

Universidade Federal de Pelotas  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Dissertação de mestrado

# CINEMA, CIDADE E ARQUITETURA: Pelotas/RS

Natália Toralles dos Santos Braga

Orientadora: Profa. Dra. Célia Gonsales  
Coorientadora: Profa. Dra. Aline Silveira





O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**  
**Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**



**Dissertação**

**CINEMA, CIDADE E ARQUITETURA: PELOTAS/RS**

**Natália Toralles dos Santos Braga**

**2023**

Natália Toralles dos Santos Braga

**CINEMA, CIDADE E ARQUITETURA: PELOTAS/RS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Linha de pesquisa Teoria, História, Patrimônio e Crítica.

Orientadora: Profa. Dra. Célia Helena Castro Gonsales

Coorientadora: Profa. Dra. Aline Montagna da Silveira

Pelotas

Maio/2023

Natália Toralles dos Santos Braga

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

B813c Braga, Natália Toralles dos Santos

Cinema, cidade e arquitetura : Pelotas/RS / Natália Toralles dos Santos Braga ; Célia Helena Castro Gonsales, orientadora ; Aline Montagna da Silveira, coorientadora. — Pelotas, 2023.

154 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Teoria e história da arquitetura e do urbanismo. 2. Modernidade em Pelotas. 3. Cinema. 4. Arquitetura das salas de cinema. I. Gonsales, Célia Helena Castro, orient. II. Silveira, Aline Montagna da, coorient. III. Título.

CDD : 724.81657

## CINEMA, CIDADE E ARQUITETURA: PELOTAS/RS

Banca Examinadora:

.....  
Prof. Dra. Célia Helena Castro Gonsales (Orientadora)

Doutora em Arquitetura pela Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de  
Barcelona da Universidad Politecnica de Cataluña

.....  
Prof. Dra. Aline Montagna da Silveira (Coorientadora)

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo

.....  
Prof. Dra. Ana Lúcia Costa de Oliveira

Doutora em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul

.....  
Prof. Dr. Renato Leão Rego

Doutor em Arquitetura pela Universidad Politécnica de Madrid

.....  
Prof. Dra. Francisca Ferreira Michelin

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Dedico esse trabalho à minha avó Eda.  
Toda conversa com ela era uma viagem ao passado.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por se fazerem presentes em todas as etapas dessa pesquisa. À minha mãe, Teresa, pelo incentivo e pela paciência em corrigir esse trabalho. Ao meu pai, pelo apoio e pela torcida.

À orientadora Prof. Dra. Célia, por acreditar nessa pesquisa, por confiar em mim e por compartilhar comigo seus ensinamentos. Serei eternamente grata.

À coorientadora Prof. Dra. Aline, por me acompanhar desde a graduação, por acreditar no meu potencial para pesquisa e por ser a primeira incentivadora ao meu ingresso ao PROGRAU.

Aos integrantes da banca por disponibilizarem seu tempo e seus conhecimentos para contribuírem com esse trabalho.

À minha família, aos meus irmãos Gustavo e Guilherme, pela parceria e pelo incentivo. À minha irmã Juliana, por ser minha maior inspiração de pesquisadora e minha melhor amiga. À Arya, por ser minha grande parceira.

Aos meus queridos amigos Luísa, Renata, Lucas e Pedro, por me acolherem sempre em suas casas nos momentos em que precisei de estadia em Pelotas. Ao meu namorado Miguel, por me acolher e por ser meu grande incentivador. Às minhas amigas de faculdade Karina e Lauren pela parceria.

Ao grupo NEAB, em especial à Franciele, por sempre lembrar de mim na coleta de materiais, ao Arthur, por me auxiliar nos redesenhos das plantas antigas, ao Guilherme e à Prof. Ana Lúcia, por fazerem parte das primeiras conversas sobre o tema, ainda na graduação. À minha colega de mestrado Paula, pela parceria. Também gostaria de agradecer à Fernanda, por me auxiliar na busca por materiais na reta final do trabalho.

Aos meus amigos de infância Laura, Ana, João e Pablo, por estarem sempre torcendo pelas minhas conquistas. À minha parceira de trabalho e amiga Camila, por me auxiliar no escritório no momento em que ingressei no programa.

Ao meu grande amigo Adão, por acompanhar o início desta caminhada e por compartilhar comigo um pouco do seu conhecimento sobre a história de Pelotas.

À CAPES, pela bolsa de pesquisa. Agradeço pela oportunidade de ter desenvolvido atividades de pesquisa, ensino e extensão em uma universidade pública e de qualidade como a UFPel.

*Dentre os cinemas de Pelotas, da década de 50 em diante,  
o que mais esteve presente na minha vida foi,  
sem dúvida alguma, o Avenida.*

*Durante algum tempo, aquele cinema foi a minha  
rodoviária, aeroporto e ferrovia; e seus guichês, o local  
onde eu retirava as entradas para viajar pelo mundo.  
Foi dessa forma que conheci lugares e gente famosa.  
Verdadeiros astros, estrelas, mocinhos e bandidos, estes  
últimos, mais tarde percebi que não eram tão bandidos  
quanto Hollywood os fazia parecer.*

*(A. F. Monquelat, 2018)*

## RESUMO

O final do século XIX e o início do século XX representaram um período importante na consolidação do advento da ciência moderna, da técnica e dos meios de produção na cidade. Neste período, surgiu o cinema, um marco relevante na consolidação dessa modernidade. A cidade de Pelotas, inserida nesse contexto, encontrava-se ativa nos fluxos internacionais de circulação de capital. Na indústria cinematográfica, a cidade teve um protagonismo tanto na produção de filmes quanto na abertura de salas de cinema. Com isso, esta pesquisa levantou alguns questionamentos sobre a relação da implantação do programa das salas de cinema com a modernização social e urbana da cidade, além das mudanças tipológicas que esse programa específico – e até então emergente – passou ao longo do século XX. Com isso, o objetivo geral consiste em analisar a inserção das salas de cinema no espaço urbano da cidade e realizar estudo tipológico dessa arquitetura, com o fim de averiguar seu papel na evolução urbana de Pelotas dentro do contexto de uma cidade, que mesmo localizada longe da capital, se mostrava cosmopolita e almejava se modernizar. Como procedimentos metodológicos, foram adotadas as etapas de construção de um referencial teórico sobre a relação de cinema e modernidade, de coleta de materiais e desenhos técnicos sobre os cinemas e de realização de uma análise arquitetônica dessas edificações. Por fim, essas informações foram agrupadas e interpretadas coletivamente. A investigação dessa arquitetura se tornou um importante testemunho de uma sociedade que buscava se modernizar no século passado e de uma arquitetura não mais produzida nos dias atuais.

Palavras-chave: teoria e história da arquitetura e do urbanismo, modernidade em Pelotas, cinema, arquitetura das salas de cinema.

## **ABSTRACT**

The end of the 19th century and the beginning of the 20th century represented an important period in the consolidation of the advent of modern science, technology, and means of production. During this period, cinema emerged as a significant milestone in the consolidation of this modernity. The city of Pelotas, in this context, was active in the international flows of capital circulation. In the film industry, the city had an impact both in film production and in the opening of movie theaters. Thus, this research raised some questions about the relationship between the implementation of the movie theater program and the social and urban modernization of the city, as well as the typological changes that this specific – and until then emerging – program underwent throughout the 20th century. Therefore, the general objective of this research was to analyze the integration of movie theaters in the urban space of the city and conduct a typological study of this architecture, in order to investigate their role in the urban evolution of Pelotas, which despite being located far from the capital, appeared cosmopolitan and aimed to modernize itself. As methodological procedures, the steps of constructing a theoretical framework about the relationship between cinema and modernity, collecting materials and technical drawings on movie theaters, and conducting an architectural analysis of these buildings. Finally, this information was collectively grouped and interpreted. The investigation of this architecture became an important testimony of a society that sought to modernize itself in the last century and of an architecture that is no longer produced today.

**Keywords:** theory and history of architecture and urbanism, modernity in Pelotas, cinema, architecture of movie theaters.

## LISTA DE FIGURAS

Figura da capa: The Opening-Night Screening of Bwana Devil, the first full-length, color 3-D movie. Nov. 26, 1952, at the Paramount Theater in Hollywood. J.R Eyerman - The LIFE Picture Collection

Figura 01: Imagem dos cinemas esquina, meio de quadra, corta quadra.....	25
Figura 02: Regent Theater, 1926. ....	34
Figura 03: Francisco Xavier (esquerda) e Francisco Santos (direita).....	41
Figura 04: Guarany Films.....	41
Figura 05: Os Óculos do Vovô, 1913. ....	44
Figura 06: Polytheama. ....	47
Figura 07: Cinema Popular (20/09/1932). ....	47
Figura 08: Cinema Ponto Chic. ....	48
Figura 09: Construção do Theatro Guarany.....	49
Figura 10: Cinema Guarany de Capão do Leão.....	50
Figura 11: Cine-Rádio Pelotense. ....	50
Figura 12: Cine Tabajara.....	50
Figura 13: Cinemas localizados no mapa urbano de Pelotas.....	53
Figura 14: Cinema La Scala.....	56
Figura 15: Imagem aérea do antigo cinema La Scala.....	57
Figura 16: Atual fachada do cinema La Scala.....	57
Figura 17: Fachada Frontal do La Scala. ....	58
Figura 18: Fachada Posterior do La Scala. ....	58
Figura 19: Planta Baixa Primeiro Pavimento do La Scala.....	59
Figura 20: Planta Baixa Segundo Pavimento do La Scala.....	59
Figura 21: Corte Transversal do La Scala.....	59
Figura 22: Corte Longitudinal do La Scala. ....	59
Figura 23: Antiga fotografia do Teatro Faenza em 1929.....	60
Figura 24: Atual fotografia do Teatro Faenza em 2013.....	60
Figura 25: Imagem aérea do Teatro Faenza.....	61
Figura 26: Planta Baixa Primeiro Pavimento do Teatro Faenza.....	61
Figura 27: Planta Baixa Segundo Pavimento do Faenza.....	61
Figura 28: Desenho da Fachada do Teatro Faenza.....	62

Figura 29: Interior do Teatro Faenza.....	62
Figura 30: Exterior do edifício L’Aubette, na Plaza Kléber. ....	62
Figura 31: Ciné-Dancing de L-Aubette.....	64
Figura 32: Planta baixa esquemática Ciné-Dancing de L-Aubette. ....	64
Figura 33: Elevações Ciné-Dancing de L-Aubette.....	65
Figura 34: Modelo volumétrico do Ciné-Dancing.....	65
Figura 35: Planta Baixa Técnica Pavimento Térreo (esquerda) Ciné-Dancing. 65	
Figura 36: Planta Baixa Técnica Primeiro Pavimento (direita) Ciné-Dancing... 65	
Figura 37: Ufa-Palácio.....	67
Figura 38: Imagem aérea do Ufa-Palácio.....	68
Figura 39: Marquise do Ufa-Palácio. ....	68
Figura 40: Planta baixa do balcão do Ufa-Palácio.....	68
Figura 41: Fachada técnica do Ufa-Palácio, corte de pele e detalhamento da marquise.....	69
Figura 42: Corte transversal do Ufa-Palácio.....	69
Figura 43: Theatro Sete de Abril, 1833. ....	71
Figura 44: Theatro Sete de Abril, 1916. ....	71
Figura 45: Theatro Sete de Abril, 2020. ....	72
Figura 46: Localização Theatro Sete de Abril.....	72
Figura 47: Organização do programa do Theatro Sete de Abril. ....	74
Figura 48: Composição volumétrica Theatro Sete de Abril. ....	75
Figura 49: Fachada do Theatro Sete de Abril, 2022.....	76
Figura 50: Interior do Theatro Sete de Abril, 2022. ....	76
Figura 51: Proporção e composição da fachada Theatro Sete de Abril. ....	77
Figura 52: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Theatro Sete de Abril. ....	77
Figura 53: Esquema construtivo Theatro Sete de Abril. ....	78
Figura 54: Corte transversal Theatro Sete de Abril. ....	78
Figura 55: Corte longitudinal Theatro Sete de Abril.....	78
Figura 56: Detalhe da fachada do Theatro Sete de Abril, 2022.....	79
Figura 57: Galerias do Theatro Sete de Abril, 2022. ....	79
Figura 58: Antiga fotografia do Theatro Guarany. ....	80
Figura 59: Theatro Guarany, 2022. ....	80
Figura 60: Interior do Theatro Guarany. ....	80

Figura 61: Localização Theatro Guarany. ....	81
Figura 62: Organização do programa do Theatro Guarany.....	83
Figura 63: Composição volumétrica Theatro Guarany. ....	83
Figura 64: Vista elevada do Theatro Guarany.....	84
Figura 65: Vista do palco do Theatro Guarany.....	84
Figura 66: Proporção e composição da fachada Theatro Guarany. ....	85
Figura 67: Indicação de cheios e vazios fachada Theatro Guarany.....	85
Figura 68: Construção do Theatro Guarany.....	86
Figura 69: Esquema construtivo Theatro Guarany.....	86
Figura 70: Antiga fotografia do Theatro Apollo, 01.....	88
Figura 71: Antiga fotografia do Theatro Apollo, 02.....	88
Figura 72: Notícia da inauguração do Theatro Apollo. ....	88
Figura 73: Localização Cinema Apolo.....	89
Figura 74: Organização do programa do Theatro Apollo (1924).....	91
Figura 75: Organização do programa do Cinema Apolo (1957).....	92
Figura 76: Comparação dos programas do Cinema Apolo (1924 e 1957). ....	93
Figura 77: Primeira composição volumétrica Theatro Apollo. ....	94
Figura 78: Segunda composição volumétrica Cinema Apolo. ....	94
Figura 79: Proporção da fachada Cinema Apolo.....	95
Figura 80: Indicação de cheios e vazios fachada Cinema Apolo. ....	95
Figura 81: Esquema construtivo Apolo.....	96
Figura 82: Corte longitudinal Theatro Apolo (1924).....	96
Figura 83: Corte longitudinal Cinema Apolo (1957).....	97
Figura 84: Theatro Avenida, década de 1990. ....	97
Figura 85: Theatro Avenida, atualmente. ....	97
Figura 86: Localização Theatro Avenida. ....	98
Figura 87: Organização do programa do Theatro Avenida. ....	99
Figura 88: Composição volumétrica Theatro Avenida.....	100
Figura 89: Proporção da fachada Theatro Avenida.....	101
Figura 90: Indicação dos cheios e vazios fachada Theatro Sete de Abril. ....	101
Figura 91: Esquema construtivo Avenida.....	102
Figura 92: Antiga fachada do Capitólio (construída). ....	103
Figura 93: Antiga fachada do Capitólio (projeto). ....	103
Figura 94: Cortes transversais do primeiro projeto do Capitólio.....	104

Figura 95: Fachada atual do Capitólio (estacionamento). .....	104
Figura 96: Localização Cinema Capitólio. ....	105
Figura 97: Organização do programa do Cinema Capitólio (1967). ....	106
Figura 98: Composição volumétrica Capitólio (1967). ....	106
Figura 99: Atual fachada Capitólio. ....	107
Figura 100: Detalhes fachada Capitólio. ....	107
Figura 101: Desenho da fachada do Capitólio. ....	108
Figura 102: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Capitólio. ....	108
Figura 103: Esquema construtivo Capitólio (1967). ....	109
Figura 104: Corte longitudinal do Capitólio. ....	109
Figura 105: Fachada da loja Magazineluiza (antigo Cine Rei). ....	110
Figura 106: Localização Cine Rei. ....	111
Figura 107: Organização do programa do Cine Rei. ....	112
Figura 108: Composição volumétrica Cine Rei. ....	113
Figura 109: Proporções da fachada do Cine Rei. ....	113
Figura 110: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Cine Rei. ....	113
Figura 111: Esquema construtivo Cine Rei. ....	114
Figura 112: Corte transversal do Cine Rei. ....	114
Figura 113: Corte longitudinal do Cine Rei. ....	114
Figura 114: Localização Cinema América. ....	115
Figura 115: Organização do programa do Cinema América (1956). ....	116
Figura 116: Composição volumétrica América (1956). ....	117
Figura 117: Proporções da fachada do América. ....	118
Figura 118: Indicação dos cheios e vazios da fachada do América. ....	118
Figura 119: Esquema construtivo América. ....	118
Figura 120: Corte longitudinal do América. ....	119
Figura 121: Localização Cine Fragata. ....	120
Figura 122: Organização do programa do Cine Fragata (1957). ....	122
Figura 123: Composição volumétrica Cine Fragata. ....	122
Figura 124: Proporções da fachada do Cine Fragata. ....	123
Figura 125: Cheios e vazios da fachada do Cine Fragata. ....	123
Figura 126: Esquema construtivo Cine Fragata (1957). ....	124
Figura 127: Cine Tabajara. ....	125
Figura 128: Igreja Internacional da Graça de Deus. ....	125

Figura 129: Localização Cine Tabajara.....	125
Figura 130: Organização do programa do Cine Tabajara. ....	126
Figura 131: Composição volumétrica Tabajara. ....	127
Figura 132: Proporção da fachada do Tabajara.....	128
Figura 133: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Tabajara. ....	128
Figura 134: Esquema construtivo Tabajara.....	128
Figura 135: Corte longitudinal do Tabajara. ....	128
Figura 136: Análise comparativa nas relações dos lugares: Guarany, Apolo e Avenida. ....	131
Figura 137: Análise do lugar: Sete de Abril, Capitólio e Tabajara. ....	132
Figura 138: Análise do lugar: Rei e América. ....	132
Figura 139: Análise do lugar: Fragata. ....	133
Figura 140: Agrupamento conforme posição do lote na quadra.....	133
Figura 141: Análise dos zoneamentos dos teatros Sete de Abril, Guarany, Apolo e Avenida. ....	135
Figura 142: Análise dos zoneamentos dos cinemas América, Apolo, Fragata, Tabajara, Capitólio e Rei.....	136
Figura 143: Esquemas volumétricos dos cinemas de Pelotas. ....	138
Figura 144: Grupo 01: Sete de Abril, Guarany, Apolo e Avenida. ....	139
Figura 145: Grupo 02: Fragata, Tabajara e Capitólio. ....	139
Figura 146: Grupo 03: Guarany, Avenida e Apolo.....	140
Figura 147: Grupo 04: América e Rei.....	141
Figura 148: Fachadas dos cinemas de Pelotas.....	142
Figura 149: Fachadas dos cinemas ecléticos.....	143
Figura 150: Fachada do cinema Art Déco.....	143
Figura 151: Fachadas dos cinemas modernos.....	144
Figura 152: Cheios e vazios das fachadas dos cinemas de Pelotas. ....	145

## **LISTA DE SIGLAS**

SGCMU - Secretaria de Gestão da Cidade e Mobilidade Urbana

SECULT - Secretaria Municipal da Cultura

NEAB - Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira

FAURB - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas

MPPC - Motion Picture Patents Company

UCENTRAL - Universidad Central de Bogotá

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UCPEL - Universidade Católica de Pelotas

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	18
PARTE 1 – O Cinema e a Cidade Moderna	
CAPÍTULO 01: Cinema: Arte, Entretenimento e Arquitetura na Cidade Moderna .....	29
1. Fotografia, Ciência e Surgimento do Cinema.....	29
2. Os Primeiros Espaços de Projeção.....	30
3. O Primeiro Palácio Cinematográfico: O Regent Theater (1913) .....	32
4. A Chegada do Cinema no Brasil e no Sul do País .....	34
5. Popularização dos Cineteatros .....	36
CAPÍTULO 02: O Cinema em Pelotas .....	38
1. Pelotas na Virada do Século XIX para o Século XX .....	38
2. O Início da Produção Cinematográfica na Cidade .....	40
3. Abertura das Salas de Cinema de Pelotas.....	45
4. O Cinema e o Espaço Urbano .....	51
PARTE 2 – Arquitetura de Cinema, um Tipo em Formação	
CAPÍTULO 03: Quatro Projetos de Cinema – Escala Mundial .....	54
1. Os Cinemas <i>Hard-Top</i> , Atmosférico e “Espaço Caixa” .....	54
2. Cinema La Scala (1920), Le Corbusier. Suíça. ....	55
3. Teatro Faenza (1924), J. Ernesto González Concha. Colômbia. ....	59
4. Ciné-Dancing (1926-28), Theo Van Doesburg. França .....	62
5. Cine Ufa-Palácio (1936), Rino Levi. São Paulo.....	66
CAPÍTULO 04: Nove Projetos de Cinema em Pelotas.....	70
1. Theatro Sete De Abril (construção de 1833, cinema em 1901).....	70
2. Theatro Guarany (1921).....	79
3. Cinema Apolo (1925, 1957) .....	87
4. Theatro Avenida (1927).....	97
5. Cinema Capitólio (1928, 1967).....	102

6.	Cine Rei (construção de 1947, cinema em 1967) .....	109
7.	Cine América (1956) .....	114
8.	Cine Fragata (1957) .....	119
9.	Cine Tabajara (1963) .....	124
10.	Resultados e Agrupamentos das Análises.....	129
	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	147
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	149
	APÊNDICE 01.....	155

# INTRODUÇÃO

## 1. Delimitação do tema

O final do século XIX e o início do século XX marcaram um movimento rumo ao mundo moderno. O advento da ciência moderna, da técnica, da racionalização dos meios de produção para se alcançar esse objetivo foram argumentos instaurados nessa virada de século. As cidades brasileiras começaram a incorporar a velocidade através dos mecanismos (fatos, hábitos e coisas) que determinavam ritmos mais céleres à existência (MICHELON, 2004).

O espírito de mudança de século colocava em oposição uma cultura do século XIX, de uma sociedade substancialmente colonial rural, com a modernidade do século XX, de uma sociedade industrial e urbana (SILVEIRA NETO, 2001). Como lembra Segawa (2018), o Brasil adentrava o século XX afirmando a cidade como palco do moderno, apostando na ciência e na técnica como instrumentos de progresso para o país, nos moldes do desenvolvimento industrial europeu.

No contexto internacional dos meios artísticos, este mesmo período foi marcado pelo avanço nos estudos no ramo da fotografia. Carvalhaes (1975) destaca a atuação dos estudiosos Etienne Jules Marey, Edward James Muybridge e Thomas Edison. Este último foi o encarregado de comandar uma equipe responsável pelo desenvolvimento do aparelho chamado “quinetoscópio” no ano de 1889, nos Estados Unidos, com o intuito de dar movimento às imagens estáticas da fotografia (COSTA, 2006). Assim, pode-se dizer que o cinema foi a evolução de uma série de etapas vencidas pelos pesquisadores, pelos homens da ciência visto que, segundo Araújo (1986), concomitantemente, surgiram aparelhos de projeção em países como a Inglaterra, a França e a Alemanha.

Contudo, a data conhecida como o “nascimento” do cinema foi 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Auguste e Louis Lumière apresentaram uma série de registros de imagens em movimento no subsolo do Grand Café, em Paris, para um público de 35 pessoas em um espaço de aproximadamente 100 metros

quadrados (CARVALHAES, 1975). Segundo Gomes (1979), no Brasil, o cinema não se desenvolveu na primeira década do século XX, em virtude, principalmente, da insuficiência de energia elétrica no país. O autor ainda informa que, somente no ano de 1907, a cidade do Rio de Janeiro passou a produzir energia em escala industrial e só então o comércio cinematográfico prosperou.

