anos de 1972 e 1974. A retomada ocorreu em 1975, tendo como sede o Cine Karim, outra sala de exibição da cidade.

para a compreensão de sua trajetória histórica e para fundamentar a justificativa de seu reconhecimento como bem de valor histórico e cultural. Entre os documentos reunidos, destacam-se desenhos técnicos, fotografias, processos legais, reportagens e o laudo técnico de vistoria. Paralelamente, a Diretoria também desenvolvia esforços para o registro do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro como patrimônio imaterial da cidade.

Dentre os documentos reunidos no dossiê de tombamento, destaca-se o laudo técnico de vistoria elaborado pela DePHA-DF, cujo objetivo principal foi verificar anomalias que poderiam afetar o desempenho da edificação, ou torná-la inadequada ao fim que se destina. A metodologia empregada envolveu inspeções detalhadas in loco com registros fotográficos em novembro de 2006 (Figuras 19 a 24), computando todos os aspectos físicos encontrados. Como resultado, notou-se que o edifício necessitava de manutenção em diversos pontos, como impermeabilização da cobertura, troca de carpete (que estava muito desgastado), restauração das esquadrias, atualizações dos sistemas de instalações (elétrico e prevenção de incêndio) e revisão do revestimento externo em litocerâmica, que continuava a ser pintado com pintura PVA de cor “tijolo” para solucionar eventuais pichações que apareciam na fachada. Adicionalmente, o laudo menciona a abertura de uma nova porta provisória na fachada noroeste, utilizada como acesso a um café externo instalado anualmente durante o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Ressaltou-se, também, a insuficiência de espaços acessíveis, indicando a necessidade de elaboração e implementação de um projeto de adequação em conformidade com as normas técnicas de acessibilidade vigentes.



Figura 19 – Fachada sudeste fotografada para laudo técnico de tombamento. Fonte: SUPAC GDF, 2006.



Figura 20 – Parte da fachada nordeste fotografada para laudo técnico de tombamento.  
Fonte: SUPAC GDF, 2006.



Figura 21 – Fachada Noroeste (com marcação de fechamento da porta “provisória” que integrava o *foyer* com o estacionamento posterior) fotografada para laudo técnico de tombamento.  
 Fonte: SUPAC GDF, 2006.



Figura 22 – Porta “provisória” em funcionamento, conectando o *foyer* com estacionamento posterior durante o 37º Festival de Brasília de Cinema Brasileiro – FBCB. Fonte: SUPAC GDF, 2004.

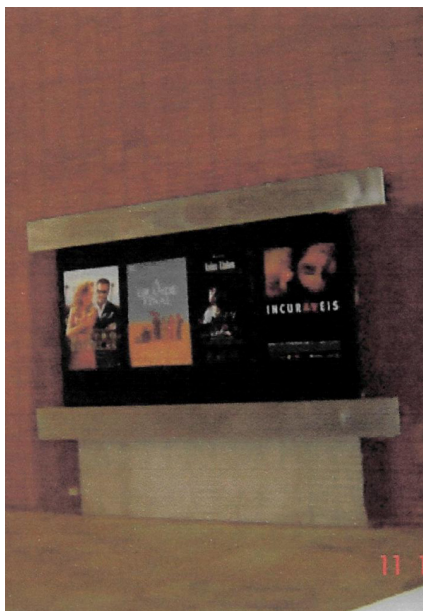


Figura 23 – Porta “provisória” fechada (vista a partir do interior do *foyer*) fotografada para laudo técnico de tombamento. Fonte: SUPAC GDF, 2006.



Figura 24 – Poltronas e piso da plateia do Cine Brasília fotografados para laudo técnico de tombamento. Fonte: SUPAC GDF, 2006.

Em dezembro de 2007, o Cine Brasília foi tombado como Bem Cultural do Distrito Federal, sob proteção do Governo do Distrito Federal. O Decreto nº 28.519 determinou que quaisquer intervenções físicas ou de uso só poderão ser executadas mediante parecer técnico e aprovação da DePHA-DF.

Quatro anos após o tombamento, o Cine Brasília foi selecionado como objeto de estudo no *Workshop* DOCOMOMO 2011: patrimônio recente, documentação, patrimônio imaterial – reflexões a partir do Cine Brasília. O *Workshop* foi organizado pelo Núcleo DOCOMOMO Brasília e pelo Laboratório de Estudos da Urbe da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – LabeUrbe FAU/UnB e foi realizado na Galeria da FAU/UnB em junho de 2011. O *workshop* teve como propósito refletir sobre as interrelações entre a documentação e a preservação do patrimônio imaterial e do patrimônio arquitetônico recente, tomando o Cine Brasília como estudo de caso. Contou, ainda, com a participação de pesquisadores renomados na área, como Theodore Prudon, Letícia Vianna e Danilo Matoso<sup>7</sup>, cujas contribuições enriqueceram o debate técnico e conceitual sobre a preservação do patrimônio moderno.

---

<sup>7</sup> Theodore Prudon é arquiteto especialista em preservação da arquitetura moderna. Atua como professor pesquisador do Pratt Institute desde 1986, é sócio do escritório Prudon & Partners, em Nova York – EUA, além de presidente do Docomomo US e membro do conselho do Docomomo Internacional. Por sua vez, Letícia Vianna é antropóloga, doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998) e pesquisadora no Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI/UnB/CNPq). Entre 2008 e 2014, atuou como consultora da Unesco no Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan e, em 2018, na Subsecretaria de Patrimônio Cultural do Distrito Federal, contribuindo para a construção de um Plano de Educação Patrimonial. Por fim, Danilo Matoso é arquiteto e urbanista, analista legislativo na Câmara dos Deputados e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela UnB (2017). Foi coordenador do Núcleo Docomomo Brasília entre 2006 e 2012.

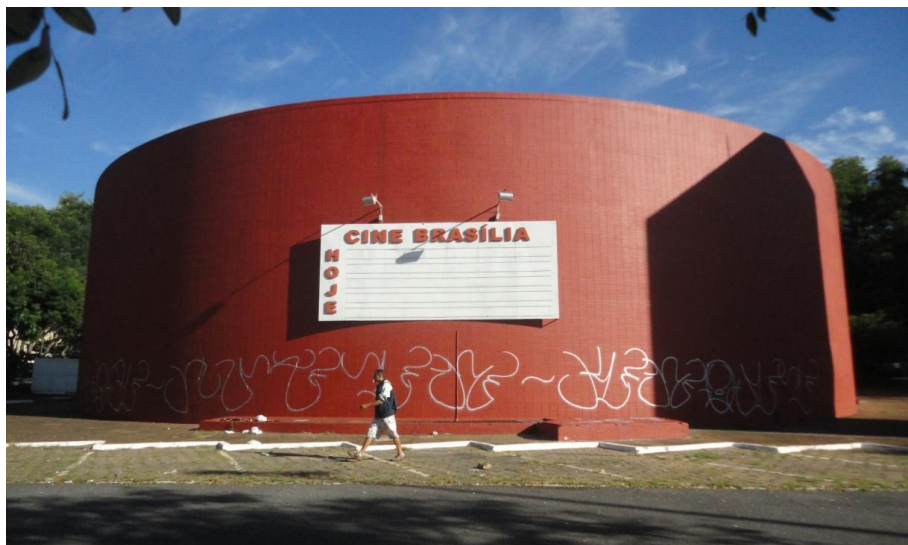


Figura 25 – Fachada sudeste fotografada para a disciplina de Técnicas Retrospectivas (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – FAU/UnB). Fonte: Aline Mendes, 2011.

Parte do levantamento preliminar de informações utilizadas no *Workshop* foi fundamentada nos estudos desenvolvidos no âmbito da disciplina Técnicas Retrospectivas – PROAU 8, integrante da grade curricular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – FAU/UnB. No primeiro semestre de 2011, o Cine Brasília foi adotado como objeto de estudo da referida disciplina, sob a coordenação dos professores Ana Elisabete Medeiros, Oscar Ferreira e Bruno Capanema. A atividade proporcionou aos discentes a oportunidade de aplicar conhecimentos teóricos em um exercício prático de intervenção patrimonial. Como parte dos trabalhos, foi realizada uma pesquisa de levantamento cadastral, que incluiu a medição direta e o registro fotográfico do edifício (Figuras 25 a 28), a identificação de patologias construtivas, bem como a análise da legislação vigente e da documentação histórica relacionada ao imóvel.

Como resultado do *Workshop*, foi divulgada a Carta de Intenções para Intervenção no Cine Brasília. O documento reconhece a importância histórica, cultural e arquitetônica do Cine Brasília, tanto como marco urbano da unidade de vizinhança do Plano Piloto quanto como obra representativa de Oscar Niemeyer e espaço emblemático do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Fundamentada em levantamentos técnicos e históricos realizados por instituições como o IPHAN e a FAU/UnB, bem como em pesquisas etnográficas e documentais, a carta propõe diretrizes de preservação e requalificação do edifício. Entre as propostas, destacam-se a manutenção da função original de cinema e sede do festival, a integração com o entorno urbano, a valorização do painel de Athos Bulcão, a adequação às normas de acessibilidade e segurança, a criação de um espaço para memória institucional e o desenvolvimento de mecanismos de gestão pública em parceria com a iniciativa privada, visando à sustentabilidade e conservação do patrimônio.



Figura 26 – Fachada nordeste fotografada para a disciplina de Técnicas Retrospectivas (FAU/UnB).  
Fonte: Aline Mendes, 2011.

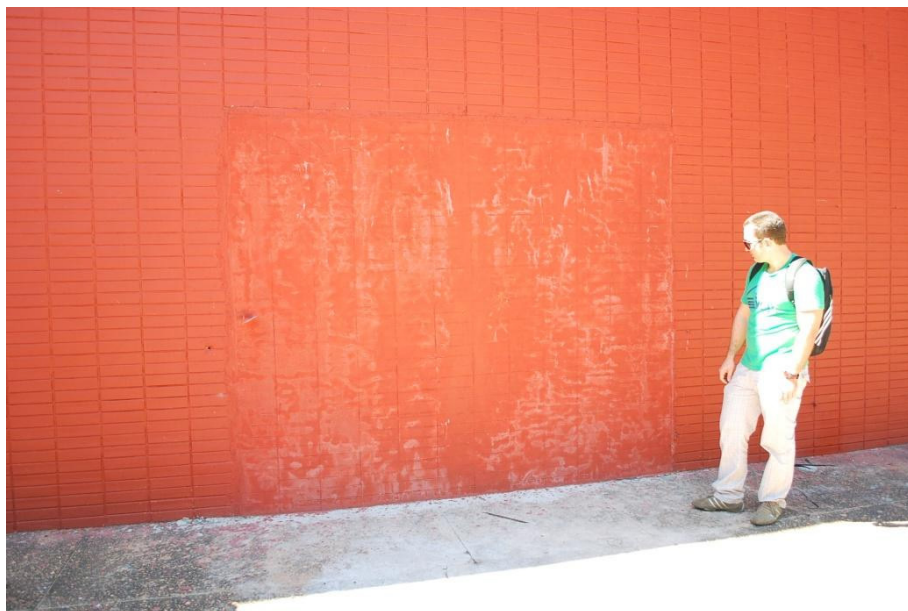


Figura 27 – Parte da fachada noroeste (com marcação de fechamento da porta “provisória”) fotografada para a disciplina de Técnicas Retrospectivas (FAU/UnB). Fonte: Aline Mendes, 2011.



Figura 28 – Plateia e palco fotografados para a disciplina de Técnicas Retrospectivas (FAU/UnB). Fonte: Aline Mendes, 2011.

No ano seguinte, o Cine Brasília passou por uma nova e significativa intervenção. As obras incluíram a impermeabilização da cobertura, a restauração do revestimento original das fachadas — com a remoção das camadas adicionais de tinta e a recuperação das placas de litocerâmica —, bem como a modernização dos sistemas de prevenção contra incêndio, instalações elétricas, hidráulicas e de climatização. O piso da plateia/sala de exibição também foi restaurado. Contudo, as poltronas originalmente projetadas por Sérgio Rodrigues foram substituídas por modelos contemporâneos. As bilheterias desenhadas por Milton Ramos foram removidas e reposicionadas na parede noroeste da edificação, retomando uma solução semelhante à proposta original de Oscar Niemeyer. Ademais, o cinema foi adaptado às normas vigentes de acessibilidade, com a instalação de escadas, rampas e sanitários acessíveis, além da inclusão de piso tátil e assentos destinados a pessoas com deficiência e obesidade. Após dezesseis meses em obras, o Cine Brasília foi reinaugurado em setembro de 2013, às vésperas da 46ª edição do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, que foi sediado em suas dependências.

Desde então, o Cine Brasília permanece em atividade e reafirma seu papel como espaço de referência cultural na cidade, mesmo diante dos impactos ocasionados pela pandemia de COVID-19. Desde outubro de 2022, sua administração passou a ocorrer por meio de gestão compartilhada entre a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal e a produtora Box Cultural, responsável por desenvolver ações voltadas à manutenção e qualificação do espaço, promover a comunicação institucional com a sociedade e implementar uma programação cinematográfica de qualidade.

Por fim, tem-se a seguir as fotos do estado de conservação atual do edifício:



Figura 29 – Fachada sudeste do Cine Brasília, com pintura sobre a litocerâmica na parte inferior do edifício.  
Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 30 – Fachada nordeste do Cine Brasília. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 31 – Lateral do Cine Brasília, mostrando as fachadas noroeste e sudoeste. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 32 – Fachada Noroeste (perspectiva a partir do lote B da EQS 106/107), com porta que foi adicionada posteriormente na fachada, diferindo do projeto original. Fonte: Marina Lira, 2024.

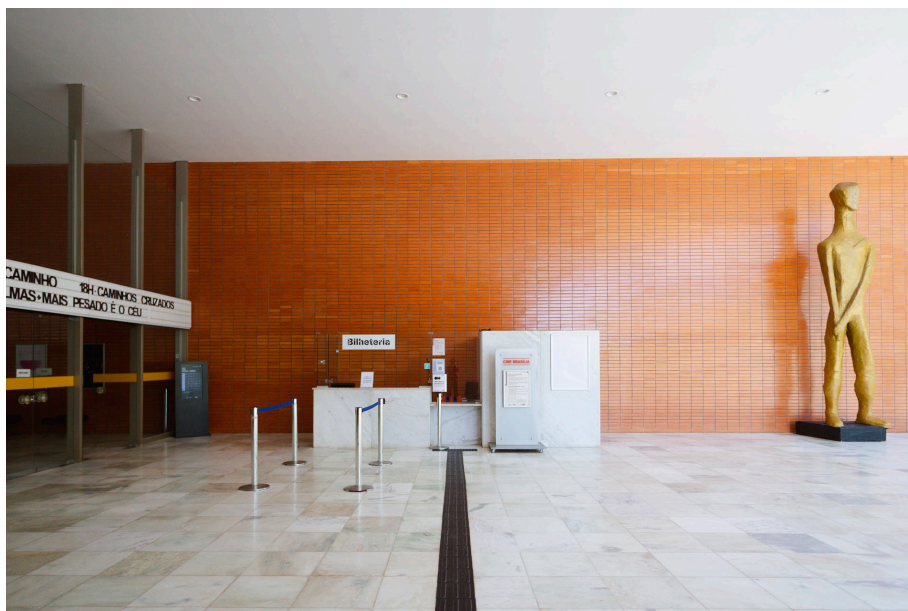


Figura 33 – Bilheteria do Cine Brasília, indicada com piso podotátil. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 34 – Foyer do Cine Brasília e, ao fundo, esquadria de fechamento em vidro e alumínio.  
Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 35 – Parede revestida em lambri que divide o *foyer* e a plateia/sala de exibição.  
Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 36 – Sala de exibição com plateia, palco elevado e tela de projeção.  
Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 37 – Plateia vista a partir do palco. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 38 – Poltronas da plateia do Cine Brasília. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 39 – Painel do artista Athos Bulcão, aplicado na parede Nor-deste da plateia. Fonte: Marina Lira, 2024



Figura 40 – Parte posterior da plateia. Na parte inferior, vê-se cortinas que vedam a luz advinda do foyer. Acima das cortinas está a sala de projeção. Fonte: Marina Lira, 2024.

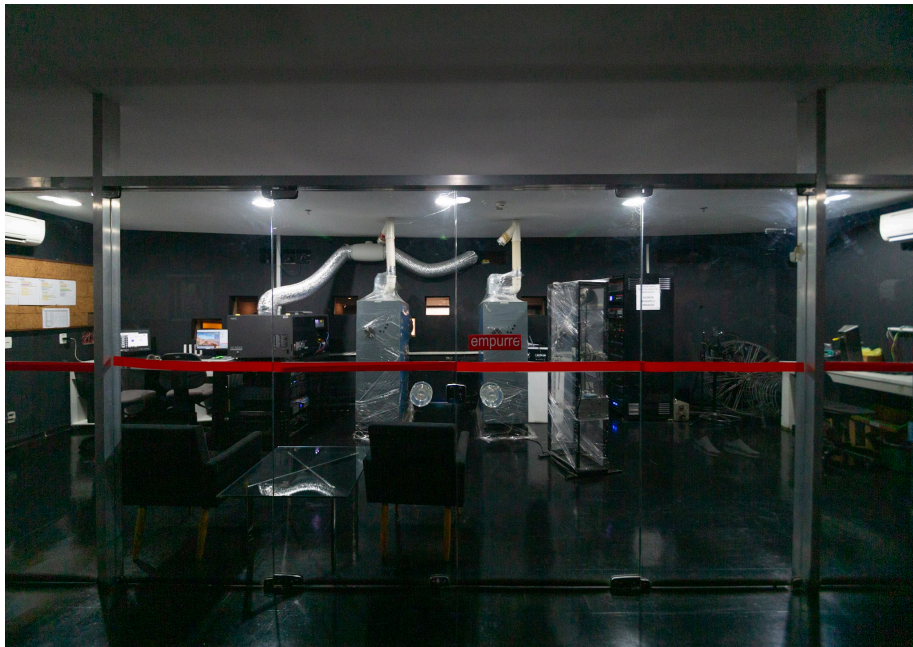


Figura 41 – Sala de projeção do Cine Brasília. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 42 – Lateral impermeabilizada da cobertura do Cine Brasília, com passagem de cabos do sistema de proteção contra descargas atmosféricas. Ao fundo, a torre de refrigeração. Fonte: Marina Lira, 2024.

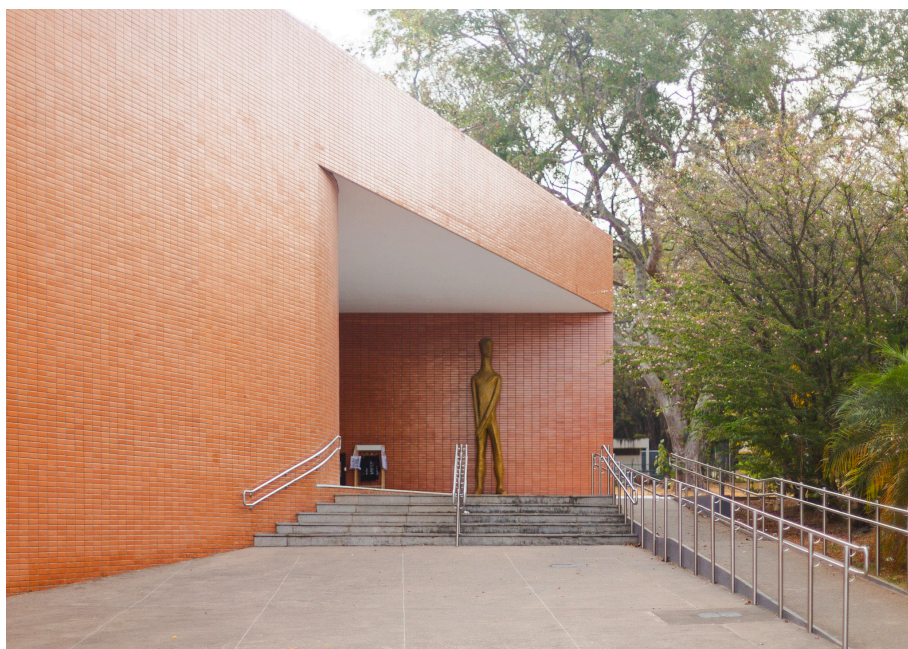


Figura 43 – Acesso ao Cine Brasília, lado voltado para a 106 Sul. Nota-se a instalação de corrimãos e rampa devido a quesitos de acessibilidade. Fonte: Marina Lira, 2024.

### 1.3. Em Porto Alegre: Auditório Araújo Vianna

O Auditório Araújo Vianna constitui um dos marcos da arquitetura moderna de Porto Alegre, cuja trajetória revela um processo contínuo de reformulações físicas e simbólicas. Este subcapítulo contempla o percurso histórico do edifício ao longo de quatro recortes temporais: de 1927 a 1964 – período inicial em que estava localizado na Praça da Matriz e eventualmente seu terreno foi cedido a outra edificação –, de 1964 a 1996 – período em que um novo edifício para o Auditório foi construído no Parque Farroupilha e ali se consolidou como ponto de encontro cultural da cidade –, de 1996 a 2010 – quando houve a adição da primeira cobertura à edificação existente – e, por fim, de 2010 a 2012 – período em que a cobertura anterior foi substituída por uma nova estrutura que perdura até os dias de hoje. Este último é feito de maneira mais aprofundada, pois corresponde ao recorte temporal que será analisado na pesquisa de reportagens nos capítulos seguintes.

A história do edifício inicia-se em 1927, quando foi inaugurado como um auditório ao ar livre localizado na Praça da Matriz, junto ao centro cívico da cidade (Figura 44). O projeto arquitetônico, de autoria dos arquitetos José Wiederspahn e Arnaldo Boni, fazia parte de um plano para modernização e elitização do centro de Porto Alegre, durante a gestão municipal de Otávio Rocha. O espaço, cujo nome homenageia o músico e professor gaúcho José de Araújo Vianna (1872-1916), era composto por uma concha acústica semicircular e áreas de assento abertas ao público, com capacidade para 1200 pessoas. Recebia regularmente apresentações da Banda



Figura 44 – Ao fundo, o Auditório Araújo Vianna quando ainda estava localizado na Praça da Matriz.  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques.

Municipal de Porto Alegre, refletindo assim um ideal de integração entre cultura e vida urbana (MARQUES, 2016).

Contudo, o terreno ocupado pelo auditório foi avaliado como uma boa opção para a construção da nova sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul junto à praça da Matriz. A partir desse contexto, na década de 1950 inicia-se uma negociação pacífica para permuta da área entre a Assembleia e a Prefeitura Municipal de Porto Alegre – PMPA, que detinha a propriedade do terreno do Auditório. Como resultado, define-se a construção de um novo auditório no Parque Farroupilha e, conseqüentemente, decide-se também pela desativação e demolição do auditório original, em razão da construção da nova sede da Assembleia, que passou a ocupar o terreno onde antes se localizava o equipamento cultural. Decide-se, ainda, que caberia à Assembleia Legislativa o repasse de recursos financeiros para a construção do novo auditório e, à PMPA, a responsabilidade pela gestão dos projetos e pela execução da obra.

A transferência do auditório para o Parque Farroupilha (popularmente conhecido como Redenção) foi uma decisão estratégica da administração municipal, visando à requalificação de uma área alagadiça e pouco utilizada do parque, próxima à Avenida Osvaldo Aranha. Na época, o Parque era a principal alternativa de lazer da população e possuía boas condições de acesso. Cabe destacar que o Parque atua como equipamento urbano de Porto Alegre desde o período das Capitânicas, embora tenha passado por sucessivas alterações em sua extensão e denominação ao longo do tempo. A partir de 1935, foi então denominado como Parque Farroupilha, após ter sediado as comemorações do centenário da Revolução Farroupilha.

Retornando ao histórico do Auditório, o novo projeto foi elaborado entre 1958 e 1964 pelos jovens arquitetos Carlos Maximiliano Fayet (1930-2007) e Moacyr Moojen Marques (1930-2019), ambos vinculados à Divisão de Urbanismo da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Fayet nasceu em Domingos Martins, no Espírito Santo, iniciou sua formação em Belas Artes no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e graduou-se em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS em 1953. Entre 1956 e 1963, atuou como chefe da Seção de Planejamento Urbano na Divisão de Urbanismo da PMPA, contribuindo em projetos como a urbanização da Praia de Belas (1956) e o Plano Diretor de Porto Alegre (1955-1961). Ele ainda lecionou na Faculdade de Arquitetura da UFRGS entre 1958 e 1969, foi presidente do Instituto de Arquitetos de Brasil, Departamento do Rio Grande do Sul – IAB/RS entre 1984 e 1987 e presidente do Departamento Nacional do IAB entre 1998 e 2000. Entre suas principais obras estão o Palácio da Justiça (1965-1967) e o Centro Evangélico de Porto Alegre (1959).

Moojen, por sua vez, nasceu em Lagoa Vermelha, no Rio Grande do Sul. Graduou-se em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS em 1954 e concluiu o curso de Urbanismo na mesma instituição em 1960. Trabalhou como arquiteto e urbanista na Divisão de Urbanismo da PMPA entre 1958 e 1987, ocupando cargos como Chefe do Setor e da Seção de Planejamento Urbano. Assim como Fayet, participou de projetos como a urbanização da Praia de Belas (1956) e o Plano Diretor

de Porto Alegre (1955-1961). Também exerceu a docência na UFRGS, no curso de Arquitetura e Urbanismo, entre 1958 e 1968. Entre suas principais obras estão a Sede Campestre e o Centro Esportivo do Serviço Social do Comércio – SESC (1956-1975) e o edifício da Secretaria Municipal de Obras e Viação – SMOV (1966).

A concepção do Auditório Araújo Vianna partiu da ideia de integrá-lo ao espaço público, com forte articulação com a paisagem do Parque Farroupilha, que já contava com eixos estruturantes definidos no projeto de 1928 do urbanista francês Alfred Agache. A localização do novo equipamento foi escolhida de modo a dialogar com o eixo transversal do Parque, que passa pelo Chafariz das Águas Dançantes (Figura 45), estabelecendo um paralelismo entre as formas arredondadas de ambos os elementos. Além disso, o eixo de entrada do edifício foi demarcado de forma perpendicular à Avenida Osvaldo Aranha, reforçando sua conexão com o tecido urbano.

Entretanto, o terreno selecionado não apresentava a declividade necessária para garantir as condições de visibilidade entre plateia e palco. Como solução, os arquitetos propuseram a realização de um aterro que possibilitasse ajustar a topografia ao funcionamento adequado de uma concha acústica integrada à paisagem do parque. Para viabilizar a obra, sugeriram o reaproveitamento da terra que seria removida para a construção do estacionamento subterrâneo da nova sede da Assembleia Legislativa, localizada na Praça da Matriz. Segundo Marques (2016), o Auditório Araújo Vianna se mudou da Praça para o Parque Farroupilha e levou consigo o seu terreno.

O programa de necessidades para o Auditório nunca foi definido oficialmente de antemão para projeto de 1964 e, para suprir essa necessidade, Fayet e Moojen tomaram como referência inicial as atividades exercidas pela Banda Municipal da cidade. Eles também previram o aumento da capacidade do equipamento para 4.500 lugares, que seria proporcional à população em crescimento de Porto Alegre. Como resultado, o programa para o Auditório é constituído por concha acústica/palco, retroárea para concha, plateia, sala de ensaios, camarins, cabine de projeção, sala de transformadores, bilheteria, depósito, administração e sanitários.

Ressalta-se que o Parque é cercado por áreas residenciais, e, devido à programação musical prevista para o Araújo Vianna, a questão acústica tornou-se um ponto determinante no projeto, que tinha como partido inicial ser um auditório a céu aberto, similar ao cenário que acontecia em sua antiga localização. Portanto, foram desenvolvidos estudos com o engenheiro especialista em acústica Paulo Richter, que projetou a concha acústica em planos fracionados (estrutura poliédrica em concreto) para que não houvesse excesso de concentração de som refletido em um mesmo ponto de convergência, o que dispersaria o som de forma mais eficiente.

A partir dos estudos de acústica, a solução formal proposta pelos arquitetos resultou em um conjunto de planos soltos ao redor da plateia e concha acústica, que permitia conexão e permeabilidade com o ambiente externo. Esses planos revestidos em “tijoletas” são unificados por uma laje em forma de anel, que funciona como elemento delimitador do Auditório, além de cobertura para o público em momentos de chuva. A laje cobre apenas os trechos que circundam os planos, logo, a partir da plateia, tem-se conexão visual com o ambiente externo, tanto pela parte superior

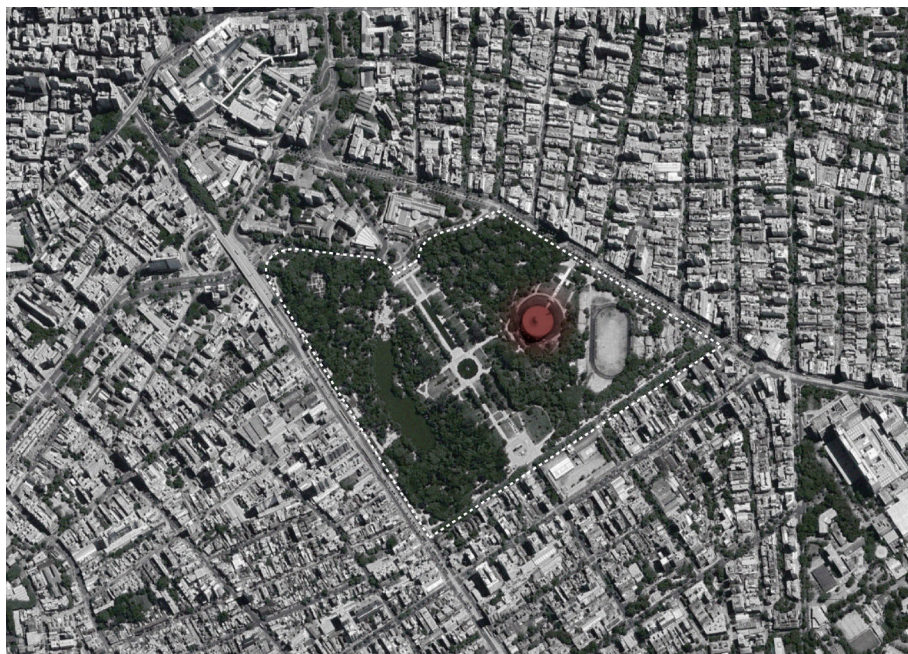


Figura 45 – Mapas de localização do Auditório Araújo Vianna. Na imagem superior, vê-se o edifício inserido no contexto do Parque Farroupilha. E, na imagem inferior, a relação mais próxima com os demais equipamentos do Parque e a Avenida Osvaldo Aranha. Fonte: Google Earth, 2025, modificado pela autora.

quanto pelas aberturas dos planos soltos (Figura 48). O edifício conta, ainda, com uma torre de iluminação, cujo intuito era ser um marco visual vertical em contraponto à edificação horizontal e funcionar como sinalizador de eventos. No entanto, o sistema de iluminação nunca foi instalado. Com espaço reservado para uma orquestra de 60 músicos, o Auditório Araújo Vianna foi inaugurado em março de 1964 com um espetáculo da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre – OSPA, reafirmando seu papel como palco para a vida cívica e cultural da cidade.

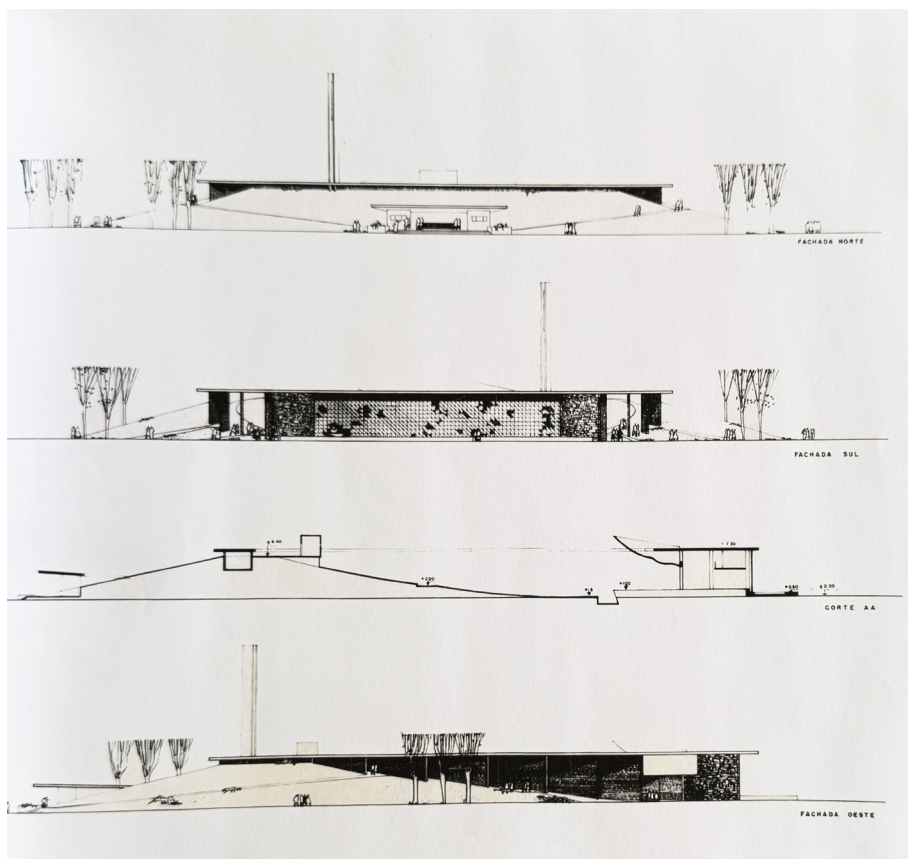


Figura 46 – Fachadas Norte, Sul e Oeste e corte A do Auditório Araújo Vianna.  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1964.

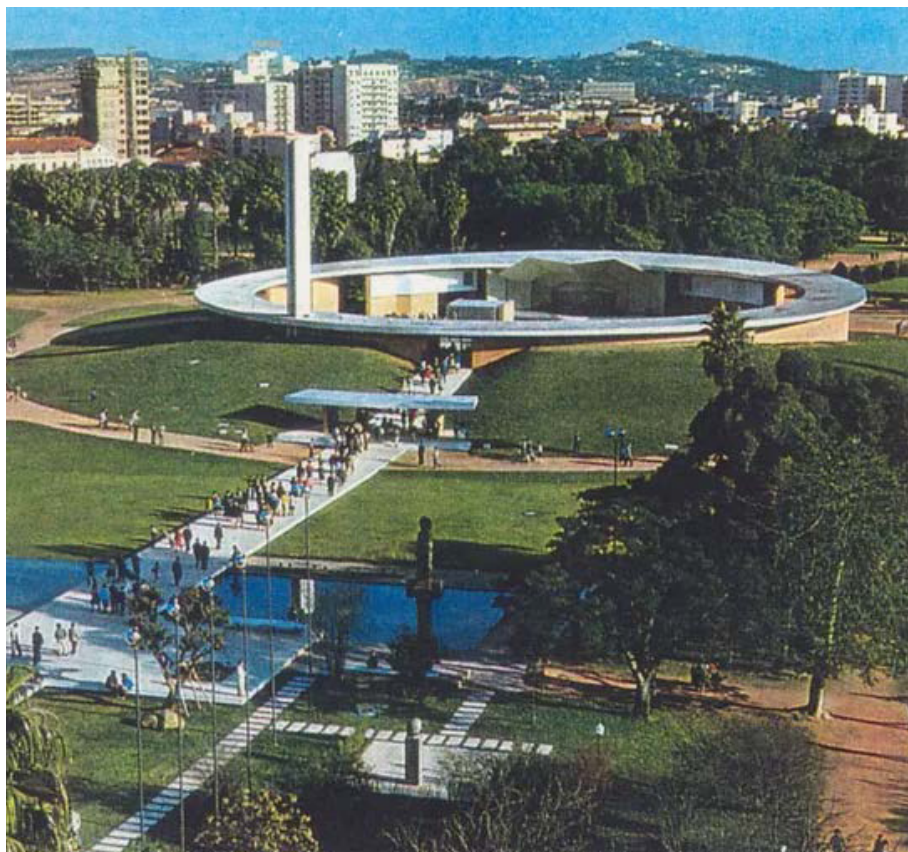


Figura 47 – Foto aérea do Auditório Araújo Vianna. Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques.

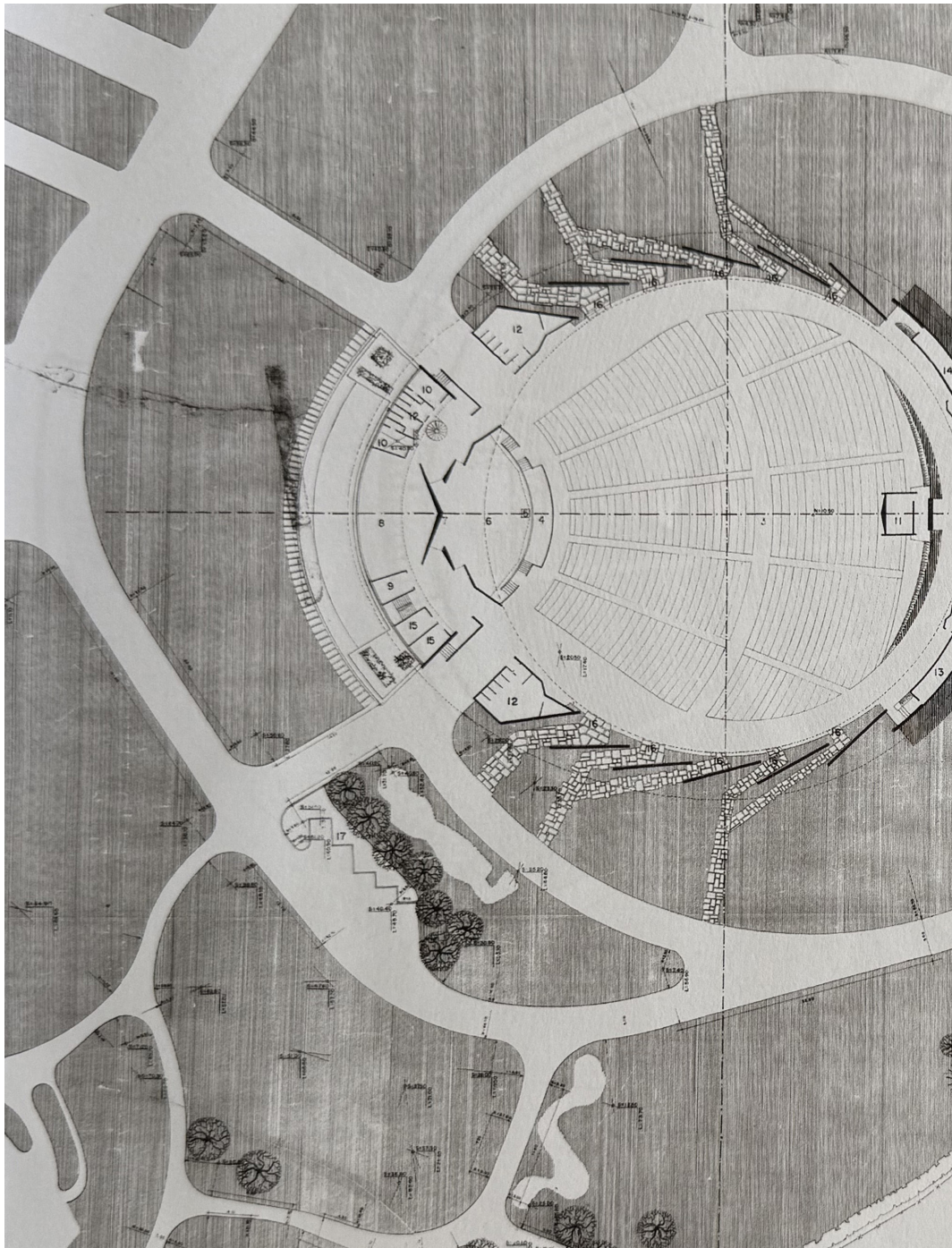


Figura 48 – Implantação do Auditório Araújo Vianna (indicação de norte da autora).  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1964.