Pelotas, nesse contexto, na década de 1880, era o centro de uma região produtiva inserida nos fluxos internacionais de circulação de capital. A cidade passou a receber inovações como a ferrovia, o telefone, a indústria, quase simultaneamente à expansão mundial dessas tecnologias, enquanto que a estrutura social passava lentamente de uma sociedade escravista a uma sociedade capitalista (SOARES, 2001).

Para Pelotas, nos primeiros anos do novo século, a energia era fornecida pelas grandes empresas da cidade como, por exemplo, o Moinho Pelotense. No ano de 1914, foi firmado um acordo com as empresas para abastecimento de energia elétrica domiciliar, prosseguindo os trabalhos da construção de linhas, usina e pavilhões para bondes, luz e força elétrica (OLIVEIRA, 1998). A iluminação pública não era apenas uma questão de utilidade, mas uma condição indispensável ao convívio civilizado, ao viver elegante que se impunha à cidade progressista (MICHELON, 2004). As infraestruturas criadas e as leis de saneamento adotadas indicavam que, nas primeiras décadas do século XX, mesmo no extremo sul do Rio Grande do Sul, era possível visualizar elementos da modernidade urbana que haviam sido implantados nos grandes centros mundiais (SOARES, 2001).

O cinema, por exemplo, foi um marco importante na representação e na consolidação dessa modernidade. Em Pelotas, a presença dessa nova arte se deu tanto em relação ao produto cinematográfico – a cidade marcou um importante ciclo regional de produção de filmes com reconhecimento nacional na primeira década do século XX – quanto ao grande número de salas de exibição construídas no município na época, consequência da popularização que esse entretenimento havia alcançado.

A primeira projeção de imagens em movimento, em Pelotas, que se tem registro, aconteceu no dia 26 de novembro de 1896, no salão da Bibliotheca Pública Pelotense, promovida por Francisco De Paola (SANTOS, 2014), aproximadamente 11 meses após a data considerada como a do nascimento do cinema. Já em 1901, as projeções passaram a ocorrer no Theatro Sete de Abril, tornando-se a apreciação dessa arte um evento recorrente para os moradores de Pelotas (CUNHA, 2017). Logo foram construídos os cineteatros e, finalmente, as salas exclusivas para comportarem as projeções dos filmes. Enquanto isso, em abril de 1904, eram filmados, em Pelotas, os primeiros planos que dariam origem à cinematografia gaúcha (SANTOS, 2014).

A partir do ano de 1909, a abertura de salas de cinema prosperou na cidade. A inauguração do Éden, em 15 de agosto de 1909, foi considerada um grande acontecimento cinematográfico e, um ano depois, foi noticiada a fundação da fábrica de fitas Guarany Films de Francisco Santos e Francisco Xavier (SANTOS, 2014). A fábrica de fitas deu início às atividades em 1913, mesmo ano que foi inaugurado o primeiro “palácio cinematográfico” nos Estados Unidos – o Regente Theatre – sob projeto de Thomas W. Lamb (ALONSO *et al.*, 2016).

Nesta primeira década do século XX, Pelotas assumiu um caráter mais cosmopolita resultando na edificação não só de oito cinemas, mas também de três teatros, um cassino, quatro bancos e um hotel de luxo (MOURA e SCHLEE, 1998). Esses espaços se tornaram símbolos fundamentais de modernidade demarcando e representando um modo de relação entre o cidadão e o espaço urbano. A sala de cinema, um espaço público restrito e a sua extensão, a calçada, um espaço coletivo verdadeiramente público, se complementavam e estimulavam as relações sociais permitindo que o habitante da urbe se consolidasse como cidadão. As mudanças na sociedade foram acompanhadas por alterações urbanísticas que envolveram transformações nas formas de diversões (SANTORO, 2005).

Com isso, pode-se afirmar que o advento do cinema – das salas de cinema – se mistura com o advento da modernização da arquitetura e da cidade – o lugar onde o homem moderno busca socialização.

Então, por um lado está o tema da sala de cinema como um dos elementos importantes na construção de uma cidade que se modernizava. E, por outro, este é um novo e emergente programa arquitetônico no início do século XX, investigado, estudado e projetado em várias partes do mundo por arquitetos de destaque da época. O trabalho destes profissionais vai se dar, obviamente, dentro de um contexto social-cultural, tendo como base o próprio campo disciplinar da arquitetura. Campo este que vai se expandir na criação de novos tipos de edificações (ou reformulação dos já existentes), em novas configurações espaciais e em novas linguagens arquitetônicas.

Por outro lado, embora o espaço arquitetônico de uma sala de cinema seja fortemente condicionado pelo programa que comporta – sala de projeção, casa de máquinas com as correspondentes tecnologias, além das questões acústicas – segue seu percurso no campo da arquitetura e da modernidade na arquitetura de forma paralela aos demais programas que vão se fazer presentes na cidade de Pelotas, por exemplo.

A partir de então, esta investigação passa a abrigar dois grupos de questões. Primeiro grupo: qual a relação da implantação desse programa com o desenvolvimento urbano de Pelotas? Qual o papel desse programa no espaço – moderno – da cidade? Segundo grupo: quais são as espacialidades, tipologias e linguagens arquitetônicas desenvolvidas para o programa específico de cinema? Como este tipo evoluiu ao longo do século XX?

## **2. Objetivos**

Este estudo pretende cruzar esses diferentes campos – o social/cultural/urbano com o disciplinar/arquitetônico. Com isso, o objetivo geral consiste em analisar a inserção das salas de cinema no espaço urbano da cidade e realizar um estudo tipológico e formal dessa arquitetura, com o fim de averiguar seu papel na transformação urbana de Pelotas dentro do contexto de uma cidade que buscava se modernizar.

A partir do objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

- 1) averiguar a relação da popularização da construção das salas de cinema com o advento da produção cinematográfica na cidade (primeiro grupo);
- 2) relacionar as salas com a transformação e modernização da cidade (primeiro grupo);
- 3) entender a transformação e as peculiaridades da arquitetura do programa, mesmo que específico, das salas de projeção (segundo grupo);

### **3. Justificativa**

É importante ressaltar o papel social que as salas de cinema e seus espaços construídos cumpriram no século XX (ZANELLA, 2006). A relevância da pesquisa, para a área de conhecimento, parte da ideia de que a investigação e a análise crítica da arquitetura, produzida nas salas de cinema de Pelotas, exemplifiquem a linguagem arquitetônica elaborada nos espaços culturais de cada época investigada.

Tratando-se de um espaço muito popular no século XX e que, atualmente, apresenta um crescente quadro de deterioração, esta contribuirá para a formação de um acervo da memória da cidade e para as discussões a respeito da teoria e do patrimônio cultural edificado.

A análise dos tipos das salas de cinema, juntamente com estudos teóricos, formais e críticos, estão relacionadas diretamente com as questões arquitetônicas, patrimoniais e urbanísticas da cidade de Pelotas.

### **4. Procedimentos Metodológicos**

Definidos os objetivos específicos, os procedimentos metodológicos escolhidos para a realização da pesquisa foram:

#### ***4.1 Construção de um referencial teórico sobre a relação entre cinema e modernidade.***

As aproximações foram realizadas a partir de um recorte temporal referente ao final do século XIX e início do século XX. Esse recorte foi aplicado em três diferentes escalas: mundial, nacional e regional.

A escala mundial abrangeu o surgimento do cinema (resultado de estudos científicos com a fotografia e com as formas de dar movimento a essas imagens), o início da produção cinematográfica e a sua popularização para o grande público. Esse período representava uma sociedade que almejava se modernizar, que havia vivenciado a revolução industrial e a mudança de mentalidade em relação aos meios de produção, às máquinas e às novas descobertas tecnológicas. Uma grande invenção dessa época foi a energia elétrica, fazendo com que o cinema só surgisse por causa dessa descoberta. Para essa etapa do estudo, as principais referências utilizadas foram: Carvalhaes (1975) e a obra “Curso Básico de História do Cinema” e William Curtis (2008) em “Arquitetura moderna desde 1900”.

Ao mudar a escala do estudo para o âmbito nacional, percebeu-se, ao consultar as referências apresentadas pelo historiador e crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes (1979), que o cinema e a abertura das salas de projeção só prosperaram quando a energia elétrica passou a ser produzida em escala industrial no Brasil. E isso foi constatado também na escala regional, coincidindo o período de abertura das salas de cinema de Pelotas com a época de implantação de energia elétrica e reformas urbanas da cidade. Para os estudos sobre Pelotas, foi utilizado como base o texto do Klécio Santos (2014): O Reino das Sombras Palcos, Salões e o Cinema em Pelotas (1896-1970) para o segundo volume do Almanaque do Bicentenário de Pelotas. Este texto apresentou importantes informações a respeito não só das salas de cinema, mas também da produção de filmes que aconteceu nesse período na cidade. Santos e Caldas (1995) através do livro intitulado “Francisco Santos: Pioneiro no Cinema do Brasil”, abordaram a vida e obra do importante cineasta português – radicado em Pelotas – que se tornou um importante ícone pra cinematografia regional da época.

#### ***4.2 Coleta de informações referentes às salas de cinema da cidade de Pelotas.***

Primeiramente, foram identificados e listados os nomes das salas com base nas informações coletadas em Santos (2014), nos jornais e periódicos da época. Os nomes foram organizados em uma tabela com a seguinte formatação: o nome do cinema, o ano de inauguração, o ano de encerramento, endereço, se há material gráfico e desenho técnico disponíveis, qual o estado da edificação (modificado, demolido, preservado) e algumas informações extras (uso atual da edificação, observações sobre reformas) (Apêndice 01). Com os dados referentes ao ano de inauguração e ao endereço da sala de projeção, foi possível iniciar o trabalho de investigação em relação à inserção da edificação na malha urbana da cidade e também qual sua localização geográfica – se é um cinema do centro da cidade, ou um cinema de bairro – em Pelotas.

#### ***4.3 Análise arquitetônica dos cinemas de Pelotas, definindo tipos e séries tipológicas.***

A análise começou através de uma apresentação geral da obra, sistematizando informações básicas sobre a edificação, apontando questões importantes referentes ao lugar, à forma e à construção. Em um segundo momento, foi realizada a análise tipológica.

Os eixos de análise, selecionados para o desenvolvimento deste trabalho, foram organizados em três etapas: etapa 1 (coletar, digitalizar e redesenhar as plantas dos cinemas), etapa 2 (definir um roteiro de análise) e etapa 3 (realizar o estudo dos tipos).

##### ***4.3.1 Coleta, digitalização e redesenho das plantas dos cinemas de Pelotas.***

O primeiro passo foi consultar o acervo da Secretaria de Gestão da Cidade e Mobilidade Urbana (SGCMU) e da Secretaria Municipal da Cultura (SECULT) da Prefeitura Municipal de Pelotas, do Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira

(NEAB) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (FAURB) e demais fontes que pudessem conter informações gráficas e textuais das edificações. Foi realizada uma seleção de quais materiais iriam contribuir para o desenvolvimento da pesquisa. Posteriormente, esses materiais gráficos foram digitalizados, e os processos de redesenho e de análise foram iniciados. O software utilizado para os redesenhos foi o AutoCAD 2020, versão educacional.

#### **4.3.2 Definição de um roteiro de análise.**

Nesta etapa, foi adotado um roteiro desenvolvido e utilizado no grupo de pesquisa coordenado pela orientadora desta dissertação. A estrutura aplicada no roteiro assumiu como base o quaterno arquitetônico: lugar, forma, construção e programa (uso). Referências: Pérez Oyarzun e Aravena (2007) e Mahfuz (2004).

- a. Lugar: descrição do lote e orientação geográfica. Estudo de como a edificação está implantada no terreno e na quadra (cinema de esquina, meio de quadra e corta a quadra - Figura 01). Investigação da relação da edificação com o passeio.

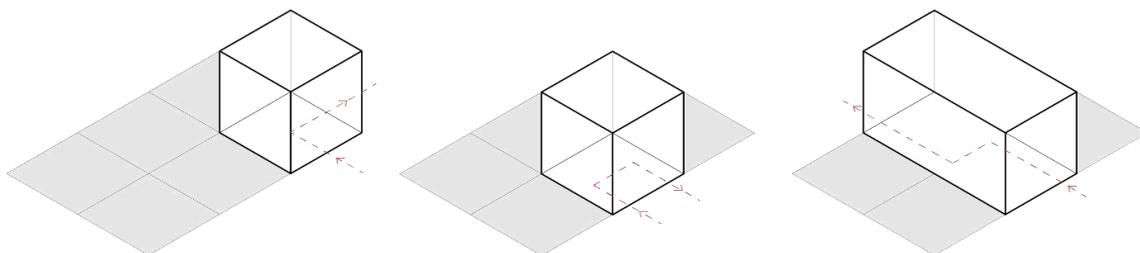


Figura 01: Imagem dos cinemas esquina, meio de quadra, corta quadra.

Fonte: Esquema desenvolvido pela autora, 2021.

- b. Programa: identificação do zoneamento, dos fluxos e dos acessos da edificação. Análise da presença de uma disposição hierárquica dos usos, utilizando a legenda: público na cor vermelha (para delimitar áreas de acesso livre), privado na cor amarela (para marcar áreas de acesso restrito) e serviço na cor azul (áreas técnicas ou de apoio). Também é

- neste momento que se analisa a localização e tipo das circulações (verticais e horizontais) e os percursos (dominantes e secundários).
- c. Forma: observação se o lugar ou o programa condicionam a forma. Estudo da composição volumétrica (aditiva ou subtrativa, centralizada ou linear), dos tratamentos plástico/formal/compositivo (sistemas de proporção, tratamento de superfície-cor, revestimentos, texturas) e da composição da fachada (aberturas, ritmo/simetria). Ademais, foi analisado o caráter da edificação: caráter tectônico ou estereotômico, segundo Baeza (2011).
  - d. Construção: investigação do sistema construtivo/estrutural utilizado (paredes portantes, estrutura independente, estrutura mista), da escolha dos materiais e do papel da estrutura na composição (se atua como elemento demarcador de espaços e usos).

#### ***4.3.3 Realização de um estudo tipológico, através da síntese das informações obtidas e desenvolvidas na etapa anterior.***

A síntese, nada mais é que o cruzamento, o agrupamento e a compreensão dos dados obtidos ao longo da pesquisa, através do roteiro estabelecido. Segundo Panerai (2014), a análise tipológica pode ser aplicada a conjuntos de objetos muito diferentes e permite mensurar como cada objeto pode ser produzido por variações do tipo, eventualmente pelo cruzamento de dois ou mais tipos. O autor ainda aponta que, criado um conjunto, é possível compreender a lógica das variações e estabelecer uma tipologia. Ele ainda compartilha alguns caminhos importantes de serem feitos em uma análise tipológica, agrupados em quatro fases: a definição da abrangência; a classificação prévia; a elaboração dos tipos; a tipologia. Detalhadamente:

- Definição da abrangência: escolha dos níveis (classificar os objetos que pertencem a um mesmo nível de leitura do tecido urbano) e determinação da área de estudo (escolher amostras, análise representativa).
- Classificação prévia: observação minuciosa dos objetos, procura-se descrever as propriedades que os distinguem. Consiste em um primeiro agrupamento que irá permitir elaborar os tipos.

- Elaboração dos tipos: criação de famílias, agrupamento das propriedades em comum dos objetos de uma família para definição do tipo (e variações em relação ao tipo).
- Tipologia: é denominado tipologia o conjunto dos tipos e de suas relações. A tipologia conduz a uma compreensão da arquitetura inserida em um tecido. Os tipos edificados são duplamente determinados, por uma cultura e por uma localização, mas tal determinação não tem nada de determinista: num dado lugar e para uma dada época, várias soluções são possíveis.

Para o estudo tipológico, serão utilizadas outras referências como: Argan (1965) em “Sul concetto di tipologia architettonica”; Corona Martinez (1991) em “Ensayo sobre el proyecto”; Marti Aris (1993) em “Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en la arquitectura”; Meninato (2015) com a tese “Sobre el tipo como procedimiento proyectual”; Amorim (2006) em “Estudo tipológico sobre a forma urbana: conceitos e aplicações”; Araújo (2015) com “Topologias e tipologias arquitetônicas”; Colquhoun (2009) em “Typology and Design Method” e Rousseau (2018) “On the Architecture of Systemology and the Typology of Its Principles”.

## **5. Estrutura da Dissertação**

A dissertação foi estruturada em quatro capítulos divididos em duas partes.

No primeiro capítulo, foi abordado o tema do cinema como arte, entretenimento e como novo tipo arquitetônico. Foi feito um recorte temporal referente ao final do século XIX e início do século XX, período no qual houve avanços nos estudos no ramo da fotografia que, posteriormente, originaram o cinema. Depois foram abordados a consolidação do cinema como arte e como produto e a necessidade de espaços fixos para abrigar as projeções. Por último, foi feita uma contextualização a respeito da chegada do cinema ao Brasil e ao sul do país.

No segundo capítulo, o foco foi o cinema na cidade de Pelotas. Primeiramente foi retratada a cidade no período da virada do século, que já se mostrava uma

cidade cosmopolita. Depois foi introduzida a produção cinematográfica que a cidade apresentava naquela época, com destaque nacional. Sucedendo essa contextualização, foram apresentadas as salas de cinema que existiram na cidade. O capítulo foi concluído com uma relação entre a modernização e o crescimento das cidades brasileiras no início do século XX, e como isso repercutiu na construção de grandes salas de cinema nos centros urbanos.

No terceiro capítulo, as discussões e pautaram nos projetos das salas de cinema. Durante a primeira metade do século XX, a arquitetura passava por uma transição e as linguagens empregadas enriqueceram a diversidade formal dos tipos das salas de cinema. Para representar este momento, foram selecionados quatro cinemas, de quatro arquitetos diferentes, localizados em diferentes países. São eles: Cinema La Scala (1920); Teatro Faenza (1924); Ciné-Dancing (1926-28) e Cine Ufa-Palácio (1936). Esses projetos foram analisados com base no lugar, na forma, no programa e na construção.

No quarto capítulo, foi realizada a análise dos projetos arquitetônicos dos cinemas de Pelotas. Nesta etapa, foi realizado o estudo tipológico, por meio da análise individual de cada cinema. Foram selecionados os exemplares dos quais se teve acesso aos desenhos técnicos, e da síntese dessas informações obtidas. Os espaços analisados foram: Theatro Sete de Abril (1901); Theatro Guarany (1921); Cinema Apolo (1925, 1957); Theatro Avenida (1927); Cinema Capitólio (1928, 1967); Cine América (1956); Cine Fragata (1957); Cine Tabajara (1963); Cine Rei (1967). Por fim, foram feitos agrupamentos com as informações levantadas dos cinemas, com base no lugar, na forma, no programa e na construção desses espaços.

# PARTE 1

O CINEMA E A CIDADE MODERNA

## **PARTE 1 – O Cinema e a Cidade Moderna**

### **CAPÍTULO 01: Cinema: Arte, Entretenimento e Arquitetura na Cidade Moderna**

#### **1. Fotografia, Ciência e Surgimento do Cinema**

As últimas décadas do século XIX foram marcadas por avanços nas pesquisas relacionadas com a fotografia, destacando os estudos do fisiologista francês Étienne-Jules Marey, do fotógrafo inglês Eadweard James Muybridge e do astrônomo Pierre Jules César Janssen. Carvalhaes (1975) aponta que cinema é a evolução natural de uma série de etapas que foram sendo vencidas pelos pesquisadores, pelos homens de ciência.

Em 1881, Marey apresentou à Academia de Ciências de Paris um aparelho inspirado no revólver fotográfico inventado por Janssen em 1874, mais rápido e mais compacto, capaz de fixar 12 fotos em intervalos de 720 avos de segundo. O dispositivo, chamado de “fuzil fotográfico”, articulava as soluções técnicas providas por Janssen à pesquisa fotográfica acerca do movimento dos cavalos, realizada por Muybridge (SANZ, 2014).

Marey, que na época estudava o sistema locomotor dos animais, teria ficado impressionado com as imagens publicadas do fotógrafo Muybridge, que se tratavam de fotografias instantâneas em série (SANZ, 2014). A cronofotografia, por sua vez, dependia do desenvolvimento de uma fotografia instantânea capaz de fixar, sem perda de nitidez ou legibilidade, um instante de movimento extremamente rápido (DOANE, 2002).

Em 1888, com a popularização dos filmes fotográficos (filmes flexíveis feitos de celuloide), tornou-se acessível a qualquer pessoa a utilização de uma câmera portátil. Assim, pesquisas em todo o mundo visavam encontrar uma forma de perfurar lateralmente as películas e gerar uma imagem em movimento. Em 1893, o empresário e inventor Thomas Edison registrou uma série de curtas com filmes perfurados em 35 milímetros (bitola que se tornaria padrão) em seu estúdio em

Nova Jersey, Estados Unidos. Essas filmagens foram reproduzidas no interior dos aparelhos chamados “kinestocópios”, visualizados individualmente (CARVALHAES, 1975). Segundo Ferreira (1986), o “kinetoscópio” contava com uma fita com cento e cinquenta clichês fazendo mil rotações por segundo através de um motor com 20 volts. Cada fotografia correspondia a uma volta da roda e eram 16 fotografias por segundo; o resultado podia ser observado através de um vidro de aumento.

A diferença entre cinema e fotografia estaria relacionada com o fato de que a fotografia deveria relacionar-se com sua capacidade de resistir ao tempo, já o cinema de estocá-lo e representá-lo (SANZ, 2014). Por isso a história do cinema não está atrelada somente à história das práticas de projeção de imagens, mas também às pesquisas com imagens fotográficas (COSTA, 2006).

August e Louis Lumière são considerados os pais do cinema por criarem mecanismos aperfeiçoados para deslocar o filme na máquina, inspirado no dispositivo de encadeamento da máquina de costura. No dia 28 de dezembro de 1895, os irmãos Lumière apresentaram uma série de filmagens – uma das obras apresentadas foi “A Chegada de um Trem à Estação de La Ciotat” a qual assustou a plateia quando a locomotiva avançava para o primeiro plano – por meio do aparelho denominado “cinematógrafo” no subsolo do Grand Café, em Paris, em um espaço de, aproximadamente, 100 metros quadrados para um público de 35 pessoas (CARVALHAES, 1975).

Se os irmãos Lumière são considerados os pais do cinema, George Méliès pode ser considerado o pai do cinema de ficção. Carvalhaes (1975) informa que o ilusionista francês, no ano de 1902, anunciou seu trabalho intitulado “Viagem à Lua”, considerado o primeiro filme de ficção científica – o qual retrata o trajeto percorrido por um grupo de homens que decidem visitar o satélite – provando não haver região distante ou imaginária que não fosse capaz de ser reproduzida em um estúdio cinematográfico.

## **2. Os Primeiros Espaços de Projeção**

O Grand Café, em Paris – onde aconteceu a primeira sessão noticiada de cinema – foi um tipo de lugar determinante para o desenvolvimento do cinema nos primeiros anos, porque, nos cafés, as pessoas podiam conciliar diversas atividades de lazer (COSTA, 2006). A atividade cinematográfica acontecia no interior dos edifícios e assumia um aspecto improvisado, adequando-se a qualquer espetáculo (SANTORO, 2005).

Segundo Shockley (1994), a primeira projeção de filmes dos Estados Unidos, que se tem notícia, aconteceu no ano de 1896, nos *vaudevilles*, tipo de teatro de variedades em que se podia beber e conversar. Nesses espaços, eram incluídas imagens em movimento nas suas programações, mais precisamente no encerramento de seus espetáculos.

Os aparelhos projetores, nos mais diversos lugares do mundo, eram exibidos em demonstrações nos círculos de cientistas ou em espetáculos vinculados a circos, parques de diversões, gabinetes de curiosidades ou espetáculos de variedades (COSTA, 2006).

O surgimento do cinema, na Europa Ocidental e na América do Norte no final do século XIX, indicou reflexos da Revolução Industrial no campo do entretenimento (GOMES, 1979). Segundo Costa (2006), com o surgimento das distribuidoras de filmes nos Estados Unidos, a partir do ano de 1905, os empresários envolvidos no ramo compravam os filmes e os alugavam para outros distribuidores, resultando em um aumento na disponibilidade desses materiais cinematográficos e, conseqüentemente, diminuindo os custos das exibições. Os chamados “*nickelodeons*” começaram a passar esses filmes como programação principal, tornando-se uma forma barata e popular de entretenimento para as massas no país norte-americano (SHOCKLEY, 1994).

Os *nickelodeons* surgiram da necessidade de espaços maiores que os *vaudevilles* para a exibição dos filmes. Ao contrário dos teatros, cafés ou dos próprios *vaudevilles*, esses novos ambientes eram, na sua grande maioria, amplos depósitos adaptados para comportar o maior número possível de

pessoas. O ingresso custava cinco centavos de dólar – ou um níquel – justificando a etimologia do nome (COSTA, 2006).

Costa (2006) informa que, em 1909, visando controlar, regulamentar e distribuir filmes, foi criada a Motion Picture Patents Company (MPPC), fazendo com que as empresas de Thomas Edison e de Biograph tentassem controlar o mercado, utilizando-se de disputas jurídicas sobre patentes dos aparelhos projetores. Assim, o preço dos ingressos e dos filmes aumentaram.

Schockley (1994) aponta outras questões acerca da indústria cinematográfica levantadas na época, as quais envolviam proprietários dos teatros e dos *vaudevilles* (receosos com a nova atração concorrente), e as autoridades municipais preocupadas com as condições de saúde e de segurança dos inúmeros pequenos cinemas. O autor ainda indica que um número considerável de cidades norte-americanas, incluindo Nova York, aprovaram uma legislação para regular a construção e a operação das salas de cinemas. A portaria de Nova York, promulgada em 1913, proibia palcos e galerias em teatros menores, com isso, os proprietários perceberam que esses espaços deveriam ser mais amplos para que permanecessem lucrativos e cumpridores dos requisitos legais.

Em virtude disso, a exibição de filmes passou a ser dominada pelos enormes e luxuosos palácios do cinema, muitos deles propriedade das empresas produtoras de filmes.

### **3. O Primeiro Palácio Cinematográfico: O Regent Theater (1913)**

O Regent Theater é frequentemente citado como o primeiro palácio cinematográfico. O primeiro autor a se referir a ele desta forma foi Ben M. Hall, quando mencionou o edifício como “o primeiro teatro construído, exclusivamente, para a projeção de filmes em Nova York”, na sua obra *The Best Remaining Seats: The Story of the Golden Age of Movie Palace* (New York: Bramhall House, 1961).

O referido cinema foi idealizado pelo magnata do mercado do entretenimento Samuel L. Rothapfel (RAMIREZ, 1986) e projetado pelo especialista em projetos de casas de espetáculos Thomas W. Lamb (1871-1942) – que já contabilizava mais de 300 desses espaços sob sua autoria. Ele foi construído entre os anos de 1912 e 1913 e marcou a transição que conduzia o público dos *nickelodeons* para os grandiosos teatros (SHOCKLEY, 1994). A inauguração dessa sala influenciou a construção de centenas de outros espaços semelhantes nos Estados Unidos, sendo o começo da criação de espaços arquitetônicos destinados exclusivamente à projeção de filmes (ALONSO *et al.*, 2016).

O Regent<sup>1</sup> foi construído no Harlem - bairro da cidade de Nova York, conhecido pelo caráter cultural e comercial - na esquina de duas avenidas muito populares no tema do entretenimento da época, operando como cinema por, aproximadamente, cinquenta anos (SHOCKLEY, 1994). Este foi o primeiro local onde as “apresentações” cinematográficas puderam competir com os outros espetáculos tradicionais como os teatros e as óperas (RAMIREZ, 1986).

Uma matéria publicada na Harlem Magazine no ano de 1913 fez o seguinte apontamento:

A mais recente casa de entretenimento de Harlem marca a nova era do mundo das imagens em movimento, sem sombra de dúvidas a mais ampla e equipada casa de projeção até então. Pela beleza e conforto, ela supera muitos dos teatros da Broadway. É a intenção do espaço fornecer aos frequentadores das salas de espetáculo da cidade algo individualmente novo na forma do entretenimento, através de uma combinação da melhor seleção de imagens em movimento que podem ser produzidas acompanhadas de músicas de alta qualidade.

(“Regent Theatre a Big Success” Harlem Magazine. May, 1913, apud SHOCKLEY, 1994)

Contando com mais de 1800 assentos, o espaço foi aberto ao público no dia 8 de fevereiro de 1913. A fachada eclética incorpora elementos do Renascimento

---

<sup>1</sup> Desde 31 de março de 1964, o prédio abriga a Primeira Igreja Coríntia Batista (First Corinthian Baptist Church).

italiano e do norte europeu e componentes do Maneirismo (Figura 02), especialmente tratando-se da escolha dos revestimentos das paredes. As fachadas dos cinemas eram tão imponentes que refletiam a importância e a dimensão das suas salas de espetáculo. Em algumas dessas salas - incluindo o Regent - a parte frontal do prédio abrigava uma sessão comercial, com lojas no andar térreo, enquanto que o auditório ficava localizado aos fundos da edificação (SHOCKLEY, 1994).



Figura 02: Regent Theater, 1926.

Fonte: Ben Hall Collection, Theatre Historical Society.

#### 4. A Chegada do Cinema no Brasil e no Sul do País

Depois da data histórica da primeira projeção dos filmes, os irmãos Lumière se tornaram empreendedores e passaram a divulgar o novo aparelho, primeiramente, no continente europeu, e depois, pelo restante do mundo (ARAÚJO, 1986). No Brasil, a primeira projeção aconteceu no dia 8 de julho de 1896, em uma sala localizada na Rua do Ouvidor, número 57, no Rio de Janeiro. O prédio onde a sala estava localizada possuía luz elétrica e pertencia ao Jornal do Commercio (FERREIRA, 1986). Segundo esse autor, tratava-se de uma sala quadrangular com as paredes pintadas de vermelho escuro e com uma tela refletora medindo aproximadamente dois metros de largura. Segundo Souza (2007), um ano depois, foi inaugurada a primeira sala fixa de cinema, embora não utilizada exclusivamente para projeções, também na Rua do Ouvidor.

As primeiras filmagens aconteceram no ano de 1898, através da câmera de filmar de Afonso Segreto, o qual registrou algumas vistas da Baía de Guanabara (SOUZA, 2007). Durante os dez anos seguintes, a indústria do cinema não prosperou tanto, e Paulo Emílio Sales Gomes (1979) apontou a ausência de produção de energia elétrica em escala industrial, no Brasil, como o principal responsável pelo desenvolvimento lento dessa nova arte no território nacional. O autor ainda afirma que, após a produção e distribuição de energia elétrica nas capitais carioca e paulistana, a abertura de dezenas de salas prosperou e estimulou a importação de filmes estrangeiros e o desenvolvimento da produção cinematográfica do país.

No ano de 1907, foram instalados mais de 20 cinematógrafos em diversos espaços de entretenimento na capital carioca, e a distribuição regular de eletricidade foi um dado fundamental para o estabelecimento de salas fixas não só no Rio de Janeiro, mas também em todo o Brasil (SOUZA, 2007).

Entre os anos de 1902 e 1906, a cidade foi marcada por obras de transformações urbanas que incluíam a abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), a demolição de diversos sobrados e a construção da Praça Floriano. No entorno da Praça Floriano foram inaugurados importantes edifícios públicos, como a Biblioteca Nacional, o Superior Tribunal Federal e a Escola Nacional de Belas Artes, com destaque para os prédios do Cine Pathé-Palace e do Cinema Odeon (SANTOS, 2015).

Zanella (2006) afirma que, no Rio Grande do Sul, o cinema chegou a Porto Alegre em novembro de 1896 e, só em 1908, foi inaugurada a primeira sala de projeção fixa da cidade, o Recreio Ideal. Até esse momento, o cinema atuava como atividade itinerante, fazendo parte da programação de feiras, circos, parques, teatros e prédios comerciais. A partir de então, a capital gaúcha conheceria suas primeiras salas de grande porte, como o Guarany (1913), o Apollo (1914), o novo Coliseu (1915) e o Petit Cassino, consolidando a chamada “Cinelândia” gaúcha no centro da cidade.

Nas décadas seguintes, de 1910 e 1920, salas de cinema passaram a ser inauguradas também nos bairros mais afastados do centro, em virtude da expansão das linhas dos bondes. O aumento da área geográfica contemplada pelas novas salas aumentou o número de espectadores, repercutindo na abertura de salas de cinema nas cidades mais interioranas como Santa Maria, Rio Pardo, Bagé, Rio Grande e Pelotas (ZANELLA, 2006).

Os cinemas, desde suas primeiras implantações, impuseram-se como marco urbano nas grandes cidades. A modernização e o crescimento das capitais, incluindo as cidades brasileiras, se fez também pela construção de salas de cinema nos centros urbanos, que representaram monumentos significativos para a cultura e para a vida social dessas cidades (SILVEIRA NETO, 2001). Espaços de relações sociais, os cinemas, desde seus primórdios, cumprem papel aglutinador da população e também de formador da identidade cultural e urbana dos habitantes das cidades (ZANELLA, 2006).

## **5. Popularização dos Cineteatros**

Tendo em vista que os teatros já ocupavam uma posição proeminente como grandes espaços culturais nas cidades, eles passaram a incluir filmes nas suas programações, adaptando os seus espaços para essa nova forma de entretenimento. Assim, surgiram os cineteatros.

Cineteatro é uma edificação que combina o uso de uma sala de cinema com o de uma sala de teatro em um mesmo espaço físico. São incluídas, na programação desses lugares, as exibições de filmes, de peças teatrais, de apresentações musicais e outras atividades culturais. Eram comuns filmes com acompanhamento musical ao vivo, principalmente no período em que eles eram mudos.

Importante salientar o papel social que cumpriram as salas de cinema até a primeira metade do século XX, quando incluíam em suas programações diferentes manifestações artísticas. Além de atividades culturais, os cineteatros funcionavam também como ponto de encontro (ZANELLA, 2006).

Em 1909, firmou-se a exibição de pequenos filmes cantados: atrás da tela ficavam os artistas ou cantores, que iam falando ou cantando, conforme a cena. O gênero começou e se popularizou no eixo Rio de Janeiro - São Paulo (SOUZA, 2007).

Em 1927, foi lançado, nos Estados Unidos, o primeiro filme de grande duração no qual as falas e as imagens eram sincronizadas: O Cantor de Jazz, de Alan Crosland. Em 1929, foi lançado o primeiro filme brasileiro falado: Acabaram-se os Otários, de Luiz de Barros. A situação do cinema brasileiro mostrava-se positiva com o sucesso do cinema falado, por pouco tempo: um dos pontos de reestruturação econômica norte-americana foi, justamente, se lançar inteiramente na revolução do cinema sonoro em virtude do desastre da quebra da bolsa de Nova York. A consequência disso, no Brasil, foi um caos completo no comércio cinematográfico (SOUZA, 2007).

O impacto desses acontecimentos nos espaços de projeção foi significativo. Os cinemas não eram mais adaptados ou atrelados aos teatros, mas sim preparados e projetados para serem exclusivamente cinemas, principalmente com maior cuidado para as questões acústicas<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Destaca-se o arquiteto Rino Levi, que será melhor abordado no Capítulo 3.

## **CAPÍTULO 02: O Cinema em Pelotas**

### **1. Pelotas na Virada do Século XIX para o Século XX**

A ocupação da região de Pelotas ocorreu na segunda metade do século XVIII. Em 1812 foi instaurada a freguesia de São Francisco de Paula e, posteriormente, elevada à Vila em 1832. A principal atividade econômica da região, por muito tempo, foi a criação de gado, atividade essa utilizada inicialmente como uma estratégia de assegurar a posse do território (MARTINS, 2002). O desenvolvimento da indústria do charque associado ao crescimento urbano e populacional, contribuiu para que a Vila fosse elevada à categoria de cidade no ano de 1835 (CERQUEIRA, 2014).

Neste período, o comércio do Rio Grande do Sul prosperava nos maiores centros da época: Rio Grande com o escoadouro de toda produção através do porto marítimo; Porto Alegre com o centro administrativo e Pelotas com a produção da indústria saladeiril (MARTINS, 2002). Soares (2001) afirma que a cidade pelotense, na década de 1880, era o centro de uma região ativa nos fluxos internacionais de circulação de capital, atraindo muitas novidades tecnológicas emergentes no mundo, como as ferrovias, o telefone, a indústria.

Cerqueira (2014) aponta que a consistência do desenvolvimento econômico, gerado pela atividade saladeiril, tornou Pelotas uma cidade atraente para investidores e imigrantes, fazendo com que, ao longo da segunda metade do século XIX, a cidade passasse por um processo de transformação significativo no que se refere à modernização arquitetônica e urbanística. No início do século XX, Pelotas passou por um franco desenvolvimento na infraestrutura urbana da cidade, através da instalação das redes de água e de esgoto, das instalações elétricas domiciliares, da construção das linhas dos bondes elétricos e da remodelação das praças e avenidas da cidade (OLIVEIRA, 1998).

Francisca Michelin (2004) desenvolve um trabalho que tem por base a observação de fotografias do começo do século XX, no qual se identificam onze elementos presentes no urbanismo pelotense do novo século que definem uma

ideia de progresso e modernidade: a presença dos bondes, a aplicação dos serviços de energia elétrica, os trilhos e os postes para funcionamento desse meio de transporte, o movimento dos meios de locomoção, o ruído da cidade, a notória presença humana, a pavimentação, o calçamento, as praças e jardins e os automóveis. Essas transformações foram implementadas no espaço urbano através das novas ideias higienistas e fizeram com que Pelotas rompesse com parte das velhas tradições, incorporando inovações urbanas, tais como as possibilidades de circulação de pessoas, de veículos, de ar e de sol, além das preocupações com a saúde, mudando a forma de projetar as edificações (MARTINS, 2002).

Algumas cidades brasileiras, já na segunda metade do século XIX, assimilavam intervenções modernizadoras em suas infraestruturas, principalmente se tratando de questões sanitárias (SEGAWA, 2018). Segawa também destaca que as primeiras duas décadas do século XX testemunharam transformações nas cidades brasileiras em uma escala até então sem precedentes, através das altas taxas de crescimento populacional e da demanda por habitação e por serviços urbanos. Essas cidades começaram a incorporar a velocidade através dos mecanismos – fatos, hábitos e coisas – que determinaram ritmos mais céleres à existência (MICHELON, 2004). O setor comercial, composto de um leque de prósperas atividades, tinha, no ramo das diversões públicas, o “cinematógrafo” como um dos seus destaques (CALDAS e SANTOS, 1994).

A primeira projeção de cinema, na cidade de Pelotas, aconteceu no dia 26 de novembro de 1896 – ano da primeira projeção no Brasil, como vimos no capítulo anterior – no salão da Bibliotheca Pública Pelotense, quando Francisco De Paola usou um aparelho de Thomas Edison – que rivalizava no continente americano com o cinematógrafo dos irmãos Lumière. Então esse foi o primeiro contato dos moradores da cidade de Pelotas com as imagens em movimento (SANTOS, 2014).

Já a primeira sessão, com o uso do cinematógrafo Lumière, aconteceu no dia 28 de maio de 1898, em uma edificação localizada na rua Quinze de Novembro, em um evento no qual foram apresentadas as filmagens de um mar revolto, de

barcos em movimento, do desfile de batalhões, dos quadros de Hermann e de cenas da vida cotidiana (SANTOS, 2014). O cinema movimentava a cidade junto com a energia elétrica, utilizada na iluminação pública, nos bondes de transporte coletivo e nas unidades industriais.

## **2. O Início da Produção Cinematográfica na Cidade**

Segundo Santos (2014), José Filippi foi o responsável pela filmagem mais antiga do Rio Grande do Sul, que registrou a chegada do senador Pinheiro Machado a Rio Grande em março de 1904. Um mês depois, no dia 24 de abril, Filippi filmou alguns gaúchos a cavalo ao redor do fogo durante uma festa da União Gaúcha, sendo esses os primeiros planos registrados em Pelotas. Se De Paola foi o pioneiro a trazer o cinema para a cidade, Filippi foi o primeiro cinegrafista responsável por registrar cenas do cotidiano dos pelotenses.

Em 1908, Nicolau Petrelli esteve em Pelotas para realizar as primeiras filmagens de uma partida de futebol de que se tem notícia no Estado: um documentário do jogo entre o E.C. Pelotas e S.C. Rio Grande (SANTOS, 2014).

A respeito da produção cinematográfica, o cinema brasileiro é marcado por ciclos que se distinguiram por abordagens estéticas, temáticas ou geográficas; assim, há registros de diversas obras realizadas em uma mesma região do país. A produção cinematográfica regional é uma constante na filmografia nacional que, por ser realizada em diferentes partes do Brasil, colabora para reforçar a diversidade cultural do país (CARDOSO, *et al.*, 2017).

Ao analisar a produção cinematográfica no Rio Grande do Sul, Cássio dos Santos Tomaim (2011) destaca três fases importantes: o ciclo de Pelotas nos anos de 1910; as produções do Teixeira nos anos 1960 e 1970 e o movimento “superoitista” nos anos 1980. O destaque da produção de filmes de Pelotas deve-se, principalmente, ao trabalho do cineasta português Francisco Santos que, em 1913, despertou o interesse pela produção de longas-metragens de ficção no cinema gaúcho (TOMAIM, 2010). Santos foi o pioneiro fora do eixo Rio-São

Paulo a aventurar-se com a produção cinematográfica (XAVIER, 2013). Os jornais da época noticiavam:

Como se explica que aqui, numa cidade interiorana de um estado sem tradição cinematográfica pudesse ter surgido quase como que um surto na criação de filmes? Pelotas nunca mais conheceu trabalho semelhante na produção de cinema. Nos anos 20, volta-se a produzir com certa intensidade no centro do país, enquanto no Sul jamais o cinema vai tomar impulso ou repetir a façanha de Francisco Santos (Diário Popular, 1º de janeiro de 1913 apud SANTOS e CALDAS, 1995, p. 36).

No ano de 1913, Francisco Santos, em parceria com Francisco Xavier (Figura 03), havia alugado a edificação localizada na Rua Marechal Deodoro, número 495, para a instalação de uma fábrica de fitas (SANTOS e CALDAS, 1995). Dessa parceria, teve origem a Guarany Films (Figura 04), que marcou um dos mais importantes ciclos regionais de cinema, (SANTOS, 2014).



Figura 03: Francisco Xavier (esquerda) e Francisco Santos (direita).

Fonte: SANTOS; CALDAS, 1995.

Figura 04: Guarany Films.

Fonte: colaboração de Arthur Victoria Silva para a página Pelotas Antiga. Disponível em:  
Olhares sobre Pelotas.

O português Francisco Santos iniciou sua vida profissional trabalhando como fotógrafo no seu país natal. Em seguida veio a se tornar ator de teatro e passou a integrar diversas companhias teatrais se apresentando em diversos lugares no mundo. Foi em uma dessas viagens que conheceu o cinematógrafo Lumière e se apaixonou pela arte cinematográfica. A Companhia Dramática Francisco

Santos fixou-se em Pelotas, planejando criar uma produtora de filmes, aproveitando a estrutura da Companhia e seu elenco (XAVIER, 2013). Santos e Caldas (1995) comentam a respeito do motivo da escolha de terras pelotenses para morar:

Nos bastidores, porém, a situação estava muito clara: para Francisco Santos a hora de parar já tardava. Não iria abandonar a carreira artística, apenas descartar a vida de cigano para dar uma melhor atenção à vida familiar. E agradava-se tanto de Pelotas, cidade que oferecia excelentes oportunidades no ramo artístico e de lazer... Esse contexto, levando em conta que Santos planejava montar um estúdio de cinema, teve muita influência em sua escolha. (SANTOS e CALDAS, 1995, p. 31).

A princípio a Guarany apresentou-se com a proposta inicial de realizar serviços publicitários esperando, a seguir, tomar caminhos mais audaciosos. A empresa apresentou filmagens do carnaval e das homenagens feitas a Carlos Barbosa (presidente do Estado na época), visto que ela apresentava uma estrutura técnica para revelar filmes e imprimir bobinas, além de equipamentos para capturar cenas. Em seguida foi anunciada a exibição de outras três fitas: imagens panorâmicas da cidade, imagens de uma partida de futebol e um filme sobre o processo de beneficiamento de couros em um curtume local (SANTOS e CALDAS, 1995).

Nos anos de 1913 e 1914, a empresa realizava coberturas de eventos e empreendia em fitas artísticas como: O Beijo, Maldito Algoz, Os Óculos do Vovô e O Crime dos Banhados. O cineasta e os câmeras tomavam também os trens para Rio Grande, Bagé, Jaguarão e Santa Maria, onde documentavam os acontecimentos de interesse público e essas filmagens constituíam uma espécie de cinejornal, complementando a programação dos cinemas locais (SANTOS e CALDAS, 1995).

As reconstituições de crimes reais deram visibilidade ao seu trabalho, como a que resultou no longa-metragem com o sugestivo título “O Crime dos Banhados”,

inspirado num bárbaro episódio de lutas políticas que haviam resultado em um massacre de uma família inteira na Fazenda do Passo da Estiva, em Rio Grande (GOMES, 1979). Segundo Pfeil (1973), naquela época, os filmes eram realizados com uma duração média de 14 minutos, referente a duas latas de filme. No caso do Crime dos Banhados, foram usados oito pares, resultando em 56 minutos de duração, tornando-se provavelmente o maior filme de longa metragem da América Latina da época. As filmagens iniciaram em dezembro de 1913 e, mais uma vez, Francisco Santos atuou em várias frentes – dirigiu, atuou e operou a câmera – exibindo o material ao público em uma segunda-feira, no dia 25 de fevereiro de 1914, no Coliseu Pelotense (XAVIER, 2013). Segundo Santos e Caldas (1995), o inquérito policial prolongou-se por mais de um ano, apontando três homens como os responsáveis pelos assassinatos. As filmagens foram feitas parte na cena do crime e parte na Praça General Telles (atual Praça Xavier Ferreira), no centro da cidade de Rio Grande.