Apesar do êxito inicial, a ausência de cobertura limitava o uso do auditório, impedindo a realização de apresentações em dias de chuva, frio ou insolação intensos. Em 1976, a pedido da Prefeitura, os arquitetos Fayet e Moojen propuseram 11 estudos de cobertura para o auditório (Figura 49). Com base nos desenhos, explicaram vantagens e desvantagens de cada opção para, ao final do documento entregue à Prefeitura, eleger a que consideraram mais adequada do ponto de vista técnico e estético, segundo a perspectiva dos arquitetos autores do projeto moderno. A opção escolhida consistia em uma cobertura constituída por uma treliça espacial de alumínio que sustentaria um assoalho de madeira revestido externamente por chapas planas de alumínio branco (Figura 50). Ainda em sua proposta, indicavam diretrizes para elaboração dos estudos para a cobertura, como manutenção dos valores plásticos do edifício, conservação da integração entre Auditório e Parque, aprimoramento da qualidade acústica do edifício e redução dos custos de manutenção. No documento, os arquitetos não se opuseram à adição da nova cobertura e apontaram que o novo elemento seria, na verdade, uma forma de aperfeiçoar o projeto existente. No entanto, apesar da obra para tal ter sido licitada e julgada, não foi realizada naquele momento.

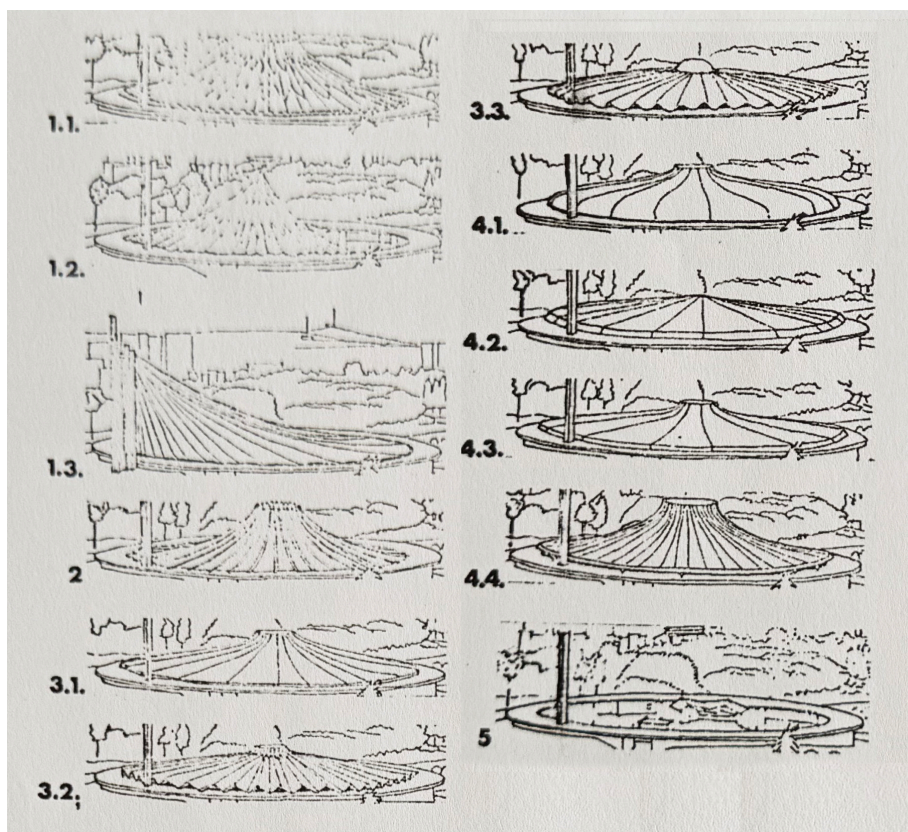


Figura 49 – Estudos de cobertura para o Auditório Araújo Vianna (1.1 a 4.4) e croqui do edifício sem cobertura (5). Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1976.

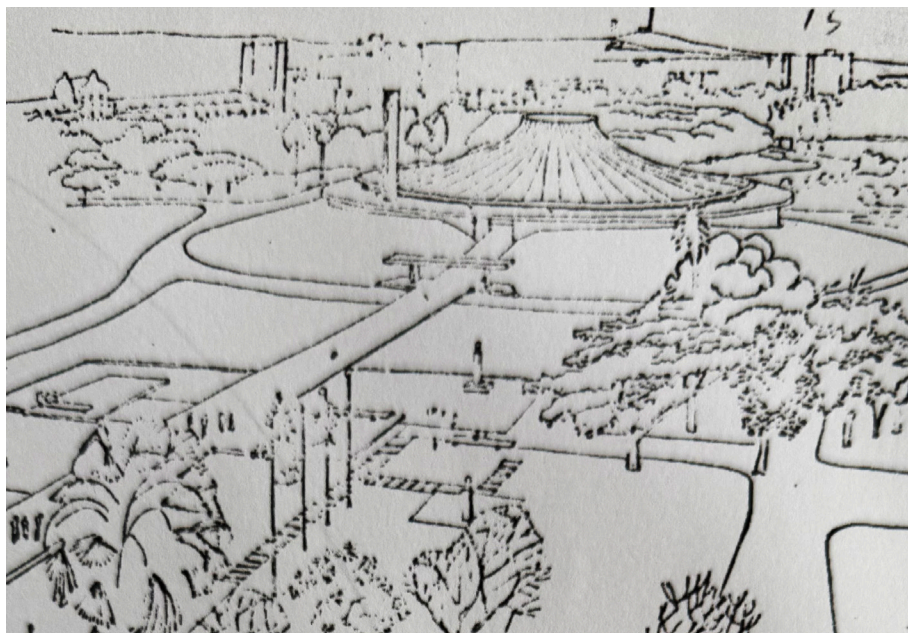


Figura 50 – Croqui da opção escolhida pelos arquitetos (4.4). Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1976.

Durante os anos seguintes, diversas propostas de reforma foram debatidas, culminando na primeira grande revitalização, com projeto desenvolvido em 1994 e obra realizada em 1996. A intervenção, liderada novamente por Fayet e Moojen, resultou na instalação de uma cobertura em estrutura metálica, com membrana tensionada em lona apoiada em pórticos assimétricos para compensar o desnível do terreno. Apesar dos estudos anteriores apontarem para uma estrutura revestida por assoalho de madeira e placas de alumínio, optou-se por lona devido às limitações financeiras da Prefeitura, que era a contratante do projeto. Ainda diferindo dos estudos anteriores, acrescentou-se um cilindro treliçado no topo da estrutura espacial e sob a marquise para travamento da lona. Embora essa solução tenha alterado a volumetria original, manteve a relação com o paisagismo e preservou as qualidades acústicas da concha. Internamente, outras alterações foram feitas, como substituição dos bancos da plateia por poltronas, redução da capacidade para 3.217 lugares, recuperação dos sanitários e das áreas de apoio, renovação da pintura e reposicionamento das bilheteria.

O reconhecimento do valor arquitetônico e cultural do auditório culminou em seu tombamento como patrimônio histórico municipal. O Auditório Araújo Vianna foi reconhecido, em maio de 1997, como parte do tombamento do Parque Farroupilha. De acordo com o documento de tombamento do parque, o mérito para tal é justificado por diferentes atribuições de valores: cultural e histórico – trata-se do parque urbano mais antigo e tradicional da cidade –, urbanístico e arquitetônico – o parque possui estreita relação com o traçado urbano de Porto Alegre e ainda comporta o traçado paisagístico de Alfred Agache, as diretrizes urbanas de Arnaldo Gladosch e o Auditório Araújo Vianna, projetado por Fayet e Moojen – e ambiental – o parque

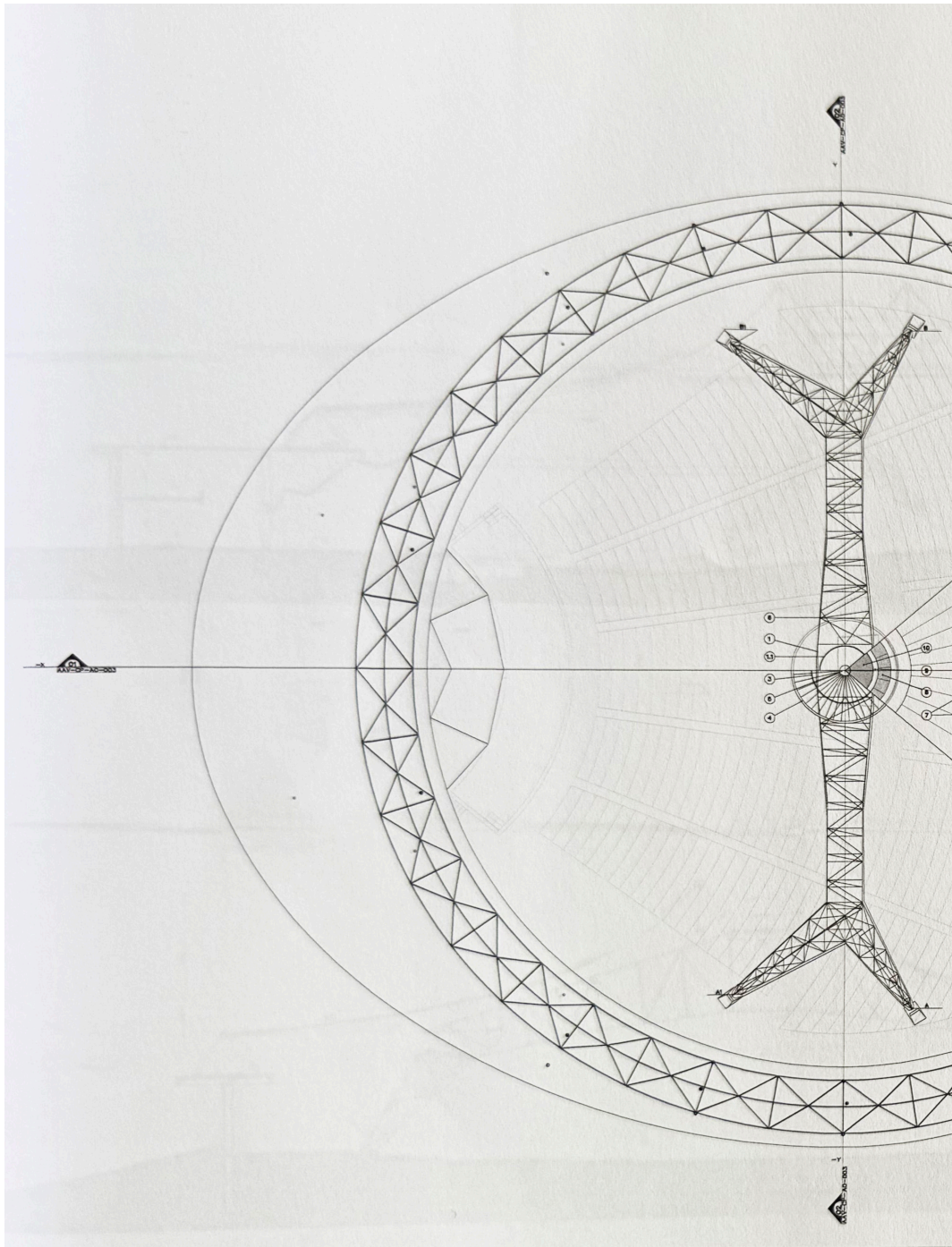
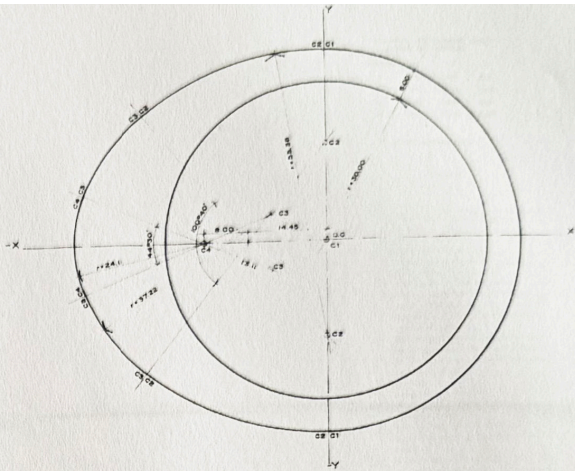
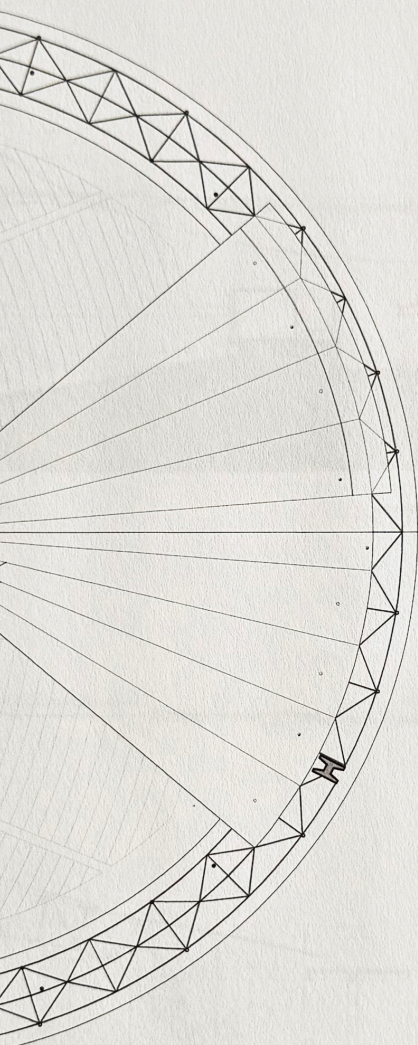
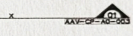


Figura 51 – Planta de cobertura em estrutura metálica e lona tensionada do Auditório Araújo Vianna.  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1994.



02 GEOMETRIA DA LAJE DE COBERTURA  
ESCALA 1/1000



PLANILHA DE LOCAÇÃO DOS  
APOIOS DO PÓRTICO

PONTOS	X	Y	Z
A	4,59	-25,61	4,14
A1	-8,15	-24,46	2,19 <sup>B</sup>
B	4,59	25,61	4,14
B1	-8,15	24,46	2,19 <sup>B</sup>

01 PLANTA DE COBERTURA  
ESCALA 1/350

**Carlos Maximiliano Fayet**  
Arquitetos associados Ltda

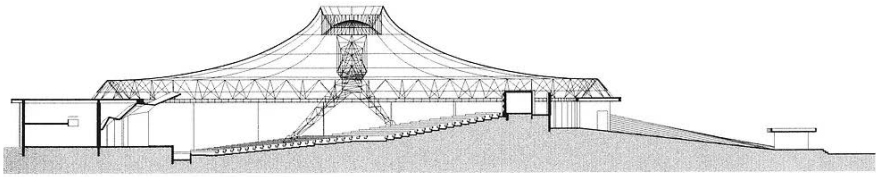
**AUDITÓRIO ARAÚJO VIANNA**

PROJETO: ARQUITETURA: **ADV-GENAO-CCO** 02  
EDUARDO

COBERTURA: PL. BAIXA ESCALA: 1/100 04

PROPRIETÁRIO: **PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**  
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

PROJETO: Arq. Carlos Maximiliano Fayet CREA - RS 1742-0  
Arq. Volney Muler Marques CREB - RS 1437-D



0 5 10 m

Figura 52 – Corte do Auditório Araújo Vianna com a cobertura em lona tensionada apoiada por estrutura metálica. Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1994.



Figura 53 – Auditório Araújo Vianna com a cobertura em lona tracionada. Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1996.



Figura 54 – Cobertura em lona tracionada vista a partir do interior do Auditório Araújo Vianna.  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1996.



Figura 55 – Vista interna do Auditório, com as novas poltronas já instaladas.  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 1996.

abriga uma grande diversidade de espécies vegetais e aves urbanas em seu interior. Portanto, o Auditório está incluído na área de tombamento e faz parte da justificativa que atribui valor ao conjunto.

Em 2002, foi elaborado o documento técnico intitulado Instrução Detalhada do Tombamento do Parque Farroupilha, com o propósito de orientar ações voltadas à preservação do bem tombado. A autoria foi assinada pelos técnicos Helton Bello (arquiteto da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – EPAHC), Renata Rizzotto (arquiteta da Secretaria Municipal do Meio Ambiente – SMAM) e Clovis Breda (engenheiro agrônomo da SMAM). Para a elaboração do material, as equipes da EPAHC e da SMAM realizaram visitas técnicas ao parque, avaliando o contexto geral e, em especial, o estado de conservação do Auditório Araújo Vianna.

A partir dessas vistorias, foram identificadas diversas patologias e intervenções inadequadas no edifício, como a queda do revestimento em tijoletas das fachadas; a presença de trechos com pintura sobre o revestimento original, descaracterizando sua feição histórica; infiltrações na laje de cobertura; deterioração de elementos paisagísticos; a instalação de aparelhos de ar-condicionado nas fachadas, gerando forte impacto visual; pisos internos em mau estado de conservação; descaracterização do talude situado junto à fachada principal (Figura 56); e a construção de bilheterias que compromete a configuração original da entrada da plateia (Figura 57).

Após a identificação dos principais problemas, a equipe técnica propôs diretrizes voltadas à conservação e à qualificação do Auditório. Entre as medidas sugeridas, destacam-se: a restauração dos elementos arquitetônicos originais; a substituição das bilheterias existentes por novas estruturas em novo local; a recuperação das tijoletas das fachadas e das pastilhas do pórtico de entrada; a remoção das pichações nas fachadas externas; a restauração dos pisos internos; a implantação de um novo sistema de climatização, com a consequente retirada dos equipamentos instalados nas fachadas; a recuperação das esquadrias e da impermeabilização das lajes; a adequação do edifício às normas vigentes de acessibilidade; e a atualização dos sistemas de drenagem e de proteção contra descargas atmosféricas.

O relatório também enfatizou a necessidade de adaptar a edificação a padrões adequados de isolamento acústico, em função de seu contexto urbano. Essa recomendação se fundamenta nas reclamações de moradores registradas pelo Ministério Público de Porto Alegre. À época da elaboração do documento técnico, tramitavam ações no Ministério que solicitavam o fechamento do Auditório, devido aos ruídos gerados por eventos que causavam incômodo à vizinhança. Apesar dos problemas identificados, não havia menção a novo projeto para o Auditório durante a elaboração do documento.

Com o passar do tempo, problemas técnicos relacionados à durabilidade da lona – como rompimentos, acúmulo de água pluvial e insuficiente controle acústico que incomodava a vizinhança – tornaram inevitável a contratação de um novo projeto para a cobertura. Durante o projeto de 1994, o fabricante da lona utilizada informou aos arquitetos e à Prefeitura que o produto possuía um tempo de vida útil determinado, o qual se esgotou em 2002. Como consequência, o Auditório foi interditado por



Figura 56 – Talude descaracterizado na lateral das fachadas do Auditório. Fonte: EPAHC, 2002.



Figura 57 – Entrada principal do Auditório e, nas laterais, as bilheterias que foram acrescentadas na intervenção de 1996. Fonte: EPAHC, 2002.

questões de segurança em abril de 2005 e tornou-se necessária uma nova intervenção para que o edifício continuasse a operar como centro cultural de Porto Alegre. Em janeiro do ano seguinte, os arquitetos Carlos Maximiliano Fayet e Moacyr Moojen Marques foram chamados à PMPA pelo Secretário da Cultura Sergius Gonzaga para elaboração de um novo projeto para a cobertura do Auditório e para auxiliarem na elaboração do edital de concorrência pública para realização das obras.

Nesse documento, indicava-se que seria necessário realizar diversas remoções no edifício existente, como remoção da lona lateral, das louças sanitárias, das portas e divisórias dos sanitários e camarins, dos pisos cerâmico, Paviflex, taco e azulejo e de parte do revestimento em “tijoletas” que recobria as paredes externas do Auditório. Em contrapartida, indica-se no mesmo documento que os materiais removidos devem ser substituídos por outros similares, de forma a não alterar o aspecto estético do edifício. Adicionalmente, inclui-se na lista de serviços do edital a demolição das bilheterias existentes junto à entrada principal do edifício, que foram acrescentadas na intervenção anterior. Outro ponto de destaque informado no edital foi a previsão de um cercamento ao redor da edificação, que não existia anteriormente. Dessa forma, indica-se a adição de mais um elemento ao edifício moderno.

A segunda grande intervenção teve início em 2010, como resultado de uma parceria público-privada entre a Prefeitura de Porto Alegre e a empresa Opus Promoções (empresa vencedora da concorrência), com projetos de arquitetura, paisagismo e comunicação visual desenvolvidos pelo escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados<sup>8</sup>, que também ficou responsável pela coordenação dos projetos complementares.

O escritório de Moojen desenvolveu o projeto arquitetônico para a segunda intervenção desde os momentos iniciais de estudo, incluindo, portanto, o levantamento fotográfico e documental da condição atual do edifício (Figuras 58 e 59), bem como a elaboração do Estudo de Viabilidade Urbanística – EVU de restauração, recuperação e adequação do Auditório Araújo Vianna. Esse estudo consistia em memorial e desenhos técnicos preliminares que deveriam ser submetidos à análise e aprovação da Prefeitura. Ademais, considerando que o Auditório é um bem tombado, o EVU também necessitava de validação por parte da EPAHC e da SMAM.

Após apreciação do EVU pela EPAHC, foi emitido um parecer com considerações técnicas sobre o material submetido. No início do documento, delimita-se o campo de atuação do órgão e é ressaltado que não lhe compete manifestar-se sobre o fechamento definitivo do Auditório com a nova cobertura, uma vez que esta modifica a concepção original do projeto de 1964. No entanto, reconhece-se que tal solução já se consolidou historicamente.

Na sequência, o parecer destaca que as recomendações da Instrução Detalhada do Tombamento, elaborada em 2002, devem ser contempladas no novo projeto

---

8 O arquiteto Carlos M. Fayet faleceu em 2007 e não participou do desenvolvimento do projeto para a nova cobertura para o Auditório Araújo Vianna. A responsabilidade ficou a cargo de Moacyr Moojen Marques e seus sócios, José Carlos Marques e Sérgio Moacir Marques, que lideraram a nova concepção em conjunto com a equipe de arquitetos e colaboradores de seu escritório.

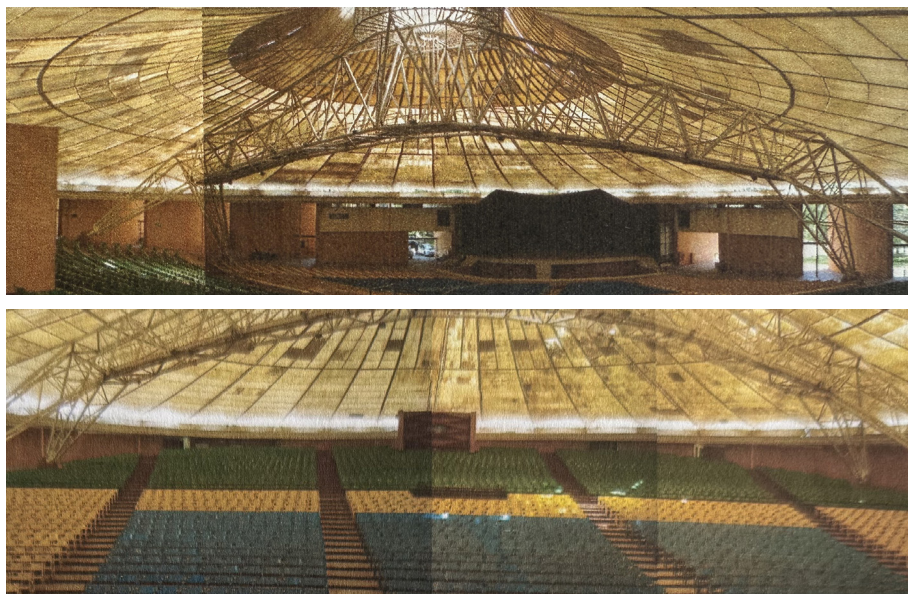


Figura 58 – Imagens panorâmicas que mostram o estado de conservação da cobertura em lona tensionada, com tempo de vida útil já exaurido e, portanto, deteriorada. Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 2009.

para o Auditório. Desse modo, solicita-se à equipe de arquitetos o fornecimento de informações complementares ao Estudo de Viabilidade, como a definição do material da cobertura definitiva e esclarecimentos sobre as atividades previstas para o espaço, com vistas a avaliar a compatibilidade do projeto acústico em desenvolvimento com o controle de ruídos esperados. Ressalta-se, também, que a posição da bilheteria deve estar em conformidade com a referida Instrução, o que implica sua retirada da entrada principal do Auditório.

Posteriormente, ainda no mesmo documento, a EPAHC lista as intervenções que deverão ser apresentadas à equipe técnica quando o projeto alcançar a fase de detalhamento executivo. As orientações são organizadas em duas categorias: projeto de restauração e recuperação, e projeto de adequação do espaço com a inclusão de novos elementos. Entre as exigências, destacam-se: apresentação de laudo estrutural da laje em anel da cobertura; especificações detalhadas sobre a impermeabilização; projeto de recuperação das instalações e dos pisos; e plano de limpeza dos elementos construtivos, como concreto, alvenarias e revestimentos. Exige-se, ainda, o envio do detalhamento e das especificações iniciais das novas intervenções, incluindo a cobertura definitiva, bilheterias e bar, bem como as propostas de adequação às normas de acessibilidade, prevenção contra incêndio e climatização.

Ao concluir, a Equipe manifesta parecer contrário à instalação de cercamento do Auditório, mesmo que de caráter provisório. Contudo, reconhece que essa questão demanda uma discussão mais ampla e afirma que a decisão final sobre sua instalação deverá ser tomada em outra instância.



Figura 59 – Fachadas do edifício, onde é possível ver parte da treliça de cobertura exposta devido ao rompimento da lona, além das paredes pichadas. Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 2009.

Paralelamente à manifestação da EPAHC, a SMAM também analisou o Estudo de Viabilidade Urbanística, conforme mencionado anteriormente. Em seu parecer, a Secretaria enfatizou, do mesmo modo, a necessidade de adequação do novo projeto às recomendações da Instrução Detalhada do Tombamento e reforçou que os aspectos que envolvem a área externa do Auditório estavam sob sua responsabilidade. Portanto, sinaliza aqueles que precisam ser considerados nesse sentido, como recuperação do sistema de drenagem da edificação, adequação do estacionamento de serviço e do edifício às normas de acessibilidade universal e avaliação dos problemas sonoros ocasionados pelos eventos realizados no Auditório.

Assim sendo, a SMAM estabeleceu diretrizes para elaboração dos projetos arquitetônico e paisagístico, exigindo a identificação e descrição de todas as espécies vegetais presentes no entorno do Auditório, bem como a apresentação de um projeto de restauro paisagístico em conformidade com o projeto original. Quanto à proposta de cercamento do edifício, a Secretaria não apresentou objeções à sua implantação, apenas recomendou que não fossem adotadas soluções que restringissem o acesso do público aos taludes por meio do uso de espécies arbustivas.

Em resposta às observações apresentadas, Moojen e sua equipe adequaram o projeto de acordo com as recomendações técnicas da EPAHC e da SMAM. No que se refere à questão do tombamento, destaca-se, ainda, o posicionamento da equipe de arquitetos quanto à prerrogativa sobre a elaboração do projeto: em documento apresentado à imprensa, os profissionais afirmaram que, por se tratar de um bem tombado pelo município, a legislação impediria a contratação de outro escritório para conduzir o projeto de recuperação, salvo o dos autores do projeto original. Apesar de não ter sido possível confirmar essa informação nos documentos de tombamento investigados durante a pesquisa, essa postura indica uma valorização do papel do arquiteto autor do projeto original durante o processo de intervenção, ainda que o Auditório seja um bem tombado.

Finalmente, a análise do projeto de intervenção de interesse da presente pesquisa será feita em três categorias de investigação: escala urbana, escala arquitetônica externa e escala arquitetônica interna. Como foi feito no subcapítulo anterior, esta abordagem facilita a leitura crítica das ações de intervenção pelas quais o Auditório Araújo Vianna passou. Posteriormente, no subcapítulo 3.3, a análise da obra moderna será complementada à luz das premissas de Lira (2012).

Na escala urbana, observa-se que o projeto de restauro paisagístico do Auditório contempla a recuperação da pavimentação externa, dos espelhos d'água, das instalações luminotécnicas, dos monumentos e dos canteiros, gramados e taludes localizados no entorno do edifício (Figura 60). Considera, também, a adequação do espaço conforme normas de acessibilidade. Quanto ao cercamento, tendo em vista que a discussão ainda estava em aberto à época, o escritório de Moojen elaborou previamente alguns desenhos técnicos para tais elementos. Caso a proposta recebesse parecer favorável, o projeto correspondente já estaria disponível. Ademais, os taludes no entorno do Auditório foram recuperados conforme projeto de 1964.

Na escala arquitetônica externa, por sua vez, tem-se a cobertura como elemento marcante da categoria. Em contraste com a intervenção de 1996, neste projeto a lona seria retirada e sua estrutura metálica seria reaproveitada para sustentar a nova cobertura, composta por forro de madeira, painel de lã de vidro, manta asfáltica e painel de compensado naval, bem como manta termoplástica para proteção dos agentes externos (Figuras 62 e 63). Com tal composição, a cobertura seria um elemento eficiente para conter os ruídos, peça-chave do projeto de conforto acústico específico. Além disso, os revestimentos de fachada foram restaurados conforme projeto original, a torre de iluminação foi restaurada, a impermeabilização da laje superior foi refeita e as esquadrias foram restauradas. E, conforme requisitado pelo órgão de preservação, as condensadoras foram removidas das fachadas da edificação.

E, na escala arquitetônica interna, as bilheterias foram reposicionadas dentro do edifício, ocupando o lugar que antes abrigava alguns banheiros. Dessa forma, os elementos brancos que diminuíam a entrada principal do Auditório e que não estavam de acordo com o projeto original foram removidos. Ainda nessa categoria, as poltronas da plateia foram substituídas por novos modelos de madeira, os pisos em parquet e granitina foram recuperados e novos sistemas de climatização, sonorização e acústica foram propostos.

Após dois anos de projeto e obra, o Auditório foi reinaugurado em 20 de setembro de 2012, com um show lotado que celebrou a reabertura do equipamento cultural que estava fechado desde 2005. Atualmente, a proposta de administração público-privada se mantém, mas agora a cargo de outra empresa, a Opinião Produtora, que venceu o novo edital proposto pela PMPA no final de 2019. O Auditório Araújo Vianna se mantém como importante equipamento urbano de Porto Alegre e, em seu histórico, conta com shows de figuras de destaque do meio musical, como Alceu Valença, Ana Carolina, Capital Inicial, Lulu Santos, Roberto Carlos, Skank e Titãs.

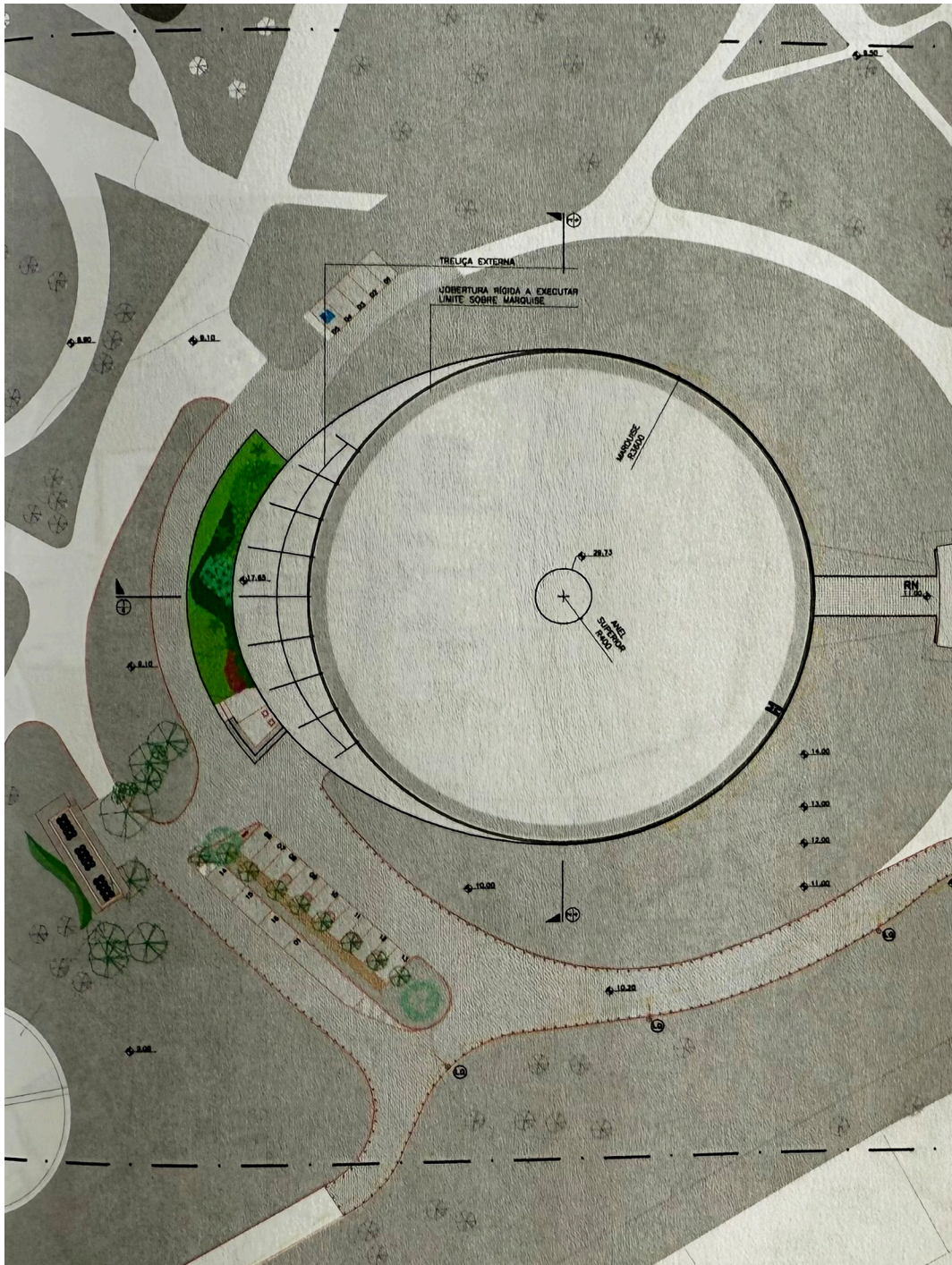


Figura 60 – Implantação do Auditório Araújo Vianna. Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 2012.



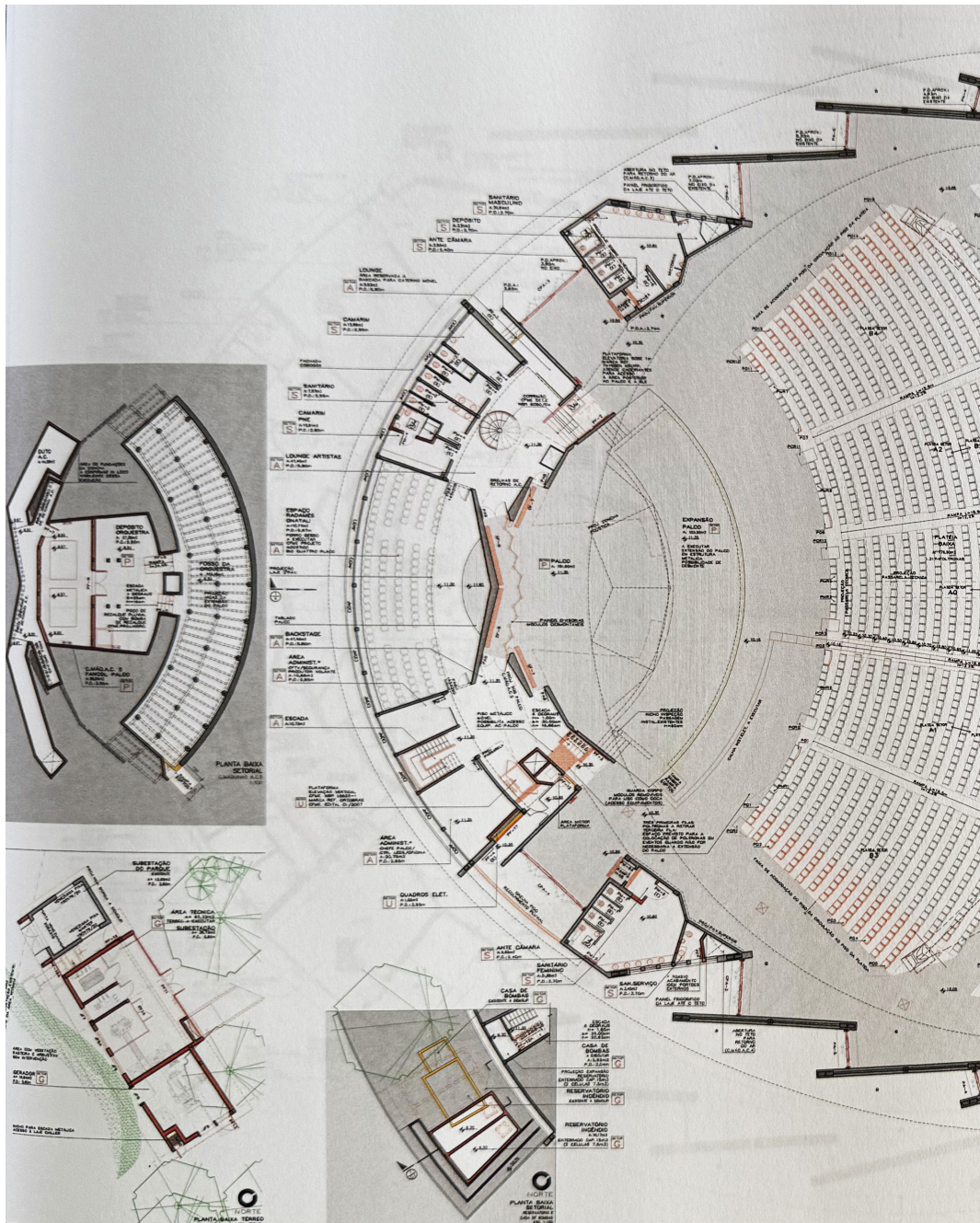


Figura 61 – Planta baixa do Auditório Araújo Vianna. Fonte: Acervo prof. Sergio Marques, 2012.







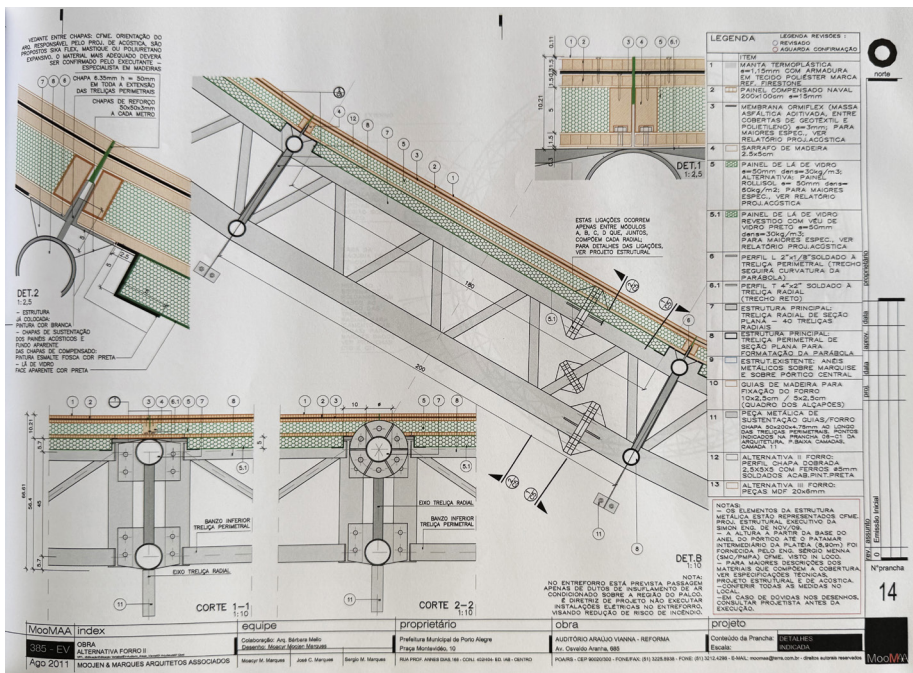


Figura 63 – Detalhamento da nova cobertura do Auditório Araújo Vianna.  
Fonte: Acervo prof. Sérgio Marques, 2012.



Figura 64 – Acesso principal do Auditório Araújo Vianna. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 65 – Fachada de serviço do Auditório Araújo Vianna, com parede de cobogós ao centro.  
Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 66 – Fachada lateral do Auditório Araújo Vianna, com as paredes em planos soltos, originais do projeto de 1964, agora fechadas por questões acústicas. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 67 – Auditório Araújo Vianna. Na foto, observa-se a relação entre a topografia, as paredes originais – revestidas em tijoletas –, a nova cobertura definitiva e a torre de iluminação. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 68 – Elementos paisagísticos do Auditório Araúo Vianna: espelho d'água com escultura, área pavimentada com bancos e passarela sobre espelho d'água. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 69 – Marquise que demarca o acesso principal do Auditório Araújo Vianna. Ao fundo, a Avenida Osvaldo Aranha. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 70 – Entrada do Auditório, com corrimão acessível instalado nas laterais e, ao centro, montantes para separação de filas. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 71 – Espaço Radamés Gnattali, localizado na parte posterior do palco. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 72 – Backstage do Auditório Araújo Vianna. À esquerda, o camarim acessível, e, à direita, a escada helicoidal localizada no Espaço dos Artistas. Fonte: Marina Lira, 2024.

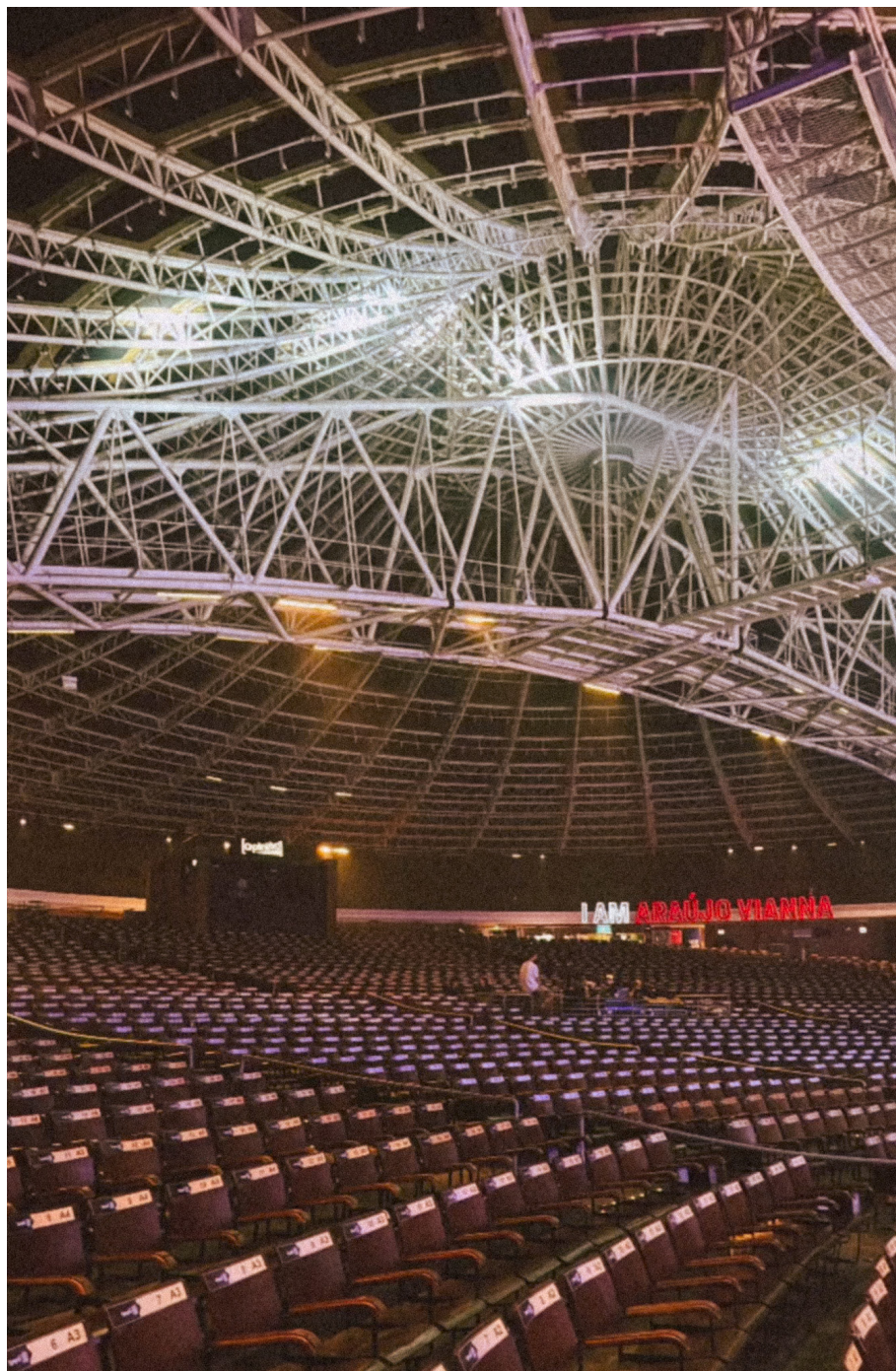


Figura 73 – Interior do Auditório Araújo Vianna. Fonte: Gabrielle Rezes, 2025.



Figura 74 – Palco do Auditório Araújo Vianna. Fonte: Marina Lira, 2024.

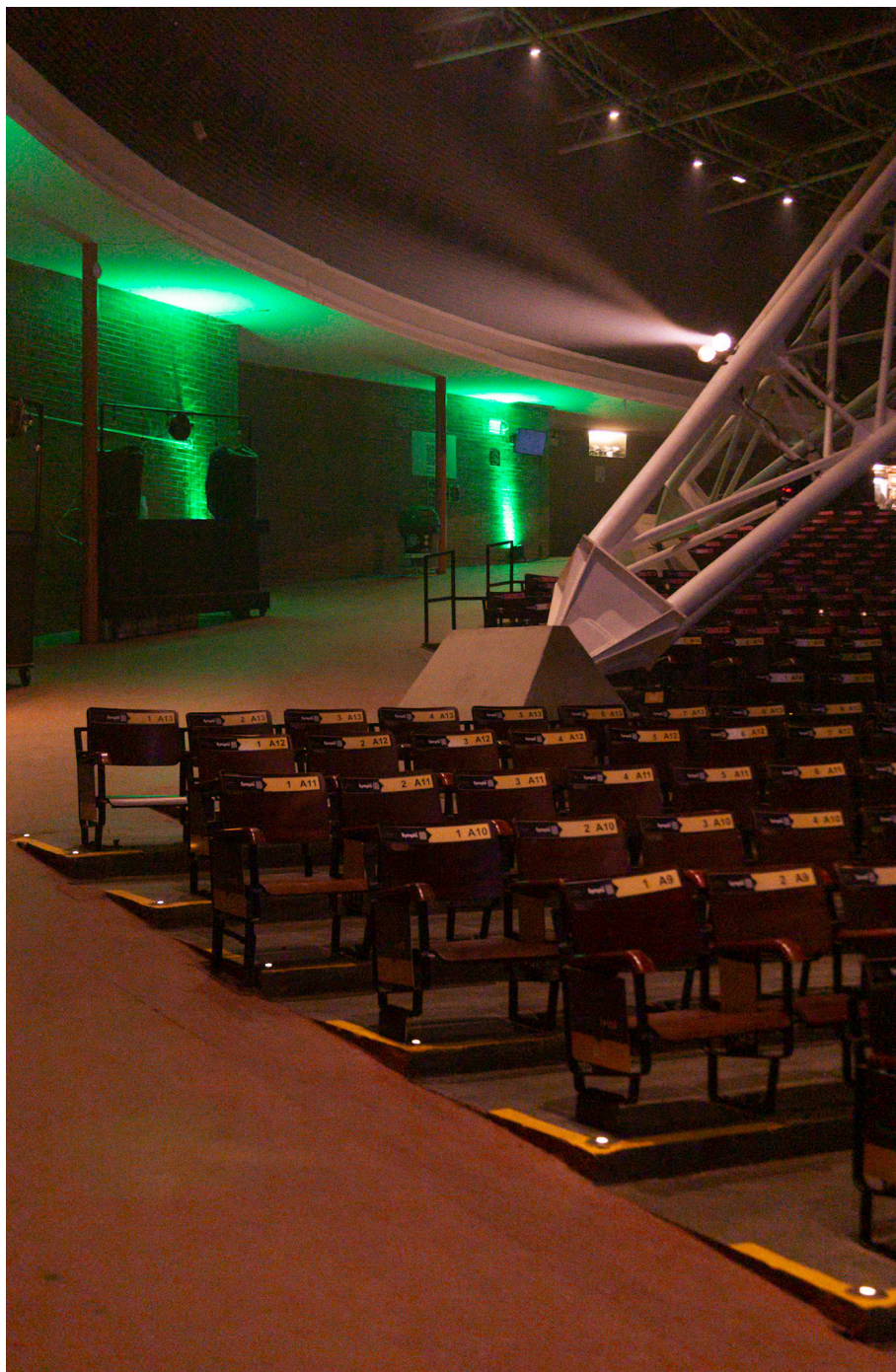


Figura 75 – Poltronas do Auditório Araújo Vianna e, ao fundo, parte da estrutura metálica de sustentação da cobertura do edifício. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 76 – Interior do Auditório Araújo Vianna, com destaque para o encontro entre a laje – original do projeto de 1964 – e a nova cobertura com tratamento acústico. Ao fundo, uma porta que fecha as paredes em planos que circundam o edifício. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 77 – Um dos novos bares previstos no projeto de 2010. Fonte: Marina Lira, 2024.



Figura 78 – Auditório Araújo Vianna em dia de show. Fonte: Gabrielle Rezes, 2025.

## **Representações históricas na narrativa jornalística**

— Capítulo 2 —

## 2.1. A História Cultural e o jornal como fonte de pesquisa

Neste subcapítulo trata-se a questão da utilização do jornal como fonte primária de pesquisa, tendo como base os textos das historiadoras Sandra Pesavento (2007), Tânia Regina de Luca (2008) e Ana Luiza Martins (2009). Assim, o objetivo é validar as publicações periódicas como fontes dentro do prisma da História Cultural. Tem-se em vista que tais fontes fornecem narrativas sobre a preservação da arquitetura moderna, que são difundidas para um público amplo e, portanto, podem influenciar seus leitores e, conseqüentemente, o entendimento acerca da prática preservacionista e, quiçá mais à frente, as próprias intervenções sobre os bens arquitetônicos modernos.

No livro *História e História Cultural* (2007), Sandra Pesavento (1946-2009) expõe parte do percurso histórico do “fazer História” em si, descrevendo posições interpretativas propostas por diferentes correntes históricas até a concepção da História Cultural em si, que, segundo a autora, seria um novo olhar sobre o passado cultural, uma nova maneira de a História trabalhar com a cultura. A historiadora brasileira foi uma das pioneiras no estudo da História Cultural no país e, por meio dos oito capítulos de seu livro, retrata aspectos epistemológicos, teóricos e metodológicos que delimitam o campo historiográfico.

Em seu texto, além de citar diversos autores relevantes para o campo em questão, como os filósofos Paul Ricoeur e Walter Benjamin e os historiadores Edward Thompson, Paul Veyne, Michael de Certeau, Jacques Le Goff e Robert Darnton, a autora destaca importantes conceitos-chave que definem e validam a corrente da História Cultural. Dado o nível de aprofundamento necessário para a presente dissertação, tais conceitos serão explicados resumidamente a seguir, criando assim uma base para a análise feita nos capítulos posteriores. São conceitos complexos, que envolvem múltiplas disciplinas além da História, como Filosofia, Antropologia e Sociologia. Logo, são passíveis de exploração ainda mais aprofundada do que o nível apresentado neste trabalho.

O primeiro conceito seria o de *representação*, que concerne à forma em que a história é reconstruída e transmitida por diferentes meios, sejam eles textuais, orais ou imagéticos. Segundo Pesavento:

“Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença.”

(PESAVENTO, 2007, p. 21)

A representação não é entendida como uma cópia exata do passado, mas sim uma interpretação, uma reconstrução que traz dimensões simbólicas a acontecimentos históricos e que envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão. Tal dimensão poderia ser apreendida por meio de novas fontes históricas que anteriormente não eram vistas como significativas para a pesquisa histórica, como jornais, processos criminais e registros policiais.

Essa perspectiva frente à história ressurgiu a partir de vertentes neomarxistas que visavam entender o cotidiano, o modo de vida e valores de trabalhadores, que configuravam os chamados silêncios de Marx, nos domínios dos comportamentos, dos ritos, das crenças e dos hábitos. Dessa forma, visavam resgatar significados que os homens conferiam a si próprios e ao mundo, partindo do entendimento de que indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio de representações que constroem sobre a realidade.

Outro conceito exposto pela historiadora é o de *imaginário*, que consiste em um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens constroem sobre a realidade, um regime de representações coletivas. Por sua vez, o filósofo Walter Benjamin avançou em estudos nessa temática, com o intuito de decifrar essas imagens para compreender representações sociais de uma época. Infere-se que as imagens são dotadas de certa sensibilidade e tal dimensão poderia ser resgatada por um historiador, que interpreta as “pegadas” deixadas em registros históricos que tratam de sentimentos, emoções e até mesmo fantasias. Assim, considera-se que o imaginário pode influenciar credos e verdades, sendo capaz de até inverter relações sociais. É um conceito importante para a História Cultural por traduzir a experiência do vivido e do não vivido.

A autora também apresenta o conceito de *narrativa*, que seria uma maneira de construir um relato do passado a partir da seleção e organização de fatos históricos. No texto, entende-se que as narrativas são elaboradas de forma subjetiva a partir de dados objetivos e tal subjetividade estaria, a princípio, a cargo do historiador que constrói a narrativa histórica. Portanto, ainda segundo essa perspectiva, a História seria resultado de uma interrogação feita pelo historiador-narrador, que opera como mediador entre tempo transcorrido e tempo presente e escolhe e organiza dados de acordo com o material disponível para análise. Em sequência, tece relações entre os dados coletados e cria representações do passado, de forma a revelar significados por meio da construção da narrativa histórica. E, assim sendo, a História não poderia ser jamais total, visto que não seria possível que um historiador conseguisse compilar todo material existente acerca de um assunto específico.

A abordagem do conceito de narrativa traz à tona discussões acerca da veracidade do fazer História, tendo em vista as possíveis lacunas que existiriam nesse formato compositivo. Seu caráter científico foi questionado na década de 1970 por intelectuais como o historiador Hayden White, que entendia a História como uma maneira de ficção, assim como compreendia romances como uma maneira de representação histórica. A partir desse ponto, a História passou a ser alvo de críticas que repensavam a disciplina.

O historiador Michel de Certeau, por sua vez, entende que a escrita da história consiste em um discurso onde há separação entre passado e presente, ou seja, há uma separação temporal entre a escrita e o acontecimento retratado, onde explica-se o passado a partir do tempo presente. Indo além, Certeau estabelece, em sua análise, uma distinção entre a História concebida como um discurso que almeja produzir um saber com estatuto de conhecimento, socialmente legitimado, e a História entendida

como conjunto de operações técnicas e normas que orientam a construção dos dados. Dessa maneira, os objetos históricos não seriam um produto natural, mas sim um produto discursivo.

Já na década de 1980, Paul Ricoeur complementa que toda narrativa envolve uma reconfiguração da experiência temporal. No campo da historiografia, a narrativa assume um pacto com o passado e, tendo isso em vista, o leitor tem a expectativa de encontrar um relato verdadeiro. A escrita da História, portanto, é atravessada por uma tensão constante: a busca por alcançar o real que efetivamente ocorreu. O texto historiográfico carrega uma intenção de relatar a verdade e se vincula a um passado factual, contudo, a refiguração do tempo vivido, por meio da narrativa, implica em processos de representação e *reconstrução*, este que é outro conceito importante no texto de Pesavento.

Ainda nesse sentido, a autora aponta que o processo histórico implica necessariamente em uma reconstrução pois, ao reinscrever o tempo já vivido na temporalidade da narrativa, ocorrem diversas operações imaginativas que tornam possível o reconhecimento e a identificação por parte do leitor. Trata-se também de um processo de representação, uma vez que a narrativa histórica não apenas ocupa o lugar do acontecido, mas também lhe confere sentido. Nesse movimento, o historiador lida com vestígios oriundos de um outro tempo, que, sozinhos, não possuem um caráter mimético ou evidencial direto. Eles precisam ser configurados como passado por meio da escrita do historiador. Dessa forma, o texto histórico apresenta-se como um “ter sido”, retratando algo que já não pode ser observado nem revivido, apenas recordado. Portanto, a narrativa histórica aspira a que sua elaboração constitua uma verdadeira reconstrução, buscando restituir ao leitor a verdade do que ocorreu em tempos passados por meio de regimes de verdade, e não certezas absolutas.

Adicionalmente, Ricoeur entende que o imaginário desempenha um papel central na construção do passado por meio de uma narrativa histórica. Segundo o filósofo, há certa ficcionalização da história nesse processo, mas seria uma ficção controlada por traços e fontes históricas e pela pretensão de verdade que orienta o processo de construção da narrativa. Retomando o conceito de representação, que é central para a História Cultural, compreende-se que esse opera dentro de regimes pautados pela verossimilhança e pela credibilidade, mais do que por um compromisso com a veracidade dos fatos. De acordo com Pesavento:

“... a proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo.” (PESAVENTO, 2007, p. 22)

A leitura de códigos e símbolos advindos de outra época é um processo complexo para o historiador da cultura, que precisa compreender registros e sinais do passado, de uma temporalidade escoada. A partir das fontes selecionadas, o historiador constrói representações da vida de homens do passado. Em contrapartida, as fontes em si também são representações do passado, que contêm informações

necessárias para que o profissional da História compreenda a realidade progressiva. Em suma, a História Cultural se torna uma representação que resgata representações e, em sequência, constrói uma representação sobre o já representado por meio de narrativas históricas que revelam sentidos.

Quanto à metodologia concebida pela História Cultural, Sandra Pesavento indica em seu livro algumas estratégias de abordagem, como o método da montagem. Esse método consiste em recolher traços e registros do passado e combiná-los em novo formato, como um quebra-cabeça capaz de produzir sentido. De acordo com Walter Benjamin, essas combinações advindas de fontes diversas podem ser múltiplas e essa multiplicidade pode revelar novas conexões e explicações sobre o passado.

Cabe ao historiador atribuir significado às fontes e traduzir suas sensibilidades. Com base nos conhecimentos que desenvolve paralelamente ao seu objeto de estudo, que é resultado de sua formação erudita, ele elabora questionamentos e define as condições necessárias para respondê-los, articulando um conjunto amplo de relações entre os elementos analisados. O processo da História Cultural consiste em um trabalho meticuloso para fazer revelar os significados perdidos do passado.

Esse trabalho meticuloso envolve abordagens, métodos e técnicas variadas, a depender da fonte que será interpretada pelo historiador. No livro *Fontes Históricas* (2008), organizado pela historiadora Carla Pinsky, pesquisadores discorrem acerca de abordagens apropriadas para diferentes tipos de fontes, como arqueológicas, documentais, orais, biográficas, audiovisuais e impressas. Esse último tipo, que é de interesse para a presente dissertação, é tratado pela historiadora Tania Regina de Luca (1957-) no capítulo *História dos, nos e por meio dos periódicos*.

De acordo com a autora, a utilização de jornais e revistas como fontes para o conhecimento da história no Brasil começou mais fortemente na década de 1970 e, desde então, novos trabalhos acadêmicos tem olhado para essas fontes para escrever História por meio delas, encarando-as como uma nova forma de compreender o tempo. Os periódicos contêm registros do cotidiano que contribuem para a compreensão do contexto cultural de uma época, como, por exemplo, difusão de hábitos, aspirações e valores, demandas sociais, políticas e estéticas de diferentes classes sociais, além de conflitos e produções culturais em voga. Os jornais já foram utilizados como fonte primária por importantes estudiosos como Gilberto Freyre, Emília Viotti da Costa, Fernando Henrique Cardoso e Nícia Vilela Luz.

Ademais, a autora também aponta que outros estudiosos que já se aprofundaram no estudo da utilização da imprensa como fonte primária para pesquisas históricas. Como exemplo, tem-se as historiadoras Maria Helena Capelato e Maria Ligia Prado, no livro *O bravo matutino* (1980). Nessa pesquisa, as autoras analisam o jornal O Estado de São Paulo como fonte única de investigação e análise crítica e justificam o estudo por meio do argumento de que o jornal funcionaria como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social. Ao analisarem os editoriais de um recorte temporal específico (1927-1937), evidenciaram que o periódico atuava como porta-voz dos interesses da classe dominante paulista e assumia uma postura liberal perante seus textos sobre a crise de 1929 e a implantação do Estado Novo.

De fato, há uma complexidade por trás dos textos dos periódicos que precisa ser levada em consideração: as influências exercidas sobre um veículo de imprensa, sejam elas ocultas ou não. Para compreender melhor o contexto em que o jornal está inserido, é importante analisar as fontes de informação das publicações, sua tiragem, área de difusão e suas relações com instituições políticas e grupos econômicos e financeiros. Afinal, revistas e jornais podem possuir interesses econômicos próprios e almejar atingir públicos específicos.

Portanto, a autora alerta que a utilização de publicações jornalísticas para a escrita da História não deve ser feita de forma ingênua, mas através de uma crítica mais rigorosa, que vai além do conteúdo publicado. Assim, para ser utilizada como fonte primária, a imprensa se torna um objeto de pesquisa histórica preliminar, que antecede a pesquisa para a qual servirá de fonte.

Em seu texto, Luca (2008) destaca aspectos metodológicos para utilização de periódicos como fonte de pesquisa, com o intuito de sistematizar procedimentos e sugestões analíticas para tratar com tal documentação. Não são regras definitivas, mas sugestões que podem orientar pesquisas na área.

O primeiro aspecto destacado consiste na *materialidade* de jornais e revistas. No decorrer da história, nota-se uma variedade de formatos, tipos de papel, qualidade de impressão, cores e imagens utilizadas, escolhas que diferem de acordo com o veículo em questão. O apelo visual influencia na leitura que será feita, que pode ser ligeira ou envolvente a partir do primeiro contato do leitor com a diagramação escolhida para as publicações. Outro fator material que também impacta o leitor é o volume de páginas por edição, além da quantidade de seções internas ao jornal ou revista. Qual seria o volume de leitura que o jornal ou revista entrega por edição? E qual seria a frequência de publicação: diária, semanal, mensal? Segundo a autora, todos esses aspectos físicos e estruturais podem interferir na forma em que o leitor recebe as informações contidas nos periódicos.

O segundo aspecto tratado pela autora diz respeito à relação entre a imprensa e seus possíveis *lucros*. Ao desenvolver um panorama histórico da imprensa no Brasil, Luca demonstra que os jornais e revistas evoluíram entre os séculos XIX e XX, acompanhando o crescimento das taxas de alfabetização e dos avanços tecnológicos de comunicação. Características como velocidade, mobilidade, eficiência e pressa passaram a fazer parte do modo de vida urbano e, com o objetivo de acompanhar essas mudanças de comportamento, os periódicos também se profissionalizaram e se adaptaram a esse processo de aceleração. Novos métodos de impressão permitiram tiragens mais expressivas e o avanço dos sistemas de transportes agilizaram o processo de distribuição. Como resultado, estabeleceu-se um contexto marcado pela busca por maior produtividade e rentabilidade, visando atender às demandas de uma classe média urbana em expansão e de novos segmentos letrados da sociedade. Adicionalmente, outro efeito da profissionalização dos jornais durante o recorte temporal supracitado consistiu na evolução da forma em abordar a notícia. Nesse período, afirmou-se a ideia de que os jornais tinham como função informar ao leitor conforme o que se passou, respeitando a “verdade dos fatos”.

De forma concisa, a partir dos aspectos de materialidade e obtenção de lucros, a autora recomenda que a análise do conteúdo dos jornais, entendido como fonte primária para pesquisas históricas, deve ser acompanhada de uma pesquisa mais profunda sobre o periódico. Ressalta-se que esse estudo deve contemplar aspectos como os modos de circulação dos jornais até os leitores, as características materiais das publicações (incluindo o tipo de papel, a qualidade da impressão, a capa, ilustrações e fotografias), a organização interna dos conteúdos, as relações estabelecidas com o mercado, os anúncios publicitários veiculados, o grupo responsável pela linha editorial e o público-alvo pretendido. Nesse sentido, o conteúdo deve ser analisado em articulação com o papel que ele desempenhou na história da imprensa.

No que diz respeito ao conteúdo propriamente dito, a historiadora entende que a imprensa periódica atua selecionando, organizando, estruturando e narrando, segundo determinadas lógicas, os acontecimentos e temas que são considerados relevantes o suficiente para serem comunicados ao público. Cabe, portanto, ao pesquisador compreender os fatores e interesses que orientam as decisões de tornar determinados assuntos públicos. Indo além, é papel do pesquisador interpretar o grau de relevância atribuído às publicações, analisando como determinados temas foram hierarquizados na organização interna do periódico e se sua presença nas edições aponta para uma permanência no debate público ou para uma abordagem pontual e circunstancial. Dessa maneira, incumbe ao pesquisador que toma os jornais como fonte problematizar tanto a forma como os acontecimentos são narrados, quanto os próprios acontecimentos.

Na sequência, a historiadora Ana Luiza Martins discorre sobre possíveis fontes para compreender o patrimônio cultural em uma pesquisa histórica no capítulo *Fontes para o Patrimônio Cultural – Uma construção permanente, integrante do livro O historiador e suas fontes* (2009), organizado pelas historiadoras Carla Pinsky e Tania de Luca.

Em seu texto, Martins discorre sobre o conceito de patrimônio cultural e a evolução do seu entendimento dentro do contexto histórico brasileiro, ressaltando eventos importantes para a preservação do patrimônio, como a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan (que mais tarde se tornaria o Iphan) e a inclusão do conceito de patrimônio cultural na Constituinte de 1988. Em seguida, a autora ressalta a importância de monumentos arquitetônicos e da respectiva documentação impressa, tanto como exemplares representativos, quanto como fontes relevantes para o processo histórico do patrimônio cultural brasileiro.

Posteriormente, Martins expõe possíveis lugares de pesquisa histórica de patrimônio cultural, como acervos institucionais, arquivos públicos, arquivos privados e museus. Esses seriam locais para obter fontes mais tradicionais para a pesquisa histórica, que poderiam ser complementadas por novos olhares advindos de fontes menos convencionais, como as iconográficas, literárias, epistolares, audiovisuais e periódicas.

Dentre as possibilidades demonstradas acima, tem-se a imprensa periódica como exemplo de novo tipo de fonte para compreensão de dimensões sensíveis da história do patrimônio cultural.

Conforme Martins:

“(A importância da fonte imprensa periódica) para a recuperação de imagens do passado, cotidianos e mentalidades revelou-se de tal ordem que ela própria se torna patrimônio cultural a ser preservado, objeto de estudo específico.” (MARTINS, 2009, p. 296)

Em consonância com a visão de Tania de Luca, a postura da historiadora acrescenta uma nova camada às fontes impressas, vistas como possíveis representantes históricas do patrimônio cultural. Reconhece-se seu potencial para representar públicos específicos, distintas visões de mundo e valores próprios de múltiplas segmentações sociais que compõem o país. Ainda que se configure como uma fonte complexa, Martins também reforça que utilização de fontes impressas requer um esforço analítico aprofundado para adequada interpretação do documento.

Em conclusão, a ampliação do repertório de fontes voltadas para a História do Patrimônio Cultural contribui para novas leituras e novas formas de apreensão da história de bens patrimoniais. Portanto, tem-se um movimento constante de revelação das representações dinâmicas do fazer histórico por meio da reconstrução de narrativas históricas, que revelam significados e sensibilidades do passado. As fontes impressas, compostas de almanaques, anuários, jornais e revistas de época, podem contribuir nesse sentido, desde que sejam devidamente analisadas, como será feito nos subcapítulos seguintes desta dissertação.

## 2.2. O Correio Braziliense em Brasília

Com o intuito de compreender como a reforma do Cine Brasília foi retratada no Correio Braziliense na década de 1970, é necessário olhar para o Correio de maneira mais ampla antes de interpretar as reportagens sobre o Cine e, dessa forma, aplicar a metodologia, conforme indicado pelos preceitos da História Cultural. Para tanto, utiliza-se a dissertação *Correio Braziliense 40 anos – do pioneirismo à consolidação* (2002), redigido por Ana Morelli, como referência para entender onde o jornal se encontra na história da imprensa, além de suas características materiais e principais influências. Ainda que seja uma dissertação já com certo tempo de publicação, o recorte temporal abordado é compatível com a necessidade da presente pesquisa, que olha para o contexto em que o Correio estava inserido entre os anos 1974 e 1976.

Em sua dissertação, Morelli discorre sobre o processo de consolidação do Correio desde sua fundação, em 1960, até a década de 1990. Nesse processo, a autora analisa a evolução editorial do jornal, a relação com o público, mudanças no formato gráfico e nos objetivos, além da composição do periódico e dos editores responsáveis por cada período. Para tanto, a coleta de informações foi feita por meio de investigação em jornais da época, leituras bibliográficas sobre a história da imprensa no Brasil e sobre a história de Brasília e, por fim, entrevistas com jornalistas e ex-funcionários do periódico. O trabalho da autora se propõe a compreender o percurso histórico do jornal e, dada a análise, entende que a história do periódico é marcada por três momentos de destaque: a implantação, que corresponde às décadas de 1960 e 1970, a consolidação, que corresponde à década de 1980 e, finalmente, a afirmação do veículo de imprensa, período relativo à década de 1990. Portanto, considerando o contexto da presente dissertação, o período referente à implantação do Correio Braziliense será analisado mais a fundo a seguir.

De forma rápida, vale ressaltar que outro jornalista já havia utilizado o nome Correio Braziliense para intitular seu jornal. Em 1808, o brasileiro Hipólito da Costa (1774-1823) fundou o Correio para que seus compatriotas “brasilienses” tivessem acesso a diversas informações sobre política, comércio, artes, literatura e ciências. A gazeta era editada em Londres e chegava ao Brasil por meio de navios ingleses, visto que havia certa censura por parte do Reino de Portugal. O jornalista, que defendia em seu periódico temas como interiorização da capital, liberdade de imprensa, abolição da escravatura e independência do Brasil, viu sua tarefa concluída quando o país se tornou independente. Logo, em dezembro de 1822, esse Correio deixou de ser publicado.

O atual Correio Braziliense foi criado em 1960 pelo jornalista paraibano Assis Chateaubriand (1892-1968), que também era proprietário da cadeia de comunicações Diários Associados<sup>9</sup>. Conforme Ana Morelli indica, a gazeta nasceu junto com Brasília, pois sua primeira edição foi publicada em 21 de abril de 1960, mesmo dia

---

9 O grupo Diários Associados é uma das maiores cadeias de comunicação do Brasil. Além do Correio Braziliense, outros veículos importantes também faziam parte do grupo, como a agência Meridional, a rádio Tupi e a TV Tupi.

de inauguração da capital. A autora registra que a criação do Correio surgiu a partir de uma aposta entre Chateaubriand e o então presidente Juscelino Kubitschek: o jornalista teria duvidado que a nova capital ficaria pronta conforme o prazo proposto pelo presidente. Caso o prazo se cumprisse, o jornal seria criado. Além dessa situação, na época já se reconhecia a necessidade de criação de um jornal para Brasília e a oportunidade de ocupar esse espaço comercial na cidade. O nome escolhido para o periódico foi de fato inspirado no jornal criado por Hipólito Costa, reconhecido como o primeiro jornal a circular no Brasil.

No início da década de 1960, Edilson Cid Varela assumiu o cargo de diretor-superintendente do Correio. O jornalista atuou nesse papel por um período consideravelmente longo, sendo diretor do jornal entre os anos 1961 e 1991. Em 1965, foi criado o cargo de redator-chefe do jornal, sob responsabilidade do jornalista Ari Cunha, que desempenhou essa função até os anos 1970. Destaca-se as posturas profissionais equilibradas dos jornalistas Edilson Cid Varela e de Ari Cunha, o que era refletido na postura do Correio Braziliense como veículo de imprensa. Portanto, o periódico informava a população dos acontecimentos da capital, mas sem tomar partido ou discussões mais acaloradas. Como ressaltou Morelli em sua dissertação, esses dois profissionais eram a “alma do jornal”.

Na década de 1970, recorte temporal que orienta a presente pesquisa, a direção do Correio Braziliense sofreu algumas alterações em relação ao período anterior. A mudança mais significativa foi a ascensão de Ari Cunha, que, a partir de 1970, deixou a função de redator-chefe para assumir o cargo de editor geral do jornal. Nesse mesmo período, destaca-se também a entrada do jornalista Evandro Oliveira Bastos, que passou a exercer a função de redator-chefe. Este possuía um perfil jornalístico mais direcionado para a polêmica e, como consequência, incentivava mais debates, reflexões e análise dos acontecimentos que estavam em pauta no jornal.

No que se refere à linha editorial, durante a década de 1960, o foco das publicações concentrou-se na consolidação de Brasília como nova capital brasileira no Planalto Central. De modo geral, o Correio priorizava temas vinculados ao funcionalismo público, abordando questões como habitação, transporte e remuneração. Em uma perspectiva mais ampla, a cobertura também incluía políticas federais, questões econômicas e urbanas, bem como notícias sobre outros estados brasileiros e eventos internacionais. Nesse período, destaca-se a ascensão do regime militar em 1964, fato que impulsionou a atividade econômica da capital. Como jornal, o Correio estava alinhado com o novo governo militar. Esse alinhamento resultava em publicidades oficiais publicadas nas páginas do Correio e, conseqüentemente, em fonte de renda para o jornal, que necessitava de tal verba para se manter, visto que o número de exemplares vendidos em bancas e por meio de assinaturas era insuficiente para a manutenção do periódico. Conforme aponta Morelli, esse contexto refletiu em aumento dos anúncios classificados veiculados no jornal, que passou a publicar anúncios oficiais do novo governo.

No início da década de 1970, o Correio Braziliense manteve a linha editorial consolidada no decênio anterior, preservando essa orientação até 1975. A nova gestão

implementou reformas administrativas, editoriais e gráficas que contribuíram para o fortalecimento da credibilidade do jornal, ampliaram sua capacidade de repercussão nacional sobre os acontecimentos da capital, além de impulsionar sua circulação e receita. Tal como na década de 1960, o público-alvo do periódico permaneceu centrado nos servidores públicos. Nesse momento, ainda contava com um número restrito de leitores em Brasília, uma vez que a população local demonstrava preferência por periódicos provenientes de suas regiões de origem.

É importante salientar que a década de 1970 desenvolveu-se sob o regime da ditadura militar, caracterizado pela imposição de intensa censura aos meios de comunicação. Segundo Morelli, os poucos conflitos do Correio com os censores foram administrados pelo diretor Edilson Cid Varela e pela criatividade da reduzida equipe de jornalistas da redação. Destaca-se também, nesse período, o surgimento do Jornal de Brasília, que, conforme aponta Morelli, contava com uma equipe de jornalistas mais qualificada e apresentava uma cobertura mais consistente de temas relacionados à política e à cultura. A concorrência estabelecida entre os veículos foi um dos fatores que impulsionaram as reformas promovidas no Correio.

Quanto à organização editorial, a gazeta manteve uma circulação média de doze páginas e dois cadernos por exemplar durante os anos 1960. Excetuando as segundas-feiras, era publicado diariamente. O primeiro caderno reunia as matérias publicadas na capa, o editorial e notícias relacionadas à política e à segurança, abrangendo os âmbitos local, estadual, federal e, em menor proporção, internacional. Nesse mesmo caderno, também eram veiculados anúncios e avisos gerais de interesse da cidade. Já o segundo caderno concentrava as colunas de jornalistas como Ari Cunha (“Visto, lido e ouvido”), Katucha (“Sociais de Brasília”) e Yvonne Jean (“Esquinas de Brasília”), além da programação cinematográfica de acontecimentos locais (“Agenda CB”). O boletim apresentava ainda informações sobre a previsão do tempo, horários de voos e ônibus, funcionamento de estabelecimentos comerciais, e notícias esportivas, bem como uma seção dedicada aos classificados. Ressalta-se que, a partir de 1967, o Correio passou a figurar fotos e detalhes coloridos em suas páginas, consequência de novas parcerias com agências e de novos maquinários adquiridos à época pela empresa.

No que diz respeito aos anos 1970, a organização editorial permaneceu conforme a estrutura da década anterior, com dois cadernos compondo cada edição do jornal. Após as reformas promovidas em 1976, o periódico passou a ser publicado também às segundas-feiras. No entanto, algumas colunas foram finalizadas, como a “Agenda CB”, e outras criadas, como a coluna “Notícias Militares”, bem como colunas que abordavam assuntos como automobilismo, opiniões políticas, serviço público e cultura. Por sua vez, a coluna “Visto, lido e ouvido”, redigida por Ari Cunha, era publicada de forma intermitente devido a questões do autor com a censura imposta pelo regime militar. Nessa década também foi criada a página “Mesa da Cidade”, que era constituída por textos sobre fatos e registros da rotina dos brasilienses. Em 1976, após a reforma, em lugar dessa página surgiram as colunas “Equipe de Serviço CB” e “Voz do Povo”, mantendo a proposta inicial de ser um espaço no jornal para expressão da população acerca dos assuntos relacionados à Brasília. Ainda nesse contexto, ressalta-se a utilização de retrancas nas páginas do periódico, que correspondem aos

títulos no alto da folha que indicam o assunto a ser tratado na matéria daquela página, e da assinatura do repórter responsável pela matéria.

Sobre as rotinas de produção e recursos humanos, Morelli aponta em seu trabalho que, na década de 1960, não havia divisão interna de acordo com temas específicos. Como o Correio ainda estava no início de sua história, os poucos repórteres contratados (cerca de vinte profissionais) produziam suas matérias sobre os mais variados assuntos, conforme a demanda surgia. Ressalta-se que muitos desses profissionais optavam por ter dois empregos devido à baixa remuneração que recebiam do periódico. Alguns, inclusive, também eram funcionários públicos, prisma que poderia influenciar na produção de seus textos.