Santos e Caldas (1995) apontam a obra “O Marido Fera” como outro destaque da Guarany, na qual foi retratado um crime hediondo que aconteceu na cidade de Bagé, no ano de 1913: Rafaela Alves foi mantida em cárcere privado pelo marido José Alves da Silva por um período de quatro anos. O caso chocou a população e repercutiu na opinião pública de todo o Estado. Santos filmou o momento da prisão do responsável pelo crime e, sabendo da importância do material que tinha em mãos, montou o filme com as imagens capturadas na viagem de retorno à Pelotas dentro do trem, chegando à cidade com o material pronto para ser exibido (XAVIER, 2013).

Anteriormente, Santos havia rodado a obra “Os Óculos do Vovô” que, para muitos, é o filme de ficção com imagens preservadas mais antigo do Brasil (LANGIE, 2013). Conforme consta na ficha da obra no acervo da Cinemateca Brasileira, é um curta-metragem mudo com 4 minutos e 34 segundos restaurados – originalmente durava 15 minutos – visto que apenas alguns fragmentos da obra foram encontrados. Segundo Santos e Caldas (1995) o curta, que narra os episódios de um menino que pinta os óculos do avô de preto enquanto ele dorme, e este, ao acordar, acredita estar cego, foi produzido em março de 1913 (Figura 05).



Figura 05: Os Óculos do Vovô, 1913.

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 001395.

Código da imagem: FB\_1297\_069.

A obra utiliza técnicas de diferentes posicionamentos de câmera e de cortes de um ambiente para o outro, métodos bastante inovadores para a época. As tomadas internas do filme foram feitas na edificação que era sede da Guarany Films, localizada na rua Marechal Deodoro esquina General Telles. As tomadas externas foram feitas parte na sede da Guarany e parte no antigo Parque Souza Soares, localizado no bairro Fragata. Além do cotidiano da cidade e de um expressivo local de lazer da comunidade pelotense, muitos hábitos e costumes da época também podem ser observados nesta obra, como, por exemplo, os meios de comunicação e transporte utilizados. Nas tomadas externas, pode-se perceber que, na época das filmagens, a Rua Marechal Deodoro estava pouco urbanizada. Outro destaque importante, nas tomadas externas, foram as filmagens do menino correndo no alpendre da casa – elemento que pode ser observado na edificação nos dias atuais. Nas tomadas internas, percebe-se que as paredes eram revestidas com escaiolas, e os móveis refletiam a temporalidade na qual a filmagem se insere.

Dezenas de cinejornais (o “Jornal da tela 1913” teve 83 edições), curtas-metragens de ficção e documentários foram produzidos e exibidos em Pelotas entre os anos de 1913 e 1914 nos diversos lugares de projeção da cidade

(CUNHA, 2017). Como a Guarany não tinha sala de exibição, em meados de abril de 1913, Santos declarava seu negócio com a empresa Del Grande & C. para arrendar o Coliseu de Pelotas (XAVIER, 2011).

Mesmo com uma situação financeira favorável, a Guarany fechou as portas, apontando como possíveis causas a eclosão da Primeira Guerra Mundial, período no qual o país inteiro sofria com prejuízos em virtude da interrupção das cargas de filmes virgens importadas da Europa, e o monopólio estadunidense na indústria cinematográfica, que resultava em uma grande pressão das distribuidoras de filmes nas empresas locais (SANTOS e CALDAS, 1995). Além disso, Pedro Caldas acredita que a característica centralizadora de Santos, de administrar todas as funções – produção, direção, roteirização e atuação – tenha atrapalhado o andamento das atividades. Mesmo assim, Francisco Santos decidiu continuar seus empreendimentos no ramo cinematográfico e começou a arrendar algumas salas de projeção, possibilitando a exibição dos seus filmes e a administração das bilheterias. Esse importante passo intensificou também as atividades teatrais, que passaram a preencher a programação do cinema (XAVIER, 2013). Alguns dos cinemas arrendados e/ou construídos por Santos foram: Cineteatro Guarany, o Cine Avenida, o Cine Apolo e o Capitólio (SANTOS, 2014), abordados na Parte 2 desta dissertação.

Nos anos 1920, a atividade cinematográfica tenta se manter na cidade através da produção de documentários – como o Cine-Álbum do Município de Pelotas – que exibiam filmagens do cotidiano e do Centenário da Independência, em 1922. Nessa época, Francisco Santos colocava, definitivamente, o ponto final na Guarany Films que ainda existia no nome, mas já não operava mais como fábrica de filmes, através do anúncio publicado no dia 26 de agosto de 1920, em um jornal da cidade (Diário Popular).

### **3. Abertura das Salas de Cinema de Pelotas**

A modernização e o crescimento das cidades brasileiras foram marcados também pela construção de grandes salas de cinema nas áreas urbanas e esses espaços assumiram um importante significado para a vida social desses lugares

(SILVEIRA NETO, 2001). A inauguração do Recreio Ideal, em maio de 1908 na cidade de Porto Alegre, resultou numa efervescente criação de casas de exibição no Estado.

No caso de Pelotas, Santos (2014) informa que, graças à energia fornecida por um motor do Moinho Pelotense, em 1901, o cinematógrafo tornou-se atração por várias noites no Theatro Sete de Abril. O autor ainda aponta que, no ano seguinte, o ilusionista Amarante fez uma temporada de apresentações no teatro nas quais algumas delas contavam com imagens projetadas através de um aparelho de cinematógrafo. Por isso, acredita-se que o Theatro Sete de Abril tenha sido um dos primeiros locais da cidade com projeções na sua programação fixa. Caldas e Santos (1994) informam que os espetáculos teatrais, líricos e de variedades, sofreram forte concorrência do cinema – por ser um lazer mais popular – e, por isso, não demorou para que os teatros abrissem suas portas para a nova diversão.

Como o novo lazer revelou-se um negócio extremamente lucrativo, as dificuldades de acomodação e de infraestrutura dos espaços limitavam os rendimentos dos exibidores. O Sete de Abril, neste caso, era o espaço com melhores acomodações, tornando-se motivo de disputa entre os empresários de diversões públicas da época. Tal contexto repercutiu na construção de novas salas de cinema na cidade (CALDAS e SANTOS, 1994).

No dia 15 de agosto de 1909, foi inaugurada a primeira sala de projeção da cidade de Pelotas: o Édén Salão – nome remetia ao cinema francês “l'Éden” – localizado na rua Marechal Floriano, propriedade dos irmãos Nicolau e Humberto Petrelli. Na época da inauguração do Édén, eram comuns sessões ao ar livre na rua General Osório (SANTOS, 2014).

Em 1910, na sequência do Édén, vieram outras salas de cinema: o Parisiense, propriedade dos irmãos Aquaviva; o Coliseu – local onde funcionava um circo local – e o Polytheama, edificação que, posteriormente, foi substituída pelo Grande Hotel (Figura 06) (SANTOS, 2014).

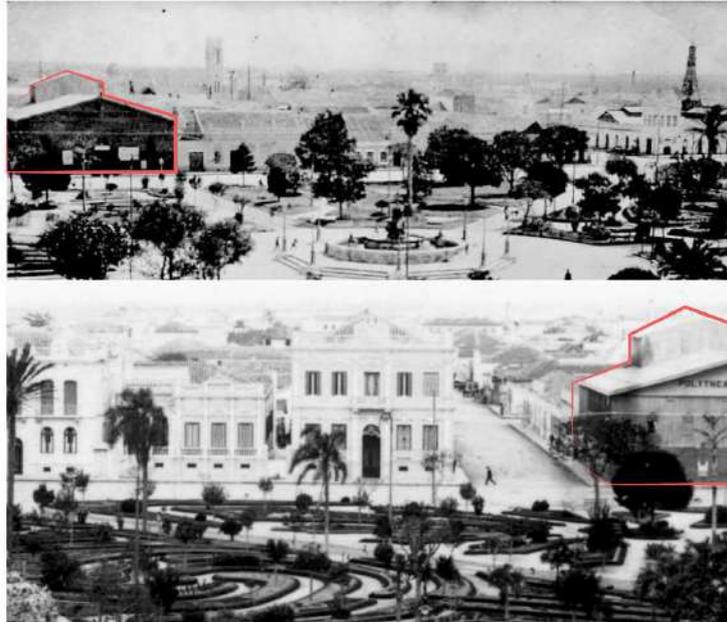


Figura 06: Polytheama.

Fonte: PRATES; RUBIRA, 2014. Montagem e indicação feitas pela autora, 2023.

No ano de 1911, foi inaugurado o Cinema Popular (Figura 07), e foram noticiadas projeções no Cinema Caixeral (SANTOS, 2014). Esse último, funcionava no salão nos fundos do tradicional Clube Caixeiral. Em Pelotas, como nos demais lugares, os exibidores ambulantes utilizavam qualquer salão mais amplo para reunir o público e projetar os filmes (CALDAS e SANTOS, 1994).



Figura 07: Cinema Popular (20/09/1932).

Fonte: PELOTAS MEMÓRIA: Palcos & Telas. Nelson Nobre Magalhães. Ano 12 Nº2, 2001.

Em 1912, foram abertos outros três cinemas: o Eldorado, o Recreio Ideal e o café-cinema Ideal Concerto. O último manteve o nome até 18 de agosto de 1912, passando a se chamar Ponto Chic e depois Arco-Íris; porém, o café manteve o nome de Ideal-Concerto (SANTOS, 2014).

Porém, segundo Cunha (2017), o primeiro local a estabelecer as projeções em caráter definitivo foi, justamente, o Cinema Ponto Chic (Figura 08), localizado na Rua Quinze de Novembro, já que as demais salas realizavam projeções como alternativa para outras atividades de lazer. A sessão inaugural ocorreu em 30 de março de 1912 e, segundo Santos (2014), o local possuía uma capacidade de 500 pessoas.



Figura 08: Cinema Ponto Chic.

Pesquisa e seleção de imagens: Guilherme Almeida e Luís Rubira. Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura, 2014. Indicação feita pela autora, 2023.

Com o fim da Guarany Films, Francisco Santos e Francisco Xavier decidiram arrendar o Teatro Sete de Abril, mas este espaço ainda não era o ideal para a atividade cinematográfica. Foi então que os dois decidiram construir sua própria casa de espetáculos. Buscaram um sócio investidor, o espanhol Rosauro Zambrano, e construíram o Theatro Guarany (inaugurado em 1921) (Figura 09), de aspecto monumental e considerado um dos maiores e mais confortáveis do país na época (XAVIER, 2013). Um dos aspectos que mais impressionou no

novo teatro de Pelotas foi a grandiosidade de suas instalações elétricas, além da variedade e intensidade da iluminação (CALDAS e SANTOS, 1994). Além disso, Santos já arrendava o Coliseu – desde abril de 1913 – para um público de 1800 pessoas (SANTOS, 2014), e assim, abrangia um público mais diversificado para os seus negócios.



Figura 09: Construção do Teatro Guarany.

Fonte: A Opinião Pública, 05 maio 1920, p. 1. Disponível em: HALLAL, D. R.; MÜLLER, D. Teatro Guarany de Pelotas-RS: História, Patrimônio e sua Apropriação Turística. Rosa dos Ventos, v. 9, p. 417-432, 2017.

Em 1915 começou a funcionar o Cinema Gaúcho e, no final de 1916, o Cinema Universal. A primeira notícia a respeito do Cinema Universal, publicada no dia 29 de dezembro de 1916, anunciava que a nova casa de entretenimento seria inaugurada no dia 31 de dezembro de 1916, no salão situado à Rua 15 de Novembro, nº 728. Em seguida, foi noticiado que a inauguração aconteceu, de fato, alguns dias depois – 07 de janeiro de 1917 – permanecendo em atividade por apenas alguns meses (MONQUELAT, 2018). Em 1920, na região do Capão Leão, foi inaugurado o Guarany, de propriedade de Eduardo Traverssi (Figura 10). A casa funcionava em um prédio com café e bilhares. Os equipamentos de projeção foram adquiridos pela empresa e distribuidora de filmes Ideal (SANTOS, 2014).



Figura 10: Cinema Guarany de Capão do Leão.

Fonte: <http://capadoleao.blogspot.com/>. Acesso em: 18 de abril de 2023.

A parceria entre Francisco Xavier e Francisco Santos ainda resultou na construção de outros três cinemas em Pelotas: o Apolo (1925), o Avenida (1927) e o Capitólio (1928). Na década seguinte, em 1938, foi inaugurado o Cinema São Rafael e, nas duas décadas seguintes, o Cine Fragata (1949), o Cine Esmeralda (1954) e o Cine América (1956). Nos anos de 1960, inauguram-se os cinemas Cine-Rádio Pelotense (1962) (Figura 11), Tabajara (1963) (Figura 12), Rei (construção 1947, cinema em 1967) e o Garibaldi (1968).



Figura 11: Cine-Rádio Pelotense.

Fonte: sem autoria. Disponível em: <https://pelotascultural.blogspot.com/2009/03/cine-radio-pelotense-1962-1997-o.html>. Acesso em: 18 de abril de 2023.



Figura 12: Cine Tabajara.

Fonte: sem autoria.

Pelotas, ao longo do século XX, chegou a contar com mais de três dezenas de cinemas, alguns acomodando mais de mil pessoas por sessão (SANTOS, 2014).

No começo da década de 1930, Pelotas possuía mais de dez salas exibidoras e, até os anos de 1960, a cidade praticamente triplicaria esse número, com 33 salas de projeção funcionando de forma concomitante ou não (CUNHA, 2017).

#### **4. O Cinema e o Espaço Urbano**

Curtis (2008) afirma que fatores como a máquina a vapor, a concentração de capital, a transposição da mão de obra do campo para a cidade e a abertura de linhas de comércio e comunicação transformaram a paisagem cultural das cidades em um período curto de tempo. No Brasil, as cidades passaram por essas intervenções modernizadoras nas suas infraestruturas na segunda metade do século XIX, inspiradas nas metrópoles oitocentistas europeias, principalmente tratando-se das questões sanitárias (SEGAWA, 2018). Em Pelotas, as melhorias de infraestruturas e leis de saneamento adotadas indicavam que, nas primeiras décadas do século XX, mesmo no extremo sul do Rio Grande do Sul, era possível visualizar elementos da modernidade urbana implantados nos grandes centros mundiais (SOARES, 2001).

A modernização e o crescimento das grandes cidades brasileiras se fez também pela construção de grandes salas de cinema nos centros urbanos, que representavam monumentos significativos para a vida social nessas cidades (SILVEIRA NETO, 2001). Zanella (2006) aponta que, em Porto Alegre, as salas de cinema expandiram-se, nos anos de 1910 e 1920, para os bairros mais distantes por seguirem a linha dos bondes, cobrindo uma maior área geográfica e fazendo crescer o número de espectadores. O autor ainda comenta que, até a metade do século XX, os cineteatros da capital gaúcha cumpriram o papel social de ponto de encontro dos habitantes da cidade – exibiam peças de teatros, atrações musicais, programas de auditório e filmes – exercendo uma importante influência na formação da identidade cultural e urbana dos habitantes das cidades.

A atividade cinematográfica acontecia, inicialmente, de forma adaptada, e o edifício não comunicava esse uso. Em um segundo momento – quando aumenta muito o número de salas – elas se subdividem em salas com os principais

lançamentos, salas de bairro e outros tipos, e adquirem um novo papel no modo de vida urbano e cosmopolita (SANTORO, 2005).

A popularização do cinema em Pelotas ocorreu, como visto anteriormente, não só na produção cinematográfica, mas também na abertura de muitos cinemas de calçada<sup>3</sup>. Neste estudo, foram listadas 45 salas de projeção que existiram na cidade entre os anos de 1901 e 2022, sendo 42 inauguradas no século XX. Dos cinemas encontrados, foi possível localizar o endereço de 33 deles (Figura 13).

---

<sup>3</sup> "Cinema de calçada" é um termo utilizado para descrever cinemas que possuem a entrada principal localizada diretamente na calçada, em contraposição aos cinemas localizados no interior de *shoppings* ou centros comerciais. Esses cinemas são, geralmente, mais antigos e foram construídos em áreas urbanas onde o espaço era limitado. Eles são encontrados principalmente em centros históricos ou bairros tradicionais das cidades.

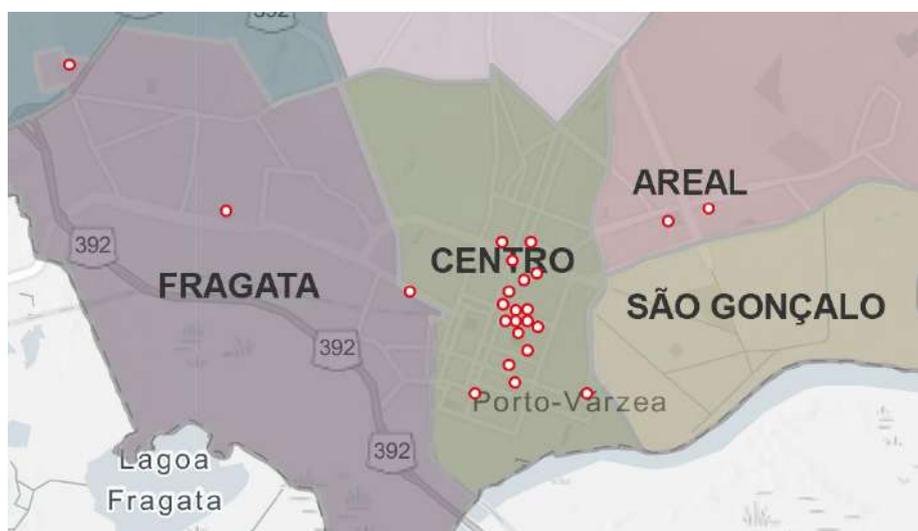
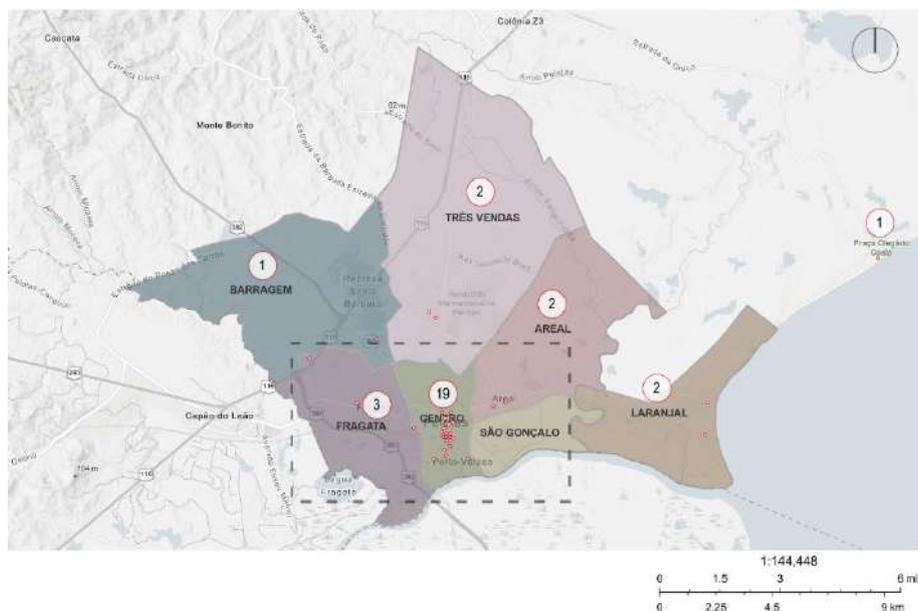


Figura 13: Cinemas localizados no mapa urbano de Pelotas.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas. Editado e adaptado pela autora, 2021.

Com base nos cinemas cujos endereços foram encontrados, percebe-se uma concentração desses espaços no centro da cidade de Pelotas. No entanto, segundo a demarcação feita no mapa apresentado, nota-se a presença, mesmo que em menor quantidade, de algumas salas nas demais zonas administrativas da cidade.

# PARTE 2

ARQUITETURA DE CINEMA,  
UM TIPO EM FORMAÇÃO

## PARTE 2 – Arquitetura de Cinema, um Tipo em Formação

### CAPÍTULO 03: Quatro Projetos de Cinema – Escala Mundial

Uma etapa precedente às análises dos cinemas de Pelotas foi a do estudo da arquitetura das salas de projeção de destaque na escala mundial com o fim de identificar as referências fundamentais em termos de gênese desse novo tipo. Primeiramente, foi consultado na bibliografia quais os tipos mais utilizados na elaboração dos projetos de cinemas no início do século XX.

Em um segundo momento, foram selecionados alguns projetos arquitetônicos de destaque. O critério para a escolha dos cinemas foi o papel representativo, de diferentes épocas (décadas) e localizações (países). Esta etapa do estudo foi estritamente necessária para a implementação da metodologia de análise projetual e, conseqüentemente, para o desenvolvimento do restante da pesquisa com o enfoque nas salas de cinema da cidade de Pelotas.

Neste capítulo, além dos diferentes tipos aplicados à arquitetura das salas de cinema, foram analisados os seguintes cinemas: Cinema La Scala (1920); Teatro Faenza (1924); Ciné-Dancing (1926-28) e Cine Ufa-Palácio (1936).

#### 1. Os Cinemas *Hard-Top*, Atmosférico e “Espaço Caixa”

Durante os anos 1920 e a primeira metade da década seguinte surgiram, na Europa, tendências que enriqueceram a diversidade formal dos tipos das salas de cinema: na Alemanha com uma arquitetura mais sóbria e eficiente – a economia no período pós primeira guerra não permitia outra opção – com princípios funcionalistas; na França, em virtude das restrições impostas pelos códigos de urbanismo e de construção, se optou pela reutilização e readequação de edificações preexistentes (GÓMEZ, 2013).

Os cinemas norte-americanos eram enormes e neles triunfava uma combinação de linguagens, preferencialmente exóticas. A respeito do tipo, os estudiosos afirmam que os cinemas podiam ser classificados em dois tipos: o *hard-top* –

marca do arquiteto Thomas W. Lamb (Regent Theater) – e o atmosférico, adotado por John Eberson (RAMIREZ, 1986). Ambos atuaram como uma resposta formal similar aos projetos que esses mesmos arquitetos realizaram para os teatros e para os *vaudevilles* (ALONSO, *et al.*, 2016).

Ramirez (1986) aponta que o hard-top foi inspirado nos grandes teatros tradicionais, com teto extremamente decorado com adornos e iluminado por luxuosos lustres. Pode-se dizer que os cinemas deste tipo materializavam o esplendor da arquitetura fictícia projetada nas telas. Já o cinema atmosférico, segundo o autor, apresenta elementos arquitetônicos e ornamentação que remetiam à sensação de estar ao ar livre (estabelecendo um vínculo entre a linguagem arquitetônica dos cinemas com as imagens apresentadas nas telas).

Alonso, Barreiro e Sola (2016) apontam que o tipo hard-top usava linguagens exclusivamente arquitetônicas e o atmosférico estabelecia um vínculo entre a linguagem arquitetônica nos espaços com o espaço natural representado. Além disso, os autores citam outros dois grupos que surgiram paralelamente em outros lugares do mundo: os cinemas alemães dos anos 1910 e 1920 – representando um espaço natural cavernoso – e os cinemas tipo “espaço caixa” – priorizando a técnica, não existia um artifício arquitetônico para unificar o real e o fictício (representados nos filmes). Neste último, o espectador se vê imerso em uma sucessão de espaços apenas sentado na sua poltrona.

O “espaço caixa” foi o mais adotado pelos arquitetos vanguardistas nas décadas seguintes, justamente por se tratar de uma proposta experimental de um novo tipo arquitetônico. Com a finalidade de contextualizar e de investigar como o “espaço caixa” foi aplicado de forma diversificada nos projetos arquitetônicos, foram selecionados quatro cinemas, projetados na primeira metade do século XX por diferentes arquitetos e para distintos países que trabalharam, de forma experimental, esse novo programa. São eles: Cinema La Scala (1920); Teatro Faenza (1924); Ciné-Dancing (1926-28); e Cine Ufa-Palácio (1936).

## **2. Cinema La Scala (1920), Le Corbusier. Suíça.**

Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret) nasceu na cidade suíça de La Chaux-de-Fonds, no ano de 1887. Em 1912, Jeanneret projetou uma casa para seus pais na sua cidade natal, combinando diversas referências da arquitetura austríaca e alemã com o estilo clássico, além da sua leitura das condições contemporâneas suíças (CURTIS, 2008). Em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918), no qual a Suíça se manteve neutra, Jeanneret projetou o Cinema La Scala, construído no ano de 1920 (ALONSO, *et al.*, 2016).

Segundo Gómez (2013), inicialmente, o projeto havia sido dado ao arquiteto suíço René Chapallaz e, por isso, há algumas controvérsias a respeito de sua autoria. Na página da Fundação Le Corbusier<sup>4</sup>, um breve texto afirma que o cinema sofreu um incêndio em 1971, restando apenas a fachada posterior (Figura 14).



Figura 14: Cinema La Scala.

Fonte: Fundação Le Corbusier. Disponível em: [www.fondationlecorbusier.fr](http://www.fondationlecorbusier.fr). Acesso em: 07 jul 2021.

O período posterior a esse projeto, mais precisamente entre os anos de 1918 e 1923, foi de extrema importância criativa para Le Corbusier, pois foram nesses anos que ele lançou os temas básicos da obra de sua vida, passando a ter maior controle sobre seus meios de expressão (CURTIS, 2008).

---

<sup>4</sup> <http://www.fondationlecorbusier.fr/>

Localizado na Rue de la Serre, 52, La Chaux-de-Fonds (Figura 15), o cinema estava inserido em um lote que corta a quadra, fazendo com que a edificação tivesse acesso por duas ruas. A fachada principal estava voltada para o sentido sudeste, enquanto que a posterior (ainda remanescente), orientada para noroeste. A construção estava implantada no terreno de forma que ocupava o lote em sua totalidade, não apresentando recuo (Figura 16).



Figura 15: Imagem aérea do antigo cinema La Scala.

Fonte: Google Earth, 2021. Adaptado pela autora.

Figura 16: Atual fachada do cinema La Scala.

Fonte: Google Street View, 2022.

A obra possuía um volume prismático coroado com uma cobertura de duas águas. Todas as fachadas eram simétricas (Figuras 17 e 18) e a fachada principal apresentava quatro pilastras de ordem coríntia e era marcada por um frontão sobre colunas. Alonso, Barreiro e Sola (2016) citam a seguinte observação de Charles Jencks:

Aqui encontramos uma aplicação simplificada e livre do Classicismo, que mescla frontões gregos com janelas e painéis de outros estilos clássicos. Para realizar uma fachada simétrica, Edouard (Le Corbusier) teve que criar uma fachada posterior: ali vemos uma porta falsa e uma janela que não possui nenhum uso. [...] Há também um manuseio maneirista de pilastras e molduras, algumas aparentes e outras ocultas. [...] A diagonal da escada está sutilmente mais inclinada que a diagonal dos frontões, mas ainda assim se relacionam harmonicamente. Ademais, as proporções simples são usadas onde é necessário: o grande frontão, ou seja, as águas do telhado, estão com 22,5 graus de inclinação, o que constitui a metade de um quadrado, na medida em que a totalidade da fachada está inscrita em um quadrado duplo, de tal forma que as proporções 1:2 e 1:1 se repetem em perfeita harmonia (Jencks, 2000, p. 99 apud Gómez, 2013).



Figura 17: Fachada Frontal do La Scala.

Fonte: [https://www.urbipedia.org/hoja/Cine\\_La\\_Scala](https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_La_Scala). Acesso em: 14 jun 2021.

Figura 18: Fachada Posterior do La Scala.

Fonte: [https://www.urbipedia.org/hoja/Cine\\_La\\_Scala](https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_La_Scala). Acesso em: 14 jun 2021.

O cinema tinha capacidade para 758 pessoas distribuídas no primeiro pavimento (Figura 19) – que apresentava uma inclinação no piso de 8,5% para facilitar a visibilidade da tela – e 224 no segundo pavimento (Figura 20), contando com um pequeno foyer de acesso a esse pavimento superior. As portas de acesso estavam localizadas ao lado da tela de projeção e, o acesso ao segundo pavimento ocorria somente através de uma das laterais.

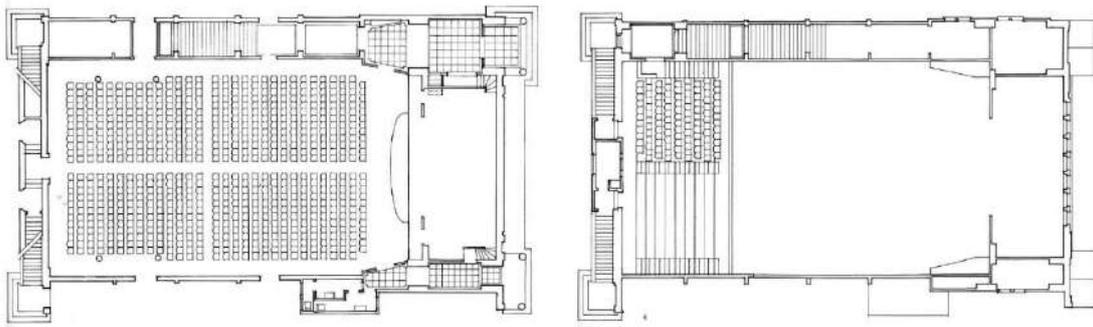


Figura 19: Planta Baixa Primeiro Pavimento do La Scala.

Fonte: [https://www.urbipedia.org/hoja/Cine\\_La\\_Scala](https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_La_Scala). Acesso em: 14 jun 2021

Figura 20: Planta Baixa Segundo Pavimento do La Scala.

Fonte: [https://www.urbipedia.org/hoja/Cine\\_La\\_Scala](https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_La_Scala). Acesso em: 14 jun 2021

Tratava-se de uma edificação que possuía uma estrutura esqueleto, composta de pilares e vigas de sustentação, onde a cobertura estava apoiada (Figura 21). As águas do telhado eram sustentadas por uma estrutura em arco (porticada), solução essa mantida no interior da sala de projeção. Segundo Alonso, Barreiro e Sola (2016), o segundo pavimento foi construído com uma estrutura independente (Figura 22).

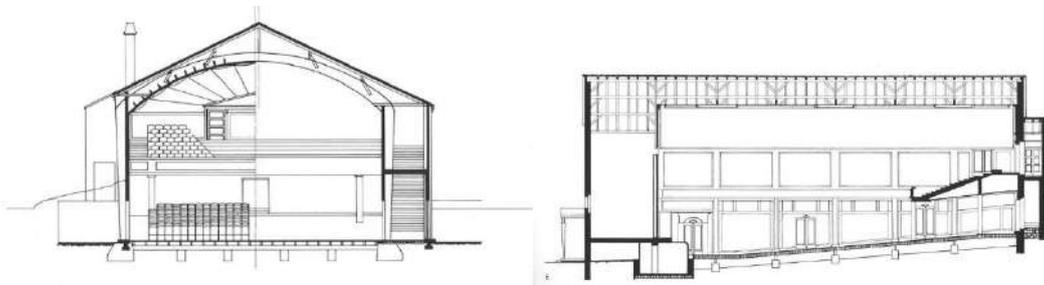


Figura 21: Corte Transversal do La Scala.

Fonte: [https://www.urbipedia.org/hoja/Cine\\_La\\_Scala](https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_La_Scala).

Acesso em: 14 jun 2021

Figura 22: Corte Longitudinal do La Scala.

Fonte: [https://www.urbipedia.org/hoja/Cine\\_La\\_Scala](https://www.urbipedia.org/hoja/Cine_La_Scala). Acesso em: 14 jun 2021

### 3. Teatro Faenza (1924), J. Ernesto González Concha. Colômbia.

O teatro foi desenhado pelo engenheiro J. Ernesto González Concha – nascido no ano de 1892, na cidade de Bogotá – e inaugurado na cidade natal do engenheiro no ano de 1924 (Figura 23). A obra foi dirigida pelo arquiteto Arturo

Tapia e pelo engenheiro Jorge Antonio Muñoz, com decoração do artista Luigi Ramelli (GÓMEZ, 2013), declarada como Bem de Interesse Cultural e Monumento Nacional da Colômbia desde o ano de 1975 (HERNÁNDEZ, 2008).

Em 1945, o teatro foi vendido para a empresa Circuitos Unidos e depois para o Circuito Presidente, apresentando filmes de grande bilheteria até o final dos anos 1950. No ano de 2004, a edificação encontrava-se abandonada, e a Universidad Central (UCENTRAL) assumiu sua restauração (Figura 24) (HERNÁNDEZ, 2008).



Figura 23: Antiga fotografia do Teatro Faenza em 1929.

Fonte: <http://www.teatrofaenza.com.co/el-teatro/linea-del-tiempo>. Acesso em: 07 jul 2021

Figura 24: Atual fotografia do Teatro Faenza em 2013.

Fonte: <http://www.teatrofaenza.com.co/el-teatro/linea-del-tiempo>. Acesso em: 07 jul 2021

Localizado na Rua Cl. 22 #5-56, no centro da cidade de Bogotá (Figura 25), o Teatro Faenza possui uma planta retangular com 21 metros de largura e 45 metros de profundidade (Figura 26). A edificação possui dois pavimentos, o acesso ao segundo pavimento é dado por meio das escadas principais, que também servem para a comunicação com o foyer desse pavimento (Figura 27). O teatro, originalmente, tem a capacidade total para 2.066 espectadores, distribuídos em 38 camarotes. Observa-se, também, que o alinhamento predial segue a inclinação da via de acesso, inclinação essa que não é utilizada no restante do projeto (HERNÁNDEZ, 2008).



Figura 25: Imagem aérea do Teatro Faenza.

Fonte: Google Earth, 2021. Adaptado pela autora.

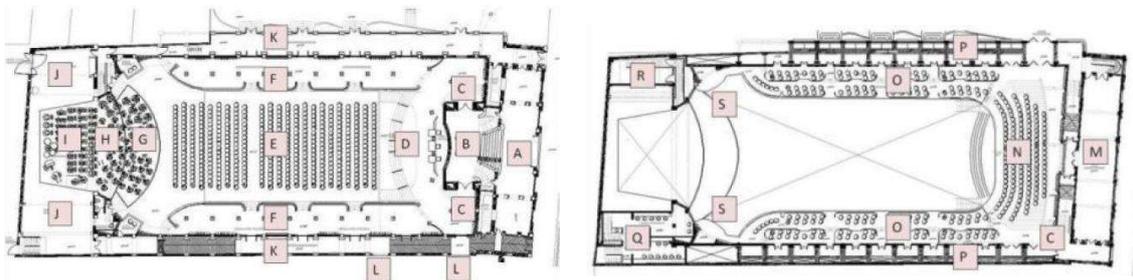


Figura 26: Planta Baixa Primeiro Pavimento do Teatro Faenza.

Fonte: CP Hernández, 2011.

Figura 27: Planta Baixa Segundo Pavimento do Faenza.

Fonte: CP Hernández, 2011.

A fachada apresenta características do Art Nouveau, tornando-se uma manifestação plástica na Colômbia (HERNÁNDEZ, 2008). Segundo Curtis (2008), os artistas do Art Nouveau rejeitavam o historicismo, mas não conseguiam rejeitar completamente a tradição. Porém, o que é considerado inovador nessa linguagem é a troca da fidelidade às tradições, apropriando-se de elementos da natureza, por exemplo. O autor ainda indica que a consolidação da nova linguagem, no gosto popular, ficou evidente na Exibição de Paris de 1920, na qual o Art Nouveau foi dominante. Quatro anos depois, em 1924, o Teatro Faenza estaria sendo inaugurado na América Latina com fortes características desta linguagem (Figura 28). No seu interior, os balcões não possuem ângulos retos, apresentando formas orgânicas que remetem às curvas utilizadas na fachada (Figura 29).

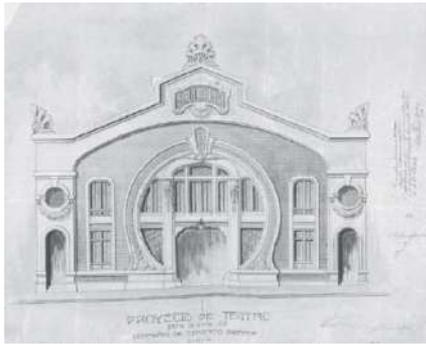


Figura 28: Desenho da Fachada do Teatro Faenza.

Fonte: Proyecto del Teatro Faenza, 1924. Foto: Archivo Compañía de Cemento Samper. Retirado de Hernández (2008).

Figura 29: Interior do Teatro Faenza.

Fonte: <http://www.teatrofaenza.com.co/el-teatro/linea-del-tiempo>. Acesso em: 07 jul 2021

#### 4. Ciné-Dancing (1926-28), Theo Van Doesburg. França

O cinema está localizado no interior – ala direita – do edifício L'Aubette (1764), situado na Plaza Kléber, em Estrasburgo, comuna francesa (Figura 30). O edifício teve um incêndio durante a guerra em 1870, restando apenas a fachada (GÓMEZ, 2013). Em 1922, André Horn, Paul Horn e Ernest Heitz solicitaram uma concessão – por noventa anos – dos pisos da ala direita do L'Aubette para a criação de um centro de diversões, iniciando as obras entre os anos de 1926 e 1928 (DOIG, 1986. apud GÓMEZ, 2013).



Figura 30: Exterior do edifício L'Aubette, na Plaza Kléber.

Fonte: <https://www.archdaily.com/791507/ad-classics-cafe-laubette-strasbourg-theo-van-doesburg>. Acesso em: 08 jul 2021

Este projeto apresenta fortes referências de movimentos artísticos, sendo o movimento cubista o principal. Curtis (2008) afirma que, sem a influência do Cubismo e da arte abstrata, a arquitetura da década de 1920 provavelmente teria sido muito diferente e que o impacto deste movimento sobre a forma arquitetônica não foi dada de forma direta, mas através de movimentos artísticos derivados. O autor aponta que essa revolução visual – na escultura, no cinema, nas artes gráficas e, posteriormente, na arquitetura – se deve, principalmente, à existência prévia de um movimento chamado “*De Stijl*”, na Holanda. *De Stijl* significa simplesmente “o estilo” e foi fundado em 1917, reunindo pintores, escultores e arquitetos com convicções em comum e que compartilhavam do gosto pelo uso de formas geométricas e de abstrações. Era o objetivo comum a todos os participantes do movimento a criação de uma linguagem contemporânea livre dos conceitos do ecletismo do século XIX (CURTIS, 2008). Desse movimento, destacam-se Piet Mondrian e Theo van Doesburg.

Theo van Doesburg compreendeu, de forma clara, as implicações tridimensionais da abstração geométrica, visualizando a edificação moderna como uma escultura abstrata (uma obra de arte) através do uso de cores, formas e planos que se interceptavam (Figura 31). A partir de 1918, as pinturas de Mondrian e Van Doesburg tornaram-se mais fáceis de serem transferidas para uma arquitetura funcional, na qual paredes, pisos e coberturas apresentavam características análogas aos elementos das pinturas (CURTIS, 2008). No projeto do Ciné-Dancing de L-Aubette (Figuras 32 e 33), juntamente com o escultor Jean Arp e com a pintora Sophie Taeuber-Arp, Van Doesburg tentou materializar o tipo de arquitetura que defendia há quase uma década (GÓMEZ, 2013).



Figura 31: Ciné-Dancing de L-Aubette.

Fonte: <https://www.texaa.com/behind-the-scenes/laubette-theo-van-doesburg-strasbourg-1928/>.

Acesso em: 08 jul 2021

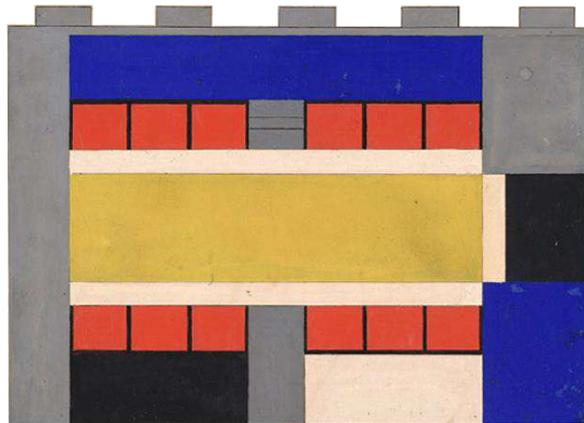


Figura 32: Planta baixa esquemática Ciné-Dancing de L-Aubette.

Fonte: <https://www.moma.org/collection/>. Recortado pela autora. Acesso em: 08 jul

2021



Figura 33: Elevações Ciné-Dancing de L-Aubette.

Fonte: Montagem elaborada pela autora sobre imagem encontrada no site <https://www.moma.org/collection/>. Acesso em: 08 jul 2021

O uso de cores primárias em associação com as tonalidades de cinza, preto e branco tornou-se um dos pontos de maior destaque do projeto (Figuras 34, 35 e 36). Além do uso de formas geométricas simples em ambos os espaços, vale ressaltar que as formas presentes no salão principal de projeção apresentavam uma inclinação de 45° enquanto que as formas utilizadas no foyer não possuíam a mesma inclinação.



Figura 34: Modelo volumétrico do Ciné-Dancing.

Fonte: <https://www.moma.org/collection/>. Acesso em: 08 jul 2021

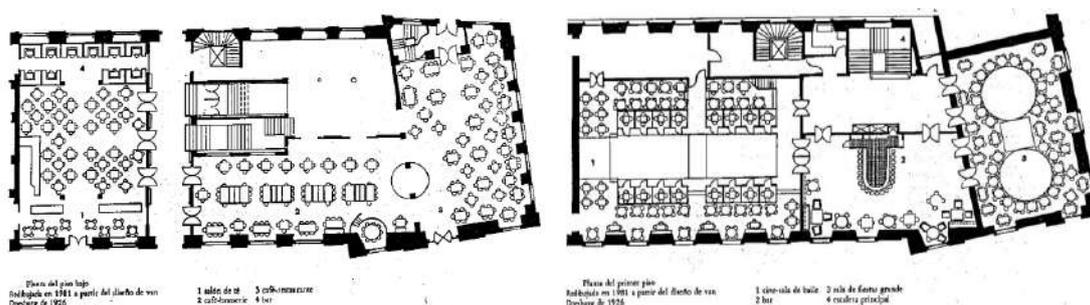


Figura 35: Planta Baixa Técnica Pavimento Térreo (esquerda) Ciné-Dancing.

Fonte: ANELLI, 1990.

Figura 36: Planta Baixa Técnica Primeiro Pavimento (direita) Ciné-Dancing.

Fonte: ANELLI, 1990.

Assim como o Teatro Faenza, analisado anteriormente, o Ciné-Dancing apresentava uma inclinação na fachada de acesso e adotava uma outra

inclinação para o restante do programa. A simetria estava presente somente no interior deste salão principal de projeção, pois apresentava uma organização mais funcional, zoneada e compartimentada se comparada à tipologia dos teatros clássicos, por exemplo.

Além do conceito de Cine-Dancing na grande sala central, o projeto apresentava um amplo programa que contava com um foyer-bar, uma sala de festas, um café-restaurant, um “bar americano” e um salão de jogos (DOIG, 1986. apud GÓMEZ, 2013).

Ao considerar o espaço uma “pintura habitável”, Van Doesburg ocupou-se totalmente da iluminação, dos desenhos e das cores nas paredes, nos tetos e nos pisos, além do mobiliário e dos planos detalhados que indicavam a posição exata em que deviam estar localizadas as mesas. Além disso, explorou o uso de novos materiais como o concreto, o ferro e o vidro (GÓMEZ, 2013).

Durante menos de uma década se conservou o projeto em seu estado original, mas em 1938, os proprietários substituíram a maior parte dos detalhes, modificando totalmente o projeto de Van Doesburg (GÓMEZ, 2013). Entre os anos de 1985 e 1994, foram iniciados os trabalhos de restauração do Ciné-Dancing sob a direção de profissionais holandeses e franceses. Já entre os anos de 2003 e 2008, a agência TOA Architectes Associés desenvolveu uma intervenção para adaptar o edifício em um centro comercial e hoteleiro. Atualmente a edificação é catalogada como Monumento Histórico da Nação, fazendo parte da rede de Museus da Cidade de Estrasburgo.

## **5. Cine Ufa-Palácio (1936), Rino Levi. São Paulo**

Nascido no ano de 1901 na cidade de São Paulo, Rino Levi foi um dos mais notáveis arquitetos modernos da capital paulista e tinha uma sólida formação profissional, trazida da Itália. Sua obra madura – a partir dos anos 1940 – passou a ser uma referência para os demais arquitetos da época, isso porque ele realizava uma análise dos condicionamentos funcionais de programas

arquitetônicos complexos de forma pioneira no meio profissional (SEGAWA, 2018).

O Ufa-Palácio (Figura 37), construído em 1936, foi o primeiro da série de cinemas projetados por Rino Levi<sup>5</sup> (TAMANINI, 2011). O nome UFA estava relacionado com a empresa de produção, distribuição e exibição de filmes alemã e, com o advento da Segunda Guerra Mundial, o nome foi alterado para Art Palácio (OLIVEIRA e KÜHL, 2007). Através dos procedimentos modernos e do seu porte, no momento de sua construção, o Ufa-Palácio se destacava na paisagem urbana da cidade de São Paulo (ANELLI 1990).



Figura 37: Ufa-Palácio.

Fonte: acervo da Biblioteca da FAU USP. Disponível em: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br). Acesso em: 08 jul 2021

Localizado na Avenida São João (Cinelândia), no bairro da Sé, no centro da cidade de São Paulo (Figura 38), o antigo cinema ocupava o lote em sua totalidade, mantendo-se no alinhamento predial, exceto pelo avanço da marquise. Esse elemento marcava a transição do espaço público para o privado (Figura 39).

---

<sup>5</sup> Cinemas projetados por Rino Levi: Cine Universo (1939), Cine Art Palácio (1940), Cine Ipiranga (1943), Cine Piratininga (1944)



Figura 38: Imagem aérea do Ufa-Palácio.

Fonte: Google Earth, 2021. Adaptado pela autora



Figura 39: Marquise do Ufa-Palácio.

Fonte: <https://arquivo.arq.br/projetos/cine-art-palacio>. Acesso em: 08 jul 2021

Além da estrutura de um cinema – 3.139 lugares, 1.960 na plateia e 1.279 no balcão – a edificação apresentava um uso misto, contando com um conjunto de seis pavimentos superiores de apartamentos (Figuras 40 e 41).