Já nos anos 1970, as entrevistas realizadas por Morelli apontaram que o trabalho na redação não era muito especializado e a hierarquia não era tão clara para os funcionários, logo os repórteres redigiam sobre os mais diversos assuntos, desde substituição de colunistas até produção de textos para horóscopo. Após Evandro Oliveira Bastos assumir o cargo de diretor de redação, a estrutura da rotina de produção tornou-se mais definida e os jornalistas passaram a ter responsabilidades mais precisas, resultando na profissionalização do Correio Braziliense. Nesse interim, o cargo de editor-chefe, que era exercido pelo próprio Oliveira Bastos, passou a ter mais autonomia para publicar matérias pagas e confeccionar novos cadernos para o jornal. Sob essa nova direção, o Correio incluiu em sua rotina as reuniões de pauta e aproximou-se do governo, tanto por questões jornalísticas quanto por questões publicitárias. E, como mencionado anteriormente, nesse período o jornal foi reformulado gráfica e editorialmente. Por fim, para viabilizar o aumento de salários e de número de jornalistas contratados, ampliou-se a seção de classificados do periódico.

No que tange à circulação do jornal, sua edição inaugural teve uma tiragem de 20.000 exemplares. Em razão da inauguração de Brasília, a primeira edição do Correio apresentou um número expressivo de páginas, superior à média que o periódico manteve durante o restante da década de 1960, totalizando 108 páginas distribuídas em 8 cadernos. Contudo, no mês seguinte, esse volume de páginas foi substancialmente reduzido e, conforme aponta Morelli, a impressão limitava-se a apenas 500 exemplares. Com o tempo, a tiragem foi progressivamente ampliada, alcançando cerca de 5.000 exemplares em 1965. Vale ressaltar que, inicialmente, a população de Brasília não possuía o hábito de ler o Correio Braziliense, preferindo os jornais provenientes de suas cidades de origem. Sendo assim, o público leitor da gazeta, no início, era consideravelmente restrito.

No início da década de 1970, por sua vez, a tiragem diária atingia a marca de 11.000 exemplares, que eram distribuídos para as 150 bancas de jornal existentes em Brasília e para os poucos assinantes. A tiragem aumentou ao longo da década e, por volta de 1978, já atingia cerca de 27.500 exemplares circulando diariamente. Ampliou-se, ainda, o número de folhas de anúncios classificados: no início do decênio, eram cerca de 4 páginas e, ao final da década, a média passou a ser de 10 páginas de anúncios por edição. Destaca-se que, aos finais de semana, o jornal dispunha de mais páginas em suas edições e, proporcionalmente, aumentava-se também o número de folhas

destinadas aos anúncios. Ainda sobre o tópico de circulação e produção do jornal, a pesquisa de Ana Morelli indica que o Correio não dispunha de uma infraestrutura consistente até 1976: o periódico detinha apenas duas linhas telefônicas, um pequeno acervo fotográfico, um escasso arquivo para pesquisa e poucos veículos disponíveis para realização de reportagens de campo.

Em suma, o Correio Braziliense começou de forma pequena, acompanhando a história da nova capital brasileira, em especial a partir da perspectiva política, defendendo o estabelecimento de Brasília no Planalto Central. Na década de 1960, noticiou a consolidação da cidade e o Golpe Militar de 1964, eventos importantes para a história brasileira. Contudo, apresentou uma postura favorável ao Golpe, como diversos jornais da época, coerente com a conduta do diretor e do editor-chefe que estavam à frente da gazeta à época. A ausência de uma base econômica sólida em Brasília impedia a sustentabilidade financeira do jornal, que, por sua vez, acabava comprometendo sua independência e credibilidade em troca de publicidade oficial nas páginas de suas edições. Na época, a equipe do Correio era reduzida e o veículo ainda estava em processo de consolidação. Devido a esse contexto, a produção do jornal era marcada por ações improvisadas e informais.

No que concerne à década de 1970, esse período foi marcado pela estabilidade da ditadura militar e pela consolidação de Brasília como nova capital do país. No que tange ao Correio, sua postura nesse período, de acordo com Morelli, foi classificado como “chapa-branca”, ou seja, havia um alinhamento do jornal com a postura governista em voga. Em relação à estrutura do periódico em si, destaca-se a contratação de Evandro Oliveira Bastos como editor-chefe da gazeta e as mudanças que decorreram desse movimento, que resultou na profissionalização do Correio Braziliense como veículo de imprensa. Como resultado, o número de vendas de exemplares aumentou, bem como o alcance de público do jornal, que expandiu tanto em escala local como nacional.

### 2.3. O Zero Hora em Porto Alegre

A fim de compreender de que modo a intervenção do Auditório Araújo Vianna foi representada no jornal Zero Hora entre os anos 2010 e 2012, torna-se necessário adotar uma perspectiva ampliada sobre o jornal antes de proceder à análise das reportagens sobre o edifício. Assim, este subcapítulo dedica-se à reconstrução do histórico do jornal gaúcho, com ênfase no recorte temporal delimitado para pesquisa, adotando uma abordagem metodológica análoga àquela desenvolvida no subcapítulo anterior.

Nesse sentido, a tese *Pelas páginas der Zero Hora, o jornalismo público (des) coberto* (2015), de autoria de Patrícia Milano Pérsigo, é empregada como referência principal para situar o periódico no contexto histórico da imprensa, bem como para elucidar suas características editoriais. De forma complementar, utiliza-se como referência a dissertação *A leitura jornalística na contemporaneidade: novas e velhas práticas dos leitores de zerohora.com* (2010), de Anna Paula Knewitz, e o artigo *O jornal Zero Hora e sua audiência no contexto da convergência jornalística* (2015), de Cristiane Lindermann e Ana Cláudia Gruszynski.

Em sua tese, Pérsigo (2015) trata da prática do jornalismo público na mídia impressa, tendo o jornal Zero Hora com objeto de estudo. A autora parte de um panorama teórico que distingue e contextualiza o jornalismo público, buscando compreender como ele se manifesta nas práticas da editoria de notícias do periódico. Em seguida, analisa campanhas do periódico e o perfil dos jornalistas envolvidos, para então discutir como o jornal tensiona a função pública da imprensa com os limites impostos pelas rotinas produtivas e lógicas organizacionais. Nesse sentido, o jornal Zero Hora é investigado como exemplo de um modelo híbrido, que busca dialogar com a sociedade, mas que opera sob as exigências do mercado e da estrutura empresarial.

A partir dessa investigação, Pérsigo (2015) também contribuiu para a compreensão histórica do Zero Hora, abordando sua origem, trajetória institucional e consolidação no cenário midiático gaúcho. Fundado em 1964 pelo jornalista Ary de Carvalho, no contexto da ditadura militar, o jornal foi idealizado como uma versão gaúcha do periódico carioca Última Hora. Alguns anos mais tarde, em 1970, o comando do periódico ficou a cargo dos irmãos Maurício e Jayme Sirotsky, do Grupo RBS – Rede Brasil Sul de Comunicação –, numa época em que o jornal enfrentava dificuldades financeiras.

Em 1975, o jornal passou a circular em todo o Rio Grande do Sul, consolidando assim a sua influência regional. E, após oito anos sob a gestão do Grupo RBS, o jornal se fortaleceu financeiramente e, em 1982, alcançou a liderança do mercado estadual e, em contexto nacional, tornou-se um dos principais veículos de imprensa do Brasil, ao lado de jornais como Folha de São Paulo (SP), Estado de São Paulo (SP) e O Globo (RJ).

Em seu texto, Pérsigo (2015) ressalta que o posicionamento de mercado do Zero Hora passou a ser delineado de maneira mais explícita a partir de 1992, com a nomeação do jornalista Augusto Nunes para a direção de redação. Sua principal

missão consistia em ampliar o alcance do jornal em nível nacional e, tendo isso em vista, implementaram-se mudanças significativas tanto na estrutura organizacional quanto no projeto editorial e gráfico do periódico. Nesse interim, que acontecia em paralelo às comemorações de 30 anos de história do jornal, foi incorporada a prática de divulgar, no próprio jornal, os nomes e contatos telefônicos de editores e editores assistentes, visando estabelecer maior proximidade e transparência na relação com os leitores.

No entanto, a abordagem adotada por Nunes resultou em perda de vínculo com a comunidade gaúcha, que não se identificava da mesma forma com o jornal que visava principalmente pautas nacionais. Como resultado, em 1997 o jornalista deixou o cargo e foi substituído por Marcelo Rech. Os jornalistas Marta Gleich e Ricardo Stefanelli, por sua vez, ingressaram na equipe de Rech como novos editores-chefes. A nova equipe tinha como um dos objetivos retomar o vínculo com a comunidade regional.

Ainda nesse período, destaca-se o início do processo de inserção digital do Zero Hora e, portanto, o interesse do jornal em acompanhar as transformações tecnológicas no campo da comunicação. Em 1995, o periódico lançou seu primeiro site na internet, passou a reproduzir de forma online grande parte do material publicado de forma impressa e já produzia conteúdo exclusivo para a plataforma digital. Cinco anos mais tarde, a produção do jornal foi integralmente digitalizada e o Zero Hora destacou-se por implementar o primeiro serviço de classificados online no Brasil.

A transição do século XX para o XXI consolidou a presença digital do jornal, culminando, em setembro de 2007, com a estreia do portal [zerohora.com](http://zerohora.com). A nova plataforma passou a oferecer cobertura jornalística em tempo real, com atualização de notícias 24 horas por dia. Ainda nesse período, inicia-se o oferecimento de assinatura da versão digital do jornal impresso e unifica-se as redações da mídia impressa e da plataforma digital.

Dessa forma, o recorte temporal da pesquisa (2010-2012) contempla um período em que o jornal Zero Hora já estava consolidado como mídia impressa – apesar das vendas dos jornais impressos já apresentarem certa decaída – e, ao mesmo tempo, buscava se adaptar às novas tecnologias digitais, incorporando inovações que visavam ampliar sua presença no ambiente virtual e diversificar suas formas de distribuição de conteúdo. Em 2011, o jornal lançou um aplicativo específico para leitura em iPad, permitindo o acesso a edições digitais e conteúdos multimídia por meio da nova plataforma. No ano seguinte, em 2012, aderiu ao modelo de *paywall*, sistema que restringe o acesso gratuito ao conteúdo digital após determinado número de matérias lidas, convidando o leitor a realizar uma assinatura para continuar navegando. Com essa iniciativa, o Zero Hora tornou-se o segundo jornal brasileiro a adotar essa estratégia (precedido apenas pela Folha de São Paulo), alinhando-se a uma tendência global adotada por diversos veículos como alternativa de monetização no meio digital e como forma de sustentar a qualidade do conteúdo jornalístico oferecido.

Quanto à direção do jornal à época, a estrutura editorial do Zero Hora seguia integrada ao Grupo RBS – da mesma forma que está nos dias de hoje. Em 2010, a direção geral de Produto do Grupo RBS estava a cargo do já conhecido Marcelo

Rech e a direção de Internet do Grupo estava sob responsabilidade da também já mencionada jornalista Marta Gleich. Quanto aos demais cargos de chefia, a direção geral de Mercado era dirigida por Carlos Araújo Santos, a direção de Operações por Christiano Nygaard, a direção de Redação do Zero Hora por Ricardo Stefanelli – também já mencionado – e, por fim, a direção Comercial por Renato Mesquita.

Já em 2011, os jornalistas Rech, Gleich, Stefanelli e Mesquita mantiveram suas posições, enquanto Nygaard passou a ocupar o cargo de Diretor Geral de Jornais RS. Sua função anterior de Diretor de Operações foi atribuída ao jornalista Péricles Cenço.

Em 2012, Marcelo Rech assumiu o cargo de Diretor Geral de Jornais e Marta Gleich, por sua vez, passou a exercer a função de Diretora de Redação ZH e Jornais RS. Péricles Cenço manteve seu cargo e Marcelo Leite foi designado como Diretor Comercial e de Marketing dos Jornais RS.

Com relação à linha editorial, entre os anos 2010 e 2012 o jornal Zero Hora manteve uma linha sustentada por princípios de responsabilidade social, ética jornalística e defesa da democracia e da liberdade de expressão, com o intuito de facilitar a comunicação das pessoas com o seu mundo. De acordo com Bittencourt (2008), esses valores eram formalizados por meio de um documento institucional conhecido como “Normas Editoriais”, que orientava a prática jornalística da redação e refletia as transformações no cenário midiático e nas expectativas sociais. O compromisso com esses princípios não se limitava ao conteúdo das matérias, mas também se expressava na forma como o jornal buscava estabelecer uma relação de confiança com seus leitores, fundamentada na credibilidade, transparência e compromisso público.

Sobre a organização editorial entre os anos de 2010 e 2012, o Zero Hora era impresso em formato *broadsheet*, com paginação diária que variava entre 60 e 90 páginas, conforme edições especiais publicadas. A edição típica contava com os seguintes cadernos principais:

Primeiro Caderno: continha as principais notícias do dia (seja em escala local, estadual, nacional ou internacional), reportagens de destaque, editoriais e reportagens sobre economia e política. A primeira página, que corresponde à capa, trazia a manchete principal, enquanto o restante do encarte abordava o noticiário geral de fato e opinião.

Segundo Caderno: reunia temas de sociedade, cultura, comportamento e serviços. Incluía colunas de especialistas em literatura, cinema e comportamento, além de reportagens sobre cidades e cotidiano.

Caderno de Esportes: continha notícias completas sobre futebol gaúcho e nacional, além de outros esportes olímpicos e entrevistas relacionadas. Neste caderno, dedica-se amplo espaço aos times locais (Grêmio e Inter).

Cadernos especiais de fim de semana: aos sábados e, principalmente, aos domingos, havia encartes e suplementos especiais. Destacavam-se o Caderno Vida – voltado a temas de saúde e bem-estar – e o Donna – revista feminina quinzenal com temas relacionados a comportamento e moda. Ademais, também se publicava encartes sobre lazer, turismo e gastronomia – como o encarte quinzenal Destemperados.

Quanto à rotina de produção e recursos humanos do periódico, a redação contava com aproximadamente 210 jornalistas, dos quais cerca de 30 deles eram dedicados à atualização do site do jornal. Inicialmente, essa equipe digital operava de forma quase independente das editorias do jornal impresso, até que, em 2012, foi implementada a Redação Integrada e cada seção passou a ser responsável pela cobertura de seus assuntos tanto na versão impressa quanto na digital.

Por fim, no que tange à circulação do jornal, entre os anos 2010 e 2012 o Zero Hora mantinha uma das maiores circulações do Brasil para um diário regional. De acordo com o Instituto Verificador de Circulação – IVC, o veículo ocupou a sexta posição no ranking dos jornais mais vendidos no país, com média de 184.000 exemplares por dia.

Em síntese, o Zero Hora consolidou-se, a partir da década de 1980, como um dos principais veículos da imprensa brasileira e, desde o final dos anos 1990, passou a ser conduzido por profissionais do jornalismo comprometidos em fortalecer o vínculo e a identificação do jornal com a comunidade gaúcha. Ainda nesse período, o periódico destacou-se pelo pioneirismo na incorporação de soluções digitais para a veiculação de reportagens, em um contexto em que a mídia impressa ainda predominava. No recorte temporal considerado por esta dissertação, entre 2010 e 2012, o jornal já se encontrava plenamente estabelecido como fonte impressa de referência e buscava acompanhar os avanços tecnológicos digitais, promovendo, inclusive, adaptações nas dinâmicas de trabalho das equipes de redação.

## **Narrativas jornalísticas e intervenções no moderno**

— Capítulo 3 —

### 3.1. Método de análise dos edifícios nas reportagens

Este subcapítulo apresenta a metodologia adotada para a análise das reportagens jornalísticas referentes às reformas do Cine Brasília e do Auditório Araújo Vianna, publicadas nos jornais de grande circulação Correio Braziliense e Zero Hora, respectivamente. A proposta é explicitar o percurso metodológico que fundamenta os subcapítulos seguintes, nos quais são discutidas as representações desses edifícios modernos nas narrativas jornalísticas em dois contextos urbanos e temporais distintos: o primeiro em Brasília, entre os anos 1974 e 1976, e o segundo em Porto Alegre, entre os anos 2010 e 2012. A metodologia foi estruturada em quatro fases complementares, que contemplam desde a coleta das reportagens até a análise qualitativa dos dados, utilizando ferramentas digitais e referenciais teóricos para interpretação da informação coletada a partir da perspectiva da preservação da arquitetura moderna.

A primeira fase consistiu na busca e seleção das reportagens dentro do recorte temporal proposto para cada periódico. No caso do Correio Braziliense, conforme já mencionado, a pesquisa concentrou-se nos anos de 1974 a 1976, com o intuito de investigar a narrativa do jornal acerca da reforma do Cine Brasília antes, durante e depois do processo de obra. Para tanto, utilizou-se a base da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, onde estão disponíveis as edições digitalizadas do jornal integralmente. Para o Zero Hora, por sua vez, o levantamento foi realizado na plataforma online do próprio jornal, que oferece acesso às edições completas a partir de 1999<sup>10</sup>. Foram selecionadas reportagens publicadas entre os anos de 2010 e 2012 e, semelhante à estratégia adotada para o Cine Brasília, esse recorte foi estabelecido com o objetivo de investigar a narrativa do jornal acerca da reforma do Auditório Araújo Vianna antes, durante e depois do processo de obra. Em ambas as bases, foi possível baixar as matérias apenas no formato de imagem (JPEG), o que condicionou os procedimentos das etapas seguintes.

A segunda fase consistiu na organização e preparação dos materiais coletados para o uso no aplicativo *online* de código aberto Voyant Tools (SINCLAIR, 2016) (Figura 82). O aplicativo, que é um ambiente de leitura e análise de texto desenvolvido pelos professores universitários Stéfan Sinclair e Geoffrey Rockwell<sup>11</sup>, foi escolhido

---

10 Inicialmente, o intuito da pesquisa seria utilizar a mesma base de pesquisa para consulta dos dois periódicos. No entanto, nenhuma edição do Zero Hora está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira. Alguns jornais do Rio Grande do Sul disponibilizam suas edições na Hemeroteca, porém não possuem o mesmo alcance do Zero Hora. Assim, optou-se por manter os dois jornais de maior alcance em Brasília e em Porto Alegre como fontes para a pesquisa, ainda que provenientes de bases diferentes.

11 Stéfan Sinclair foi professor associado do departamento de Linguagens, Literaturas e Culturas da Universidade McGill, em Montreal – Canadá. Era especialista em humanidades digitais, análise de texto e visualização no ambiente digital e em desenvolvimento de ferramentas voltadas para estudos na área de humanidades. Seu trabalho mais reconhecido foi o desenvolvimento da ferramenta Voyant, onde desempenhou o papel de líder de projeto até o seu falecimento em 2020. Geoffrey Rockwell, por sua vez, é professor associado da Universidade de Alberta, em Alberta – Canadá, com foco nos estudos de filosofia e humanidades digitais. Assumiu o papel de líder de projeto da ferramenta Voyant após o falecimento de Sinclair.

visando otimizar o trabalho dentro do tempo da dissertação. O programa tem como objetivo facilitar a leitura e interpretação de texto e está disponível gratuitamente no endereço *voyant-tools.org*. Nele, é possível submeter arquivos em formato PDF, HTML, RTE, XML e MS Word e analisá-los por meio de 24 ferramentas: *Bubblelines*, *Bubbles*, *Cirrus*, *Collocates Graph*, *Corpus Collocates*, *Contexts*, *Correlations*, *Document Terms*, *Corpus Terms*, *Documents*, *Knots*, *Mandala*, *Micro Search*, *Phrases*, *Reader*, *Scatterplot*, *Stream Graph*, *Summary*, *Terms Radio*, *Textual Arc*, *Topics*, *Trends*, *Veliza* e *Word Tree*.

Dentro do aplicativo, é possível estudar diversos arquivos de forma coletiva por intermédio das ferramentas supracitadas. Para a pesquisa, foram utilizadas as ferramentas *Cirrus*, *Collocates Graph* e *Trends*. A *Cirrus* (Figura 79) gera uma nuvem de palavras que permite a visualização dos termos mais utilizados no *corpus* (conjunto de arquivos submetidos ao aplicativo) por meio da diferença de escala entre os termos, em que a maior palavra corresponde ao vocábulo mais mencionado e, a menor, àquele menos mencionado no texto. Assim, tem-se uma imagem do conteúdo predominante que foi enviado para análise. A ferramenta *Collocates Graph* (Figura 80), por sua vez, produz um gráfico que representa a relação entre termos selecionados, indicando, através de linhas mais grossas ou mais finas, quais são as palavras mais associadas entre si e qual é a força dessas conexões. Esta ferramenta também permite a inserção de palavras para verificar se há vínculo entre elas. Diante de tal possibilidade, pode-se inserir vocábulos (como “arquitetura”, “preservação”, “intervenção” e “patrimônio”, por exemplo) e analisar as relações entre eles, caso existam. Quanto à *Trends* (Figura 81), ela elabora um gráfico de linhas que indica a distribuição de ocorrências de uma ou mais palavras no *corpus*. Como na *Collocates Graph*, na ferramenta *Trends* também pode-se inserir termos específicos, o que permite averiguar em quais reportagens eles são mencionados simultaneamente. Dessa forma, é possível entender as relações entre usos de termos específicos e as datas em que foram publicados, sem a necessidade de investigar arquivo por arquivo para compreender tal relação.

Regressando à essência da segunda fase da metodologia de análise dos periódicos, ressalta-se que os arquivos coletados na fase anterior estão em formato JPEG, que não é processável pela ferramenta Voyant Tools. Isso posto, foi necessário converter os arquivos para o formato PDF com reconhecimento óptico de caracteres (OCR). Além disso, também se optou por recortar as reportagens de suas páginas, removendo assim o contexto que não interessa para o processamento via aplicativo, como anúncios e textos de assuntos variados, que não dizem respeito aos edifícios que são objetos de estudo da dissertação. Com isso, obteve-se arquivos passíveis de leitura e interpretação automática, preservando sua integridade para o processamento digital subsequente.

A terceira fase da pesquisa envolveu a análise quantitativa dos textos via Voyant Tools, com o objetivo de identificar padrões de linguagem, frequência de termos e relações entre palavras nas reportagens. Essa etapa permitiu mapear os vocábulos mais recorrentes, as associações entre termos utilizados e o volume de aparições ao longo do *corpus* analisado. Os dados obtidos funcionam como um indicativo preliminar das ênfases narrativas e das construções textuais predominantes em cada contexto jornalístico.

Por fim, a quarta fase da metodologia concentrou-se na análise qualitativa das reportagens selecionadas. Essa etapa buscou aprofundar a compreensão das narrativas construídas sobre os processos de reforma dos edifícios em questão. No entanto, para direcionar a investigação, foram utilizadas as sete premissas propostas por Flaviana Lira (2012), sistematizadas com base nas especificidades da arquitetura moderna e em princípios oriundos das Cartas Patrimoniais, como mencionado anteriormente no Capítulo 1 da dissertação. Dentro da metodologia proposta, as premissas servirão como pontos de atenção para análise do projeto original e do projeto de reforma e, com base nessa observação, compara-se as características levantadas a partir das premissas com as narrativas apresentadas pelos periódicos.

As premissas de Lira não se configuram como um conjunto normativo, mas como um instrumental teórico que busca indicar caminhos possíveis para enfrentar os desafios inerentes à preservação da arquitetura moderna. É oportuno retomar, de forma mais detalhada, as premissas analíticas apresentadas pela autora, que fundamentam a abordagem metodológica proposta. São elas:

Premissa 1: Reconhecimento da significância cultural da obra, isto é, autenticação e validação social de um conjunto de valores do bem analisado.

Premissa 2: Entendimento do experimentalismo como algo comum à arquitetura moderna, identificando o valor histórico da técnica construtiva utilizada.

Premissa 3: Manutenção da função útil do edifício à sociedade.

Premissa 4: Preservação do entorno original de implantação do edifício, visto que exemplares modernos estabelecem estreita relação com o seu entorno imediato. Sua preservação auxilia na compreensão da obra.

Premissa 5: Reconhecimento dos valores históricos e historiográficos dos materiais utilizados originalmente, o que leva à conservação de tais materiais.

Premissa 6: Manutenção da forma de envelhecimento, de modo que a construção não perca valores estéticos e históricos.

Premissa 7: Entendimento de que possíveis adições às obras em questão podem comprometer a linguagem moderna proposta pelo projeto original.

Tais diretrizes, embora elaboradas em um contexto posterior às décadas investigadas, são aqui mobilizadas não como uma exigência dirigida aos agentes históricos do período, mas como lentes interpretativas que permitem observar quais aspectos relevantes à preservação do moderno foram ou não considerados nas narrativas jornalísticas.

No caso específico do Cine Brasília, cujas reportagens analisadas datam do período de 1974 a 1976, reconhece-se que, à época, o edifício ainda não havia sido tombado — fato que se concretizaria apenas em 2007 — e que, portanto, não era necessariamente percebido ou tratado como patrimônio cultural moderno

pelos jornalistas do Correio Braziliense e demais atores envolvidos. Diante disso, a utilização das premissas de Lira assume um caráter analítico-retrospectivo: não se pretende avaliar a conformidade das narrativas jornalísticas a diretrizes que não estavam consolidadas naquele momento histórico, mas, sim, identificar a presença (ou ausência) de temas e preocupações que, à luz das discussões atuais sobre conservação da arquitetura moderna, revelam-se centrais.

Desse modo, as premissas de Lira operam como pontos de atenção na leitura crítica das reportagens, contribuindo para evidenciar como os sentidos atribuídos aos edifícios modernos foram construídos, disputados ou negligenciados nos meios de comunicação impressos que serviram de fonte primária para o trabalho. No caso do Auditório Araújo Vianna, cuja cobertura jornalística recai sobre o período de reforma entre 2010 e 2012 — já após seu reconhecimento como bem tombado, integrante do Parque Farroupilha —, a aplicação das premissas se aproxima mais do uso originalmente proposto pela autora, permitindo observar como tais critérios são (ou não) incorporados à narrativa midiática contemporânea do Zero Hora sobre preservação.

De forma complementar, as reportagens foram catalogadas em tabelas que contemplavam aspectos importantes para a pesquisa sobre intervenção em arquitetura moderna retratada em mídias impressas. A elaboração da tabela foi baseada nos pontos levantados nos capítulos 1 e 2, compilando assim aspectos relevantes da arquitetura moderna e dos periódicos. Interessa à pesquisa pontos como: data, título, quem assina a reportagem e tom do texto, além de menção com enfoque nos temas direcionados pelas premissas e descrições sobre os diferentes níveis de intervenção (escalas urbana, arquitetônica externa e arquitetônica interna).

Anexo ao presente trabalho estão as tabelas preenchidas com os dados coletados das reportagens analisadas, sendo 45 reportagens do Correio Braziliense e 50 do Zero Hora.

Finalmente, a metodologia adotada nesta pesquisa propõe uma articulação entre análise quantitativa e qualitativa, a partir do uso de ferramentas digitais e referenciais teóricos voltados à preservação do patrimônio moderno. Tal abordagem busca ampliar a compreensão sobre as narrativas jornalísticas relativas ao Cine Brasília e ao Auditório Araújo Vianna, permitindo uma leitura atenta tanto às recorrências de narrativa quanto às especificidades de cada contexto. Nos subcapítulos seguintes, serão apresentados a aplicação da metodologia apresentada e os resultados dessas análises, organizados conforme os dois recortes empíricos estabelecidos.



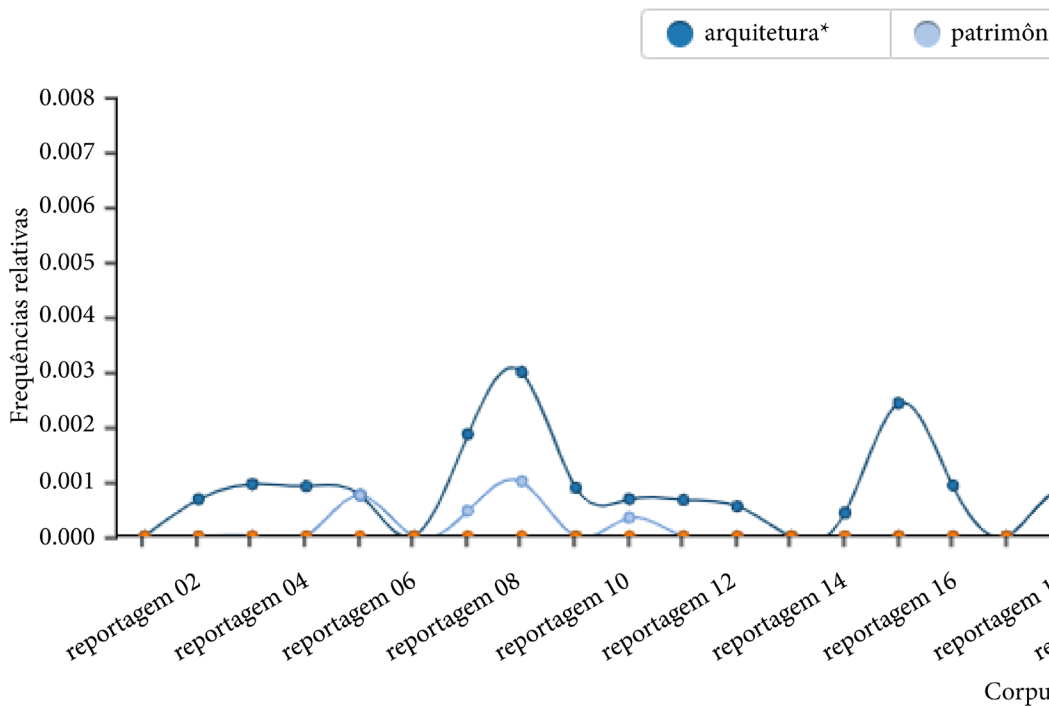
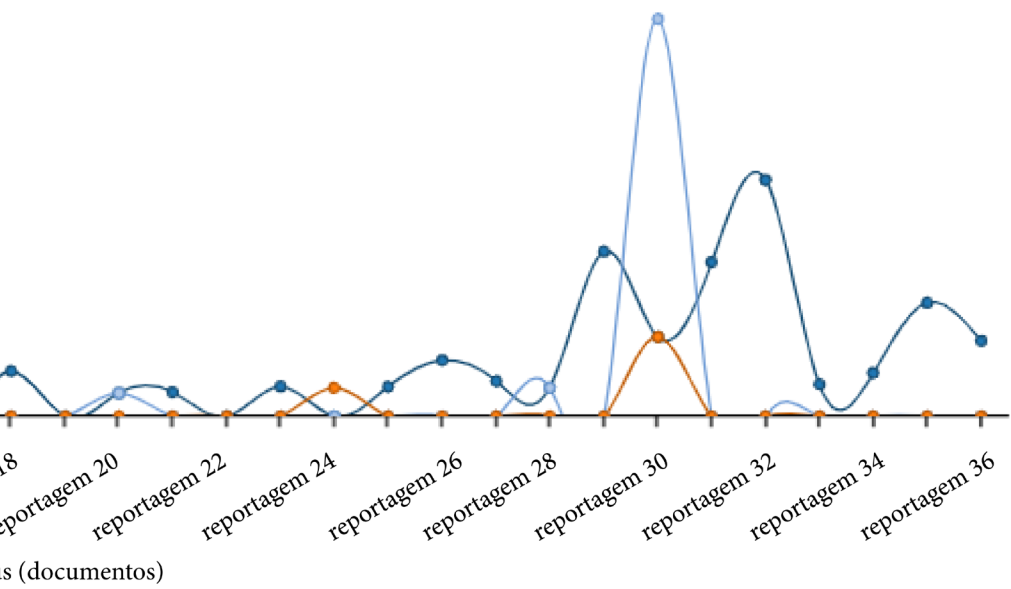


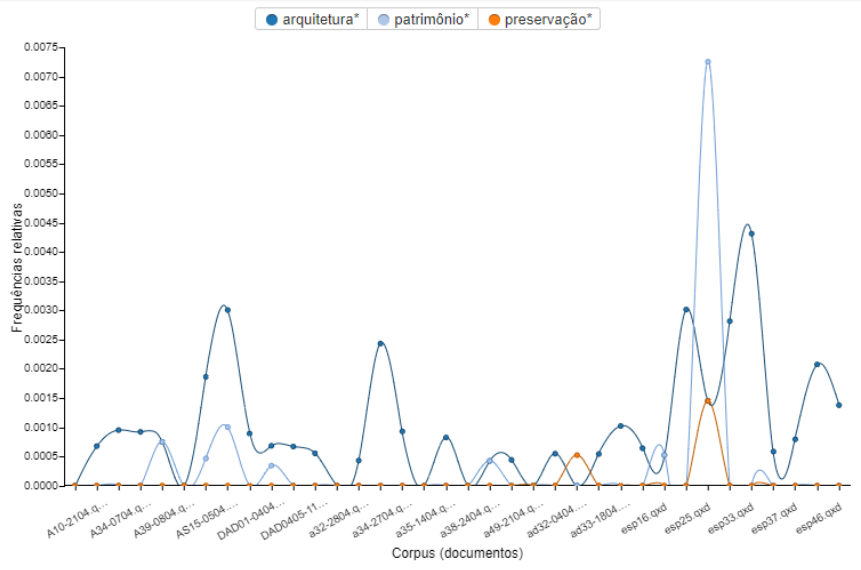
Figura 81 – Ferramenta *Trends* após processamento de arquivos em PDF do Correio Braziliense no mês de abril de 2010. Fonte: Voyant Tools, 2023, com marcações da autora.

io\*      ● preservação\*





RILDE 2010  
SE  
RANÇA COLONIAL NO  
EM CAPITAL  
RAR UM POUCO DAS  
IS DEIXADAS POR  
LIA: PLANALTINA, 150  
Brasília, que completa  
cia, uma cidade que  
e ao Distrito  
ante que poucos  
em oferecer. Pla-naltina  
longin-quo 19 de  
lebra ani-versário, e foi  
1917, muito antes do  
m 1892, o presidente  
a Comissão



preservação\* ×  
arquitetura\* ×  
patrimônio\* ×

Reiniciar Exibir ▾

Documento	Esquerda	Termo	Direita
-----------	----------	-------	---------

Nenhum resultado.

0 contexto expandir Dimensionar ▾

### 3.2. O Cine Brasília no Correio Braziliense (1974-1976)

Este subcapítulo dedica-se à análise das reportagens publicadas no jornal Correio Braziliense entre os anos de 1974 e 1976 que abordam o Cine Brasília. A investigação visa compreender, a partir da abordagem metodológica delineada no subcapítulo anterior, como as transformações pelas quais o edifício passou nesse período foram representadas, interpretadas e difundidas pelo periódico em questão.

O Cine Brasília, cuja trajetória histórica foi discutida detalhadamente no subcapítulo 1.2, constitui um importante exemplar da arquitetura moderna em Brasília. Projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 22 de abril de 1960, um dia após a inauguração da nova capital, o edifício está situado na entrequadra 106/107 sul e integra a Unidade de Vizinhança formada pelas superquadras 107, 108, 307 e 308 Sul, cumprindo, desde a sua origem, a função de cinema do conjunto urbanístico.

Durante os anos de funcionamento subsequentes à inauguração, o Cine Brasília sofreu com a negligência da empresa concessionária responsável, a Companhia de Cinema Severiano Ribeiro, o que culminou em seu fechamento em 1973. Naquele momento, o edifício encontrava-se em péssimas condições de uso e ainda envolvido em um processo judicial que visava sua transferência de posse da Novacap para a Fundação Cultural do Distrito Federal. Ademais, um pequeno incêndio ocorrido nesse intervalo agravou ainda mais a situação do cinema, danificando a sala de exibição, a tela, o sistema de som e parte das poltronas da sala.

Com o objetivo de reinserir o Cine Brasília na vida cultural da cidade, foi iniciado um projeto de reforma conduzido pelo arquiteto Milton Ramos, com obras realizadas entre 1974 e 1976. Essa reforma não passou por instâncias de proteção patrimonial – uma vez que o edifício ainda não era tombado –, mas foi submetida à análise de Oscar Niemeyer, que, embora não tenha atuado diretamente no projeto, foi consultado em diferentes momentos do processo e aprovou as alterações propostas.

De modo sintético, retomam-se a seguir os aspectos abordados no subcapítulo 1.2, com a análise das escalas urbana, arquitetônica externa e arquitetônica interna do edifício, a fim de subsidiar uma leitura crítica das intervenções de manutenção e transformação realizadas no Cine Brasília, com base na reforma ocorrida entre 1974 e 1976.

A partir da escala urbana, o projeto de Milton Ramos promoveu a ampliação das vias de contorno do Cine Brasília, que originalmente dispunham de seis metros de largura e passaram a ter oito metros após a reforma. Essa alteração impactou as áreas de jardim e estacionamento, exigindo seu redesenho. Novas áreas ajardinadas foram implementadas próximas às escadas das fachadas nordeste e sudoeste, o que reduziu a largura original dessas escadas. Além disso, aumentou-se a quantidade de vagas para veículos e foram adicionados novos pontos de iluminação, com luminárias de piso tipo refletores instaladas diante da fachada sudeste e ao redor da torre de refrigeração.

Na escala arquitetônica externa, as fachadas foram objeto de intervenção e mantidas em conformidade com o projeto original de 1960, preservando o revestimento

em litocerâmica. Contudo, uma camada adicional de pintura foi aplicada para solucionar problemas de pichações. A cobertura também passou por intervenções: a impermeabilização das calhas foi refeita, e o material de cobertura, que possivelmente seria contrapiso impermeabilizado, foi recuperado.

No entanto, foi na escala arquitetônica interna que se concentraram as intervenções mais significativas. No *foyer*, por exemplo, as bilheterias foram redesenhadas e reposicionadas. Próximo a essas novas bilheterias, foram previstos bancos de concreto fixos para acomodar os frequentadores. Na sala de exibição, foram substituídos os revestimentos de parede, teto e piso por materiais mais modernos. O piso, por sua vez, passou por uma mudança significativa: antes, era inclinado como uma rampa e, dessa forma, acomodava 1.375 lugares. Após a reforma, o piso em rampa foi removido e, em seu lugar, construiu-se patamares que passaram a comportar os 607 lugares, redução justificada para atender normas de evacuação em caso de incêndio. As novas poltronas, por sua vez, foram desenhadas pelo arquiteto e designer Sérgio Rodrigues. Quanto às paredes, destaca-se o novo painel de madeira que foi instalado na parede nordeste do edifício, projetado pelo artista plástico Athos Bulcão. Também foi instalado um novo forro de gesso com entreforro generoso para permitir a passagem das instalações elétricas e do sistema de climatização. Além disso, no que se refere às vedações entre a plateia e o *foyer*, houve a substituição dos anteparos originais por uma esquadria central e uma cortina, visando assim vedar o ambiente de forma mais eficaz quanto à entrada de luz natural na sala.

Em relação ao fim da obra de reforma, após sucessivos adiamentos, o Cine Brasília foi reinaugurado em 12 de julho de 1976. Poucos dias depois, entre 19 e 25 de julho, o espaço voltou a sediar o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, retomando seu papel como polo de difusão cultural e cinematográfica da capital federal.

Dada a recapitulação do contexto histórico do Cine Brasília, inicia-se a investigação nas reportagens do Correio Braziliense. Esta teve início com a aplicação da primeira fase da metodologia descrita no subcapítulo 3.1, que consiste na pesquisa e coleta das reportagens. Para tanto, utilizou-se a base da Hemeroteca Digital Brasileira, que disponibiliza edições digitalizadas do Correio Braziliense publicadas entre os anos 1960 e 2009. A busca foi conduzida entre os anos de 1974 e 1976, abrangendo o período anterior, durante e posterior à reforma. Utilizando-se da funcionalidade de pesquisa por palavras-chave dentro de um periódico específico, delimitou-se o termo “cine Brasília”, de forma a localizar reportagens que efetivamente tratassem do objeto de estudo. Como resultado, foram identificadas 195 ocorrências no intervalo temporal considerado, distribuídas da seguinte maneira: 19 reportagens em 1974, 25 em 1975 e 151 em 1976. A expressiva concentração de publicações no último ano está relacionada à reabertura do Cine Brasília, que marca sua reinserção na programação cultural da cidade e, conseqüentemente, resultou em anúncios diários da programação do cinema, que anteriormente estava fechado. Para efeitos de comparação, antes da inauguração em julho de 1976, coletou-se apenas 20 reportagens que faziam menção ao edifício naquele ano, sendo um número mais próximo à quantidade coletada nos anos anteriores.