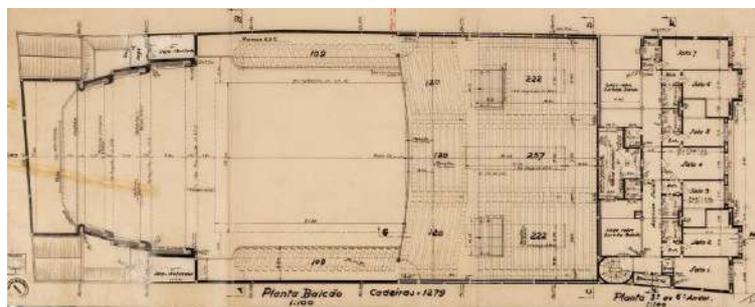


Figura 40: Planta baixa do balcão do Ufa-Palácio.

Fonte: acervo da Biblioteca da FAU USP. Disponível em: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br).

Acesso em: 08 jul 2021

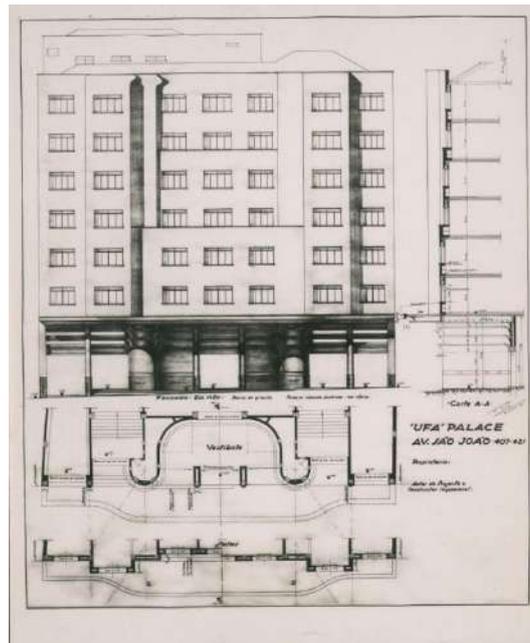


Figura 41: Fachada técnica do Ufa-Palácio, corte de pele e detalhamento da marquise.

Fonte: acervo da Biblioteca da FAU USP. Disponível em: <https://arquivo.arq.br/projetos/cine-art-palacio>. Acesso em: 08 jul 2021.

Segundo Tamanini (2011), um aspecto inovador da obra foram as questões de acústica adotadas, que passaram a determinar a própria forma de projetar salas de cinema a partir de então. O autor menciona que Levi considerava a parábola a forma mais apropriada para uma boa difusão sonora, utilizando-se dessa forma em diversos pontos do projeto (nas paredes, no forro e no corte do piso da plateia) (Figura 42).

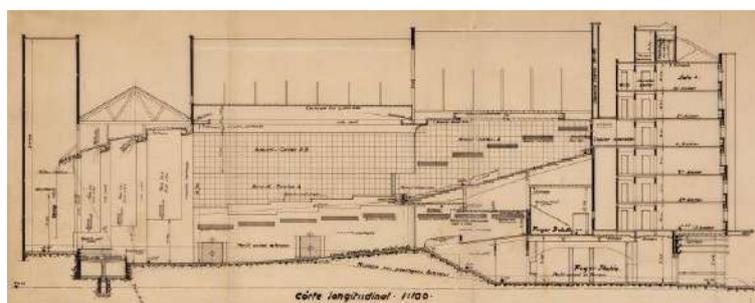


Figura 42: Corte transversal do Ufa-Palácio.

Fonte: acervo da Biblioteca da FAU USP. Disponível em: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br). Acesso em: 08 jul 2021.

## **CAPÍTULO 04: Nove Projetos de Cinema em Pelotas**

Como já comentado neste trabalho, as salas de cinema construídas em Pelotas durante os primeiros três quartos do século XX tiveram um grande protagonismo na representação de modernidade na cidade. Neste capítulo, foram estudadas algumas dessas salas de forma mais detalhada, averiguando como esse tipo se desenvolveu nesta cidade do sul do Brasil.

A seleção dos projetos analisados foi pautada na disponibilidade dos materiais coletados – desenhos técnicos e demais informações necessárias para uma análise arquitetônica – desses espaços. Para a realização de uma análise dos projetos, foi necessário que se tivesse, no mínimo, o endereço, as plantas baixas (de todos os pavimentos), a fachada (ou corte e foto para que a fachada fosse desenhada). Os cortes (transversais e longitudinais) foram muito úteis, principalmente na investigação dos métodos construtivos.

Com base na necessidade mínima de alguns materiais para a realização da análise, foi possível realizar um estudo do projeto de nove cinemas que existiram em Pelotas: Theatro Sete de Abril, Theatro Guarany, Cinema Apolo (duas temporalidades), Theatro Avenida, Capitólio (duas temporalidades), Cine Rei, Cine América, Cine Fragata e Cine Tabajara.

### **1. Theatro Sete De Abril (construção de 1833, cinema em 1901)**

#### **Material Gráfico Encontrado**

planta de localização e cobertura     fachada     planta baixa     corte     fotos antigas

#### **1.1 Apresentação**

O Theatro Sete de Abril, localizado na Praça Coronel Pedro Osório, número 152 foi inaugurado no dia 2 de dezembro de 1833, sendo, na época, o principal espaço cênico da cidade de Pelotas. A partir de agosto de 1901, projeções de cinema – utilizando o aparelho cinematógrafo – passaram a ser incluídas na

programação do teatro. Em 1916, a fachada do teatro passou por uma reforma (Figuras 43 e 44), a partir de um concurso vencido pelo arquiteto José Torrieri (SETE DE ABRIL, Site). O prédio passou por transformações tanto no seu espaço interior, quanto na sua fachada primitiva, com modificações nas esquadrias (algumas janelas passaram a ser portas e as esquadrias do segundo pavimento receberam bandeiras), nas sacadas (substituição de materiais metálicos por balaústres) e no corpo central, que passou a ser coroado por um frontão em arco abatido (SANTOS, 2002).

A edificação foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1972 e foi municipalizada – através de ato de desapropriação – em 1979. Também foi no ano de 1979 que o Theatro Sete de Abril deixou de funcionar como cinema.



Figura 43: Theatro Sete de Abril, 1833.

Fonte: MOURA e SCHLEE, 1998.

Figura 44: Theatro Sete de Abril, 1916.

Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura, 2014.

Na década de 1980 foi realizada uma restauração da fachada – que já apresentava traços de deterioração – com o intuito de preservar o desenho de 1916 e, em 1998, foi assinado um termo objetivando a restauração completa do Teatro, que se encontra em obras desde 2010 (FONSECA, 2015) (Figura 45).



Figura 45: Theatro Sete de Abril, 2020.

Fonte: acervo da autora, 2020.

## 1.2 Lugar

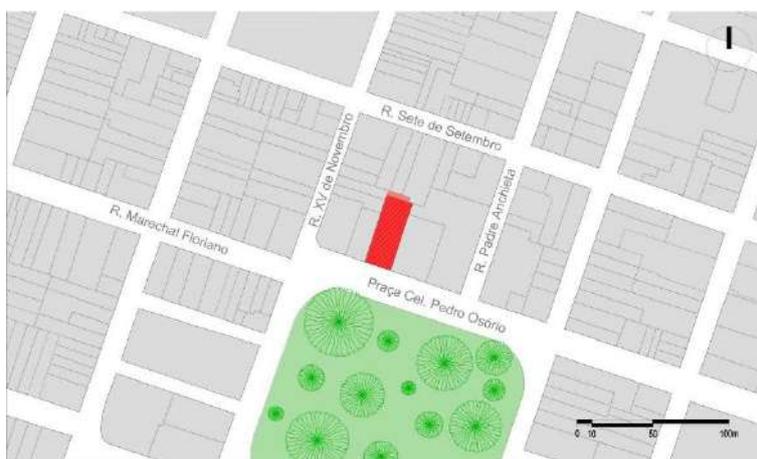


Figura 46: Localização Theatro Sete de Abril.

Fonte: produção da autora, 2022.

Localizada em um terreno retangular, com orientação sudoeste – inserido em uma malha urbana reticulada tradicional – a edificação ocupa grande parte do lote (Figura 46).

Trata-se de um cinema localizado em meio de quadra, ou seja, toda circulação de acesso e saída acontece pela mesma porta de acesso, criando, obrigatoriamente, uma fachada principal mantida no alinhamento predial. Possui recuos laterais que possibilitam aberturas que ventilam os pavimentos superiores.

A condição, na qual uma edificação de meio de quadra apresenta, facilita a organização do programa de uma sala de cinema, isso porque o projeto é marcado por uma área mais “aberta” ligada ao passeio público e outra mais “fechada”, marcada pela sala de projeção.

A relação com o passeio é marcada por uma marquise, que conecta a via pública com o saguão da edificação. A Praça Coronel Pedro Osório funciona, de certa forma, como um grande saguão do teatro por se tratar de um espaço de encontro e de espera antes do início das sessões.

### **1.3 Programa**

Trata-se de um programa marcado por uma hierarquia, ou seja, existem espaços com diferentes graus de importância. Neste caso, a disposição dos ambientes busca atender à sala principal: a sala de espetáculos. Desta forma, há espaços de passagem e de permanência claramente definidos. O teatro apresenta três setores: de acesso público, de acesso privado e zona de serviço/apoio técnico.

A marcação da transição entre o espaço público e o espaço privado está representada pelo foyer da entrada, que conta com as portas de acesso à sala de espetáculo, além das escadas que dão acesso aos pavimentos superiores. A sala principal conta com o palco para os espetáculos teatrais e cinematográficos, espaços para a plateia divididos entre as cadeiras do pavimento térreo e a galerias nos pavimentos superiores.

O espaço, localizado aos fundos da edificação, caracteriza a área técnica de apoio ao palco e conta também com os camarins nos segundo e terceiro pavimentos. Desta forma, esta área configura a zona de serviço.

A respeito dos acessos e circulações, as entradas principais definem as circulações dominantes no primeiro pavimento. No segundo pavimento, as circulações definem os acessos às galerias. Já o terceiro e o quarto pavimentos,

por não possuírem divisórias dos camarotes, apresentam uma circulação mais “livre” (Figura 47).

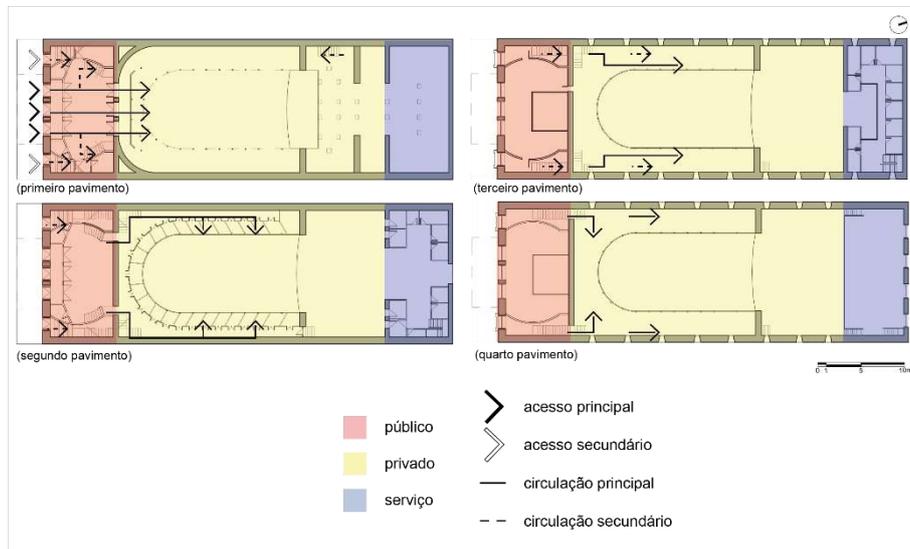


Figura 47: Organização do programa do Theatro Sete de Abril.

Fonte: produção da autora, 2022.

O programa teatro/cinema sugere, em grande parte, a forma e a concepção espacial da edificação. Isso acontece por se tratar de um programa introspectivo, ou seja, voltado para seu interior devido à necessidade de controle da luz e do som. No caso do Theatro Sete de Abril, o projeto segue essa característica introspectiva, refletida na sua forma.

## 1.4 Forma

O programa está organizado a partir da combinação de dois volumes prismáticos de base retangular, de alturas e níveis diferentes. Cada volume é coroado por uma cobertura, uma com três águas e a outra com duas águas.

Existe um plano de fachada claramente anexado a esses volumes, que marca os acessos, as aberturas em geral, a transição entre o espaço público e o espaço privado e estabelece, através de seus elementos de arquitetura, suas regras compositivas (Figura 48).

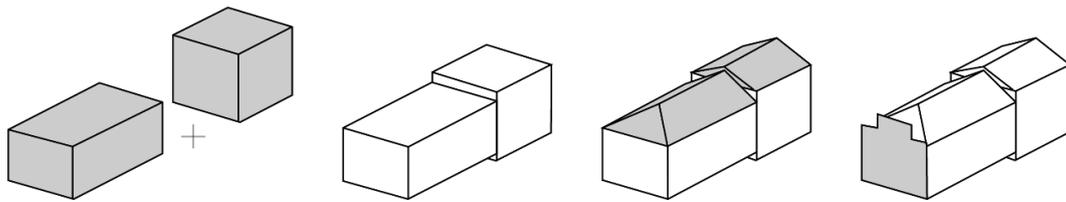


Figura 48: Composição volumétrica Teatro Sete de Abril.

Fonte: produção da autora, 2022.

Os volumes estão organizados em uma disposição linear. O primeiro volume corresponde à região de acesso e da plateia, enquanto que o volume posterior comporta o palco e sua estrutura de apoio.

Sobre os aspectos expressivos, o Teatro Sete de Abril revela um caráter predominantemente estereotômico no exterior e tectônico no seu interior<sup>6</sup>.

O que define o caráter estereotômico são as aberturas nas laterais apenas para ventilação e na fachada principal para ventilação, iluminação e marcação dos acessos. A fachada, mesmo estereotômica, apresenta características tectônicas (Figura 49) – na marquise que marca o acesso principal da edificação. Já no interior (Figura 50) o caráter tectônico está presente no uso de pilares, vigas e guarda-corpos metálicos.

O contraste entre o uso do caráter estereotômico e o tectônico mostra que, mesmo apresentando um programa que condiciona bastante a forma, o cinema-teatro ainda possibilita explorar diferentes expressões espaciais e formais.

---

<sup>6</sup> Segundo Baeza (2011), arquitetura tectônica significa uma arquitetura que tem uma condição efêmera proporcionada pelo uso de materiais leves, como a madeira e o aço (máxima durabilidade e com caráter leve). Já uma arquitetura estereotômica é aquela em que o sistema estrutural é contínuo, é a arquitetura maciça, pétreo, pesada, que busca a luz, que perfura as suas paredes para que a luz entre.



Figura 49: Fachada do Theatro Sete de Abril, 2022.

Fonte: acervo da autora, 2022.



Figura 50: Interior do Theatro Sete de Abril, 2022.

Fonte: acervo da autora, 2022.

A fachada apresenta uma estrutura compositiva típica das edificações ecléticas formada por base, corpo e coroamento. A base abrange a região onde se encontram as portas de acesso, o corpo contempla a área na qual as esquadrias do segundo pavimento foram dispostas. Já o coroamento, representado pela platibanda, marcada por um frontão em arco abatido.

As aberturas são dispostas seguindo um ritmo e simetria, presente em todos os demais elementos da fachada. A fachada apresenta trimorfismo. E esse trimorfismo segue no corpo principal (Figura 51). As esquadrias dos planos laterais (proporção a), marcado por uma perspectiva linear, possuem viga reta. O corpo central da edificação (proporção b), apresenta esquadrias marcadas com arcos abatidos (nas bandeiras das esquadrias do primeiro pavimento e na bandeira do frontão curvo) e plenos (nas bandeiras das esquadrias do segundo pavimento) (Figura 52).

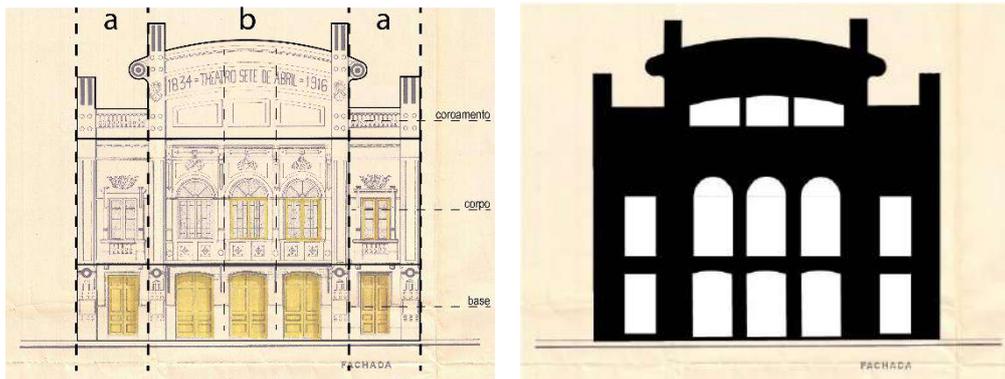


Figura 51: Proporção e composição da fachada Teatro Sete de Abril.

Fonte: acervo NEAB, adaptado pela autora 2021.

Figura 52: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Teatro Sete de Abril.

Fonte: acervo NEAB, adaptado pela autora 2021.

Sobre a iconografia, no frontão da fachada estão apresentados o nome da obra e a data de construção, os três vitrais remetem às cores da bandeira nacional (central) e da bandeira do Rio Grande de Sul (laterais). Coroando as aberturas do pavimento superior, estão dispostos elementos ornamentais que aludem à função do prédio (máscaras, liras e guirlandas de rosas, violas e um tarol) (SANTOS, 2002).

### 1.5 Construção

A estrutura do Teatro Sete de Abril é considerada mista, composta por paredes portantes e por uma estrutura independente no seu interior. As paredes portantes de até 80 centímetros de espessura sustentam o corpo principal da edificação e a cobertura. As galerias/camarotes são sustentadas por pilares e vigas metálicas que compõem, como anteriormente indicado, uma estrutura independente, assim como o suporte referente à manutenção superior do palco (Figura 53). A escolha dos materiais também é variada, visto que foram utilizados materiais tradicionais, como tijolos cerâmicos nas paredes, e materiais industrializados, como o ferro na sustentação das galerias.

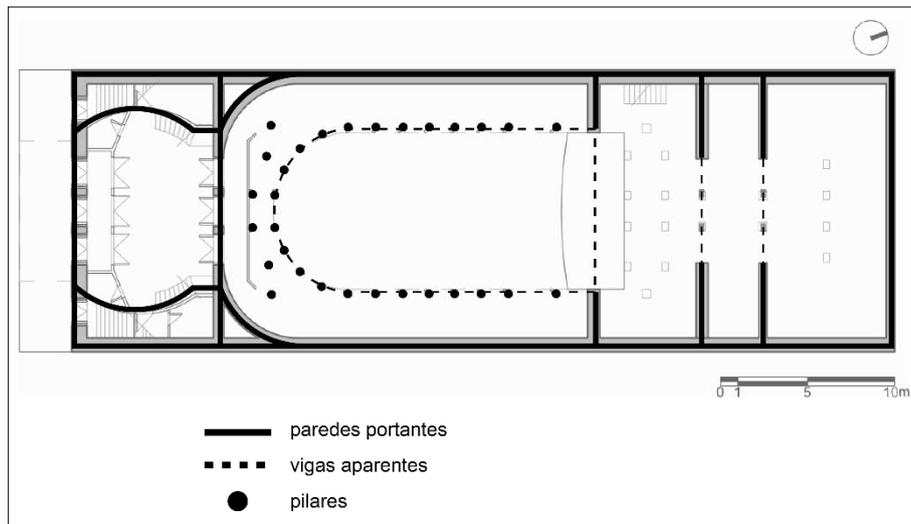


Figura 53: Esquema construtivo Teatro Sete de Abril.

Fonte: produção da autora, 2022.

As paredes estão ordenadas em função do programa, para comportar a demanda que o teatro necessita. Já os pilares metálicos, que sustentam as galerias, atuam como demarcadores de espaços, caracterizados pela diferenciação de pé-direito. Essa estrutura marca o uso que cada espaço delimitado por ela assume (Figuras 54 e 55).

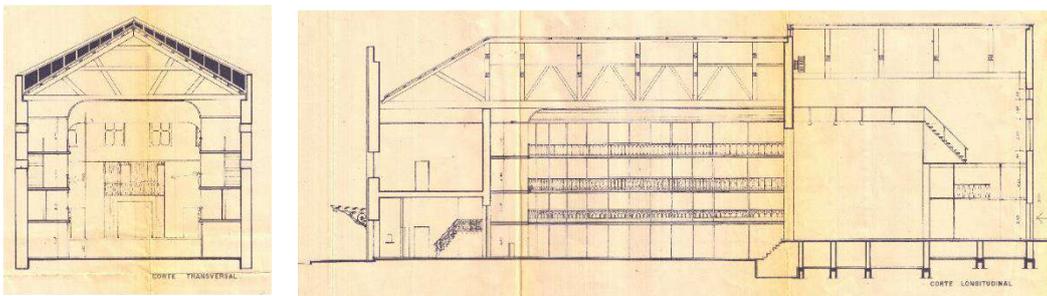


Figura 54: Corte transversal Teatro Sete de Abril.

Fonte: acervo NEAB, 1979.

Figura 55: Corte longitudinal do Teatro Sete de Abril.

Fonte: acervo NEAB, 1979.

Já na escolha dos revestimentos, no exterior do teatro, percebe-se que os ornamentos com elementos de estuque, que ornamentam a fachada, fazem uma alusão às artes cênicas e ao uso da edificação. Também podem ser observados os vitrais coloridos presentes na platibanda, os quais fazem referenciam à bandeira do Brasil (central) e à do Rio Grande do Sul (laterais) (Figura 56). No

interior, a sala principal apresenta piso e forro em madeira, assim como o palco. Na parte interna da casa de espetáculos, sobre a já comentada estrutura metálica, há divisórias das galerias em madeira (Figura 57).



Figura 56: Detalhe da fachada do Theatro Sete de Abril, 2022.

Fonte: acervo da autora, 2022.

Figura 57: Galerias do Theatro Sete de Abril, 2022.

Fonte: acervo da autora, 2022.

## 2. Theatro Guarany (1921)

### Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura  fachada  planta baixa  corte  fotos antigas

### 2.1 Apresentação

Localizado na Rua Lobo da Costa, 849, o Theatro Guarany foi inaugurado no dia 30 de abril de 1921, com a apresentação da ópera O Guarany, de Carlos Gomes. A data de 1920 estampada no frontão da edificação comemora os 50 anos da estreia dessa ópera no Teatro Scala de Milão; no entanto, a construção, que homenageia esse cinquentenário, só foi inaugurada em 1921 (Figura 58) (CALDAS e SANTOS, 1994).



Figura 58: Antiga fotografia do Theatro Guarany.

Fonte: acervo NEAB.