Tools

Tendências

Termos do documento

● cine ● brasília ● cinema ● cultural ● obras

o Cine

rá rebaixade e o fosso para orquestra am-

liado em Cr\$ 278.540 mil cruzeiros. A

édio serd total, só permanecendo as pa-

Brasília, Ive. assim uma situação que ameaçava o

Reiniciar Exibir

Contextos Co-ocorrências

Documento	Esquerda	Termo	Direita
1974 03 ...		cine	Brasília será totalmente reformado ey
1974 03 ...	Sr. Rubens de Oliveira, o	cine	terá seis camarins: dois coletivos
1974 03 ...	Cultural, com a ocupação do	cine	Brasília, Ive. assim uma situação
1974 04 ...	Mesmo fechado, o	cine	Brasília quase que foi des
1974 04 ...	Recuperação do	cine	Brasília A Fundação Cultural do
1974 04 ...	Teatro Em diversas oportuniades, o	cine	Brasília tem sido objeto de
1974 04 ...	os meses em que o	cine	Brasília permanece fechado, abandonado, servindo
1974 04 ...	edifícios a ficar pronto, o	cine	- Brasília foi, durante muitos anos
1974 04 ...	cidade! E a todos o	cine	Brasília abrigava, e em todos
1974 04 ...	modernos ci nemas, e o	cine	Brasília foi abandonado. Trancado a

118 contexto expandir Dimensionar

2025) Privacidade v. 2025-05-04 | Voyant Consortium

Na segunda fase da metodologia, os materiais coletados foram organizados e preparados para análise no ambiente das ferramentas Voyant. Considerando que nem todas as 195 ocorrências apresentavam relevância direta ao objetivo da pesquisa – muitas se referiam apenas à programação de filmes ou utilizavam o Cine Brasília como referência de localização –, realizou-se uma triagem qualitativa. Selecionaram-se, portanto, apenas aquelas reportagens que tratavam de forma direta ou indireta das condições arquitetônicas do edifício, de seu processo de reforma, projeto ou estado de conservação. Ao final desse processo, foram selecionadas 45 reportagens pertinentes à pesquisa: 13 datadas de 1974, 19 de 1975 e 13 de 1976.

Ainda na segunda fase, as reportagens foram, então, convertidas para o formato PDF com tecnologia OCR (Reconhecimento Óptico de Caracteres), utilizando-se os programas Adobe Acrobat e iLove PDF. Essa conversão foi necessária para garantir a legibilidade do conteúdo digitalizado e permitir sua leitura automatizada pela ferramenta Voyant. Adicionalmente, decidiu-se por isolar visualmente os trechos referentes às reportagens analisadas, removendo-se os demais conteúdos das páginas de jornal digitalizadas, como anúncios ou matérias alheias ao escopo da pesquisa, de modo a assegurar maior precisão na etapa de análise textual automatizada. Feito isso, os arquivos foram enviados para as ferramentas Voyant (Figura 83).

A terceira fase da metodologia consistiu na análise e interpretação dos resultados obtidos a partir da submissão das 45 reportagens selecionadas do jornal Correio Braziliense às ferramentas da plataforma Voyant Tools. Conforme apresentado no subcapítulo anterior, a escolha pelas ferramentas *Cirrus*, *Collocates Graph* (Links) e *Trends* (Tendências) se justifica pela sua capacidade de revelar padrões linguísticos relevantes, associações de palavras e oscilações no uso de termos ao longo do tempo, oferecendo indícios sobre como a narrativa jornalística construiu sentidos em torno da reforma do Cine Brasília.

Inicialmente, foi analisado o resultado da ferramenta *Cirrus*, que gera uma nuvem de palavras destacando os termos mais recorrentes no *corpus* textual (Figura 84). Nesse panorama, observa-se a prevalência de termos esperados, como “ciné”, “cinema” e “brasilía”, que aparecem com 118, 63 e 112 ocorrências, respectivamente (somando-se as variações com e sem acento). Essa duplicação gráfica da palavra “brasilía” evidencia uma limitação técnica da ferramenta, que por vezes não distingue corretamente caracteres acentuados em arquivos antigos digitalizados. Ainda assim, a recorrência desses termos sinaliza a centralidade temática do objeto de estudo. Importa destacar, contudo, a presença expressiva de termos como “obras” (53 ocorrências), “reforma” (25 ocorrências) e “projeto” (21 ocorrências), que indicam os principais vocábulos utilizados pelos jornalistas da época para descrever as intervenções físicas no edifício. Nota-se, portanto, que os termos “obra” e “reforma” foram privilegiados no texto jornalístico, em detrimento de outras expressões que poderiam ser escolhidas pelos jornalistas para descrever o processo, como “revitalização” ou “modernização”.

A partir dessa constatação, recorreu-se à ferramenta *Collocates Graph* para investigar as relações de coocorrência entre as palavras (Figura 85). De início, as conexões foram visualizadas em torno dos termos mais frequentes no *corpus* – “ciné”,



“cinema” e “brasília” – sendo posteriormente incluídos os vocábulos “obras”, “reforma” e “projeto”, considerados relevantes para esta pesquisa. No caso do termo “obras”, identificaram-se associações frequentes com “df”, “novacap”, “reforma” e “teatro”. A relação com “teatro” se justifica pelo fato de que, simultaneamente à reforma do Cine Brasília, também ocorriam obras no Teatro Nacional. A associação com “novacap”, por sua vez, remete à Companhia Urbanizadora da Nova Capital, responsável pela execução de obras públicas no período. O termo “reforma” aparece relacionado a palavras como “cine”, “projeto”, “obras”, “prédio”, “maior” e “total”.

A expressão “reforma total” – ou suas variações, como “reformado totalmente” – foi empregada com alguma frequência para enfatizar a abrangência da intervenção, embora, do ponto de vista técnico, o edifício tenha passado por mudanças pontuais nas escalas urbana, arquitetônica externa e interna, conforme discutido anteriormente. Já o termo “projeto” se associa a palavras como “cine”, “reforma”, “teatro”, “original”, “oscar” e “niemeyer”, o que indica uma preferência textual por vincular o Cine Brasília à figura de Oscar Niemeyer, arquiteto do projeto original, em detrimento do arquiteto Milton Ramos, responsável pelo projeto de reforma. Essa ausência de associação entre “projeto” e “milton” ou “ramos” reforça certo apagamento de sua autoria na narrativa jornalística da época.

Na sequência, a ferramenta *Trends* foi utilizada para investigar a frequência dos termos “obra\*”, “reforma\*”, “projeto\*”<sup>12</sup> e “recuperação” ao longo do período analisado (Figuras 86 e 87). Embora o termo “recuperação” tenha aparecido apenas nove vezes no *corpus*, sua inclusão teve como objetivo compreender como essa forma alternativa de referência às intervenções foi utilizada no contexto investigado. Nesse gráfico, tem-se a quantidade de vezes que os termos aparecem no eixo vertical e as 45 reportagens analisadas no eixo horizontal, organizadas em ordem cronológica. Para melhor interpretação dos dados, optou-se por gerar essa ferramenta a partir de duas formas de visualização – gráficos em linhas e em barras empilhadas –, como indicado a seguir.

O gráfico gerado pela ferramenta evidencia o aumento significativo no uso dos termos “obra”, “reforma” e “projeto” entre julho de 1975 e julho de 1976 – período que compreende o início das obras e a reinauguração do Cine Brasília. Esse intervalo de 12 meses concentrou não apenas o maior número de utilização dos termos, mas também textos mais longos e detalhados sobre a história do edifício e o andamento da reforma. É nesse contexto que ocorrem mais menções à obra, em especial no mês de outubro de 1975, quando foram publicadas matérias listando as obras que, o então governador Elmo Serejo Farias, planejava entregar até o fim daquele ano, incluindo a reforma do Cine.

Nos períodos em que os termos foram menos utilizados nas publicações, entre março de 1974 e junho de 1975, as reportagens sobre o assunto tratavam majoritariamente do planejamento da reforma e da participação de Oscar Niemeyer no processo, com menções a Milton Ramos conjuntamente ao nome do arquiteto

---

12 As ferramentas Voyant permitem a pesquisa de alternativas aos termos analisados ao se colocar um asterisco (\*) ao final de cada palavra. Assim, no caso da presente pesquisa, cada palavra passa a funcionar como um sufixo e engloba variações como “obras”, “reformas”, “reformado”, “reformados” e “projetos”.

responsável pelo projeto original do Cine. As matérias eram mais breves e menos frequentes, o que justificaria a baixa incidência de termos associados à intervenção arquitetônica. Infere-se que, para o jornal, acompanhar o andamento da obra seria mais importante do que acompanhar o andamento do projeto arquitetônico. Após a reinauguração, em julho de 1976, verifica-se um recuo quase total do uso desses termos de forma associada ao Cine Brasília, à exceção de uma reportagem publicada em setembro daquele ano, que recapitula as obras concluídas pela Novacap. E, retomando o termo “recuperação”, notou-se que este foi utilizado em reportagens que retratavam as obras da ponte Costa e Silva, que aconteciam simultaneamente, logo não faziam referência às obras do Cine Brasília. Outros termos, que apareceram em menor quantidade, como “remodelado” e “reconstrução” (cada um com 3 ocorrências), foram associados diretamente ao Cine Brasília, mas, pela interpretação dos textos, entende-se que foram utilizados como alternativas à “reforma”, para que o texto não ficasse repetitivo, sem diferenciar conceitualmente tais escolhas.

Posteriormente, buscando aprofundar a análise da visibilidade dos profissionais envolvidos na reforma, a ferramenta *Trends* também foi aplicada aos termos “niemeyer” e “milton” (Figura 88). Observa-se que ambos os nomes aparecem com relativa frequência até agosto de 1975 (com 15 e 12 ocorrências, respectivamente), coincidindo com o período em que se discutia o projeto de reforma no periódico. Entretanto, os nomes deixam de ser mencionados nas reportagens a partir de outubro de 1975, mesmo nas matérias dedicadas à reinauguração do Cine Brasília.

Dando continuidade, a quarta e última fase da metodologia consiste na análise qualitativa das reportagens jornalísticas. Com esse intuito, inicialmente aplica-se como eixo interpretativo as sete premissas propostas por Flaviana Lira (2012) para investigar o projeto original e o projeto de reforma de 1974 do Cine Brasília, conforme descrito no subcapítulo 3.1. Ainda que tenham sido formuladas em contexto posterior ao período analisado (1974-1976), as premissas foram adotadas nesta pesquisa por oferecerem ferramentas conceituais capazes de ampliar a compreensão sobre os valores atribuídos ao longo do tempo, especialmente no que se refere ao projeto original de Oscar Niemeyer, à proposta de reforma desenvolvida por Milton Ramos e à forma como esses elementos foram abordados pela imprensa local.

A aplicação das premissas segue uma ordem analítica que compreende três momentos principais: a avaliação do projeto original de Niemeyer, a análise da proposta de reforma realizada em 1974 e, por fim, à luz das informações obtidas, a interpretação das reportagens publicadas no jornal *Correio Braziliense* entre os anos de 1974 e 1976. Essa organização visa oferecer uma leitura comparativa entre os diferentes contextos históricos e arquitetônicos do edifício, observando como sentidos e valores atribuídos ao Cine Brasília foram sendo construídos e comunicados pelo jornal dentro do recorte temporal estabelecido.

No primeiro momento, são analisadas as características do projeto original, concebido por Oscar Niemeyer, a partir das sete premissas:

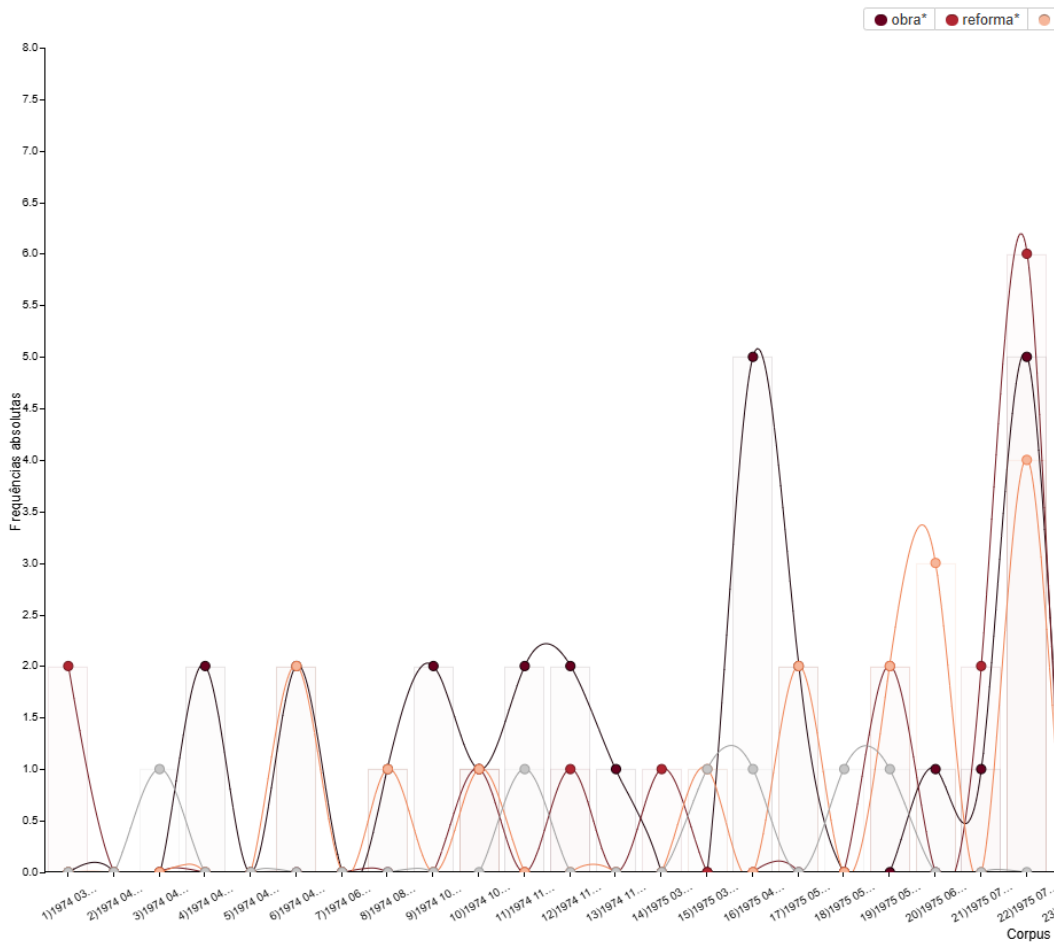
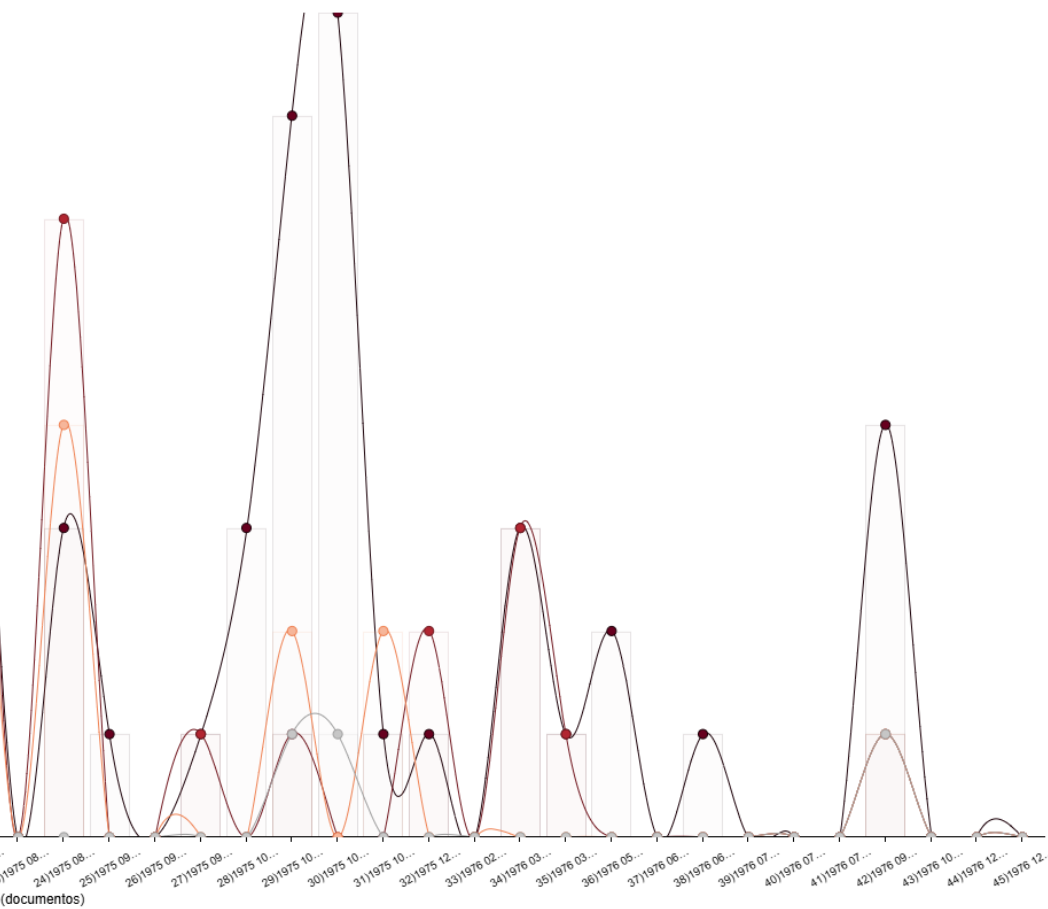


Figura 86 – Ferramenta *Trends* após processamento das 45 reportagens em PDF OCR do Correio Braziliense publicadas entre 1974 e 1976, com foco nos termos “obra\*”, “reforma\*”, “projeto\*” e “reconstrução”. Visualização de dados por meio de gráfico de linhas. Fonte: Voyant Tools, 2025.

projeto\* ● recuperação\*



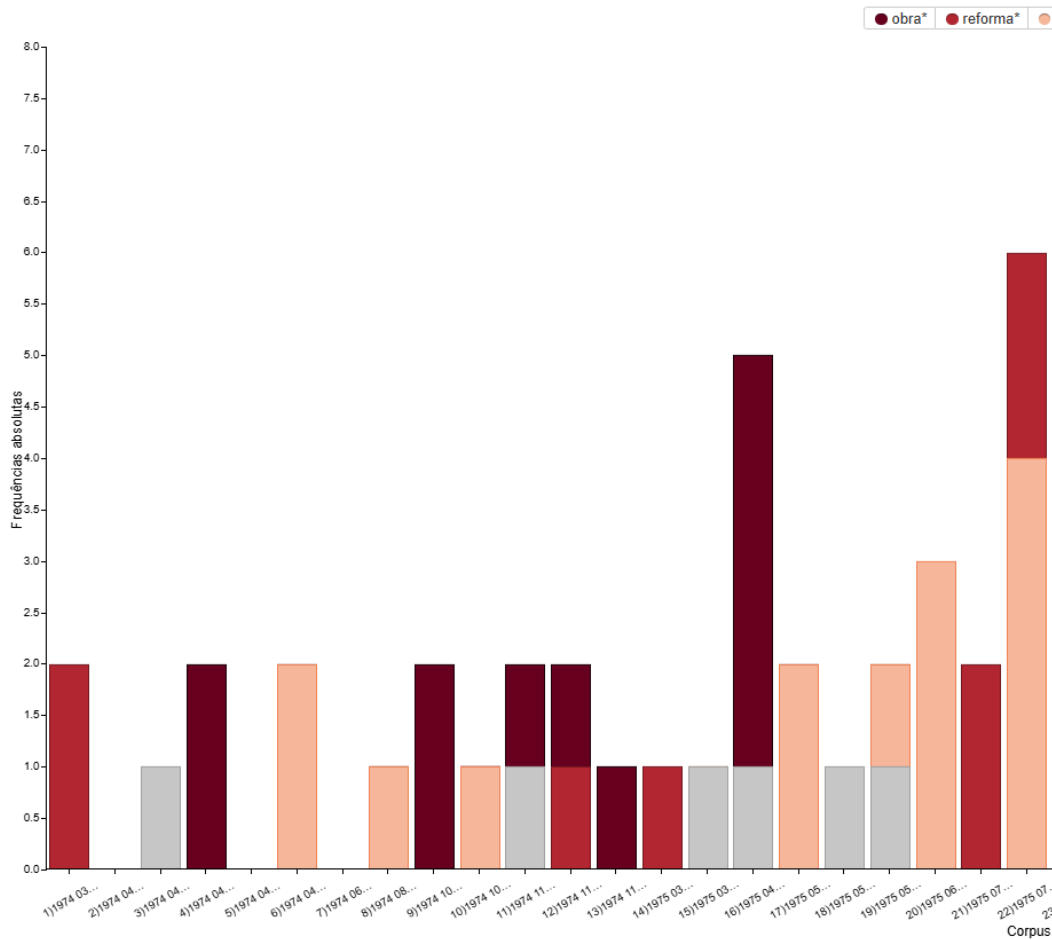
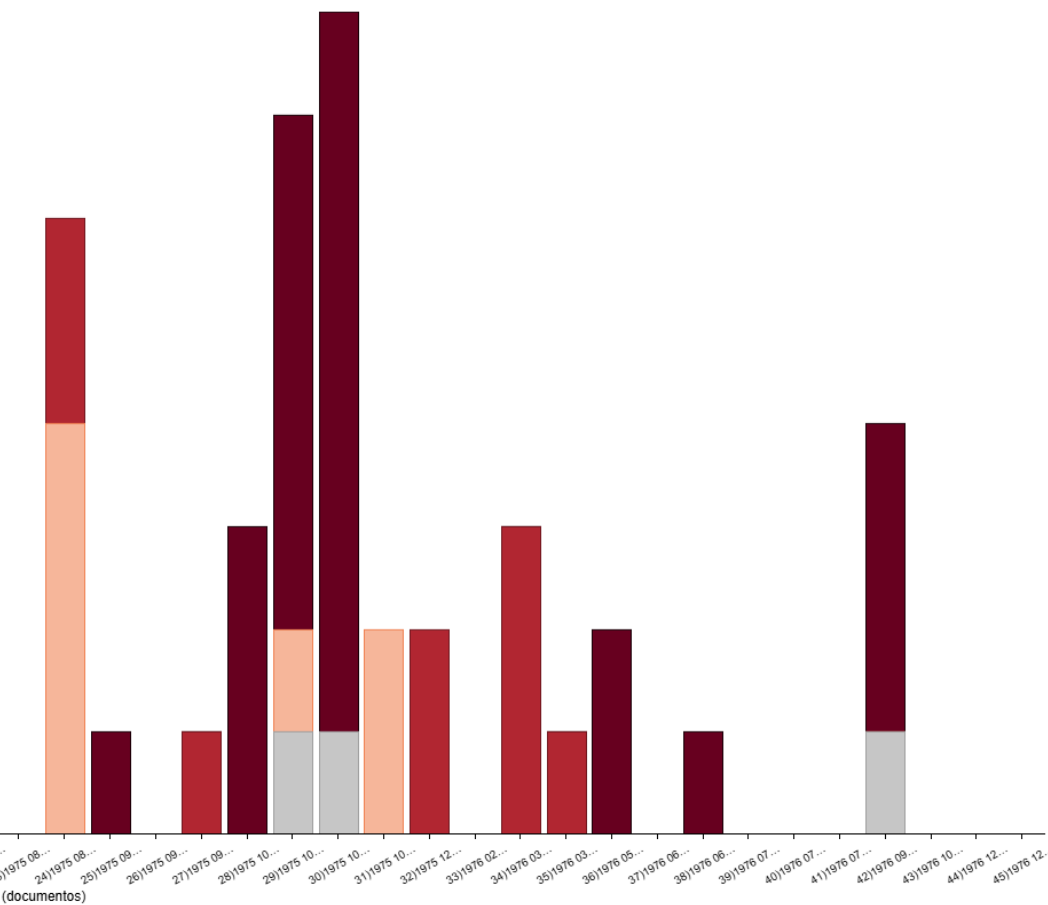


Figura 87 – Ferramenta *Trends* após processamento das 45 reportagens em PDF OCR do Correio Braziliense publicadas entre 1974 e 1976, com foco nos termos “obra\*”, “reforma\*”, “projeto\*” e “reconstrução”. Visualização de dados por meio de gráfico de barras empilhadas. Fonte: Voyant Tools, 2025.

projeto\* ● recuperação\*



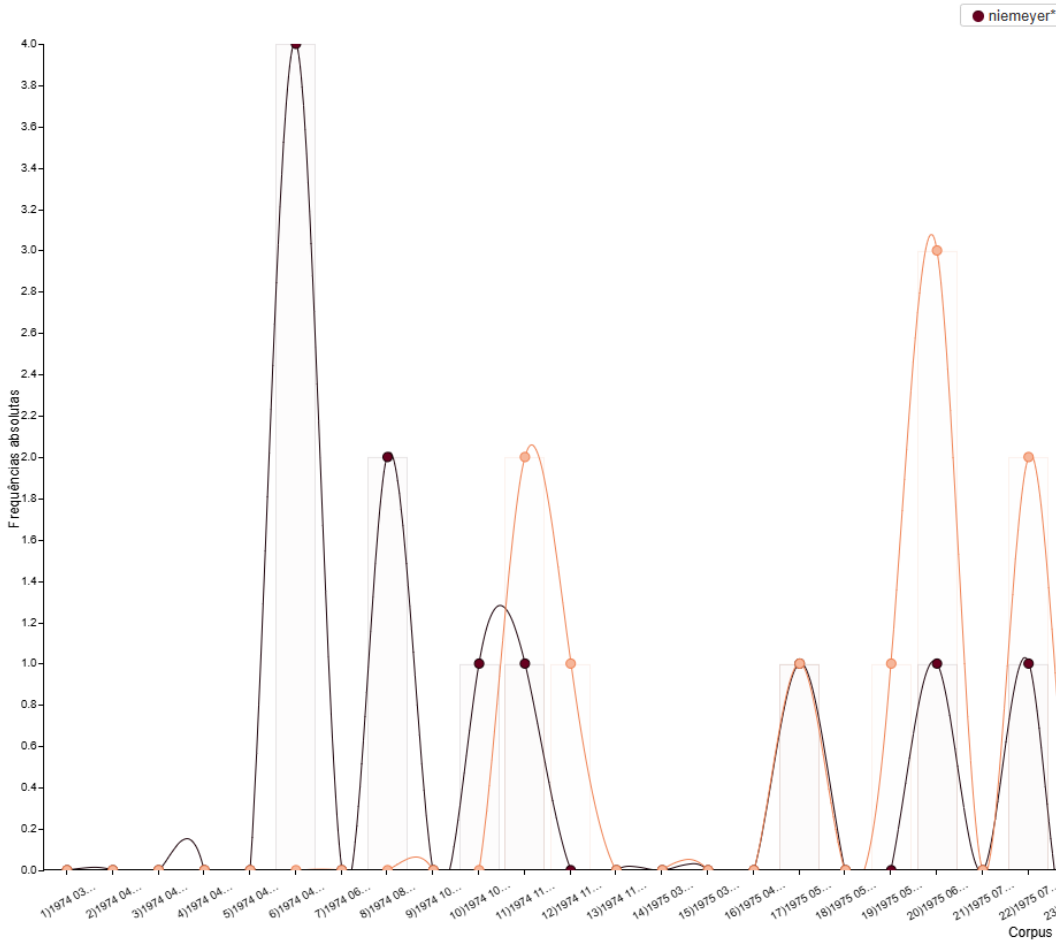
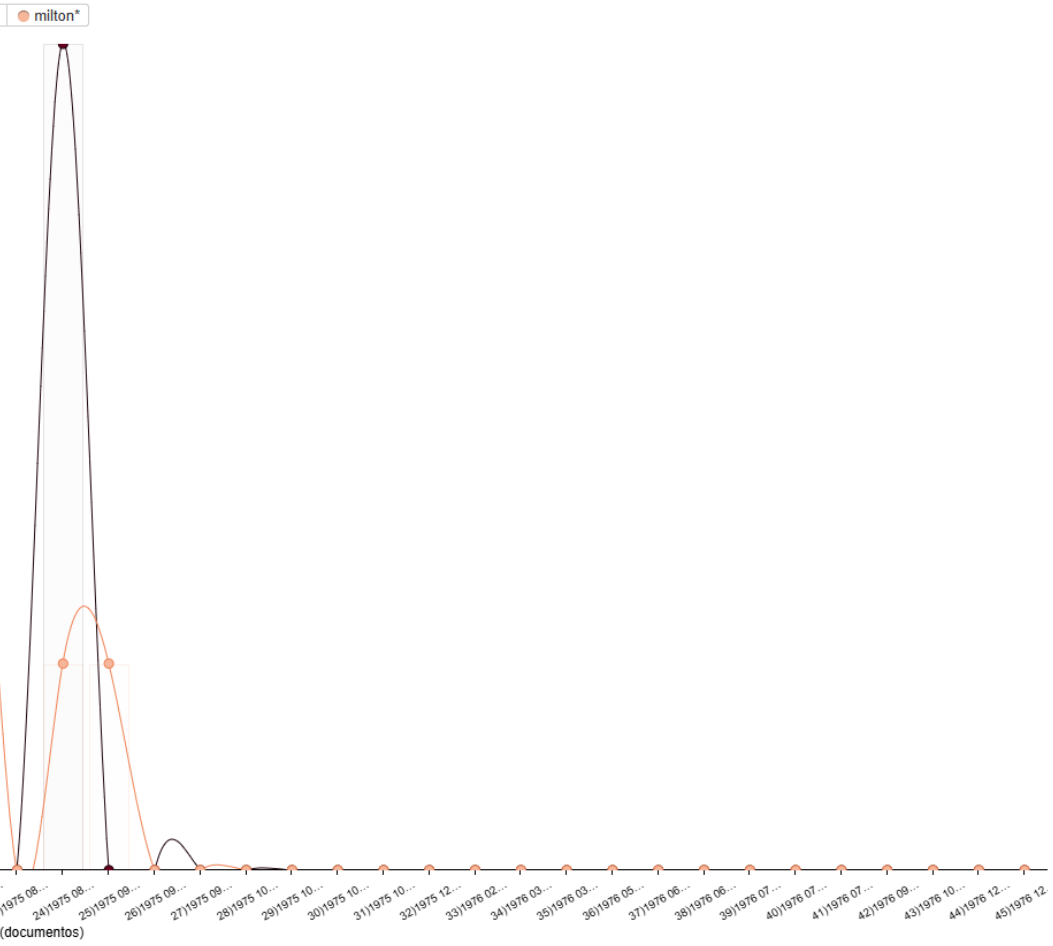


Figura 88 – Ferramenta *Trends* após processamento das 45 reportagens em PDF OCR do Correio Braziliense publicadas entre 1974 e 1976, com foco nos termos “niemeyer” e “milton”. Visualização de dados por meio de gráfico de linhas. Fonte: Voyant Tools, 2025.



### Premissa 1 – Significância cultural

Entende-se que a significância cultural do Cine Brasília é resultado de um processo de construção social de valores, como o artístico, histórico e econômico. Essa construção pode incluir diversos atores, como frequentadores do cinema, arquitetos que participaram da concepção do projeto, engenheiros, além da sociedade mais ampla. Dessa forma, o entendimento completo desse aspecto requereria análise ainda mais profunda acerca da percepção social sobre o edifício, que ultrapassaria o escopo da presente dissertação.

Para o contexto do trabalho, considera-se alguns valores atribuídos ao edifício a partir do material analisado no capítulo 01. Dessa forma, ressalta-se que o Cine Brasília foi projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado um dia após a inauguração de Brasília, além de ser um dos primeiros equipamentos culturais da capital, reunindo, portanto, atributos históricos e simbólicos notórios. O edifício também sedia o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

### Premissa 2 – Experimentalismo

A concepção formal do edifício revela o experimentalismo característico da obra de Niemeyer. A planta, composta pela união de formas trapezoidal e semicircular, rompe com a ortogonalidade dominante dos blocos residenciais das superquadras, exigindo fôrmas e ferragens que se adaptem a esse formato, conforme apresentado na Figura 7.

### Premissa 3 – Manutenção da função útil

Desde sua inauguração, o Cine Brasília manteve sua função original como cinema, ainda que tenha enfrentado períodos de fechamento em razão de problemas de gestão e manutenção.

### Premissa 4 – Relação com o entorno imediato

A edificação integra o conjunto de equipamentos públicos das superquadras 107, 108, 307 e 308 Sul, compondo a Unidade de Vizinhança modelo. Os acessos principais do cinema voltam-se para as superquadras 106 e 107 Sul, estabelecendo forte relação com os blocos residenciais. Em contrapartida, as fachadas voltadas para a rua e para o lote B são cegas, reforçando a vocação do edifício em relação às superquadras.

### Premissa 5 – Materiais

Externamente, destaca-se o uso do revestimento em litocerâmica, material típico de Brasília, que também revestia originalmente as tesourinhas<sup>13</sup>. As esquadrias eram compostas por caixilhos de alumínio e vidro transparente. Internamente, empregaram-se materiais como lambri, revestindo as paredes, e piso em marmorite no

<sup>13</sup> Tesourinhas são os “viadutos em alça” que conectam algumas das principais rodovias de Brasília.

*foyer* e, na sala de exibição, lambri e carpete, revestindo as paredes, e piso em madeira. A laje de concreto, sem forro, era pintada de branco tanto no *foyer* quanto na sala de exibição.

#### Premissa 6 – Manutenção da forma de envelhecimento

Com o passar do tempo, agentes externos atuam sobre os materiais do edifício, como o revestimento litocerâmico. De acordo com as premissas de Lira, espera-se que o material proposto em projeto original seja mantido ao longo dos anos, ainda que envelheça em resposta às intempéries. Caso seja necessária sua substituição, indica-se a utilização de revestimento semelhante ao original ou outro material que possua forma de envelhecimento similar, preservando assim valores históricos e estéticos dos materiais utilizados.

#### Premissa 7 – Adições

A volumetria proposta por Niemeyer apresenta caráter monolítico, sugerindo uma obra acabada que não admitiria adições posteriores, que poderiam comprometer sua relação com o entorno. Ironicamente, vale lembrar que em 1969 o próprio Niemeyer propôs um anexo comercial, nunca construído, que seria conectado ao edifício original por uma abertura na fachada noroeste.

Na sequência, aplica-se o mesmo conjunto de premissas como pontos de atenção para análise do projeto de reforma realizado por Milton Ramos em 1974:

#### Premissa 1 – Significância cultural

Em 1974, o edifício contava com apenas 14 anos desde quando foi inaugurado, logo, havia proximidade histórica entre a inauguração e o projeto de Milton Ramos. A proposta para reforma do Cine Brasília reforça o valor simbólico e cultural da edificação, reconhecido pela administração pública como um importante espaço para a cultura brasiliense, que ainda estava se estabelecendo à época. Além disso, nota-se que durante o projeto de reforma respeitava-se Niemeyer, arquiteto autor do projeto original que, mesmo não assinando a reforma, acompanhou de perto o desenvolvimento e foi considerado como autoridade para aprovar ou não certas intervenções. Adicionalmente, a presença de profissionais como Milton Ramos, Athos Bulcão e Sérgio Rodrigues no processo de reforma conferiu nova camada de valor histórico e artístico ao Cine.

#### Premissa 2 – Experimentalismo

A reforma preservou a volumetria singular do edifício, mantendo o formato não convencional da proposta original.

### Premissa 3 – Manutenção da função útil

O projeto de Milton Ramos manteve o uso do edifício como cinema, reafirmando sua função original.

### Premissa 4 – Relação com o entorno imediato

Ainda que na proposta de Ramos tenha-se mantido as relações entre os acessos principais do Cine Brasília e as superquadras, ampliações nas áreas de paisagismo e nas vias de circulação alteraram parcialmente a percepção visual do edifício. Com o crescimento das árvores nas novas áreas ajardinadas, o edifício ficou parcialmente encoberto na perspectiva de quem o observa a partir das superquadras 106 e 107 sul. Logo, a edificação deixou de ter o impacto que tinha anteriormente, quando o Cine surgia em contraste somente com a calçada larga que o rodeava, criando uma relação similar a que se tem em edifícios monumentais da cidade.

### Premissa 5 – Materiais:

Externamente, preservou-se o revestimento em litocerâmica, embora tenha sido aplicada uma camada de tinta sobre as fachadas, sobre o pretexto de que facilitaria a limpeza em caso de pichações. Internamente, o projeto de reforma introduziu novos materiais e elementos na sala de exibição – como o forro de gesso para passagem de instalações –, priorizando melhorar o desempenho técnico da sala de cinema.

### Premissa 6 – Manutenção da forma de envelhecimento

A aplicação de tinta sobre o revestimento cerâmico comprometeu a pátina natural que se formaria sobre a especificação do projeto original, alterando, assim, a forma de envelhecimento do edifício.

### Premissa 7 – Adições

Embora não tenham sido feitas adições externas, internamente o projeto de Milton Ramos incorporou elementos que modificaram o espaço original, como novos bancos no *foyer*, a mudança na posição e materialidade das bilheterias, a adição do painel de Athos Bulcão no interior da sala de exibição e a substituição e redução do número de poltronas.

Por fim, realiza-se a análise das reportagens publicadas entre 1974 e 1976, utilizando as premissas como parte das referências para interpretação qualitativa. Buscou-se identificar, nas matérias jornalísticas, como o *Correio Braziliense* abordou os aspectos do edifício relacionados às dimensões tratadas pelas premissas, além da forma em que relatou aspectos referentes às escalas urbanas e arquitetônicas. A intenção é compreender de que forma o periódico contribuiu para a construção de

sentidos sobre o Cine Brasília e como se posicionou frente às intervenções realizadas no edifício.

Para tanto, tabelas foram elaboradas para catalogar as reportagens encontradas dentro do recorte temporal da pesquisa. Tais tabelas, que se encontram nos anexos da dissertação, foram elaboradas com base no material apresentado nos capítulos 1 e 2, conforme discorrido anteriormente.

Elaborando um panorama sobre o Correio Braziliense nesse recorte, nota-se a ausência de autores assinando as reportagens na maioria dos artigos analisados. Tal característica está em consonância com a época em que o periódico se encontrava, ainda em processo de consolidação e profissionalização. Dentre as 45 reportagens investigadas, em apenas quatro constam autores responsáveis por sua redação.

Sobre a postura do jornal sobre a intervenção do Cine Brasília, percebe-se uma postura neutra, em conformidade com o perfil de seus diretores e editores à época, ainda mais frente ao contexto histórico de ditadura militar em que se encontrava. De maneira geral, apresentam tom informativo em suas matérias que, eventualmente, são acrescidos de certa camada mais emotiva/especulativa ao utilizarem adjetivos e superlativos para se referirem ao processo de projeto e obra. Ao se referirem à intervenção, foram utilizados termos como “reforma”, “recuperação”, “restauração”, “reconstrução”, “remodelação” e “obras”. Os termos foram redigidos como sinônimos, sem que houvesse distinção técnica entre eles. Como visto na fase anterior, “reforma” foi o termo mais mencionado para descrever a intervenção.

Quanto aos personagens citados nas reportagens, há menções a Rubens de Oliveira (chefe da divisão de administração da Fundação Cultural do Distrito Federal), Rui Pereira da Silva (diretor da FCDF), Elmo Serejo Farias (governador do Distrito Federal à época), Wladimir Murtinho (secretário de Educação do DF), Sízínio Galvão (secretário de Viação e Obras do DF), José Reinaldo Carneiro Tavares (superintendente da Novacap), Oscar Niemeyer, Milton Ramos, Athos Bulcão e Sérgio Rodrigues. Nota-se uma aproximação entre o tema da reforma do Cine Brasília e assuntos políticos vigentes no momento, visto que a intervenção é frequentemente associada a falas do governador e do secretário de Educação. Em contrapartida, não há registro de falas diretas dos arquitetos ao jornal, apenas menções de sua participação no processo. Normalmente, quem comenta sobre o processo de intervenção e prazos de obra são os políticos envolvidos.

Ainda sobre política, o tema de intervenção no Cine Brasília foi tratado como uma das diversas obras entregues pelo governo em vigência e, portanto, nas reportagens era associado a outras obras em andamento, como as do Teatro Nacional e da Ponte Costa e Silva.

Quanto às premissas, há predominância de assuntos referentes à significância cultural do Cine Brasília. Nas reportagens, ressalta-se que o Cine é um dos mais antigos da capital, além de ser o melhor local para realização de festivais de cinema, como o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Indica-se que, após a intervenção, o equipamento será um cinema de arte de alto gabarito, especializado em filmes artísticos. Seria um dos cinemas mais antigos de Brasília e, após a reforma, seria o

mais moderno. Valoriza-se, portanto, a manutenção da função útil do cinema para a sociedade brasileira.

Ainda nesse aspecto, há pouca exaltação do papel dos arquitetos Oscar Niemeyer e Milton Ramos como justificativa de atribuição de valor ao bem. Nesse ponto referente à valorização de participação profissional no processo, percebe-se de forma mais expressiva somente o reconhecimento do valor artístico do painel desenhado por Athos Bulcão.

Quanto às demais premissas, menciona-se as adições feitas no projeto de Milton Ramos como algo positivo para o edifício. As novas bilheteria e os bancos de concreto localizados no *foyer* são tidos como boas decisões de projeto para a melhoria do cinema. Da mesma forma, a substituição e redução das poltronas originais não são ações vistas de forma negativa nas reportagens, e sim como escolhas positivas que viabilizarão o conforto dos espectadores.

A substituição dos materiais do edifício, que é outra propriedade referente às premissas, também é retratada nas reportagens como uma ação necessária para que ele seja configurado como um cinema moderno para Brasília. Logo, há menções sobre a troca do formato e material do piso da plateia/sala de exibição – que deixou de ser uma rampa e passou a ser nivelado em degraus –, ao rebaixo de forro e às novas instalações de luz e som.

Ademais, características que fazem referência às outras premissas – experimentalismo, relação com o entorno imediato e manutenção da forma de envelhecimento original – não tiveram destaque nos textos analisados dentro do recorte temporal estudado. Há menção às alterações ao entorno da edificação, como ampliação das vias circundantes e da quantidade de vagas de estacionamento, mas sem valorizar a importância do contexto para o Cine Brasília como obra moderna.

No que se refere às escalas utilizadas para análise da intervenção, as reportagens do Correio Braziliense sobre o Cine Brasília destacaram aspectos relacionados à escala arquitetônica interna. Dentro do recorte de pesquisa, essa escala foi mencionada 21 vezes, enquanto aspectos da escala urbana foram mencionados 5 vezes e, da escala arquitetônica externa, 6 vezes. De fato, as mudanças mais significativas da intervenção projetada por Milton Ramos estavam direcionadas para a parte interna do edifício e isso se refletiu nos textos publicados pelo periódico.

Quanto ao conteúdo de cada escala, nos redigidos referentes à categoria urbana tratou-se das novas áreas de jardim, das ampliações das vias e do aumento da quantidade de vagas de estacionamento, mas sem entrar em detalhes de projeto quanto à grandeza das intervenções. Em contrapartida, menciona-se que a área contará com 150 vagas para automóveis. Quanto às ausências levantadas, não há menção à relação entre o Cine Brasília e a Unidade de Vizinhança, nem mesmo às superquadras 106 e 107 sul, que são as mais próximas ao edifício.

Em relação à escala arquitetônica externa, os textos do periódico fazem referência à atualização das saídas de emergência e à manutenção das fachadas, ainda que sejam acrescentadas a estas uma camada de pintura para evitar pichações. Não há menções às

intervenções feitas na cobertura do edifício, como a nova impermeabilização prevista para calhas e contrapiso.

E, quanto à escala arquitetônica interna, as reportagens retrataram aspectos como as novas instalações para as salas de projeção e exibição/plateia – como novo sistemas de som, luz e projeção –, a troca de materiais de piso, paredes e forro, a alteração do piso – que deixou de ser inclinado para ser assentado em degraus –, o acréscimo de novas bilheterias e bancos no *foyer*, o painel projetado por Athos Bulcão e, por fim, a redução da quantidade de poltronas na sala de exibição.

Este último aspecto foi o mais mencionado nas reportagens e, dentro do recorte temporal proposto, o valor referente à quantidade de poltronas se mostrou impreciso, variando de reportagem em reportagem. Por vezes, diziam que o cinema possuía 1400 ou 120 lugares originalmente e passaria a ter 1100 ou 700 após a reforma. No entanto, não foi possível averiguar quem forneceu essas informações aos jornalistas ou, até mesmo, se o número de poltronas final – 607 lugares – foi definido somente ao final do processo de reforma. De toda forma, vale ressaltar que se menciona na reportagem que as novas poltronas foram projetadas por Sérgio Rodrigues.

### 3.3. O Auditório Araújo Vianna no Zero Hora (2010-2012)

Este subcapítulo, por sua vez, tem como foco a análise das reportagens veiculadas pelo jornal Zero Hora, entre os anos 2010 e 2012, que tratam do Auditório Araújo Vianna. Assim como no subcapítulo anterior, a investigação propõe-se a examinar de que maneira as transformações ocorridas no edifício ao longo desse período foram representadas, interpretadas e divulgadas pelo referido periódico.

Tal como no caso do Cine Brasília, a trajetória histórica do Auditório Araújo Vianna foi descrita de forma mais detalhada no capítulo 1 desta dissertação. Ainda assim, é necessário retomar aspectos abordados no subcapítulo 1.3, com breve histórico e com a análise das escalas urbana, arquitetônica externa e arquitetônica interna do edifício. Portanto, constrói-se uma base para a leitura crítica das intervenções realizadas no Auditório a partir da reforma que transcorreu entre os anos 2010 e 2012.

O Auditório Araújo Vianna é reconhecido como um dos ícones da arquitetura moderna de Porto Alegre, tendo passado por sucessivas reformulações desde sua criação. Inaugurado originalmente em 1927 como um auditório ao ar livre na Praça da Matriz, o espaço foi concebido como parte de um projeto de modernização urbana e cultural da capital gaúcha. Contudo, na década de 1950, seu terreno foi destinado à construção da nova sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, o que levou à negociação para sua transferência para o Parque Farroupilha – popularmente conhecido como Parque da Redenção. A mudança foi também estratégica, uma vez que visava revitalizar uma área pouco utilizada do parque, requalificando seu entorno urbano. O novo projeto, elaborado pelos arquitetos Carlos Maximiliano Fayet e Moacyr Moojen Marques entre 1958 e 1964, propôs um auditório descoberto integrado à paisagem e à lógica urbana do parque, resultando em um equipamento cultural de referência.

A proposta arquitetônica do novo Auditório Araújo Vianna priorizava a integração com o ambiente externo e com o entorno paisagístico, respeitando os eixos urbanísticos do parque. A solução formal para o edifício incluía planos soltos revestidos com tijoletas e unidos por uma laje anelar, além de uma torre de iluminação que conferia verticalidade ao conjunto. A capacidade prevista era de 4.500 lugares, com espaço para uma orquestra de 60 músicos. A inauguração oficial ocorreu em 1964 com apresentação da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

Ainda que o Auditório se consolidasse como palco de eventos culturais, sua condição de espaço aberto gerava limitações em função do clima e dos ruídos que incomodavam as áreas residenciais circundantes. Propostas de cobertura surgiram já em 1976, mas apenas em 1996 foi realizada a primeira grande reforma, com a instalação de uma cobertura de lona tensionada sobre estrutura metálica, além de outras adequações internas. Ressalta-se que tal projeto foi desenvolvido por Fayet e Moojen, autores do projeto de 1964. Essa intervenção, no entanto, alterou a volumetria do edifício e, devido a questões financeiras, não solucionou por completo os problemas relacionados ao desempenho acústico do edifício.

O reconhecimento do valor arquitetônico e histórico do Auditório culminou em seu tombamento como parte do conjunto do Parque Farroupilha, em 1997. Nos anos seguintes, laudos técnicos apontaram o agravamento do estado de conservação da edificação, com infiltrações, descaracterizações visuais e problemas acústicos. A durabilidade limitada da lona, cuja vida útil expirou em 2002, agravou as falhas técnicas, levando à interdição do espaço em 2005.

Em resposta, a Prefeitura de Porto Alegre retomou a parceria com os arquitetos autores do projeto de 1964 para elaborar uma nova proposta de cobertura e requalificação geral do edifício. Entre 2010 e 2012, uma nova intervenção foi conduzida pelo escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados, como parte de uma parceria público-privada firmada com a empresa Opus Promoções. O projeto arquitetônico incluiu a proposta de uma nova cobertura, além de requalificação paisagística e readequação aos requisitos de acessibilidade e adequação acústica.

Durante o processo de aprovação, tanto a EPAHC quanto a SMAM emitiram pareceres técnicos que orientaram a elaboração do projeto de reforma do Auditório Araújo Vianna, tendo em vista seu caráter de bem tombado. Foram exigidas ações como a retirada das bilheterias, recuperação de pisos e fachadas, substituição de equipamentos obsoletos e compatibilização com a legislação vigente. Apesar da controvérsia em torno da proposta de cercamento do auditório, as instituições envolvidas reconheceram a legitimidade da intervenção, destacando que algumas modificações, como a cobertura de 1996, já haviam se consolidado historicamente, apesar de configurar uma adição ao projeto original de 1964.

Dando continuidade à retomada de aspectos importantes para a análise das reportagens, no que se refere à escala urbana, o projeto de reforma paisagística do Auditório Araújo Vianna contempla a requalificação da pavimentação externa, dos espelhos d'água, do sistema de iluminação, dos monumentos, bem como dos canteiros, gramados e taludes situados no entorno da edificação. Adicionalmente, o projeto também prevê a adequação do espaço às normas de acessibilidade. Quanto ao cercamento, uma vez que o tema ainda se encontrava em debate na época da proposta, o escritório de Moojen antecipou-se elaborando desenhos técnicos preliminares para esses elementos, de modo que, caso houvesse aprovação institucional, os projetos já estariam disponíveis para execução. Além disso, os taludes ao redor do Auditório, que tinham sido descaracterizados anteriormente, foram restaurados com base no projeto original de 1964.

No âmbito da escala arquitetônica externa, destaca-se a cobertura como elemento de maior relevância. Diferentemente da intervenção realizada em 1996, o novo projeto previa a remoção da lona existente, com reaproveitamento da estrutura metálica para sustentar uma cobertura reformulada e de caráter definitivo. Esta seria composta por forro de madeira, painel de lâ de vidro, manta asfáltica, painel de compensado naval e, por fim, manta termoplástica para proteção dos agentes externos. Essa nova configuração visava garantir um desempenho acústico eficiente, sendo, portanto, um componente central da proposta de conforto sonoro do edifício. Adicionalmente, os revestimentos de fachada foram restaurados segundo os padrões

do projeto original, a torre de iluminação foi recuperada, a impermeabilização da laje superior foi refeita e as esquadrias foram restauradas. E, atendendo às exigências da EPAHC, as condensadoras instaladas nas fachadas foram removidas.

Em relação à escala arquitetônica interna, destaca-se o reposicionamento das bilheteiras para o interior do edifício, no espaço anteriormente ocupado por sanitários. Essa alteração permitiu a remoção dos volumes brancos que obstruíam parcialmente a entrada principal e que não correspondiam ao projeto original. Ainda nesse escopo, as poltronas da plateia foram substituídas por novos assentos em metal e madeira, os pisos em parquet e granitina foram restaurados, a área de palco foi ampliada e foram implantados novos sistemas de climatização, sonorização e tratamento acústico, com o intuito de aprimorar a experiência do público e a funcionalidade do espaço.

Após um período de dois anos dedicado ao desenvolvimento do projeto e à execução das obras, o Auditório Araújo Vianna foi reinaugurado em 20 de setembro de 2012 – data em que se celebra o dia do gaúcho –, com um espetáculo de grande público que marcou a reabertura do espaço cultural que estava fechado desde 2005.

Feita a retomada do contexto histórico do Auditório, inicia-se a investigação nas reportagens do Zero Hora. Aplicando a primeira fase da metodologia, coleta-se as reportagens publicadas entre os anos 2010 e 2012, com o objetivo de contemplar o período anterior, durante e posterior à reforma do Auditório Araújo Vianna. Com esse intuito, utilizou-se a base de dados do próprio periódico, que disponibiliza para seus assinantes as versões integrais digitalizadas dos jornais impressos publicados a partir de 1999. E, de forma semelhante ao que foi feito em relação ao Correio, recorre-se à funcionalidade de pesquisa por palavras-chave dentro da base do Zero Hora, delimitando o termo “Vianna” para localizar reportagens que tratassem do objeto de interesse da dissertação. Por consequência, foram identificadas 74 ocorrências no intervalo de tempo da pesquisa, distribuídas da seguinte maneira: 22 reportagens em 2010, 24 em 2011 e 28 em 2012.

Na segunda fase da metodologia, os arquivos reunidos foram sistematizados e adaptados para posterior análise por meio das ferramentas Voyant. Da mesma forma que ocorreu nas reportagens coletadas no subcapítulo anterior, nem todas as ocorrências faziam menção direta ao Auditório Araújo Vianna – algumas, por exemplo, utilizavam o edifício apenas como ponto de referência. Portanto, realizou-se uma triagem qualitativa e foram selecionadas apenas as reportagens que abordavam, de maneira direta ou indireta, aspectos relacionados às condições arquitetônicas do edifício, ao seu processo de reforma, ao projeto ou ao estado de conservação. Ao término dessa triagem, reuniram-se 50 reportagens consideradas relevantes para a pesquisa, distribuídas da seguinte forma: 9 publicadas em 2010, 19 em 2011 e 22 em 2012.

E, seguindo o mesmo procedimento adotado no subcapítulo anterior para assegurar legibilidade do material, as reportagens selecionadas foram convertidas para o formato PDF com tecnologia OCR, utilizando-se, para isso, os programas Adobe Acrobat e iLove PDF. Também se optou por isolar visualmente os trechos correspondentes aos artigos de interesse, suprimindo conteúdos não relacionados ao

objeto da pesquisa. Concluída essa preparação, os arquivos foram então enviados à plataforma Voyant para processamento (Figura 89).

Prosseguindo para a terceira fase da metodologia, as 50 reportagens selecionadas foram analisadas e interpretadas a partir dos resultados provenientes da plataforma Voyant Tools, por meio das ferramentas *Cirrus*, *Collocates Graph* (Links) e *Trends* (Tendências).

Primeiramente, investigou-se a ferramenta *Cirrus*, em que estão destacados os termos mais recorrentes no conjunto de documentos enviados (Figura 90). Nesse contexto, termos esperados como “auditório”, “araújo” e “vianna” aparecem de forma predominante, com 152, 111 e 109 ocorrências, respectivamente. Outros termos esperados, “porto” e “alegre” também aparecem em destaque, com 65 e 56 ocorrências. Todavia, dado o contexto da pesquisa, vale destacar a presença dos termos “cobertura” (55 ocorrências), “projeto” (37 ocorrências), “obra” (29 ocorrências) e “reforma” (29 ocorrências). Esse cenário é coerente com o destaque dado à cobertura definitiva durante todo o processo de intervenção, vista como uma solução para os principais problemas do edifício antes da reforma.

Ainda nesse contexto, nota-se as ausências dos nomes de Moojen e Fayet, arquitetos autores dos projetos do auditório desde 1964<sup>14</sup>, ainda que o termo “projeto” possua 37 ocorrências. De acordo com a apuração da ferramenta, Moojen foi mencionado nominalmente apenas 4 vezes no *corpus* investigado, enquanto Fayet, por sua vez, foi mencionado 3 vezes. Em contrapartida, outros personagens/instituições foram mencionados de forma mais significativa: “opus” com 33 ocorrências, “prefeitura” com 28 e “caraméz” – apresentado nas reportagens como coordenador do projeto – com 21.

Observa-se, ainda, o destaque dos vocábulos “parque” e “redenção”, com 38 e 26 ocorrências, respectivamente. Esse cenário ressalta a importância da relação entre o Auditório e o Parque Farroupilha/Redenção nas reportagens estudadas.

Em seguida, analisa-se os resultados provenientes da ferramenta *Collocates Graph*, de forma a investigar as relações de coocorrência entre as palavras mais mencionadas e as palavras de interesse para a pesquisa. No primeiro momento, a ferramenta incluiu os termos “auditório”, “araújo”, “vianna” e “cobertura” e, para desenvolvimento da investigação, adicionou-se as palavras “projeto”, “reforma”, “obra\*” e “moojen” (Figura 91).

A ferramenta indica que o termo “cobertura” é utilizado mais frequentemente em associação às palavras “acústico”, “instalação”, “auditório”, “araújo”, “vianna” e “lona”. Esta, por sua vez, está associada a termos como “retirada” e “atual”. Percebe-se que esses termos não estão diretamente relacionados a outros vocábulos que dizem respeito à intervenção arquitetônica, como “obra”, “reforma” e “projeto”. Tal falta de ligação pode apontar que menções à cobertura não necessariamente retratam outros

---

14 O arquiteto Carlos M. Fayet faleceu em 2007 e não participou do desenvolvimento do projeto de 2010 para a nova cobertura para o Auditório Araújo Vianna. A responsabilidade ficou a cargo de Moacyr Moojen Marques e seus sócios, José Carlos Marques e Sérgio Moacir Marques, que lideraram a nova concepção em conjunto com a equipe de arquitetos e colaboradores de seu escritório.

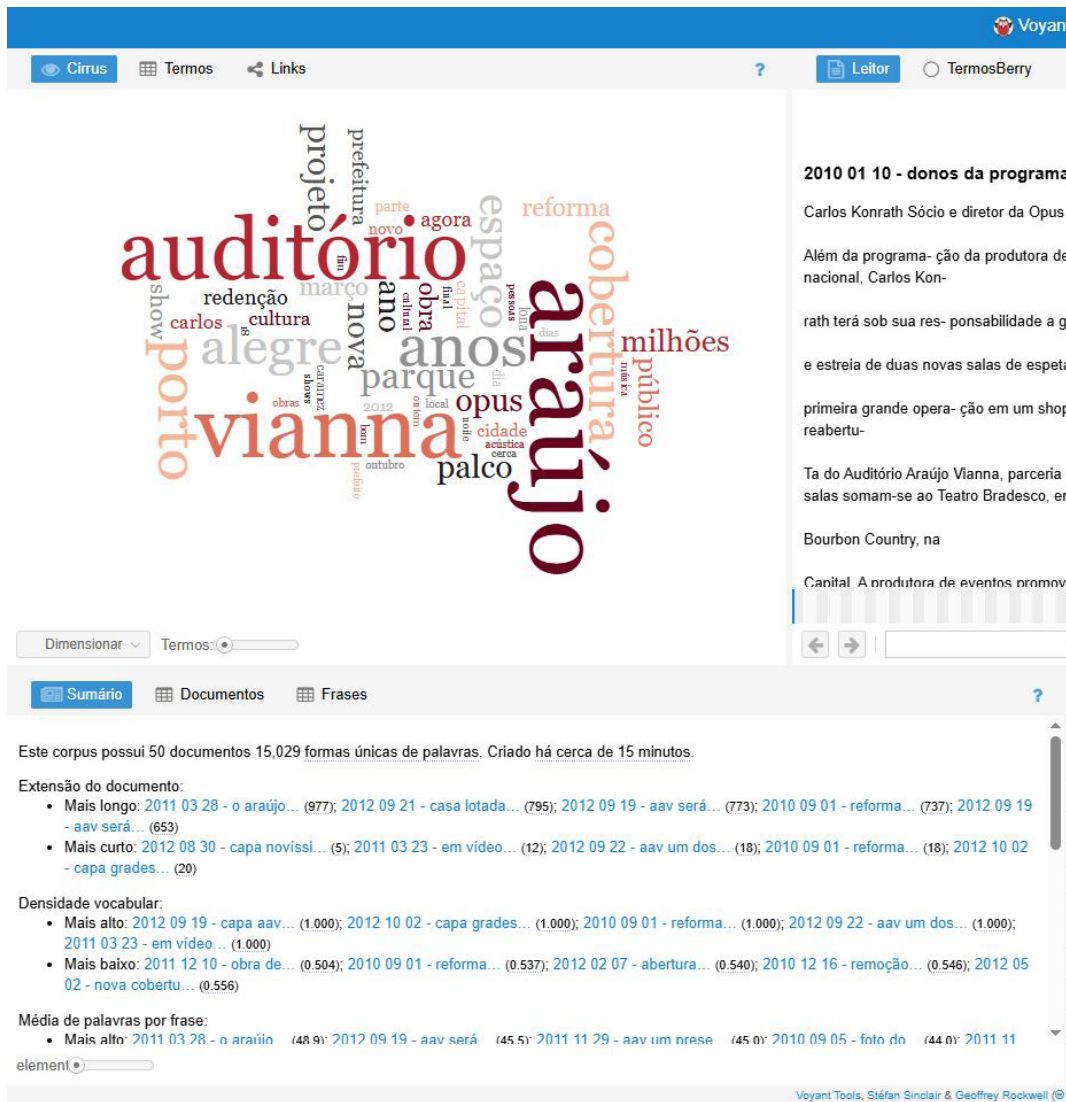


Figura 89 – Interface do aplicativo Voyant Tools após processamento de 50 reportagens em PDF OCR do Zero Hora publicadas entre 2010 e 2012, onde aparecem as ferramentas *círus*, *reader* (leitor), *trends* (tendências), *summary* (sumário) e *contexts* (contextos). Fonte: Voyant Tools, 2025.

**ção Opus-ocr**

eventos com mais de 30 anos no mercado

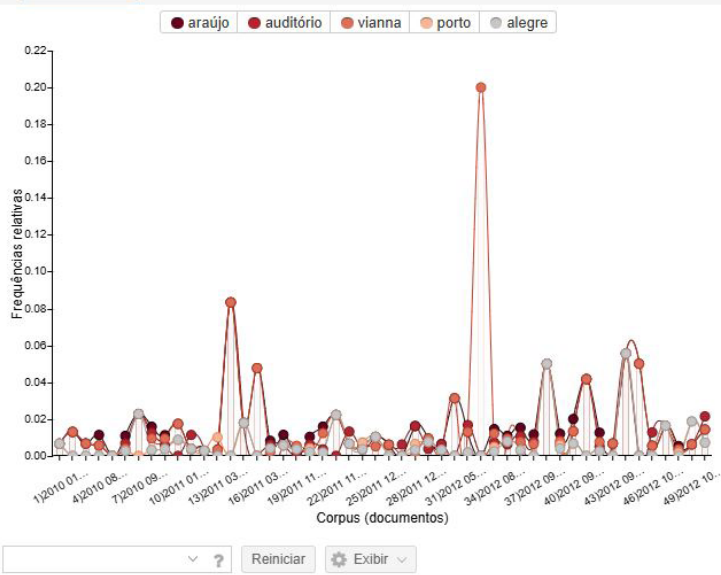
estão

áculo: um teatro em Natal, a

ping € o maior teatro do Nordeste, e a

com a Prefeitura de Porto Alegre. As duas  
em São Paulo, e ao Teatro do

a por ano em média 300



Contextos Co-ocorrências ?

Documento	Esquerda	Termo	Direita
2010 01 ...	a reabertu- Ta do Auditório	ara...	Vianna, parceria com a Prefeitura
2010 04 ...	de tijolos e cimento no	ara...	Vianna. Conforme a coletiva que
2010 05 ...	com as reformas do Auditório	ara...	Vianna, para as quais a
2010 05 ...	verba recente- mente, e o	ara...	Vianna segue com prazo de
2010 08 ...	em que se transformou o	ara...	Vianna esconde um passado de
2010 08 ...	um documentário histórico sobre o	ara...	, produzido pela Margarida Flores e
2010 09 ...	ser interditado, o Au- ditório	ara...	Vianna ganhou ontem os primeiros
2010 09 ...	ser o novo auditório — O	ara...	Vianna terá cobertura acústica fixa
2010 09 ...	oficinas e workshops. Memórias do	ara...	antigo... Simultaneamente à restauração, a
2010 09 ...	sobre os tempos áureos do	ara...	. Com dire- ção de Gustavo



aspectos referentes à reforma, logo há um destaque para esse ponto do projeto em relação às demais intervenções. Nota-se, ainda, que relacionadas a “reforma” e “projeto” estão as palavras “carlos” e “caraméz”, que representam o nome do coordenador de projeto indicado nas reportagens. Entretanto, dentro do *corpus* investigado, o nome de Moojen, posicionado no canto inferior esquerdo, não está ligado de forma significativa a nenhum dos termos analisados, nem mesmo ao termo “original”, que aparece relacionado à palavra “projeto”.

Em sequência, utiliza-se a ferramenta *Trends* para averiguar a frequência dos termos “cobertura\*”, “projeto\*”, “obra\*” e “reforma\*” ao longo do recorte temporal da pesquisa (Figuras 92 e 93). O acréscimo do asterisco<sup>15</sup> aos termos analisados ampliou o número de ocorrências de cada vocábulo por englobar variações das palavras originais. Desse modo, “reforma\*” conta com 54 ocorrências, “obra\*” com 50 e “projeto\*” com 40. O termo “cobertura\*” manteve a quantidade de 55 ocorrências, indicando que não houve variação de utilização da palavra. Nesse gráfico, tem-se a quantidade de vezes que os termos aparecem no eixo vertical e as 50 reportagens analisadas no eixo horizontal, organizadas em ordem cronológica. E, como foi feito na análise do Cine Brasília, optou-se por gerar a ferramenta *Trends* a partir de duas formas de visualização – gráficos em linhas e em barras empilhadas – para melhor interpretação dos dados, como indicado.

Ao se observar a relação entre a utilização dos termos e a linha do tempo, nota-se um pico de utilização dos termos nos meses finais de 2010. Esse período corresponde ao início das obras de reforma e indica que houve cobertura jornalística referente a esse momento da história do edifício. Ainda neste período, destaca-se o pico referente ao termo “cobertura”, que também é uma das palavras mais utilizadas no contexto da intervenção do Auditório Araújo Vianna. Um pouco mais à frente na linha do tempo, nota-se que os termos voltam a aparecer com mais intensidade, entre os meses de novembro de 2011 e setembro de 2012. O início desse recorte representa o momento em que o prefeito José Fortunati prometeu em entrevista que o Auditório ficaria pronto em março de 2012, prazo que não se cumpriu. A partir desse momento, houve uma cobrança por parte do Zero Hora quanto ao cumprimento do prazo, postura que seguiu de forma consistente até a inauguração do Auditório, que aconteceu em setembro de 2012.

A ferramenta *Trends* também foi utilizada para aprofundamento da análise da falta de visibilidade do escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados nas reportagens sobre o Auditório Araújo Vianna. Para tanto, foi aplicada à ferramenta os termos “caraméz”, “fortunati” e “moojen”, com o intuito de comparar as ocorrências das três personalidades ao longo do período estudado (Figuras 94 e 95). Ressalta-se que a palavra “fortunati”, que apresentou 15 ocorrências, faz referência a José Fortunati, prefeito de Porto Alegre durante o recorte temporal da pesquisa.

---

15 As ferramentas Voyant permitem a pesquisa de alternativas aos termos analisados ao se colocar um asterisco (\*) ao final de cada palavra. Assim, no caso da presente pesquisa, cada palavra passa a funcionar como um sufixo e engloba variações como “coberturas”, “projetos”, “obras”, “reformas”, “reformado” e “reformam”.

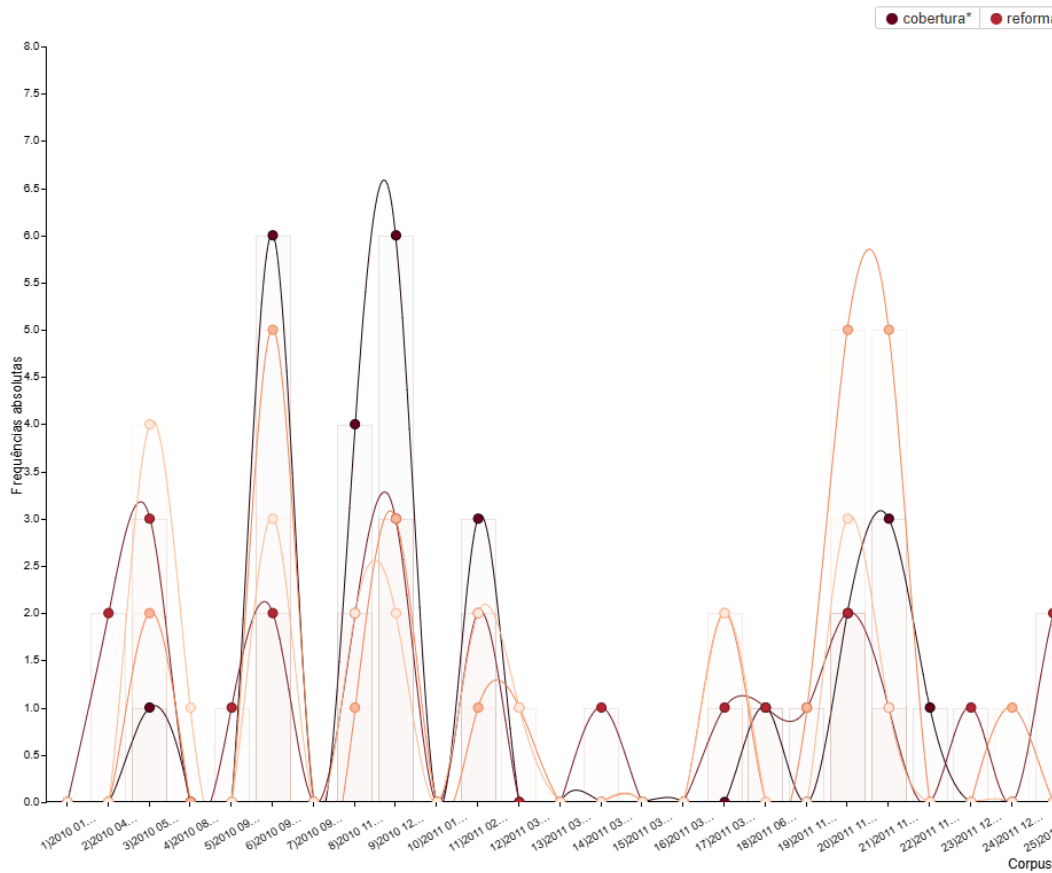
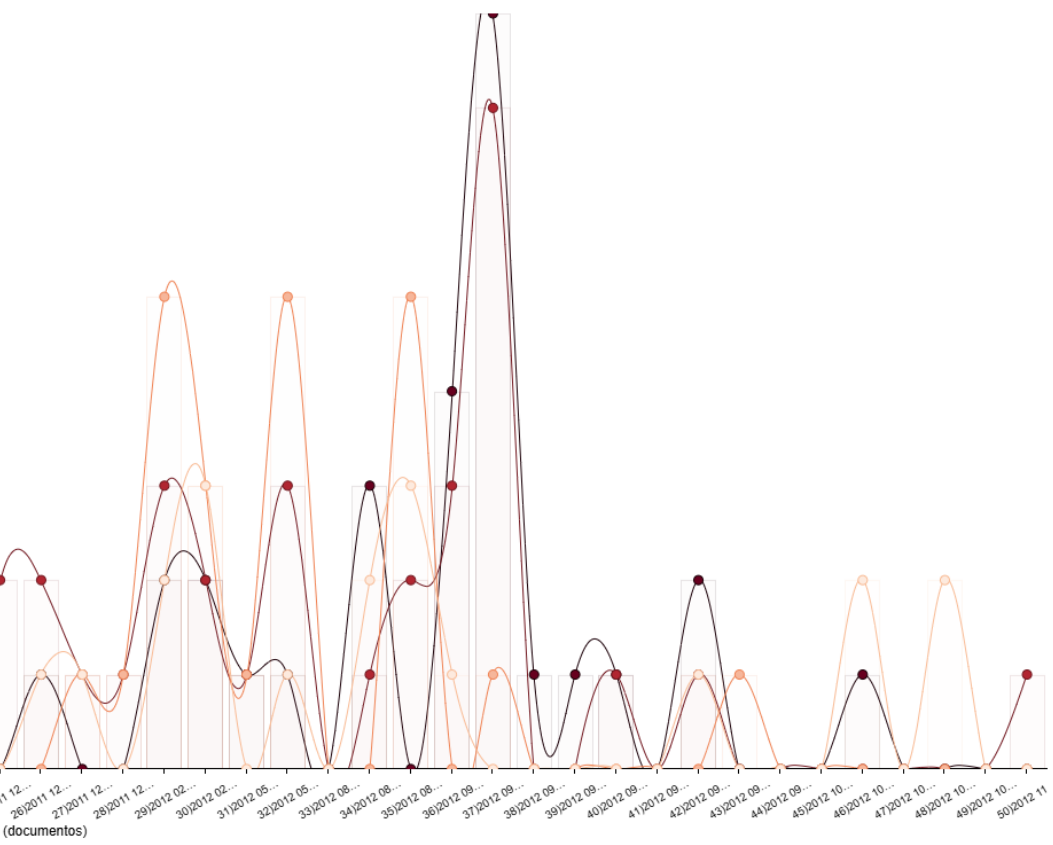


Figura 92 – Ferramenta *Trends* após processamento das 50 reportagens em PDF OCR Zero Hora publicadas entre 2010 e 2012, com foco nos termos “cobertura\*”, “reforma\*”, “obra\*” e “projeto\*”. Visualização de dados por meio de gráfico de linhas. Fonte: Voyant Tools, 2025.

a\* obra\* projeto\*



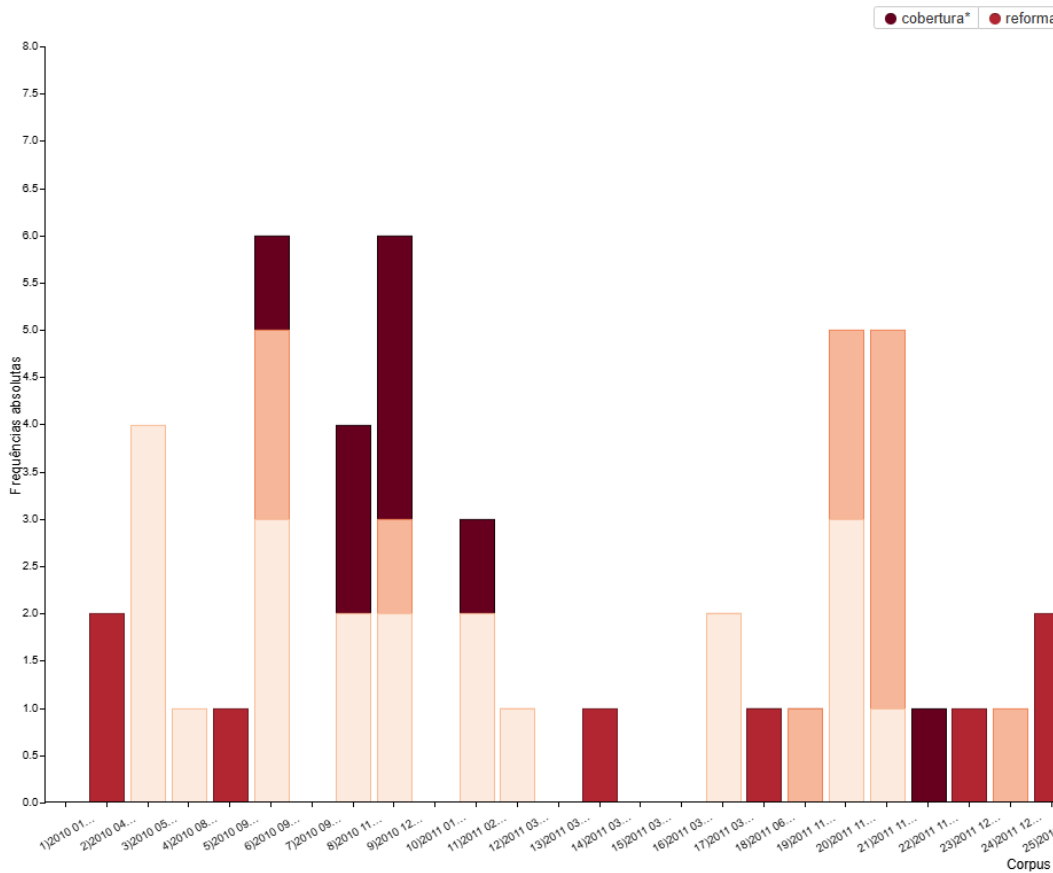


Figura 93 – Ferramenta *Trends* após processamento das 50 reportagens em PDF OCR Zero Hora publicadas entre 2010 e 2012, com foco nos termos “cobertura\*”, “reforma\*”, “obra\*” e “projeto\*”. Visualização de dados por meio de gráfico de barras empilhadas. Fonte: Voyant Tools, 2025.