Após desativar a Guarany Films, Francisco Santos manteve-se no ramo de exibição e passou a arrendar e construir cinemas e casas de espetáculo. O primeiro espaço a ser construído foi o Theatro Guarany, em sociedade com Francisco Xavier e Rosauro Zambrano (SANTOS, 2014). A estreia como cinema aconteceu no dia 18 de maio de 1921.

O espaço foi palco para a exibição do primeiro filme sonoro na cidade de Pelotas, no dia 17 de dezembro de 1930 (SANTOS, 2014). O Guarany passou por uma reforma no ano de 1970, com reparos no teto, danificado pelo tempo (GUARANY, site). Funcionou como cinema até o ano de 1996 e, atualmente, abriga um espaço de espetáculos, shows e peças teatrais (Figuras 59 e 60).



Figura 59: Theatro Guarany, 2022.

Fonte: acervo da autora, 2022.

Figura 60: Interior do Theatro Guarany.

Foto: Michel Corvello. Fonte: [www.pelotas.rs.gov.br/noticia](http://www.pelotas.rs.gov.br/noticia). Acesso: 13/04/2023.

## 2.2 Lugar



Figura 61: Localização Theatro Guarany.

Fonte: produção da autora, 2023.

Localizada em um terreno retangular de esquina com frentes orientadas para nordeste e sudeste, mantendo-se do alinhamento predial – o terreno está inserido em uma malha urbana reticulada tradicional – a edificação ocupa maior parte do lote, exceto por um recuo lateral de serviço (Figura 61).

Trata-se de um cinema localizado na esquina, trabalhando as suas duas frentes para diferentes acessos e circulações, mesmo possuindo uma principal (Rua Lobo da Costa). O tamanho do lote distingue-se dos demais da quadra, assim como a edificação, tratando-se de uma construção de destaque.

A relação com o passeio é marcada por uma marquise, que conecta a via pública com o saguão da edificação. Atualmente, o largo da Rua Lobo da Costa funciona como um grande saguão do teatro por se tratar de um espaço de encontro e de espera antes do início das sessões.

## 2.3 Programa

A organização dos ambientes busca atender à sala de espetáculos. Com isso, os espaços de passagem, de permanência e de serviço estão bem definidos. O

teatro apresenta três setores: de acesso público, de acesso privado e de acesso de serviço.

A transição entre o espaço público e privado, através do hall de entrada, conta com as portas de acesso ao saguão e às escadas que conduzem aos demais pavimentos. A sala principal apresenta o palco para os espetáculos teatrais e cinematográficos, cadeiras da plateia e galerias nos segundo e terceiro pavimentos. O espaço dos fundos é marcado pela área técnica, de apoio ao palco - camarins nos três primeiros pavimentos.

Mesmo se tratando de um teatro de esquina, essa característica não foi explorada na organização do programa, mas sim nas circulações e nos acessos. Os acessos principais são definidos pelas portas cobertas pela marquise, na fachada principal. Já a esquina e as laterais da edificação apresentam os acessos secundários.

A circulação dominante é definida pelo acesso principal e pelas escadas que direcionam o público aos pavimentos superiores – galerias. As circulações secundárias são definidas pelos acessos das laterais que conduzem para as duas escadas – uma em cada lateral – que conduzem as pessoas por todos os pavimentos. Além disso, existem escadas próximas ao palco – também posicionadas nas duas laterais, de forma simétrica – que viabilizam circulações secundárias até o terceiro pavimento do teatro (Figura 62).

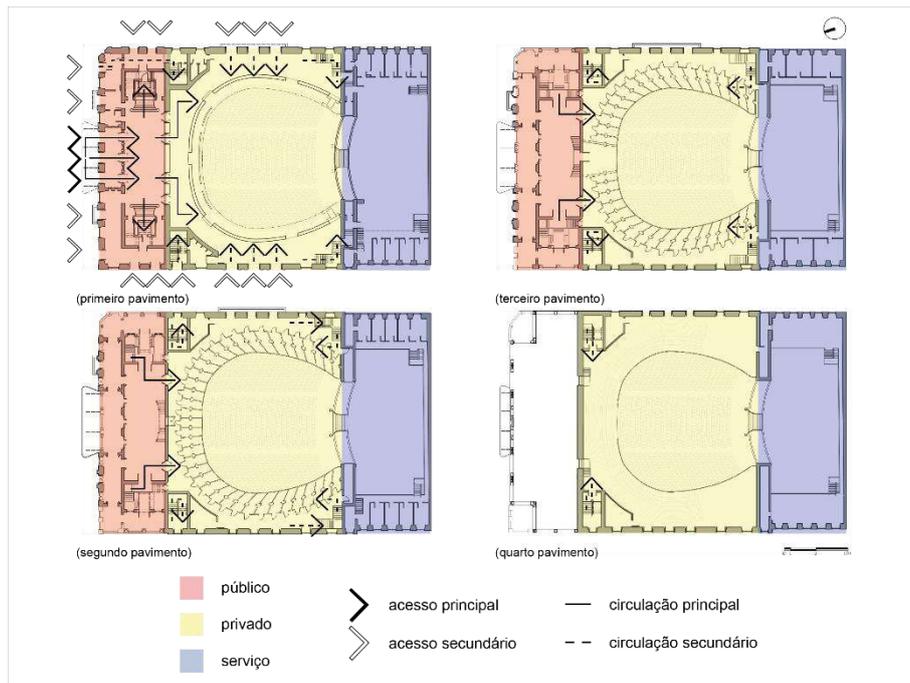


Figura 62: Organização do programa do Teatro Guarany.

Fonte: Levantamento feito pela Universidade Católica de Pelotas (UCPel). Esquema produzido pela autora, 2023.

## 2.4 Forma

Trata-se da combinação de três volumes prismáticos de base retangular. Os volumes acompanham o desnível do terreno. Após a soma dos volumes, foram realizadas subtrações no volume frontal, referentes às sacadas do segundo pavimento. Em um momento subsequente, foram somados os volumes correspondentes às platibandas e ao frontão. Por último, foram acrescentadas as coberturas em dois dos volumes (Figura 63).

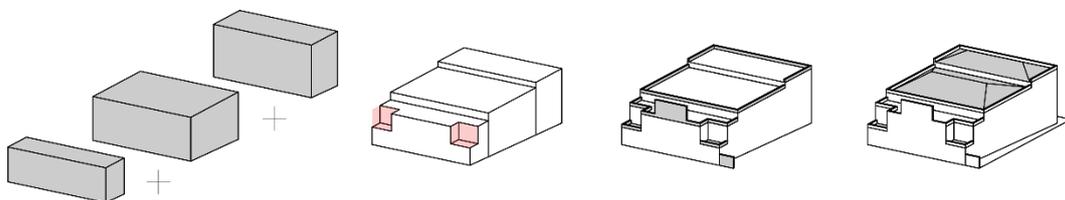


Figura 63: Composição volumétrica Teatro Guarany.

Fonte: produção da autora, 2023.

A edificação organiza os volumes em uma disposição linear. O primeiro volume corresponde à estrutura de acesso e de administração, o segundo volume

abrange a plateia e as galerias superiores, enquanto que o último volume comporta o palco, os camarins e as demais estruturas de apoio.

Sobre as características expressivas da edificação, o Teatro Guarany apresenta um caráter estereotômico com elementos tectônicos, tanto no exterior quanto no seu interior.

Volumetricamente, as aberturas possuem função de ventilação, iluminação ou circulação, por isso é considerado estereotômico (Figura 64). Os elementos tectônicos mencionados anteriormente, na fachada, são as esculturas utilizadas como adornos e a marquise de estrutura metálica – indicando o acesso principal do teatro. Na parte interna, os elementos tectônicos estão nas galerias dos pavimentos superiores, nos detalhes metálicos dos guarda-corpos e nas divisórias de madeira entre um camarote e outro (Figura 65).

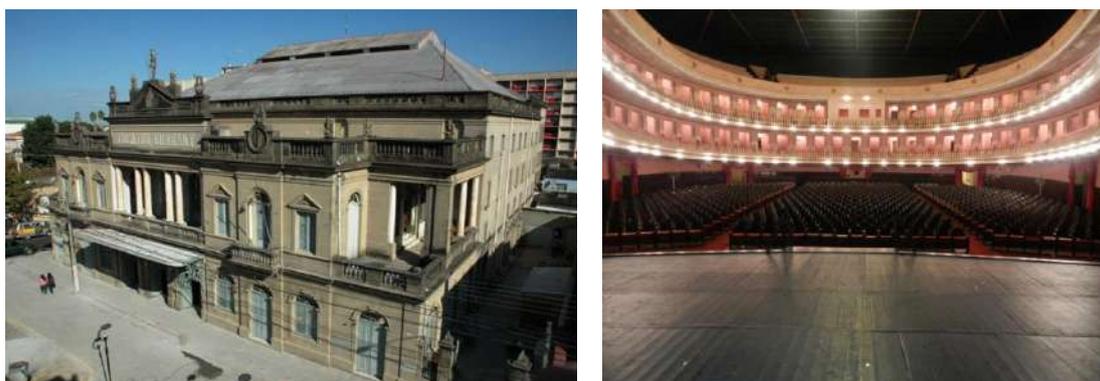


Figura 64: Vista elevada do Teatro Guarany.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas, 2013. Disponível em: HALLAL, D. R.; MÜLLER, D. Teatro Guarany de Pelotas-RS: História, Patrimônio e sua Apropriação Turística. Rosa dos Ventos, v. 9, p. 417-432, 2017.

Figura 65: Vista do palco do Teatro Guarany.

Fonte: Vanessa Sacco/Acervo Teatro Guarany. Disponível em: [www.cartografiadospalcos.com.br](http://www.cartografiadospalcos.com.br). Acesso em: 13/04/2023.

A fachada apresenta uma estrutura compositiva de base, corpo e coroamento. A base referindo-se ao primeiro pavimento, o corpo contempla o segundo pavimento e o coroamento é definido pela platibanda e pelo frontão. Mesmo tratando-se de uma edificação de esquina, a fachada principal mantém um eixo simétrico vertical e trimorfismo, que segue no corpo principal – composto pelas

três esquadrias centrais dos dois primeiros pavimentos e pelo frontão triangular. Os vãos do primeiro pavimento são coroados com arcos plenos enquanto que os do segundo pavimento apresentam formas intercaladas, ora arqueadas ora triangulares, dispostos de maneira simétrica, assim como o posicionamento das colunas de capitéis toscanos. Os elementos anexados na platibanda e no frontão também estão ordenados simetricamente (Figuras 66 e 67).

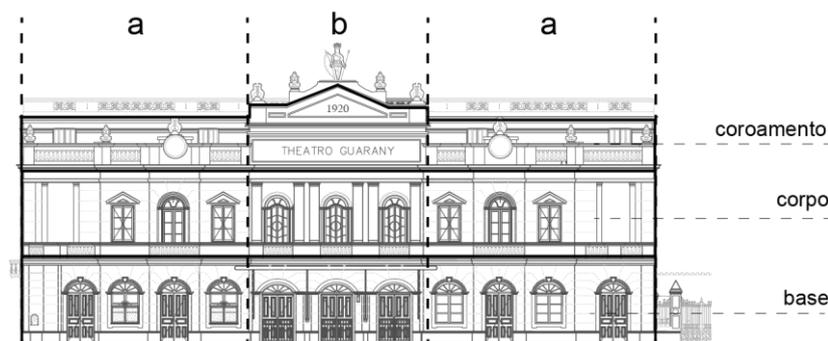


Figura 66: Proporção e composição da fachada Theatro Guarany.

Fonte levantamento feito pela UCPel. Esquema produzido pela autora, 2023.



Figura 67: Indicação de cheios e vazios fachada Theatro Guarany.

Fonte: levantamento feito pela UCPel. Esquema produzido pela autora, 2023.

Santos (2002) observa que a fachada do Theatro Guarany apresenta elementos ornamentais do estilo Neoclássico: platibandas decoradas com balaústres, frontões gregos coroando a fachada principal e repetidos sobre as aberturas do 2º piso. O autor ainda aponta a presença de elementos do Art Nouveau – as linhas sinuosas da marquise e das portas que dão acesso ao saguão principal – e da iconografia nacional – as estátuas e as gárgulas colocadas sobre as platibandas e o frontão (um indígena armado com arco e flecha, liras e mascarões). Estes aludem à ópera de Carlos Gomes que dá nome a esta casa de espetáculos.

## 2.5 Construção

Em virtude da ausência de cortes nos desenhos técnicos disponibilizados, a análise das técnicas construtivas não possui uma precisão exata. Mesmo assim, com base na análise das plantas baixas e das fotos (Figura 68), percebe-se a ausência de pilares. Com isso, a edificação provavelmente apresenta uma estrutura composta por paredes portantes, de até um metro de espessura. As paredes são ordenadas de maneira que atendem à função do programa, com as áreas de uso público, privado e serviço bem delimitadas pela estrutura (Figura 69).

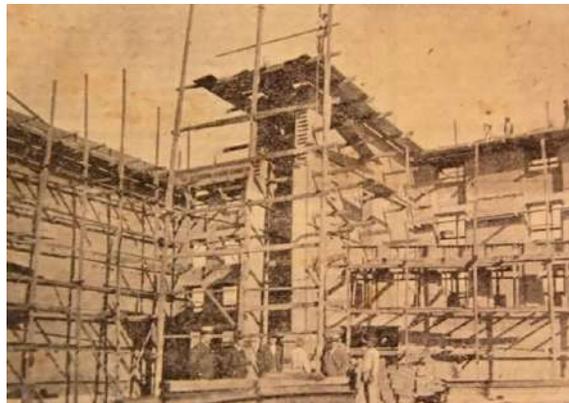


Figura 68: Construção do Teatro Guarany.

Fonte: A Opinião Pública, 05 maio 1920, p. 1. Disponível em: HALLAL, D. R.; MÜLLER, D. Teatro Guarany de Pelotas-RS: História, Patrimônio e sua Apropriação Turística. Rosa dos Ventos, v. 9, p. 417-432, 2017.

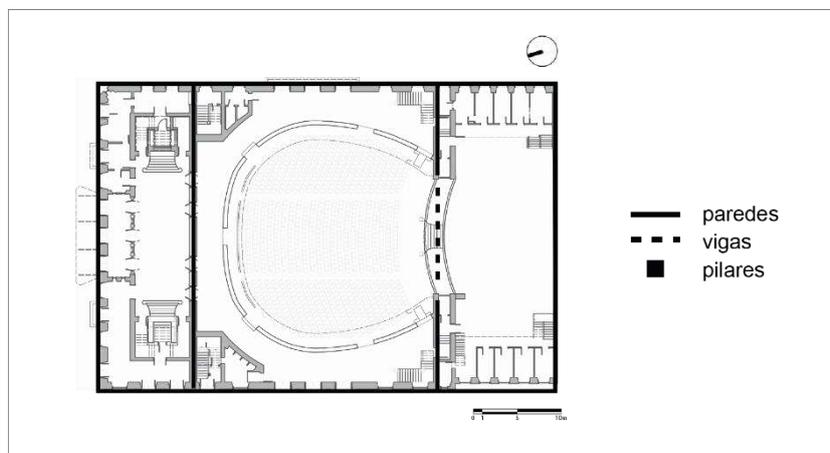


Figura 69: Esquema construtivo Teatro Guarany.

Fonte: produção da autora, 2023.

A respeito da escolha dos revestimentos, a fachada é caracterizada pelo cimento penteado<sup>7</sup> com marcações horizontais e pelas escaiolas<sup>8</sup> presentes nos fustes das colunas do segundo pavimento. Além disso, foram anexados elementos como as estátuas compostas de massa de cimento localizadas na platibanda e a marquise com estrutura metálica trabalhada.

### **3. Cinema Apolo (1925, 1957)**

#### **Material Gráfico Encontrado**

planta de localização e cobertura    fachada    planta baixa    corte    fotos antigas

Observação: foram encontrados materiais do Cine Apolo do ano de 1924 e da reforma do ano de 1957. A fachada foi desenhada pela autora com base nas dimensões indicadas na planta baixa, nos cortes e nas imagens antigas desta edificação.

#### **3.1 Apresentação**

O Cinema Apolo, estava localizado na Rua Gomes Carneiro, número 1661 (Figuras 70 e 71). Foi inaugurado no dia 4 de setembro de 1925 (Figura 72), sendo o primeiro cineteatro construído por meio da parceria Xavier e Santos. A edificação passou por uma modificação no ano de 1957 e, atualmente, existe um prédio residencial de quatro pavimentos no seu lugar.

---

<sup>7</sup> O revestimento de cimento penteado é um acabamento superficial composto por cimento, material pétreo (areia, granito, mármore, basalto) e mica, de tonalidade variável. Possui espessura reduzida, baixa permeabilidade, bom isolamento térmico, boa aderência e resistência ao impacto (GONÇALVES e OLIVEIRA, 2009).

<sup>8</sup> A escaiola é uma técnica de acabamento de revestimento que imita a textura do mármore. A coloração variada é dada através da adição de corantes minerais em massas feitas de gesso e cola e a pintura é realizada sobre estuque liso e polido (FONSECA e GONÇALVES, 2016).

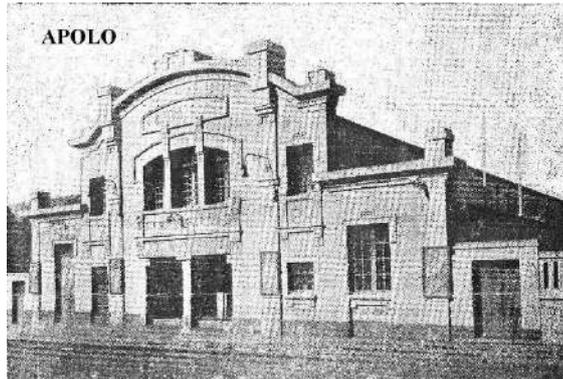


Figura 70: Antiga fotografia do Theatro Apollo, 01.

Fonte: Acervo Pelotas Memória. Disponível em: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura, 2014.

Figura 71: Antiga fotografia do Theatro Apollo, 02.

Fonte: página Olhares sobre Pelotas, 2020.



Figura 72: Notícia da inauguração do Theatro Apollo.

Fonte da imagem: A.F.Monquelat – tratamento Bruna Detoni. Disponível em: <https://pelotasdeontem.blogspot.com/2017/12/cinema-apollo-pelotas.html?spref=tw>. Acesso em: 21/02/2023.

### 3.2 Lugar



Figura 73: Localização Cinema Apolo.

Fonte: produção da autora, 2022.

Trata-se de uma edificação localizada em um lote retangular – característico de uma malha urbana reticulada – em meio de quadra, com frente orientada para nordeste. A construção está implantada sobre a face frontal do terreno, com recuos nas laterais e nos fundos (Figura 73). Os desenhos técnicos referentes a um projeto de modificações, datados de 1945, indicam a instalação de uma marquise marcando o acesso principal e, conseqüentemente, caracterizando, em parte, a relação da edificação com o espaço urbano. A marquise não está presente nas fotos, anexadas no item de apresentação (Figuras 70 e 71), o que significa que as fotos antecedem o projeto de modificações, sendo a marquise, anexada posteriormente.

Existem, também, recuos laterais que são utilizados como rotas de saída das sessões, atuando como espaços intermediários entre a sala de projeção e a calçada. Já o recuo dos fundos acolhe um acesso independente ao palco.

Por se tratar de um cinema que ocupa grande parte do lote, o Cinema Apolo caracteriza-se como um espaço introspectivo, voltado para dentro, apesar das circulações laterais/serviço. O fato de ser um terreno de meio de quadra “facilita” (ou não dificulta) a organização do programa: uma parte mais aberta ligada à calçada ou passeio público e, logo, uma zona mais fechada e introspectiva, própria de uma sala de projeção.

### 3.3 Programa

Como se teve acesso aos dois projetos referentes a esse cinema, ambos foram analisados.

No projeto de 1924 (Figura 74), o programa é marcado por um espaço compartimentado, com as áreas de passagem, permanência e apoio bem definidos. Os setores de acesso público e de serviço buscam atender o de acesso privado – a sala de projeção.

A marcação da transição entre o espaço público e o espaço privado está representada pelo foyer da entrada, que conta com as portas de acesso à sala de espetáculos e com as escadas que dão acesso ao segundo pavimento, além das salas de bilheteria e dos banheiros.

A sala principal conta com o palco para os espetáculos teatrais e cinematográficos, espaços para a plateia, divididos entre as cadeiras do pavimento térreo e a galerias nos pavimentos superiores. O espaço localizado aos fundos da edificação caracteriza a área técnica de apoio ao palco, contando também com os camarins. Desta forma, esta área configura a zona de serviço.

No primeiro pavimento, o acesso central define a circulação principal e, conseqüentemente, os percursos dominantes. Os acessos secundários definem as circulações de serviço (nos recuos laterais) e o acesso à secretaria. No segundo pavimento, existem as circulações que definem os acessos às galerias e à segunda plateia.

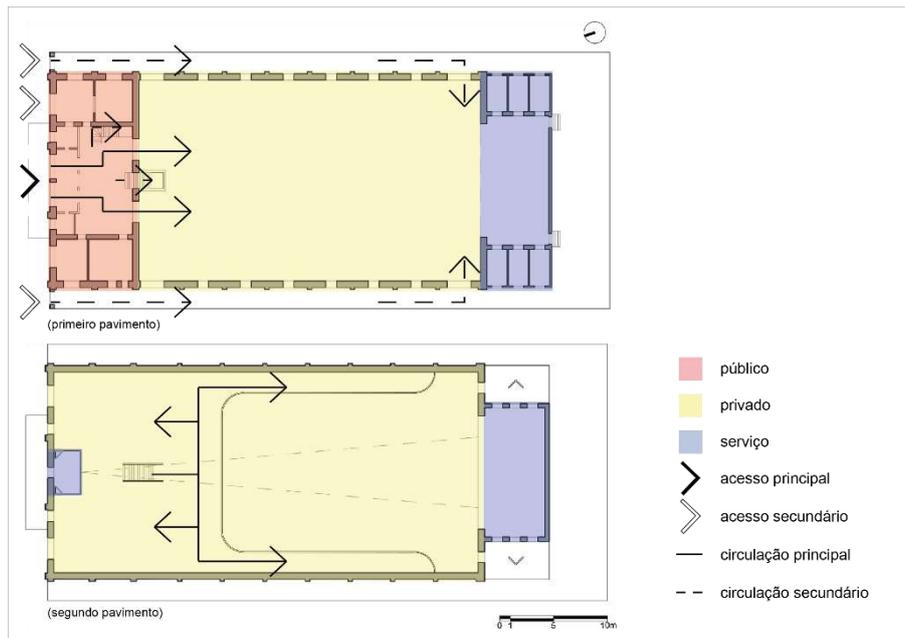


Figura 74: Organização do programa do Teatro Apollo (1924).

Fonte: produção da autora, 2022.

Já no projeto de 1957 (Figura 75), há uma mudança na organização das áreas de passagem, permanência e apoio quando comparada ao projeto anterior. No primeiro pavimento, o setor de acesso público – saguão e bilheteria – atende ao de acesso privado – sala de projeção. No segundo pavimento, aparecem os lugares de acesso público (circulação), privado (cadeiras superiores) e serviço (cabine de projeção).

O saguão segue atuando como área de transição entre o espaço público e o espaço privado, além de direcionar o público para a sala principal e para o segundo pavimento.