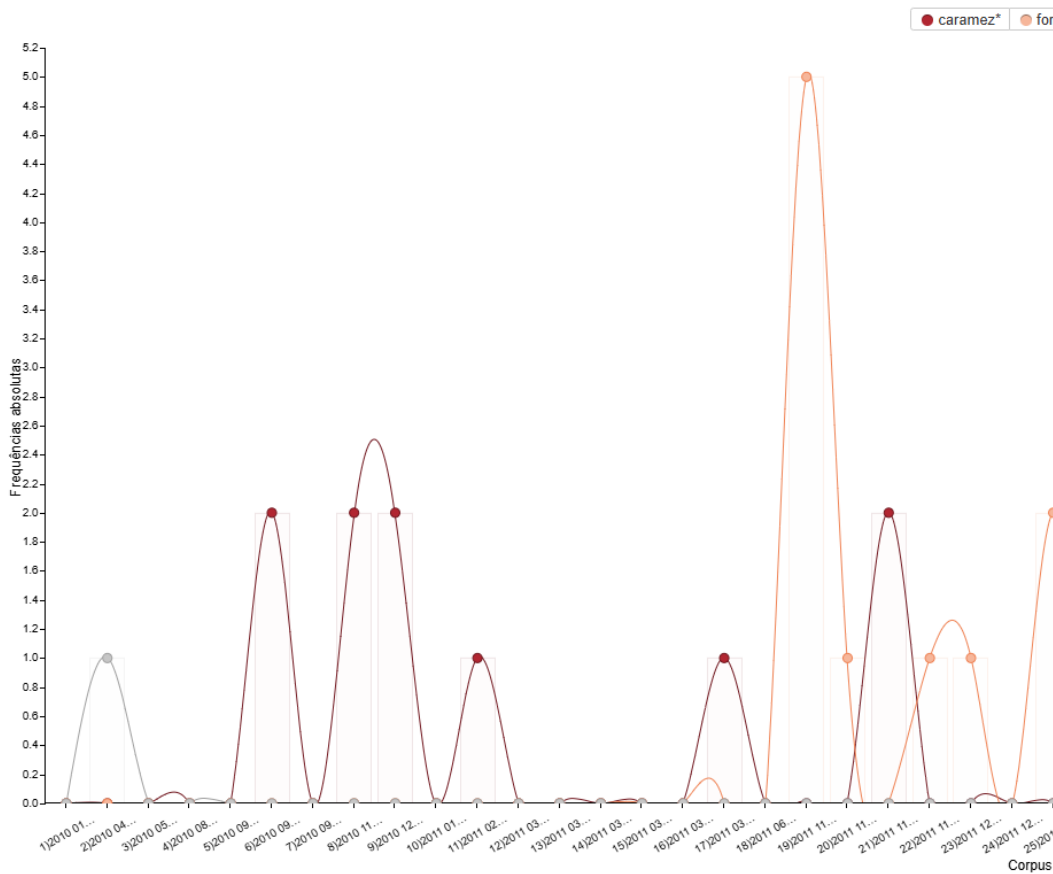
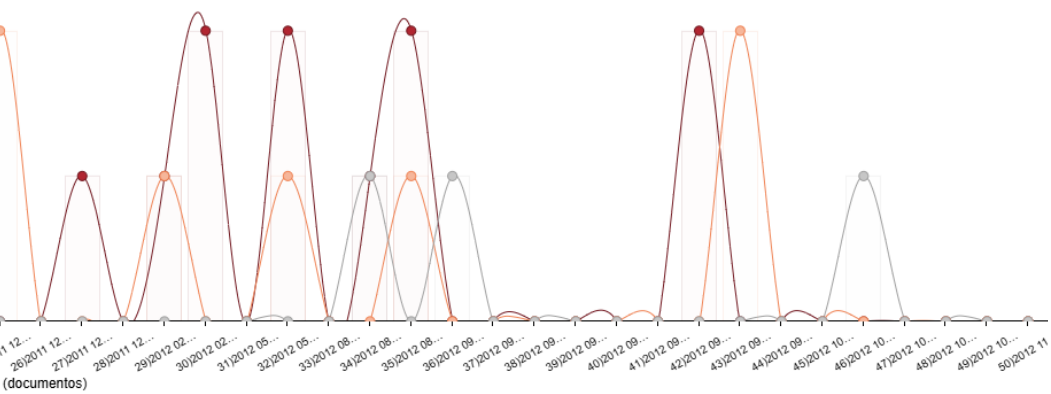


Figura 94 – Ferramenta *Trends* após processamento das 50 reportagens em PDF OCR Zero Hora publicadas entre 2010 e 2012, com foco nos termos “caramez\*”, “fortunati\*” e “moojen\*”. Visualização de dados por meio de gráfico de linhas. Fonte: Voyant Tools, 2025.

tunati\* ● moojen\*



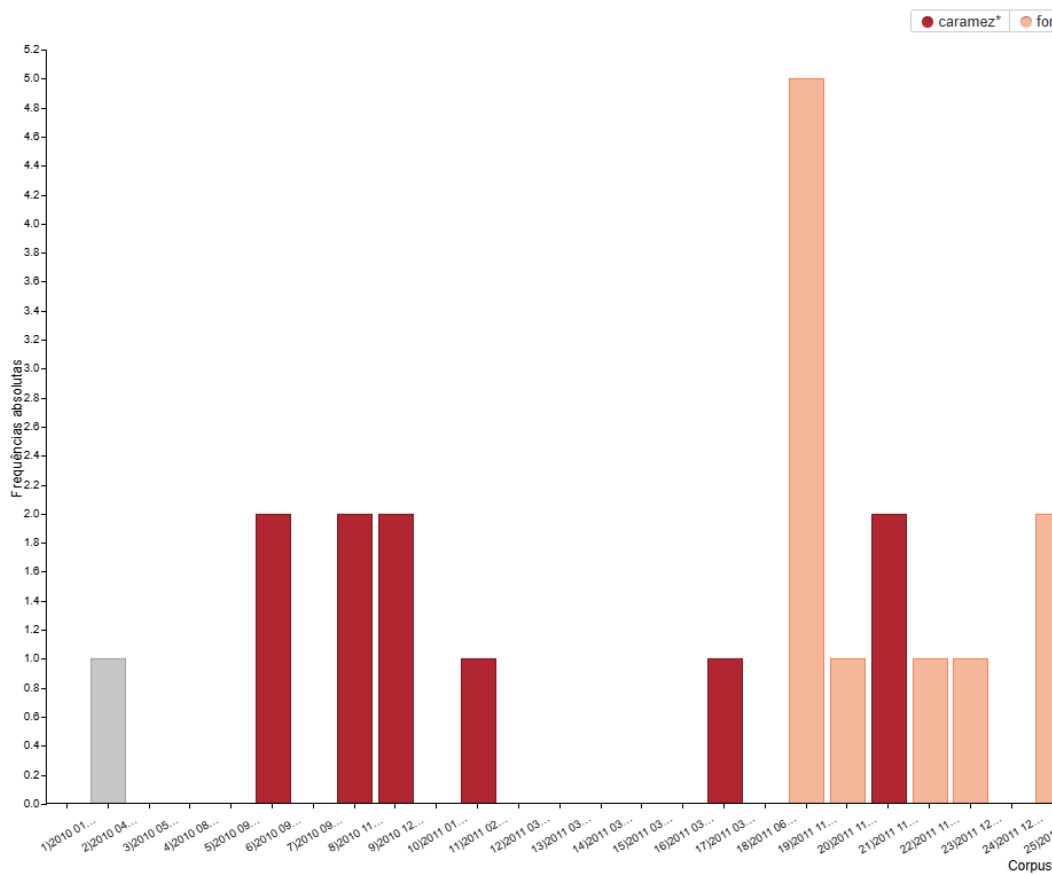
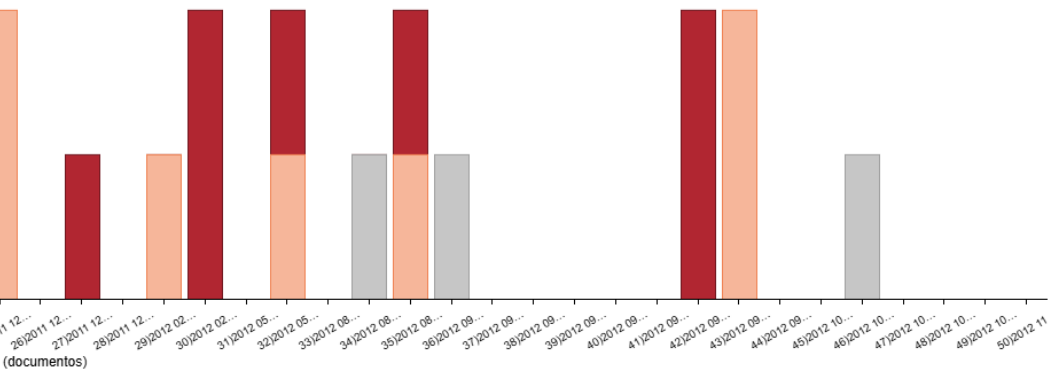


Figura 95 – Ferramenta *Trends* após processamento das 50 reportagens em PDF OCR Zero Hora publicadas entre 2010 e 2012, com foco nos termos “caramez\*”, “fortunati\*” e “moojen\*”. Visualização de dados por meio de gráfico de barras empilhadas. Fonte: Voyant Tools, 2025.

tunati\* ● moojen\*



Analisando o gráfico, constata-se que as menções à Moojen estão espaçadas entre si. A primeira ocorrência, no início de 2010, está relacionada com o início das obras, enquanto as duas seguintes ocorrem entre agosto e setembro de 2012, já próximo à reinauguração. Por fim, a última menção ocorre em outubro de 2012, dentro do contexto em que se discutia o cercamento do edifício. Em contrapartida, Caraméz é mencionado de forma mais consistente durante todo o período de obra, com 21 ocorrências entre setembro de 2010 e setembro de 2012. O prefeito Fortunati, por sua vez, passa a ser mencionado nas reportagens sobre o Auditório a partir de novembro de 2011, quando prometeu a entrega para março do ano seguinte. A partir desse momento, seu nome foi veiculado às reportagens que cobravam a finalização das obras.

Em continuidade ao percurso metodológico, a quarta e última fase corresponde à análise qualitativa das reportagens jornalísticas. Para essa etapa, adota-se novamente o conjunto de sete premissas formuladas por Flaviana Lira (2012) como eixo interpretativo inicial, com o objetivo de examinar tanto o projeto original quanto o de reforma de 2010 do Auditório Araújo Vianna.

Tal como realizado no subcapítulo anterior, a aplicação das premissas segue uma sequência analítica estruturada em três etapas principais: primeiramente, procede-se à avaliação do projeto original elaborado por Fayet e Moojen; em seguida, à análise da proposta de reforma implementada em 2010 pelo escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados, e, por fim, à interpretação das reportagens veiculadas no jornal Zero Hora entre os anos 2010 e 2012. Essa organização tem o intuito de possibilitar uma leitura comparativa entre os distintos contextos históricos e arquitetônicos do Auditório Araújo Vianna, observando de que modo os sentidos e valores atribuídos ao edifício foram construídos e comunicados pelo periódico dentro do recorte temporal da pesquisa.

Nesse propósito, a primeira etapa contempla a análise das características do projeto de 1964, concebido por Fayet e Moojen, a partir das sete premissas:

#### Premissa 1 – Significância cultural

De forma semelhante ao que já foi mencionado em relação ao Cine Brasília, entende-se que a significância cultural do Auditório Araújo Vianna é consequência do processo de construção social de valores, que podem ser de cunho histórico, artístico e econômico. Frequentadores do auditório, profissionais da área de construção envolvidos na obra e figuras de liderança no processo podem contribuir para essa construção de valor, junto à sociedade porto-alegrense mais ampla.

No que tange ao escopo da atual pesquisa, toma-se como referência valores atribuídos ao edifício a partir de características apresentadas no subcapítulo 1.3. Entende-se, portanto, que o Auditório já desempenha um papel de importante equipamento cultural para a cidade antes mesmo do projeto de 1964. Ao ser transferido para o Parque Farroupilha, requalificou uma área antes renegada do parque mais importante da cidade e, dessa forma, dialoga com o desenho paisagístico da Redenção.

A importância da relação do Auditório com o Parque é reafirmada pelo tombamento municipal em conjunto dos dois equipamentos.

Além disso, o Auditório foi projetado pelos arquitetos Fayet e Moojen, que são profissionais cujas obras construídas contribuíram para consolidação da arquitetura moderna em Porto Alegre.

#### Premissa 2 – Experimentalismo

O formato do Auditório Araújo Vianna indica o experimentalismo formal adotado por Fayet e Moojen. Como resultado, tem-se uma construção de formato quase circular integrada à topografia do Parque Farroupilha, com concha acústica em planos fracionados para melhor dissipação do som.

#### Premissa 3 – Manutenção da função útil

Desde o início, o edifício mantém sua função original de auditório, ainda que tenha permanecido fechado em alguns momentos de sua história.

#### Premissa 4 – Relação com o entorno imediato

O Auditório mantém forte relação com o Parque Farroupilha, local onde está inserido. Em seu projeto, Fayet e Moojen consideraram a topografia e os eixos existentes no momento de definição de implantação do edifício, de forma que o Auditório complementasse o contexto existente. Além disso, a importância da relação entre parque e edifício é reafirmada via tombamento municipal, em que ambos são tombados de forma conjunta.

#### Premissa 5 – Materiais

Na parte externa do edifício, os planos soltos ao redor da plateia são revestidos em tijoletas. A laje de concreto em forma de anel, posicionada acima dos planos, e a torre de iluminação são revestidos por pintura branca. Na parte posterior do edifício, consta no projeto parede composta por cobogós em concreto revestidos por pintura branca e esquadrias de ferro. Quanto aos materiais internos, para o piso foram utilizados granitina – que é um material cimentício que pode ser utilizado em áreas externas – e parquet para os ambientes cobertos, como camarins. Ressalta-se que o auditório foi projetado para ser um anfiteatro a céu aberto, logo, a plateia dispunha de materiais resistentes às intempéries características de ambientes externos.

#### Premissa 6 – Manutenção da forma de envelhecimento

Entende-se que os revestimentos utilizados no edifício são naturalmente submetidos à ação de agentes externos. Nesse contexto, é desejável que os materiais especificados originalmente sejam preservados ao longo dos anos e, em caso de

substituição, recomenda-se a adoção de revestimentos semelhantes aos originais ou que apresentem características de envelhecimento compatíveis, de modo a assegurar a manutenção dos valores históricos e estéticos associados aos materiais empregados na construção.

#### Premissa 7 – Adições

A volumetria do Auditório foi projetada de forma a compor, com a paisagem do Parque Farrroupilha, uma concha acústica aterrada e integrada à topografia. Dessa forma, o edifício como anfiteatro a céu aberto não admitiria adições, visto que poderia comprometer sua relação com o entorno.

Em seguida, o mesmo conjunto de premissas é utilizado como diretriz analítica para examinar o projeto de reforma desenvolvido pelo escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados em 2010:

#### Premissa 1 – Significância cultural

Em 2010, o Auditório Araújo Vianna passaria por sua segunda intervenção, mas, diferentemente da reforma de 1996, as obras seriam viabilizadas por meio de uma parceria público-privada entre a Prefeitura de Porto Alegre e a empresa Opus Promoções. Essa iniciativa por parte da Prefeitura reafirma o valor simbólico e cultural do Auditório como equipamento urbano digno de ser reativado para a população, ainda que, para isso, seja necessário firmar parcerias fora da esfera do poder público.

Resalta-se, ainda, que a Prefeitura contratou o escritório Moojen & Marques Arquitetos Associados para o desenvolvimento do projeto de reforma. Moojen, em parceria com Fayet, eram autores do projeto de 1964 e do projeto de reforma de 1996, portanto, a contratação novamente em 2010 demonstra respeito por parte da Prefeitura em relação aos autores originais do projeto.

#### Premissa 2 – Experimentalismo

O formato do edifício, resultado das condicionantes do projeto original, foi mantido na reforma de 2010. No entanto, desde a reforma de 1996, foi acrescida à forma original uma cobertura, que altera a concepção inicial para o edifício. Em 2010, a cobertura foi atualizada com materiais de caráter mais definitivo. Tanto em relação à reforma de 1996 quanto à de 2010, pode-se dizer que as coberturas deram continuidade ao processo de experimentalismo dos arquitetos autores do projeto original.

#### Premissa 3 – Manutenção da função útil

O projeto de Moojen & Marques manteve o uso do edifício como equipamento cultural, reafirmando sua função original.

#### Premissa 4 – Relação com o entorno imediato

Desde a proposta de 1996, a relação entre o Auditório e o Parque Farroupilha foi alterada devido ao acréscimo da cobertura acima da estrutura original. Antes, tinha-se um edifício de caráter mais horizontal, que se mimetizava com a topografia do parque. Após a instalação da cobertura em lona na década de 90, o edifício passou a se impor na paisagem, visto o destaque da alta cobertura branca em relação ao entorno imediato. Logo, em 2010, a atualização da cobertura perpetuou a mudança de relação estabelecida na intervenção anterior.

#### Premissa 5 – Materiais

Externamente, preservou-se o revestimento em tijoletas e demais acabamentos, como pintura branca aplicada à laje, à torre de iluminação e aos cobogós localizados na parte posterior do edifício. Internamente, os materiais de piso e parede foram mantidos, conforme recomendações da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural. Em contrapartida, os materiais de forro e cobertura da plateia – resultantes da reforma de 1996, visto que não havia cobertura no projeto original – foram substituídos por alternativas que melhorariam o desempenho acústico do edifício, tanto em relação à performance interna quanto ao isolamento acústico em relação ao ambiente externo.

#### Premissa 6 – Manutenção da forma de envelhecimento

De modo geral, a forma de envelhecimento do edifício foi mantida, visto que os materiais externos foram preservados de maneira similar ao projeto original.

#### Premissa 7 – Adições

Tomando o projeto original como referência, percebe-se uma quantidade considerável de adições ao longo da história do Auditório Araújo Vianna. A adição mais notável é a cobertura, que em 1996 consistia em uma estrutura metálica robusta revestida por uma camada de lona tensionada e, em 2010, foi substituída por uma cobertura composta por forro de madeira, painel de lâ de vidro, manta asfáltica, painel de compensado naval e, ainda, manta termoplástica para proteção dos agentes externos. A cobertura em si, assim como a estrutura metálica para sua sustentação, alteraram significativamente o projeto do edifício, tanto a partir da perspectiva externa, onde observa-se a alteração de sua relação com o parque, quanto da interna, em que a estrutura metálica pesada se impõe no contexto composto por cadeiras e palco. Todavia, como mencionado pela EPAHC, em 2010 a adição da cobertura já constava como processo consolidado na história do edifício e, no projeto de reforma, optou-se por manter a volumetria acrescentada em 1996, apenas modernizando sua composição para melhor desempenho acústico.

Para além da cobertura, na reforma de 2010 também foram acrescentados fechamentos em esquadrias entre os planos soltos ao redor da plateia, de forma a vedar acusticamente o edifício.

Finalmente, investiga-se as reportagens publicadas entre 2010 e 2012, utilizando as premissas como parte das referências para interpretação qualitativa. A análise das matérias jornalísticas teve como objetivo identificar de que maneira o Zero Hora abordou aspectos do Auditório Araújo Vianna relacionados às dimensões contempladas pelas premissas adotadas, bem como os modos pelos quais o jornal tratou de questões referentes às escalas urbanas e arquitetônicas.

Busca-se, assim, compreender como o periódico participou da construção de sentidos sobre o Auditório e qual foi seu posicionamento diante das intervenções realizadas no edifício. Para isso, foram elaboradas tabelas destinadas à catalogação das reportagens localizadas dentro do recorte temporal da pesquisa. Essas tabelas, apresentadas nos anexos desta dissertação, também foram estruturadas com base no referencial teórico e documental discutido nos capítulos 1 e 2.

De forma geral, nota-se que foram feitas poucas menções aos arquitetos Carlos M. Fayet e Moacyr Moojen Marques: entre 50 reportagens analisadas, houve apenas quatro menções. Nesse recorte, publicaram-se reportagens sobre o histórico do edifício e, ainda assim, pouco se escreveu sobre os arquitetos autores dos projetos de 1964, 1996 e 2010. Inclusive, na reportagem publicada à véspera da inauguração, os arquitetos foram identificados como engenheiros do projeto.

Ainda no campo das ausências, percebe-se que a questão do tombamento também foi pouco abordada nas matérias do Zero Hora. Tratou-se do tema em apenas três reportagens, todas no ano de 2012. Em uma delas, já posterior à inauguração do Auditório, o tombamento é trazido à tona devido às discussões sobre o cercamento do edifício, o qual foi feito com grades metálicas e, na reportagem, indica-se que tal atitude foi aprovada pelo setor de patrimônio municipal.

Quanto à postura do jornal sobre a intervenção no Auditório Araújo Vianna, infere-se que as publicações apresentam um posicionamento neutro, ainda que por vezes algumas críticas sejam trazidas à tona em crônicas ou em comentários de leitores enviados ao jornal. Em especial, percebe-se um tom de cobrança em relação ao prefeito da cidade, José Fortunati, que em novembro de 2011 prometeu em entrevista ao Zero Hora que as obras do Auditório seriam concluídas até março do ano seguinte e fariam parte das celebrações de aniversário da cidade. A partir desse momento, as reportagens traziam essa temática em seus textos, comparando o andamento das obras à previsão dada pelo prefeito. A reinauguração ocorreu apenas em setembro de 2012 e, aos jornais, os responsáveis pelas obras apontaram que houve atraso nos prazos devidos às chuvas que ocorreram nesse período.

## Considerações finais

Este capítulo apresenta as considerações finais desta dissertação, cujo objetivo principal foi compreender a relação entre as narrativas jornalísticas veiculadas pelos periódicos *Correio Braziliense*, de Brasília, e *Zero Hora*, de Porto Alegre, acerca de intervenções por reforma realizadas no Cine Brasília e no Auditório Araújo Vianna, respectivamente.

A partir da análise das reportagens publicadas dentro do recorte temporal estabelecido, buscou-se identificar como os textos da imprensa local construíram representações sobre esses edifícios, suas transformações físicas e seus significados socioculturais. As reflexões a seguir retomam os principais resultados obtidos, destacando as aproximações e divergências entre os dois casos analisados, bem como suas implicações para a compreensão do papel da mídia na mediação simbólica referente a edifícios da arquitetura moderna.

Os dois edifícios analisados – o Cine Brasília e o Auditório Araújo Vianna – são equipamentos culturais de grande relevância em seus respectivos contextos urbanos. A manutenção de suas funções originais como espaços voltados à fruição cultural representa, por si só, um valor significativo para as cidades de Brasília e Porto Alegre. Ao longo de suas trajetórias, ambos vivenciaram momentos de crise e de revitalização: passaram por períodos de fechamento, seguidos por reformas que resultaram em reaberturas marcadas por celebrações simbólicas, evidenciando sua significância cultural na memória coletiva.

Nas intervenções analisadas, observa-se que houve uma maior preservação das escalas urbana e arquitetônica externa, conservando a imagem dos edifícios no tecido da cidade, apesar de certas alterações em relação aos projetos originais. Em contrapartida, a escala arquitetônica interna foi profundamente transformada, sobretudo no caso do Auditório Araújo Vianna, com vistas a incorporar melhorias tecnológicas que atendessem às demandas contemporâneas de uso. Tais transformações apontam para uma abordagem pragmática em relação à conservação do edifício, em que a funcionalidade cultural contemporânea se sobrepõe à preservação do projeto original.

Atualmente, os dois edifícios são geridos por meio de parcerias público-privadas, o que reflete uma tendência recente de descentralização e compartilhamento da gestão do patrimônio cultural. Outro ponto de convergência diz respeito à autoria dos projetos originais: ambos foram concebidos por arquitetos com papel central na história da arquitetura moderna em suas cidades. Essa autoria se mostra relevante não apenas na trajetória física dos edifícios, mas também na forma como são representados nas reportagens jornalísticas, em consonância com a postura do Docomomo de valorizar o papel do arquiteto moderno como parte constituinte do valor patrimonial.

Neste sentido, vale retomar a reflexão de Susan Macdonald (2011), segundo a qual, se por um lado o patrimônio moderno conta com a memória viva de seus arquitetos ainda atuantes, por outro, esses profissionais muitas vezes não reconhecem

suas obras como bens a serem preservados, mas sim como projetos passíveis de contínua melhoria. Essa ambivalência se faz presente, por exemplo, na participação indireta de Oscar Niemeyer na reforma do Cine Brasília, aspecto que não aparece nos documentos técnicos da intervenção, mas é enfatizado nas reportagens do *Correio Braziliense*.

A análise dos jornais evidenciou que, apesar da distância temporal entre os dois casos, o número de matérias e o equilíbrio da cobertura sobre as reformas foram relativamente semelhantes. Contudo, fica evidente que, para os veículos de imprensa, o andamento das obras e o cumprimento dos prazos têm mais destaque do que os aspectos projetuais e conceituais da arquitetura. A escolha por recortes temporais distintos também possibilitou observar a evolução da prática jornalística impressa, revelando um grau maior de profissionalização e sistematização nas reportagens mais recentes, o que pode indicar uma confiabilidade maior no caso do *Zero Hora*, utilizado como fonte primária para a análise da intervenção no Auditório Araújo Vianna.

Os jornais, ao abordarem as reformas, ofereceram nuances que não estão presentes nos projetos arquitetônicos ou documentos técnicos, como as tensões políticas envolvidas, as percepções públicas e os bastidores das decisões institucionais. Assim, a utilização das premissas metodológicas derivadas de Flaviana Lira (2012) serviu como um norte analítico para compreender o edifício moderno não apenas como objeto físico, mas como construção narrativa.

Vale lembrar, no entanto, que o uso do *Voyant Tools* apresentou limitações metodológicas, como a falha de digitalização de alguns arquivos ou a baixa qualidade dos textos extraídos, o que pode ter comprometido parte da análise quantitativa. Ainda assim, os resultados obtidos reforçam a importância da imprensa como mediadora simbólica e informativa na relação entre sociedade, arquitetura e memória urbana.

Como possíveis desdobramentos desta pesquisa, vislumbram-se investigações em outras direções: a análise de diferentes recortes temporais dentro do mesmo jornal, especialmente em torno de novos ciclos de intervenção ou do processo de tombamento dos edifícios; o uso de mídias digitais como fontes primárias, o que impõe o desafio metodológico de acompanhar o ritmo veloz e fragmentado das redes sociais; e o estudo de um conjunto maior de equipamentos culturais modernos, como o Teatro Nacional de Brasília, visando entender como esses edifícios mantêm sua relevância urbana e cultural ao longo do tempo.

Ademais, torna-se pertinente explorar outras formas de sistematizar e compreender a arquitetura moderna para além das premissas utilizadas nesta dissertação, e aprofundar o estudo da postura de Oscar Niemeyer em relação às reformas de seus próprios projetos. Seria o caso de investigar se ele teria aprovado outras intervenções em obras já construídas e como essa relação evoluiu com a consolidação do campo da preservação do patrimônio moderno no Brasil.

As questões aqui levantadas demonstram que a pesquisa sobre as narrativas da imprensa em torno da arquitetura moderna é um campo fértil e ainda pouco explorado, cujas contribuições podem fortalecer tanto os estudos sobre o patrimônio quanto o entendimento crítico da mediação jornalística na construção da memória da arquitetura moderna.

## Referências bibliográficas

AGUIAR, Maria do Carmo. **Imprensa: fonte de estudo para construção e reconstrução da história**. X Encontro Estadual de História: O Brasil no Sul: cruzando fronteiras entre o regional e o nacional, Santa Maria, 26 jul. 2010.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza; MENEGHEL, Julia Pela. **Considerações sobre a conservação da Arquitetura Moderna: Contrapontos entre Docomomo e Icomos/ISC20C**. Cadernos do PROARQ, Rio de Janeiro, n. 38, p. 35–57, 2022.

BITTENCOURT, Ana Cristina Teixeira. **A morte estampada na capa: a cobertura jornalística de Zero Hora no acidente da TAM**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Curso de Comunicação Social, Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2008

BOOTH, Wayne; COLOMB, Gregory; WILLIAMS, Joseph. **A arte da pesquisa**. 2ª edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 365 p.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo. ed. Perspectiva, 1981.

COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial**. 1ª edição. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 528 p.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª edição. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. 408 p.

FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982. 124 p.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. 2ª edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 530 p.

IPHAN DF (Superintendência do Iphan no Distrito Federal). **Superquadra de Brasília – preservando um lugar de viver**. Brasília: IPHAN-DF, 2015. 99 p.

KNEWITZ, Anna Paula. **A leitura jornalística na contemporaneidade: novas e velhas práticas dos leitores de zerohora.com**. Orientadora: Nilda Jacks. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, UFRGS, 2010.

LAPUENTE, Rafael. **O jornal impresso como fonte de pesquisa: delineamentos metodológicos**. Alcar 2015: 10º Encontro da História da Mídia, Porto Alegre, 3 jun. 2015.

LIMA, Carlos Henrique de. **Modernidades Brasileiras: a obra de Milton Ramos**. Orientador: Andrey Rosenthal Schlee. Dissertação de mestrado. Brasília, PPG-FAU UnB, 2008.

LINDEMANN, Cristiane; GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **O jornal Zero Hora e sua audiência no contexto da convergência jornalística**. Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 14, n. 27, p. 133–150, 2015.

LIRA, Flaviana. **Autêntico para quem? A noção de autenticidade do patrimônio cultural na contemporaneidade**. Patrimônio e Memória. São Paulo, Unesp, v. 14, n. 2, p. 272-298, julho-dezembro, 2018.

LIRA, Flaviana. **Por uma agenda de discussões sobre a conservação da arquitetura moderna**. 1º Seminário da Rede de Conservação\_BR. Recife, 2012. PDF.

LIRA, Marina Azevedo. **Blocos Impressos: A questão da preservação dos blocos residenciais das Superquadras de Brasília no Correio Braziliense**. Orientadora: Ana Elisabete de Almeida Medeiros. 70 p. Ensaio Teórico (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

LIRA, M. A.; MEDEIROS, A. E. A.; FERREIRA, O. L.; LIRA, F. B. **Intervenção contemporânea em edificação moderna: a residência José da Silva Netto à luz do conceito da autenticidade**. Revista DOCOMOMO Brasil, v. 6, p. 71-87, 2023.

LUCA, Tania Regina de. **Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos**. In PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Históricas. São Paulo, Contexto, 2008.

MACDONALD, Susan. **20th century Heritage: Recognition, Protection and Practical Challenges**. ICOMOS World Report 2002-2003 on monuments and sites in danger. Paris, ICOMOS, 2003.

MACDONALD, Susan. **Materiality, monumentality and modernism: continuing challenges in conserving twentieth-century places**. In: (Un)loved Modern Conference on Conservation of the 20th Century Heritage. Sydney, Icomos Australia, 2009.

MACDONALD, Susan. **Modern matters: principles and practice in conserving recent architecture**. Shaftesbury, English Heritage, 1996.

MARTINS, Ana Luiza. **Fontes para o Patrimônio Cultural: Uma construção permanente**. In PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de (Org.). O historiador e suas fontes. São Paulo, Contexto, 2009.

MARQUES, Sérgio Moacir. **FAM (Fayet, Araújo e Moojen): Arquitetura Moderna Brasileira no Sul 1950/1970**. Porto Alegre: ADEFAUPA, 2016. 448 p.

MATSUDA, Karen. **Narrativas sobre o Palácio Itamaraty a partir do jornal Correio Braziliense (1960-1970)**. In: ANAIS DO MUSEU PAULISTA, vol. 30., 2022, São Paulo. Anais, São Paulo, Universidade de São Paulo, p. 1–24.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. **Materialidade e Imaterialidade Criadoras: o local, o nacional e o internacional na construção do patrimônio mundial – o Bairro do Recife como caso**. Orientador: Brasilmar Ferreira Nunes. 396 p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2002.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. **Temporalidades e escalas da cidade patrimônio cultural**. Projeto de Pesquisa. Brasília: FAU/UnB, 2021.

MORELLI, Ana L. F. **Correio Braziliense: 40 anos - Do pioneirismo à consolidação**. Orientadora: Lavina Madeira Ribeiro. Dissertação de mestrado. Brasília, Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, 2002.

MORIGI, Valdir; MASSONI, Luis. **Mídia e as informações sobre o patrimônio cultural e a cidade**. XVI ENANCIB: Informação, Memória e Patrimônio: do documento às redes, João Pessoa, p. 119, 2015.

PALHAS, Ana Cristina Menezes. **Os blocos de Niemeyer para o IAPB em Brasília: memória e preservação da SQS 108**. Orientadora: Ana Elisabete de Almeida Medeiros. Dissertação de mestrado. Brasília, PPG-FAU UnB, 2022.

PÉRSIGO, Patrícia Milano. **Pelas páginas de Zero Hora, o jornalismo público (des) coberto**. Orientadora: Maria Ivete Trevisan Fossá. Tese de Doutorado. Santa Maria, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFSM, 2015.

PESAVENTO, Sandra. **História e História Cultural**. 3ª edição. ed. [S. l.]: Autêntica, 2007. 132 p.

POLTOSI, Rodrigo; ROMAN, Vlademir. **Guia de Arquitetura de Porto Alegre**. 1ª. ed. Porto Alegre: Escritos, 2016. 232 p.

PRUDON, Theodore H. M. **Preservation of Modern Architecture**. Nova Iorque, Wiley, 2008.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. 3ª edição. Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

SILVA, Elcio Gomes da. **Os palácios originais de Brasília**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SINCLAIR, Stéfan. Geoffrey Rockwell and the Voyant Tools Team. 2016. **Voyant Tools (web application)**. Disponível em: <https://voyant-tools.org>.

XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1987.

## **Anexos**

— Fichas de análise das reportagens —

*Reportagens sobre o Cine Brasília*

Número da reportagem	1	2	3
Data da publicação	15/03/1974	04/04/1974	04/04/1974
Título da reportagem	Cine Brasília será totalmente reformado	Incêndio	Recuperação do Cine Brasília
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Reforma total, novos ambientes	Incêndio, fechado	FCDF, incêndio, prazo de projeto
Referência às premissas	Reforça que continuará a ser um cinema	Cine é um dos mais antigos de Brasília	Material atingido pelo incêndio já ruim
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	Construção de saída de emergência	-	Estrutura não foi afetada pelo incêndio
Menção à escala arquitetônica interna	Capacidade reduzida para 1100 lugares, piso será rebaixado	Foto que mostra as poltronas originais	Previsão de novas instalações e cadeiras
Termos usados para a intervenção	Reforma total	Reformas	Recuperação
Personagens citados	Fundação Cultural do DF, Rubens de Oliveira	Corpo de bombeiros	FCDF, Novacap, Terracap
Tom da reportagem	Informativo, especulativo	Informativo	Informativo, especulativo
Citações relevantes	“Só permanecendo as paredes externas”	“Estava passando por uma série de reformas”	“A FCDF vai recuperar o CB em 3 a 6 meses”
Observações adicionais	Cine fechado por não ser seguro em caso de incêndio	Faz parte da seção “Mesa da cidade”	Menciona-se o abandono do Cine

Número da reportagem	4	5	6
Data da publicação	05/04/1974	06/04/1974	24/04/1974
Título da reportagem	Cinema e Teatro	Denúncia de incêndio criminoso no cinema	Niemeyer volta ao DF e promete colaboração
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Cine fechado, Teatro Nacional	Incêndio, cinema abandonado	Niemeyer, contribuição
Referência às premissas	Importância cultural e histórica do CB	-	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Instalações internas depredadas	-	-
Termos usados para a intervenção	Recuperar	-	Restauração
Personagens citados	FCDF	Corpo de bombeiros	Niemeyer, Elmo Serejo Farias, Wladimir Murtinho
Tom da reportagem	Apelativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“É hora de salvar o Cine Brasília”	“Atividades suspeitas dentro do cinema abandonado”	Niemeyer: “dando ao novo Governador (...) a minha parcela de colaboração”
Observações adicionais	Seção Assis Chateaubriand Diz Presidente	-	O problema do CB está sendo estudado

Número da reportagem	7	8	9
Data da publicação	06/06/1974	25/08/1974	06/10/1974
Título da reportagem	-	GDF vai intensificar as atividades culturais	Política cultural
Quem assina a reportagem	Katucha	-	-
Palavras-chave	Cine fechado, FCDF	Obras, Teatro Nacional, Festival de Cinema, vida cultural	Capital da cultura nacional, deficiência cultural, Teatro Nacional
Referência às premissas	-	Valorização do CB como melhor local para festivais	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	Reforma	Obras	Obras básicas
Personagens citados	Rui Pereira da Silva (diretor da FCDF), Wladimir Murтинho	Wladimir Murтинho, Oscar Niemeyer	FCDF, Wladimir Murтинho
Tom da reportagem	Coluna social, informativo	Informativo	Crítico
Citações relevantes	“O diretor está radiante com a possibilidade de reforma do CB”	“(CB) como o melhor local para realização de Festivais de Cultura”	“O tão esquecido Cine Brasília”
Observações adicionais	Parte da coluna “Sociais de Brasília”	Participação de Niemeyer em decisões de reforma	Aponta-se a falta de opções culturais em Brasília

Número da reportagem	10	11	12
Data da publicação	08/10/1974	02/11/1974	07/11/1974
Título da reportagem	Fundação Cultural sob nova estrutura	Teatro Nacional é motivo de estudo	Teatros
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Equipe de arquitetos, Teatro Nacional, Espaço Cultural, FCDF	Teatro Nacional, anteprojeto CB, arquitetos	Anteprojeto CB, arquiteto, aprovação de projeto, Teatro Nacional
Referência às premissas	-	-	Brasília terá um cinema de arte
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	Reforma	Recuperação	Reformas
Personagens citados	Wladimir Murtinho, Milton Ramos, Oscar Niemeyer	Wladimir Murtinho, Milton Ramos, Oscar Niemeyer, Aldo Calvo, Novacap	Elmo Serejo, Milton Ramos
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“O projeto de reforma do CB está praticamente concluído	“O anteprojeto foi submetido a Niemeyer”	“Anteprojeto das reformas, de autoria de Milton Ramos”
Observações adicionais	Ramos está elaborando desenhos para apreciação de Niemeyer	Murtinho se reuniu com Niemeyer e Ramos no RJ	Anteprojeto do CB apresentado ao governador

Número da reportagem	13	14	15
Data da publicação	23/11/1974	09/03/1975	12/03/1975
Título da reportagem	Ceilândia: Elmo promete solução	FCDF vai construir um “teatro-galpão”	Cine Brasília terá recuperação total
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Obras, Teatro Nacional, Setor Cultural, Ponte Costa e Silva	FCDF, Teatro galpão	Arquiteto, fachadas, redução de público, bilheteria, bancos
Referência às premissas	-	-	Adições são vistas de forma positiva (bilhet.)
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	Fachadas serão recuperadas e mantidas
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	Novas bilheterias e bancos; redução da qtde. de poltronas; novo sist. som
Termos usados para a intervenção	Recuperar	Reconstrução e reforma	Recuperação total
Personagens citados	Elmo Farias	Rui Pereira	Novacap, FCDF, Milton Ramos
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“Estamos empenhados em recuperar o CB”	“(CB deve) ser inaugurado até o final do ano”	“O projeto original do edifício não será alterado e reforma o recuperará...”
Observações adicionais	Mais uma vez, a obra do CB aparece associada a outros equipamentos	Cita os “trabalhos de reforma”, mas sem entrar em detalhes	... em sua totalidade” (continuação da frase acima)

Número da reportagem	16	17	18
Data da publicação	08/04/1975	01/05/1975	13/05/1975
Título da reportagem	Convênios regulam obras de remodelação	Teatro Nacional vai ser terminado	Murtinho diz que Cine Brasília não será teatro
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Teatro Nacional, convênio, valor de contrato de obra	Teatro Nacional, infraestrutura cultural	Cine Teatro, aprovação Niemeyer, poltronas, Athos
Referência às premissas	-	Ministro disse que será um cinema cultural	CB se destinará a filmes brasileiros; painel Athos
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	Redução nº poltronas (seg e conforto), painel Athos
Termos usados para a intervenção	Remodelação, recuperação	Obras	Restauração
Personagens citados	Novacap, Wladimir Murtinho, José R. C. Tavares	W. Murtinho, Ney Braga, Milton Ramos, Aldo Calvo, O. Niemeyer	W. Murtinho, Oscar Niemeyer, Milton Ramos, Athos Bulcão
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“É de 5 milhões de cruzeiros o valor do 2º convênio p/ obras CB”	“.. cinema cultural representando o papel de uma EP sublimada”	“A ideia foi afastada pois o autor do Cine Brasília foi contra”
Observações adicionais	Convênio p/ execução de obras previsto para 12 meses	Previu-se que as obras durariam de 5 a 6 meses	Niemeyer teria vetado o uso como teatro

Número da reportagem	19	20	21
Data da publicação	18/05/1975	06/06/1975	23/07/1975
Título da reportagem	Até junho reformas no Cine Brasília	Secretários visitam o Teatro Nacional	Cine Brasília oferecerá maior comodidade
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Valor de obra, prazo de obra, arquiteto, descrição intervenção	Teatro Nacional, aprovação Niemeyer, Athos Bulcão	Novas características, escala urbana, escala arq. interna
Referência às premissas	A população sente falta de uma sala de espect.	Importância de Niemeyer; cita Athos Bulcão	Materiais internos totalmente substituídos
Menção à escala urbana	-	-	Área ext. receberá nova urb. e ampliação das ruas e estacionam. (170 carros)
Menção à escala arquitetônica externa	Fachadas serrão recuperadas e mantidas	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Acréscimo de duas bilheterias e bancos; redução poltronas	-	Capacidade de público reduzida (1200 p/ 600); poltronas anatômicas; rampa subst. por degraus; bancos foyer; palco
Termos usados para a intervenção	Reforma, recuperado	Remodelação	Reforma total
Personagens citados	FCDF, Milton Ramos, Novacap	W. Murtinho, Elmo Serejo, M. Ramos, O. Niemeyer, A. Calvo, Igor Srenewsky, Novacap, Athos Bulcão	Novacap
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“O edifício será recuperado em quase sua totalidade, s/ alterar proj orig”	“Todo detalhamento do Teatro Nacional e do Cine Brasília foi examinado e aprovado por Niemeyer”	“No interior do cinema serão totalmente modificados o revest. do piso, paredes laterais e teto”
Observações adicionais	Reforma será iniciada até final de junho; fim em outubro	Niemeyer aprovava e dava instruções sobre o projeto	Primeira reportagem que descreve bem o que será feito

Número da reportagem	22	23	24
Data da publicação	26/07/1975	22/08/1975	24/08/1975
Título da reportagem	A reforma do Cine Brasília	Royal Ballet voltará ao Ginásio de Brasília	Vá conhecer o seu velho cinema novo
Quem assina a reportagem	-	-	Miriam Martins Macedo (texto) e Shahram Kherramshahi (fotos)
Palavras-chave	Descrição da reforma, arquiteto, projeto, obra	Ballet, Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, data reabertura CB	Página inteira, situação atual, modificações de reforma, histórico CB
Referência às premissas	Cinema de alto gabarito; CB era um dos preferidos; materiais; adições	Cinema especializ. em filmes artísticos nac e int	CB será um cinema de arte; adições vistas de forma positiva; cinema mais tradicional de Brasília
Menção à escala urbana	Amplios estacionamentos, novas vias	-	Jardim, estacionamento maior
Menção à escala arquitetônica externa	Fachadas serão mantidas e recuperadas	-	Por fora, respeito à obra de ON, mas com paredes pintadas; os borrões de tinta serão removidos
Menção à escala arquitetônica interna	Novas bilhet. e bancos; capacid. reduzida; novas portas; rampa subst. por degraus; AC e som; piso, teto e paredes	-	Por dentro, tudo mudou: - lugar e + conforto; rampa>escada, som/ projetores/AC; piso/ paredes; poltronas; bancos; bilheterias
Termos usados para a intervenção	Reforma total	Remodelado	Reforma, restaurado
Personagens citados	W. Murtinho, José Reinaldo C. Tavares, M. Ramos, O. Niemeyer, Elmo Serejo Farias, Novacap, FCDF	Rui Mesquita (FCDF)	O. Niemeyer, FCDF, Athos Bulcão, M. Ramos, Luis Severiano Ribeiro, Novacap
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo, emotivo
Citações relevantes	"O proj. de reforma é de autoria do arq. M. Ramos, que fez uma adaptação do projeto original de O. Niemeyer"	"A reabertura do CB, totalmente remodelado"	"O cinema necessitava 'apenas' de uma reforma total"
Observações adicionais	Reportagem mais longa; fim da obra p/ dez/75; obra começou em jul/75	Novamente, menção ao CB com outros equip. culturais	Matéria importante (página inteira com fotos)

Número da reportagem	25	26	27
Data da publicação	11/09/1975	12/09/1975	19/09/1975
Título da reportagem	Elmo Farias visitará hoje o Cine Brasília	Elmo visita Cine Brasília	Edifícios de Brasília deram fama ao Brasil
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Governador, arquitetos, obra	Governador, intervenções internas, redução de poltronas, obra	Obras Novacap
Referência às premissas	Valorização do arquiteto autor do projeto original	Cinema de arte	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	Interior passará por total reforma para mais conforto e comodidade; redução de 1200 p/ 620 lugares; poltronas anatômicas	-
Termos usados para a intervenção	Ampla reforma	Recuperação, reforma	Recuperação
Personagens citados	Elmo Serejo Farias, W. Murtinho, M Ramos, O. Niemeyer	Elmo Farias, W. Murtinho, José R. Tavares	Novacap, Sizino Galvão, Elmo Serejo Farias
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“Arquiteto Milton Ramos, representante de Oscar Niemeyer em Brasília”	“CB, cujo interior passará por total reforma”	-
Observações adicionais	Ramos retratado como submisso a Niemeyer, apesar de ser o autor do projeto de reforma	Faz parte da seção “O Buriti”	CB como uma das grandes obras da Novacap

Número da reportagem	28	29	30
Data da publicação	06/10/1975	07/10/1975	17/10/1975
Título da reportagem	Nova ponte do lago até o fim do ano	Ponte Costa e Silva deverá ser inaugurada antes do ano acabar	As sete obras do DF
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Ponte Costa e Silva, entrega CB em 1976	Ponte Costa e Silva, redução de lugares	Obras Brasília
Referência às premissas	-	-	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Capacidade reduzida de 1400 para 700 espectadores	Nova capacidade de lotação para 700 pessoas > mais conforto	-
Termos usados para a intervenção	-	Reforma	-
Personagens citados	Sizínio Galvão	Sizínio Galvão	Elmo Serejo Farias
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“Foi confirmada para 1976 a entrega do CB”	“Oferecer uma casa de diversões de alto nível!”	“As sete principais obras em andamento foram mostradas pelo governador”
Observações adicionais	CB estaria apto para receber espetáculos teatrais	Fim das obras previsto para fev/1976	Faz parte da seção “O Buriti”

Número da reportagem	31	32	33
Data da publicação	30/10/1975	05/12/1975	11/02/1976
Título da reportagem	-	Festival de Cinema de 76 será no “Brasília”	Cine Brasília deverá ficar pronto em abril
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Decoração tapumes, projeto escolar	FBCB	Prazo de fim de obra, redução de lugares
Referência às premissas	CB como parte do projeto “Brasília, natureza e você”	Volta do FBCB em 75 como o fato mais importante da vida cultural; CB cinema de arte	-
Menção à escala urbana	-	-	Problemas de estacionamento “deixarão de existir”
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	Capacidade reduzida para 720 espect. para + conforto
Termos usados para a intervenção	Reconstrução	Reforma	Remodelado
Personagens citados	FCDF, Jardim de Infância, Escola Normal	Rui Pereira da Silva (FCDF)	W. Murtinho, Rui Pereira
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo, crítico
Citações relevantes	“(Alunos) vão fazer a decoração dos tapumes”	“(CB) abrirá suas portas para receber a população durante o XIV FBCB”	“O CB, agora que remodelado quase que totalmente”
Observações adicionais	Faz parte da seção “Ensino e Cultura”	Reportagem sobre o Festival, com acenos ao CB	Brasília a completar 16 anos

Número da reportagem	34	35	36
Data da publicação	30/03/1976	30/03/1976	12/05/1976
Título da reportagem	Bons filmes e muito conforto	Cine Brasília vai estar pronto em mais 45 dias	Cine Brasília
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Capa, prazo fim de obra	Prazo de fim de obra	Prazo de fim de obra antecipado, visita à obra
Referência às premissas	Casa de espetáculo de alto padrão cultural	CB como casa de espetáculos de alto padrão cultural; local do FBCB	Revisar data de abertura do mais importante cinema de Brasília
Menção à escala urbana	-	150 vagas de estacionamento e alargamento das ruas de acesso	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Plateia bem menor para mais conforto	Redução da plateia de 1200 para 600 poltronas p/ + conforto; sistema de som, AC, luz, projeção	-
Termos usados para a intervenção	Reforma	Reforma	Recuperação
Personagens citados	GDF	Novacap, FCDF, GDF	Elmo Farias
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“O cinema passou por uma reforma completa”	“Atividades CB exclusivas para exibição de películas de arte”	“Reinauguração para junho, durante o FBCB”
Observações adicionais	Chamada na capa do jornal; com foto	Reportagem com foto; descreve-se andamento da obra	Faz parte da seção “Brasília DF”

Número da reportagem	37	38	39
Data da publicação	22/06/1976	22/06/1976	13/07/1976
Título da reportagem	-	Fundação faz segredo sobre o Cine Brasília	Cine Brasília de volta com “Lição de Amor”
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Capa, prazo fim de obra junho	Prazo fim de obra, programação oficial, festival	Capa, fotos CB
Referência às premissas	Volta do primeiro cinema de Brasília	CB como um dos mais antigos do DF	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Novas cortinas e luminárias	Novo sistema de som, novas poltronas (606), novas cortinas e luminárias	-
Termos usados para a intervenção	-	Obra	Totalmente reformado
Personagens citados	-	FCDF	Governador
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“CB já está pronto para sua reinauguração”	“Um dos mais antigos do DF”	“Totalmente reformado, o velho CB entra em cartaz”
Observações adicionais	Chamada na capa do jornal; com foto	Recorte pequeno com foto	Chamada na capa do jornal; com foto

Número da reportagem	40	41	42
Data da publicação	13/07/1976	25/07/1976	19/09/1976
Título da reportagem	“Lição de Amor” marca reabertura do cinema	Festival: produtores, diretores, atores, coronéis, espectadores e um contínuo e um microfone. Palmas!	Solução aos problemas de hoje e de amanhã
Quem assina a reportagem	-	Cora Rónai Vieira	-
Palavras-chave	Inauguração	FBCB, censores	Novacap, obras concluídas, urbanização, construção
Referência às premissas	O mais moderno cinema do Brasil	-	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Bom gosto na decoração do <i>foyer</i> , módulos prateados (bilhet); na sala, forro rebaixado e redução de lugares; novos equip.	Novas poltronas maravilhosas	-
Termos usados para a intervenção	Restauração	-	Recuperação
Personagens citados	Elmo Serejo Farias, O. Niemeyer, M. Ramos, Athos Bulcão, FCDF, Ruy Pereira, Novacap, Sergio Rodrigues	-	Novacap, Elmo Serejo, Sízínio Galvão, José Reinaldo Tavares
Tom da reportagem	Informativo	Crítico	Informativo
Citações relevantes	“Único cinema do Brasil que pertence a um órgão do governo”	“o CB estava bem bonito, poltronas maravilhosas”	-
Observações adicionais	Primeira menção a Sergio Rodrigues	Reflexões sobre a programação do FBCB; capa segundo caderno	Cita-se explosão demográfica de Brasília; CB como importante obra da Novacap

Número da reportagem	43	44	45
Data da publicação	02/10/1976	30/12/1976	30/12/1976
Título da reportagem	Sobre Cinemas de Arte e outras distrações	Aqui estão os fatos marcantes do dia a dia da cidade em 76	Perspectivas de 77
Quem assina a reportagem	Walter Sotomayor	-	-
Palavras-chave	Programação cultural, cinema de arte	Retrospectiva de 1976	Projeções futuras, escolas
Referência às premissas	-	-	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	Bons equipamentos para qualquer tipo de filme	-	-
Termos usados para a intervenção	-	-	-
Personagens citados	FCDF	Governador	Wladimir Murtinho, GDF
Tom da reportagem	Crítico	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“CB possui todas as características para ser um cinema de arte”	“Governador preside a solenidade de reabertura do CB”	-
Observações adicionais	Faz parte da seção “Cinema”; EP recebia filmes antes da reabertura do CB	Indicada data de reinauguração do CB	Reabertura do CB como ponto de destaque cultural do ano para Murtinho

*Reportagens sobre o Auditório Araújo Vianna*

Número da reportagem	1	2	3
Data da publicação	10/01/2010	23/04/2010	19/05/2010
Título da reportagem	Os donos da programação	Dada a largada	Toda a história da Capital
Quem assina a reportagem	Fernanda Zaffari	Mariana Bertolucci	Daniel Feix
Palavras-chave	Opus, PMPA, parceria	Redenção, previsão de obra, arquiteto	Segundo caderno, Museu de Porto Alegre, prazo obra AAV
Referência às premissas	-	-	-
Menção à escala urbana	-	Redenção	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	Inicialmente, os esforços estão concentrados na cobertura
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	Reabertura	Reforma, recauchutado	Reformas
Personagens citados	Carlos Konrath, Opus Promoções	Moacyr “Marques Moojen” (trocou ordem sobrenomes)	Sergius Gonzaga (secretário da Cultura de Porto Alegre)
Tom da reportagem	Informativo	Informativo (dentro de uma coluna de fofocas)	Informativo
Citações relevantes	“Konrath terá sob sua responsabilidade a gestão da (...) reabertura do AAV”	“Já tem entra e sai de tijolos e cimento no AAV”	“AAV segue com prazo de conclusão fixado em set/2011”
Observações adicionais	Faz parte da seção “Estilo próprio”	Faz parte da seção “RS VIP”	Menciona-se outras obras em andamento

Número da reportagem	4	5	6
Data da publicação	13/08/2010	01/09/2010	01/09/2010
Título da reportagem	Araújo.doc	O Araújo em reconstrução	A redenção do Araújo
Quem assina a reportagem	Marianne Scholze	Luís Bissigo e Carlos André Moreira	Luís Bissigo e Carlos André Moreira
Palavras-chave	Redenção, documentário sobre AAV	Capa principal	Início das obras, descrição da reforma, menção ao doc, menção ao antigo AAV
Referência às premissas	Passado de efervescência musical como poucos lugares na Capital	Um dos mais tradicionais auditórios da Capital	Adições
Menção à escala urbana	Redenção	-	Redenção, embelezam./ renovação do entorno, revit. dos jardins e espelho d'água, sinaliz., quadra Ramiro
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	Previsão de instalação de nova cobertura definitiva (em metal e madeira) – “a nova”; arq disse que terá mesmo aspecto externo à cob anterior
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	Retirada das cadeiras, nova config acústica; plateia, palco e salas deterio., inst. ele, hid e AC; palco ampliado; sala Radamés
Termos usados para a intervenção	Reinauguração	Reconstrução, reforma	Revitalização, restauração, reforma
Personagens citados	Opus Promoções	-	Opus Promoções, PMPA, Oi, Vonpar, Carlos Caraméz, Fátima Galetto (arq obra)
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“A pobre carcaça em que se transformou o AAV”	“Cinco anos depois de interdito”	“Como vai ser o novo AAV”, seguido de explicações; “O ambicioso projeto teve de ser revisto em várias etapas”
Observações adicionais	Reportagem com fotos	Matéria de capa com foto; reportagem no 2º Caderno	Publicado no 2º Caderno, com foto; sem menção ao proj arq/ Moojen, capac. 3K pessoas

Número da reportagem	7	8	9
Data da publicação	05/09/2010	16/11/2010	16/12/2010
Título da reportagem	Foto comentada	Memória e futuro	De cara nova – Lona do Araújo Vianna é retirada
Quem assina a reportagem	Pedro Chaves (editor) e Neyde Zys (editora assist)	Luís Bissigo	-
Palavras-chave	Foto, cobertura em lona, remoção dos bancos antigos	Capa segundo caderno, foto, doc AAC,	Foto, retirada da lona, histórico AAV, fases de obra, seção geral
Referência às premissas	-	Um dos espaços culturais mais característicos de Porto Alegre	Velha cobertura x novo teto
Menção à escala urbana	-	Praça da Matriz, Redenção	Parque da Redenção
Menção à escala arquitetônica externa	-	O novo teto terá seis camadas	Teto de metal e madeira; “a cobertura é tão importante porque a acústica é priorid. pra nós”
Menção à escala arquitetônica interna	-	Remoção das cadeiras metálicas	AC, vedação completa; aberturas laterais fechadas por portas; ampliação palco; sala Radamés G
Termos usados para a intervenção	Reconstrução	Reforma	Revitalização, restauração
Personagens citados	-	Carlos Caraméz (produtor cultural)	Carlos Caraméz (coord. proj. de restaur.), Opus, PMPA, Oi, Vonpar
Tom da reportagem	Opinativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“(Foto) que mostra o início dos trabalhos de reconstrução do AAV”	“Alvo de um ambicioso projeto de reforma”	“O novo AAV terá teto de metal e madeira...”
Observações adicionais	Foto da reforma do AAV, com luz passando pela antiga cobertura	Matéria sobre o doc que traz histórico do AAV e próximos passos da reforma	Breve histórico ref. a 96 e 2005, cob discutida desde 1970; s/ arquiteto

Número da reportagem	10	11	12
Data da publicação	30/01/2011	16/02/2011	18/03/2011
Título da reportagem	Liliana Sulzbach, também fotógrafa	Novo Araújo Vianna – metal para a cobertura	Braços abertos para a maratona
Quem assina a reportagem	Luciano Peres com Tiago Rech	-	-
Palavras-chave	Fotos de valor documental/sentimental	Seção geral, estrutura cobertura, acústica	Capa segundo caderno, celebração AAV, shows
Referência às premissas	O AAV continuará vivo	“Não é apenas uma obra arq, é um projeto cultural”	Comemoração dos 47 anos do AAV (mesmo fechado)
Menção à escala urbana	-	Redenção	Parque Redenção
Menção à escala arquitetônica externa	-	Arcos metálicos para a nova cobertura; estrutura existente foi reformada	-
Menção à escala arquitetônica interna	Cadeiras do AAV serão substituídas por poltronas de teatro	Isolamento acústico (antiga reivindicação do Bom Fim); forro de madeira	-
Termos usados para a intervenção	-	Reformada, restauração	-
Personagens citados	Liliana Sulzbach (cineasta)	Carlos Caraméz (coord. geral do projeto de restauração), Opus, PMPA, Oi, Vonpar	-
Tom da reportagem	Emocional	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“registros de coisas e espaços culturais que já não existem fisicamente, mas continuam presentes na lembrança”	“Visto de fora, o aspecto será semelhante ao da antiga lona branca”	“O AAV terá seus 47 anos de história lembrados com um show”
Observações adicionais	Publicado na seção	Sem menção à Moojen, foco na cobertura	Consideram a história do AAV apenas na Redenção

Número da reportagem	13	14	15
Data da publicação	21/03/2011	23/03/2011	27/03/2011
Título da reportagem	Show na Redenção – música gaúcha invade o domingo	Em vídeo, saiba mais sobre a reforma do AAV	Há vagas
Quem assina a reportagem	Gabriela Haas	-	Tulio Milman com Tiago Rech
Palavras-chave	Comemoração AAV, Redenção	Chamada de capa, vídeo, reforma	Estacionamento subterrâneo
Referência às premissas	Comemoração dos 47 anos do AAV (mesmo fechado)	-	Relação com o entorno (estacionam. sub.)
Menção à escala urbana	Parque Farroupilha	-	Estudos para construção de estacionamento subterrâneo para a região
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	-	Reforma	-
Personagens citados	-	-	PMPA
Tom da reportagem	Informativo	Convidativo	Informativo
Citações relevantes	“Duas importantes datas foram comemoradas na tarde de ontem (AAV e Brique)”	-	“Entraram em reta final os estudos para dois estacionamentos subterrâneos em POA”
Observações adicionais	Não se fala da reforma, mas vê-se valor do AAV para a comunidade	Menção a uma mídia digital em uma mídia impressa	Não se menciona a obra nem a relação direta com o AAV

Número da reportagem	16	17	18
Data da publicação	28/03/2011	28/03/2011	11/06/2011
Título da reportagem	Como será o novo teatro Araújo Vianna	O Araújo do amanhã	Chega de saude!
Quem assina a reportagem	-	-	-
Palavras-chave	Capa ZH, imagem mostrando o 3D do projeto	Segundo caderno, duas páginas, detalhes obra, histórico AAV	Seção contracapa (segundo caderno), João Gilberto, reforma 1996
Referência às premissas	“O novo teatro”	Valorização do teatro (uso e história na cidade)	AAV como local de show histórico
Menção à escala urbana	-	Recuperação do entorno	Tráfego na Osvaldo Aranha
Menção à escala arquitetônica externa	-	Nova cobertura permanente (camadas), torre restaurada, grades de saída substituídas por portas (questões acústicas)	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	Isolamento acústico, climatização, ampliação do palco (4,4 m)	Boa qualidade sonora em 1996
Termos usados para a intervenção	-	Reformas, recuperação	Reforma
Personagens citados	-	PMPA, Opus Promoções, Carlos Caraméz (produtor)	João Gilberto
Tom da reportagem	Informativo (é uma chamada)	Informativo	Comemorativo
Citações relevantes	-	“O AAV está passando por reformas que vão mudar suas feições”	“Quando veio, realizou um show que entrou pra história da cidade!”
Observações adicionais	Utilizaram “teatro” ao invés de “auditório”	Explicação da reforma com isométrica explicativa; foco no desempenho acústico	80 anos João Gilberto; não há menção à reforma de 2011

Número da reportagem	19	20	21
Data da publicação	24/11/2011	29/11/2011	29/11/2011
Título da reportagem	Café ZH Especial – Interação e notícia à mesa	Um presente para a capital	Araújo já tem seu teto
Quem assina a reportagem	-	-	Marcelo Perrone
Palavras-chave	Seção geral, leitores, jornalistas, prefeito, prazo	Contracapa 1º caderno, foto, entrega prometida	Capa 2º caderno, foto, prazo obra, andamento
Referência às premissas	O AAV vai ser o maior e melhor teatro do Rio Grande - prefeito	-	Um dos projetos mais aguardados pelos porto- alegrenses; o novo AAV será um dos pontos turísticos da cidade
Menção à escala urbana	-	-	Redenção, Av. Osvaldo Aranha; construção de nova estação de força
Menção à escala arquitetônica externa	-	Cobertura pronta	Nova cobertura concluída (três das primeira seis camadas); reforço estrutural para cobertura
Menção à escala arquitetônica interna	-	Sala de espetáculos para 3 mil espectadores, climatização, acústica	Novo palco (ampliação da área); foto do interior em reforma; sala climatizada, acústica impecável; fosso para AC
Termos usados para a intervenção	-	-	Reforma
Personagens citados	José Fortunati	José Fortunati	José Fortunati, Carlos Konrath (Opus)
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“O AAV será entregue ao público no dia 26/03/12. Um presente de aniversário para a cidade”	-	“Está sendo praticamente construído um novo auditório”
Observações adicionais	2012 seria ano de eleições municipais; Fortunati foi reeleito	Chamada para a reportagem principal	Citaram promessa prefeito; s/ menção a Moojen

Número da reportagem	22	23	24
Data da publicação	29/11/2011	09/12/2011	10/12/2011
Título da reportagem	No coração da Redenção	Festa na capital – Natal da Cidade será amanhã	O Ibirapuera
Quem assina a reportagem	-	-	Paulo Sant'Ana
Palavras-chave	Segundo caderno, foto, prazo de obra, chuva x obra, animais	Seção região metropolitana, show, prazo obra	Crônica, festa de Natal, iluminação, cercar parque, Ibirapuera
Referência às premissas	Memória musical – texto sobre a história do AAV para ler em família	Local da festa é uma reaproximar as pessoas do AAV	Relação AAV-Redenção
Menção à escala urbana	Redenção	Parque Farroupilha	Parque Farroupilha; “é vital que o parque seja fechado”
Menção à escala arquitetônica externa	Nova cobertura; lona como demanda antiga para show em dias de mau tempo	-	Inauguração do sistema de luzes com festa de Natal
Menção à escala arquitetônica interna	Isolam. acústico como estúdio musical; ampliação palco, AC, poltronas	-	-
Termos usados para a intervenção	Reformar	Reformas	Regeneração
Personagens citados	Carlos Caramaz (coord. geral do projeto e produtor), Carlos Konrath (dir. Opus)	Oi, Opus, José Fortunati	Oi, prefeito da cidade
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Crítico/crônica
Citações relevantes	“É só perguntar para os seus pais ou avós sobre os shows mais legais que já assistiram na vida”	“Segundo o prefeito, a escolha do local da festa é uma forma de reaproximar as pessoas do auditório”	“O AAV era um espaço degradado dentro da degradação do Parque Farroupilha”
Observações adicionais	Sem menção ao arquiteto do projeto	Show em frente ao AAV, mesmo fechado; promessa prefeito	Crônica sobre a Redenção, com menção ao AAV e Ibirapuera (SP)

Número da reportagem	25	26	27
Data da publicação	12/12/2011	12/12/2011	12/12/2011
Título da reportagem	Iluminação no Araújo	Uma nova luz para a cultura	Primeiros acordes
Quem assina a reportagem	-	- (editora: Anna Martha Silveira)	-
Palavras-chave	Seção geral, iluminação, festa de Natal, foto, prefeito	Capa, segundo caderno, equipamentos culturais	Segundo caderno, equipamentos culturais, Ospa, prazo obra
Referência às premissas	Festa para reaproximar as pessoas do AAV	Bons ventos para equipamentos culturais da cidade	-
Menção à escala urbana	-	-	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	Nova cobertura com tratamento acústico	Quatro das seis camadas da cob. já instaladas; falta fechar as laterais
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	Novos banheiros quase prontos; AC a instalar; palco, plateia ainda serão reparados
Termos usados para a intervenção	Reformas, revitalizado	Restauração	Obras
Personagens citados	José Fortunati, Regina Becker, Oi, Opus	Opus	Opus, Carlos Konrath, Carlos Caraméz (coord. projeto)
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“Em breve, poderemos desfrutar deste local, que faz parte da história, e está sendo revitalizado...”	“AAV deverá ser inaugurado com uma nova cara que inclui cobertura e tratamento acústico”	“Opus (...) assumiu o compromisso de entregá-lo à população com diversas melhorias”
Observações adicionais	...para se tornar um grande espaço de cultura de Porto Alegre”	Capa de reportagem sobre obras em eq. culturais	Reportagem sobre diversos equipamentos culturais que estão/estarão em obras em POA

Número da reportagem	28	29	30
Data da publicação	28/12/2011	07/02/2012	08/02/2012
Título da reportagem	Tchaikovsky ou Mutantes	Atrasado para a festa	Recuperação ficou para o fim do semestre
Quem assina a reportagem	Ricardo Chaves	Fábio Prikladnicki	-
Palavras-chave	Almanaque Gaúcho, promessa prefeito, histórico AAV	Capa segundo caderno, atraso promessa prefeito, novo cronograma, reinaugur.; a cultura da lentidão	Seção geral, novos prazos de obra, cobertura
Referência às premissas	AAV como continuidade de uma existência que sempre foi muito relevante para a capital dos gaúchos	Adições ao espaço interno do AAV	Adições/alterações ao espaço interno
Menção à escala urbana	Parque Farroupilha	“O próprio parque (da Redenção, onde está o AAV) terá uma melhoria geral”	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	Chuvas atras. cob – no lugar da lona; AAV agora com cob. permanente (citam composição)
Menção à escala arquitetônica interna	-	Definição de telão e telas de LED, inclusão de novo bar, AC	AC, novo bar
Termos usados para a intervenção	Totalmente reformado	Reforma	Recuperação reforma
Personagens citados	Hamilton Chaves, Cândido Norberto	Carlos Caraméz (coord. geral do proj. reforma), Carlos Konrath, Sergius Gonzaga (sec. cultura)	José Fortunati, Carlos Konrath, Carlos Caraméz (produtor), Sergius Gonzaga, Mauro Zacher
Tom da reportagem	Crônica	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“Esse auditório sempre fez parte da vida dos porto-alegrenses	“Amanhã, Caraméz e Konrath se reunirão com arq. e eng. para debater um cronograma para a fase final das obras”	“A secretaria e a prefeitura só souberam que a obra iria atrasar por report. publicada ontem de ZH”
Observações adicionais	Chaves resgata memórias sobre o AAV	Report. de duas páginas sobre obras atrasadas, com foco no AAV. Sem menção a Moojen	Prazo ajustado para o fim do 1º sem

Número da reportagem	31	32	33
Data da publicação	02/05/2012	02/05/2012	30/08/2012
Título da reportagem	Enfim, coberto	Sem intempérie – Araújo Vianna ganha teto	O novíssimo Araújo Vianna
Quem assina a reportagem	-	André Mags	-
Palavras-chave	Contracapa do primeiro caderno, foto aérea	Seção Região Metropolitana, foto aérea, início obras internas, paisagismo, custo extrapolado, prazo obra, patrimônio	Capa ZH, foto panorâmica do interior do AAV
Referência às premissas	“Plantado no coração da cidade”	AAV como espaço histórico da cidade	-
Menção à escala urbana	-	Redenção; projeto de paisagismo (melhoria dos jardins, gramados, trilhas e espelhos d’água)	-
Menção à escala arquitetônica externa	Cobertura instalada	Menção à composição da nova cobertura, que pesa 300t; mesmo desenho da lona que o substituiu	-
Menção à escala arquitetônica interna	--	Novo sistema de AC, reforma da plateia	-
Termos usados para a intervenção	Reforma	Reforma, obras	-
Personagens citados	-	Carlos Caraméz (coord. proj.), Opus Promoções, José Fortunati	-
Tom da reportagem	Informativo (chamada para a reportagem)	Informativo	Celebrativo (chamada para a reportagem)
Citações relevantes	“Plantado no coração da cidade”	“Em 1997, o Pq Farroup. foi tombado como Patrimônio Histórico e Cultural do Município, garantindo a preservação do auditório”	-
Observações adicionais	Chamada que com foto que mostra o AAV de cima, com nova cobertura e relação com o entorno	Reportagem grande, retoma-se o histórico do AAV na Redenção; MENÇÃO AO TOMBAMENTO	-

Número da reportagem	34	35	36
Data da publicação	30/08/2012	30/08/2012	19/09/2012
Título da reportagem	Contagem regressiva para a inauguração	A nova cara do Araújo Vianna	Araújo Vianna será reaberto amanhã
Quem assina a reportagem	Fábio Prikladnicki	-	-
Palavras-chave	Capa segundo caderno, foto interna, prazo de obra	Segundo caderno, fotos, intervenções, histórico AAV, Moojen (!), projeto original, patrimônio	Capa Zero Hora, cobertura
Referência às premissas	“O espaço pretende retomar a importância que teve no passado”; menção a futura comemoração de 50 anos do AAV	Parque Farroupilha (menção ao tombamento em conjunto com o parque)	-
Menção à escala urbana	Suposto projeto de uma calçada da fama em frente ao AAV; estacionamento subterrâneo nos planos da PMPA	Parque Farroupilha; relação acústica com o Bom Fim	-
Menção à escala arquitetônica externa	-	Cobertura de 300t; isolam. acústico; menção à antiga cob de lona	Nova cobertura
Menção à escala arquitetônica interna	-	Novas cadeiras de metal retráteis, espaço climatizado; palco ampliado; sala Radamés Gnatalli de cara nova; público de 3014 pessoas (similar ao anterior)	-
Termos usados para a intervenção	Reformas, revitalização	Revitalização	-
Personagens citados	Opus Promoções, PMPA, José Fortunati, Carlos Caraméz (coord. proj. revitalização), Sergius Gonzaga, Jorge André Brittes	Carlos Fayet, Escritório MooMAA (Moacyr Moojen Marques), Luiz Antônio Bolcato Custódio (coord. da Memória Cultural da Sec. Cult.), Araújo Vianna	-
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo (chamada para a reportagem)
Citações relevantes	(para a reabertura) “queremos fazer um resgate do período de efervescência do AAV”	“A questão vai além da proteção do patrimônio. Tem a ver com direito autoral”	“Depois de 7 anos fechado, o auditório recebeu nova cobertura”
Observações adicionais	Dois anos e cinco meses de reformas; reportagem sobre o andamento das obras (prazos e atrasos)	Retratam as mudanças em três categorias (cobertura, palco e plateia), MENÇÃO AOS ARQUITETOS e ao tombamento	-

Número da reportagem	37	38	39
Data da publicação	19/09/2012	19/09/2012	20/09/2012
Título da reportagem	Um auditório à espera da plateia – página 01	Um auditório à espera da plateia – página 02	Um dia para comemorar
Quem assina a reportagem	Gustavo Brigatti	Gustavo Brigatti	-
Palavras-chave	Seção geral, foto, histórico AAV, programação, descrição reforma, arquitetos, problemas pré-reforma	Seção geral, fotos pós-reforma, histórico AAV	Segundo caderno
Referência às premissas	“O mítico palco segue a sina de renascer para fazer diferença na vida cultural da capital”; “Tocar no AAV é um ritual”	Reportagem relembra momentos importantes do AAV para história de POA	“A casa da música do Sul”
Menção à escala urbana	Parque Farroupilha, Bom Fim	Parque Farroupilha, Bom Fim	Parque Farroupilha
Menção à escala arquitetônica externa	Cobertura tida como definitiva	Nova cobertura em camadas, fechamento das paredes laterais	AAV agora com “uma cobertura decente” e isolamento acústico
Menção à escala arquitetônica interna	Fechamento das paredes para evitar vaz. som, AC, cadeiras de madeira e metal, 2 bares e WCs	Novo sist. AC com casa de máquinas exclus., dois novos bares; 3014 cadeiras (4,8 mil em pé); palco com 284m <sup>2</sup> ; WCs reform.	-
Termos usados para a intervenção	Reformado	Reforma	Reformulado
Personagens citados	Opus Promoções, PMPA, Juarez Fonseca (crítico musical), Sergio da Costa Franco (historiador), “engenheiros” Moacyr Moojen Marques e Carlos M. Fayet	PMPA, Opus Promoções	Opus Promoções, PMPA
Tom da reportagem	Informativo	Informativo	Informativo
Citações relevantes	“Embora as reformas sigam até o fim do ano...”; “cobertura que recupera o projeto original de 1960”	“Confira a evolução da reforma e fotos antigas e atuais em zerohora.com”	“Um dos espaços mais emblemáticos da cena cultural porto-alegrense”
Observações adicionais	AAV fechado por 7 anos por conta de problemas estruturais	Reportagem grande, com muito conteúdo para uma ficha só; s/ menção aos arquitetos	Reportagem sobre reinauguração do AAV

Número da reportagem	40	41	42
Data da publicação	21/09/2012	21/09/2012	21/09/2012
Título da reportagem	Reestrea em alto estilo	Casa lotada – Araújo Vianna reabre as portas	Visão panorâmica do palco
Quem assina a reportagem	-	André Mags	Ricardo Chaves com Luís Bllsigo
Palavras-chave	Capa Zero Hora, foto panorâmica com foco na cobertura	Seção Região Metropolitana, foto panorâmica, relato dos shows, fase final das obras, histórico acústica	Seção Almanaque Gaúcho, fotos do AAV sem e com cobertura, histórico AAV
Referência às premissas	-	Frequentadores falam ao jornal e valorizam o AAV	Bom Fim recupera seu tradicional espaço cultural
Menção à escala urbana	-	Redenção; “trânsito e paisagismo deverão ser considerados a partir de agora”	Parque Farroupilha
Menção à escala arquitetônica externa	-	Cobertura “remodelada”, “acústica nota 10”	Cobertura com isolamento acústico
Menção à escala arquitetônica interna	-	Tratamento acústico adequado; banheiros e camarins ainda serão aprimorados; cadeiras serão revestidas em madeira; iluminação de piso a ser aprimorada	-
Termos usados para a intervenção	-	Reformaram, restauração	Grandes reformas
Personagens citados	-	Carlos Caramez (coord. geral do projeto); João Rott (espec. em acústica)	-
Tom da reportagem	Informativo (chamada para a reportagem)	Informativo	Informativo
Citações relevantes	-	“Como era nos velhos tempos do Araújo. E como será nos novos tempos do Araújo”	“É a mais nova versão do Araújo”
Observações adicionais	Foto grande mostrando a nova cobertura e o auditório lotado	Reinauguração do AAV no dia do gaúcho (que é feriado); reforma ainda não terminou	Menção ao AAV na Praça da Matriz

Número da reportagem	43	44	45
Data da publicação	21/09/2012	22/09/2012	02/10/2012
Título da reportagem	Inauguração vira alvo na internet	Subidas e descidas da semana	As grades polêmicas no Araújo Vianna
Quem assina a reportagem	Paulo Germano	Tulio Milman com Gabriele Branco	-
Palavras-chave	Seção Palanque eletrônico, política, twitter	Seção informe especial	Capa Zero Hora, cercamento
Referência às premissas	-	AAV como símbolo cultural da cidade	Redenção, cercamento
Menção à escala urbana	-	-	Redenção, cercamento
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	-	-	-
Personagens citados	Manuela D'Ávila, Jackson Raymundo, José Fortunati, Sebastião Melo	-	-
Tom da reportagem	Polêmico	Informativo	Informativo (chamada para a reportagem)
Citações relevantes	“AAV: após 7 anos fechado, reaberto a 17 dias da eleição”	“A reinauguração do auditório devolveu a Porto Alegre um dos símbolos da sua cultura contemporânea”	“Cercamento do local divide opiniões”
Observações adicionais	Acusam a reabertura do AAV como tática eleitoreira	Trecho pequeno ressaltando a reinaug. do AAV	Chamada para reportagem, sem fotos

Número da reportagem	46	46	47
Data da publicação	02/10/2012	=	04/10/2012
Título da reportagem	Cerca no Araújo – Proteção ou exagero?	=	Cerca defendida
Quem assina a reportagem	André Mags	=	- (editor: Pedro Chaves)
Palavras-chave	Seção Região Metropolitana, fotos, arquiteto, patrimônio	(ampliação da coluna 46 devido a aspectos importantes da reportagem)	Opinião dos leitores, cercamento AAV
Referência às premissas	Adição de cercamento; mudança na relação com o entorno; população lamenta	Moojen como arquiteto do projeto original (mas não é citado como autor do projeto atual)	A leitora concorda que o AAV precisa ser cercado para se proteger de vandalismo
Menção à escala urbana	O AAV agora está isolado por uma grade; Parque	“O auditório nunca foi imaginado com cerca”	Cercamento
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	-	-	-
Personagens citados	Sergius Gonzaga (sec. da Cultura), EPAHC, COMPAHC, Opus Promoções	Débora Regina Magalhães da Costa (diretora da EPAHC), Carlos M. Fayet, Moacyr Moojen Marques	Maria Inês C. Duarte (leitora que enviou o comentário)
Tom da reportagem	Informativo	=	Polêmico
Citações relevantes	“O recente cercamento do AAV foi aprovado nos setores cultural e de patrimônio municipais”; “O parque é tombado, como permitiram aquilo?”	“Aprovaram o cercamento como forma de garantir a preservação dos bens contidos no auditório”	“Ou vocês acham que o auditório já não estaria todo pichado?”
Observações adicionais	Sec. de Cultura diz que (a cerca) poderá sair quando houver mais segurança. Talvez em 2013	A diretora da EPAHC defende o cercamento... Já o autor do projeto, lamenta (mas concorda)	Falta um comentário que discorde do cercamento...

Número da reportagem	48	49	50
Data da publicação	06/10/2012	13/10/2012	29/11/2012
Título da reportagem	Ilha da Fantasia	Você concorda com o cercamento do AAV, na Capital, para evitar vandalismo?	Polêmica no parque – TCE analisa cercamento do Araújo Vianna
Quem assina a reportagem	Cláudia Laitano	-	André Mags
Palavras-chave	Primeiro caderno, discussão sobre grades AAV	Primeiro caderno, enquete, leitores, cercamento, segurança	Seção Metropolitana, cercamento, vereadora, segurança
Referência às premissas	-	Mudança na relação entre edifício e entorno	Mudança na relação entre edifício e entorno
Menção à escala urbana	-	Cercamento do espaço público	Redenção
Menção à escala arquitetônica externa	-	-	-
Menção à escala arquitetônica interna	-	-	-
Termos usados para a intervenção	Reforma, recuperado	-	Reforma
Personagens citados	-	-	Sofia Cavedon (PT), Opus Promoções
Tom da reportagem	Crítico	Investigativo	Informativo
Citações relevantes	“O AAV está mais bonito e melhor equipado do que antes e promete ser mais ativo do que nos últimos 20 anos”	Dos 75 leitores, 69,3% concordam com o cercamento e 30,7% discordam	“Auditório na Redenção foi reaberto em setembro já com a cerca”
Observações adicionais	A jornalista acredita que a parceria público-privada no AAV funcionou	Enquete promovida por ZH; opinião dos leitores enviada à Redação	Vereadora solicita que o cercamento seja aberto