A sala principal não mais conta com um palco. O espaço, agora ampliado, conta com o espaço apenas para a tela de projeção e para as cadeiras da plateia, divididas entre o primeiro e segundo pavimentos. No segundo pavimento, está localizada também a cabine de projeção.

No novo projeto, o acesso central segue definindo a circulação principal. Os acessos secundários definem as circulações de serviço (nos recuos laterais) e o acesso ao segundo pavimento – que foi reduzido a apenas um, pela escada

lateral. No segundo pavimento, existem as circulações para as cadeiras superiores e para a cabine de projeção.

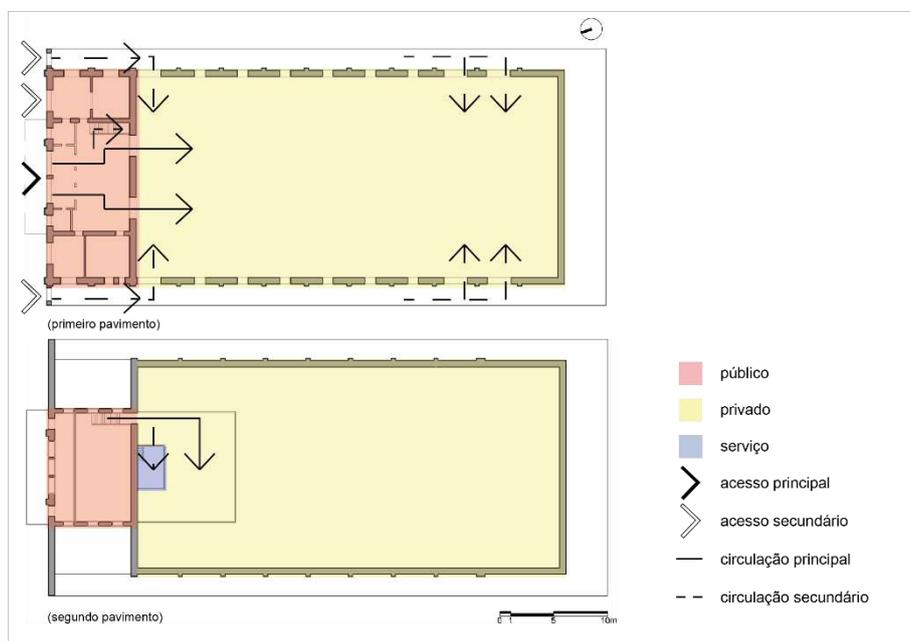


Figura 75: Organização do programa do Cinema Apolo (1957).

Fonte: produção da autora, 2022.

Ao comparar os dois projetos (Figura 76), nota-se a ampliação da área da sala de projeção e a diminuição da área referente ao serviço. No projeto de 1957, a área de serviço concentrava-se apenas na cabine de projeção no segundo pavimento, enquanto que, no projeto de 1924, existia uma área de apoio ao palco. Com isso, nesta reforma, o programa passou a abranger apenas as projeções de filmes.

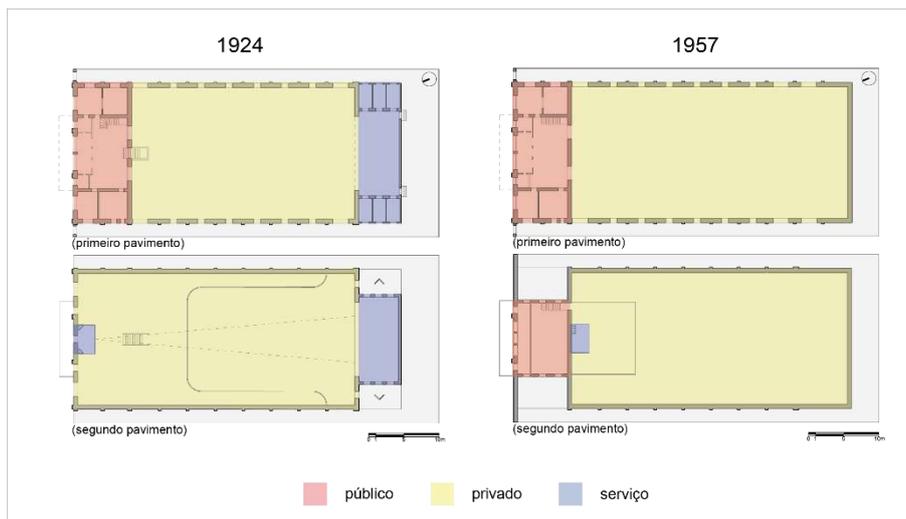


Figura 76: Comparação dos programas do Cinema Apolo (1924 e 1957).

Fonte: produção da autora, 2022.

### 3.4 Forma

No projeto de 1924, foram combinados dois volumes prismáticos de base retangular com alturas diferentes. No volume posterior, realizaram-se duas subtrações nas laterais, que proporcionaram a anexação de janelas para a circulação e ventilação no bloco referente ao palco. Os volumes mais altos foram coroados por uma cobertura de duas águas, enquanto que os volumes menores, das laterais, receberam uma cobertura com uma água.

Existe um plano de fachada anexado a esses volumes, que marca os acessos, as janelas, a linguagem arquitetônica da edificação, e, principalmente, a transição entre o espaço público e o espaço privado.

A edificação organiza os volumes em uma disposição linear (Figura 77), seguindo a forma do terreno, ocupando quase que sua totalidade, exceto pelos corredores laterais e dos fundos, marcados por acessos secundários.

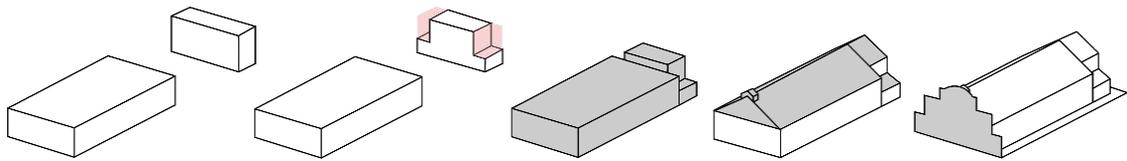


Figura 77: Primeira composição volumétrica Theatro Apollo.

Fonte: produção da autora, 2022.

Já na adaptação de 1957, foram feitas algumas operações na forma original. A ampliação da sala de projeção ocupou parte do corredor dos fundos. Houve uma subtração na parte frontal do volume principal, que promoveu a ventilação e circulação do ambiente que dava acesso às cadeiras superiores da sala de projeção (Figura 78).

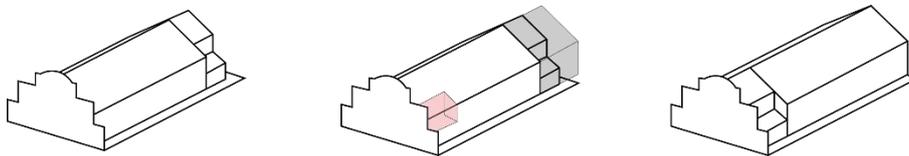


Figura 78: Segunda composição volumétrica Cinema Apolo.

Fonte: produção da autora, 2022.

O volume, mesmo passando por algumas transformações, sempre apresentou um caráter estereotômico, no qual as únicas perfurações representavam as aberturas das portas e janelas e o mesmo acontecia no plano da fachada.

A fachada apresentava uma simetria, seguindo trimorfismo na sua composição (Figura 79). As aberturas do primeiro pavimento, marcadas por ângulos retos, estavam dispostas de forma simétrica. Já no segundo pavimento, as aberturas centrais, em conjunto, eram demarcadas por um arco pleno, e essa marcação se repetia no frontão (Figura 80).

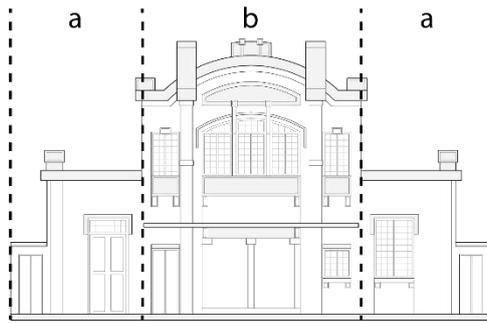


Figura 79: Proporção da fachada Cinema Apolo.

Fonte: produção da autora, 2023.

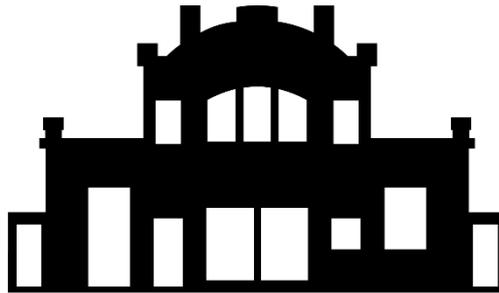


Figura 80: Indicação de cheios e vazios fachada Cinema Apolo.

Fonte: produção da autora 2023.

Ao analisar os elementos que compuseram a fachada, foi possível observar que ela apresentava características do Ecletismo, apesar de conter menos adornos e elementos mais simplificados.

### 3.5 Construção

O Cinema Apolo apresentava uma estrutura independente, composta por pilares, vigas e lajes. Os pilares apresentavam uma modulação e atuavam como demarcadores dos limites da edificação (Figura 81) e também sustentavam a estrutura de madeira no telhado.

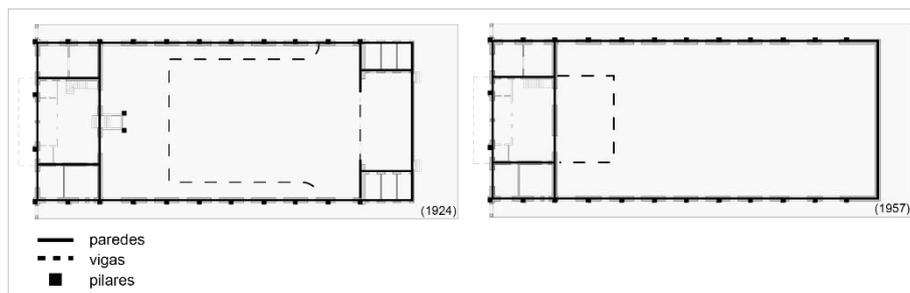


Figura 81: Esquema construtivo Apolo.

Fonte: produção da autora, 2022.

As paredes – de até 40 centímetros de espessura – atuavam como elementos de fechamento e de demarcação de espaços.

As galerias estavam localizadas sobre as lajes em balanço tanto no projeto original (Figura 82) quanto na reforma de 1950 (Figura 83). Essas estruturas também atuavam como demarcadoras do espaço, principalmente por proporcionarem uma diferenciação de pé-direito no pavimento térreo. Já a estrutura do palco/tela – apenas no projeto de 1924, pois no de 1957 o palco foi suprimido – estava disposta de forma independente, com a fundação mais elevada que o restante da edificação e com a cobertura estruturada separadamente também.

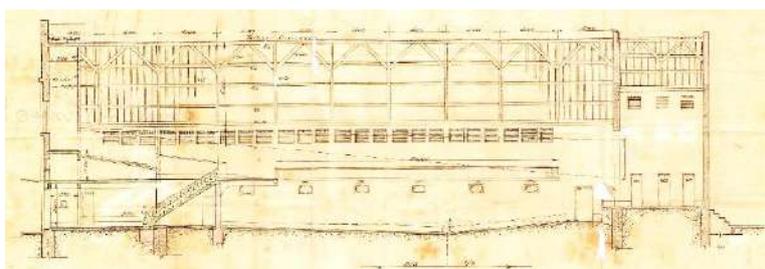


Figura 82: Corte longitudinal Teatro Apolo (1924).

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 2020.

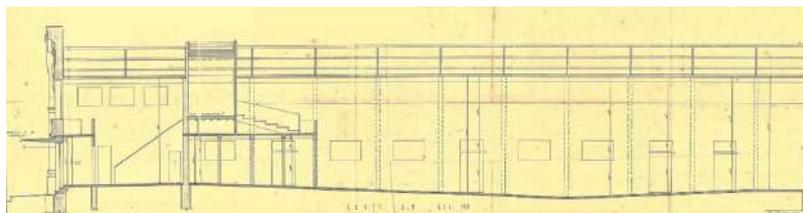


Figura 83: Corte longitudinal Cinema Apolo (1957).

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 2020.

#### 4. Theatro Avenida (1927)

##### Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura  fachada  planta baixa  corte  fotos antigas

##### 4.1 Apresentação

O Theatro Avenida, localizado na Avenida Bento Gonçalves, número 3972, foi inaugurado no dia 3 de julho de 1927. Foi a segunda casa de espetáculos oriunda da parceria Santos e Xavier, considerada uma das mais populares de Pelotas. Encerrou suas atividades como cinema no dia 3 de setembro de 1984. Depois disso foi espaço de festas, de cultos religiosos, casa de shows e restaurante (Figura 84). Atualmente o imóvel encontra-se desocupado (Figura 85).



Figura 84: Theatro Avenida, década de 1990.

Fonte: Acervo NEAB, 1995.



Figura 85: Theatro Avenida, atualmente.

Fonte: Acervo da autora, 2023.

## 4.2 Lugar



Figura 86: Localização Teatro Avenida.

Fonte: produção da autora, 2022.

Situado em um lote retangular inserido em uma malha urbana reticulada, o Teatro Avenida tem sua frente orientada para sudoeste. Trata-se de um cine teatro de meio de quadra, implantado junto à face frontal do lote, estendendo-se até a face dos fundos, apresentando recuos laterais. Em virtude disso, apenas uma das suas quatro faces é formalmente explorada (Figura 86).

O acesso à edificação acontece diretamente através do saguão, sem um espaço intermediário na via pública – marquises ou algum outro elemento de proteção – como é comum neste tipo de programa. Acredita-se que o espaço intermediário é proporcionado pela própria rua que, neste caso, é uma avenida de destaque na cidade: a Avenida Bento Gonçalves, a qual apresenta canteiros e calçadas largas.

## 4.3 Programa

O Teatro Avenida caracteriza-se como um espaço introspectivo, cujos ambientes visam a atender um espaço central. Trata-se de um programa com espaço compartimentado, sendo as áreas de passagem, permanência e apoio bem definidas. O segundo pavimento apresenta um amplo espaço de

permanência – camarotes/galerias e vista superior ao palco/tela – além de manter o espaço de apoio para o palco.

O acesso do público ocorre através do saguão, seguido pelo vestíbulo – espaço de transição entre o saguão/bilheteria e a sala de projeção. A marcação da transição entre o espaço público e o espaço privado está representada pela combinação de funções do saguão e do vestíbulo. A escada, que direciona ao segundo pavimento funciona de forma independente, sem ligação direta com o saguão.

No primeiro pavimento, o acesso central define a circulação principal. Os acessos secundários definem as circulações de serviço. Os recuos laterais são utilizados como rotas de serviço, visto que a única porta identificada na planta baixa marca o acesso a um dos camarins e sala de cenários.

As demais aberturas, voltadas para as áreas laterais, assumem apenas os objetivos de iluminação e de ventilação dos ambientes de apoio – como escritório, banheiros e camarins – e da sala principal (Figura 87).

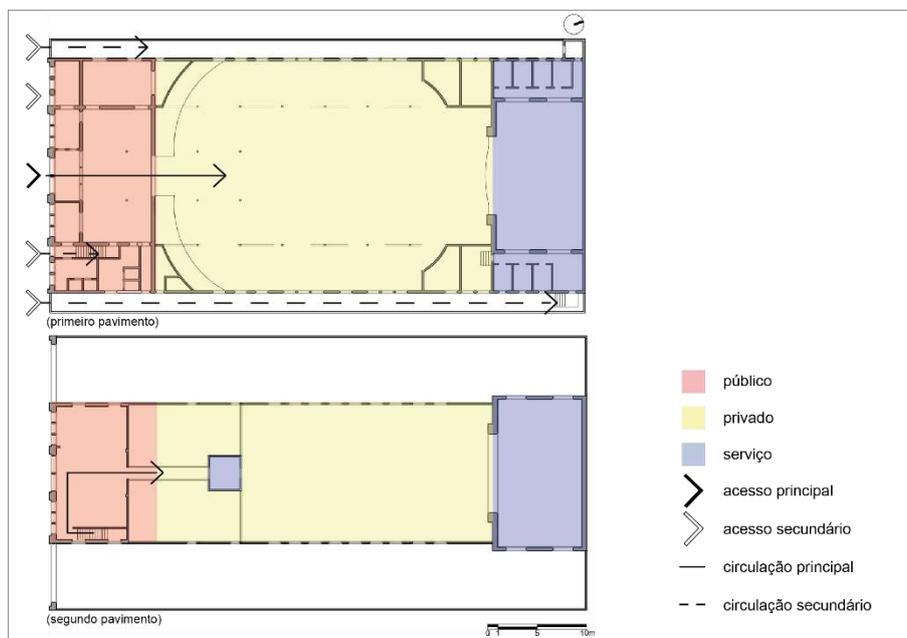


Figura 87: Organização do programa do Teatro Avenida.

Fonte: produção da autora, 2022.

#### 4.4 Forma

Sobre a composição volumétrica do Teatro Avenida (Figura 88), pode-se concluir que se trata de um prisma retangular que passou por quatro operações na forma inicial. Primeiramente houve uma adição, referente às duas águas do telhado. Posteriormente, foram realizadas subtrações de forma simétrica que, especialmente, estão alinhadas com as áreas de apoio como saguão, escritório e bilheteria. Em momento subsequente, foi adicionado um volume na parte posterior do teatro, elevado em relação aos demais, que comporta a estrutura de apoio do palco principal. Por fim, há um plano de fachada anexado a esses volumes, que define os acessos, as janelas, a linguagem arquitetônica da edificação, e, principalmente, a transição entre o espaço público e o espaço privado.

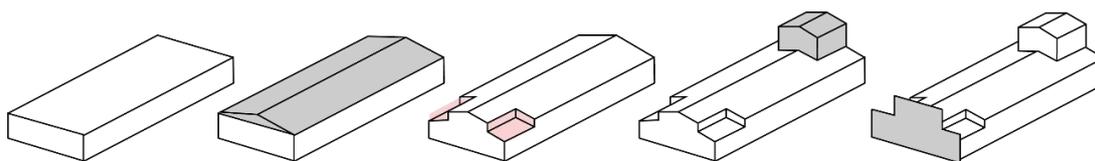


Figura 88: Composição volumétrica Teatro Avenida.

Fonte: produção da autora, 2022.

Em termos volumétricos, o caráter da edificação é estereotômico, com aberturas tanto nas laterais apenas para ventilação e quanto na fachada principal para ventilação, iluminação e marcação dos acessos.

A fachada apresenta simetria de eixo na composição dos elementos e trimorfismo no corpo principal da edificação (Figura 89). Os vãos das extremidades se assemelham entre si, assim como os centrais. Todas as aberturas do primeiro pavimento possuem ângulos retos, e as do segundo pavimento são coroadas por arcos plenos (Figura 90).

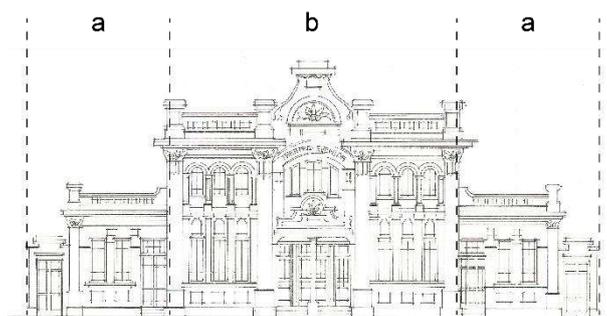


Figura 89: Proporção da fachada Theatro Avenida.  
 Fonte: acervo NEAB, 1995, adaptado pela autora, 2022.



Figura 90: Indicação dos cheios e vazios fachada Theatro Sete de Abril.  
 Fonte: acervo NEAB, adaptado pela autora, 2022.

A fachada apresenta elementos como platibandas cegas, cimbalhas nas marcações horizontais e pilastras nas marcações verticais. Os adornos apresentam formas orgânicas - arcos marcando os elementos mais centralizados (esquadrias centrais do segundo pavimento e elemento anexado ao frontão), e o frontão, um formato triangular.

#### 4.5 Construção

Por apresentar paredes portantes e estrutura independente, o Theatro Avenida apresenta um método construtivo misto. As paredes portantes – com espessuras entre 25 (as laterais externas) e 40 centímetros (as que sustentam o segundo pavimento) – de tijolos cerâmicos maciços sustentam o pavimento superior e a estrutura de madeira do telhado. Já a estrutura independente sustenta as galerias/camarins (Figura 91).

Há, também, uma estrutura no plano da fachada, composta por pilastras que seguem uma ordenação.

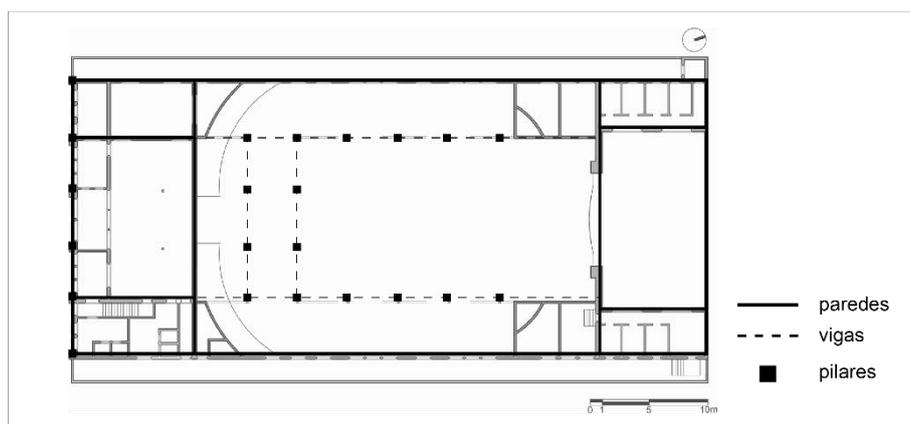


Figura 91: Esquema construtivo Avenida.

Fonte: produção da autora, 2022.

As paredes portantes estão ordenadas em função do programa, demarcando os usos. Já os pilares que sustentam as galerias também atuam como demarcadores de espaços através da diferenciação de pé-direito, proporcionada no primeiro pavimento, entre as galerias e a sala de projeção/espetáculos. A estrutura do palco foi apresentada de forma independente ao restante da edificação, em virtude disso, foi abrigada por um volume mais alto que os demais.

## 5. Cinema Capitólio (1928, 1967)

### Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura  fachada  planta baixa  corte  fotos antigas

Do projeto de 1928, foram encontradas a fachada, os cortes transversais e algumas imagens externas e internas. A análise foi feita com base no projeto de 1967, cujo material encontrado estava completo.

### 5.1 Apresentação

Inaugurado no dia 9 de novembro de 1928, na Rua Padre Anchieta, número 2009, o Capitólio foi projetado pelo engenheiro-arquiteto Sylvio Barbedo e

construído pela empresa Xavier & Santos. O surgimento deste cinema aconteceu em meio ao declínio final das charqueadas e no prenúncio de uma crise econômica mundial – crise de 1929 da Bolsa de Nova York – que afetou a região de Pelotas<sup>9</sup>.

Nesse contexto, o Capitólio foi inaugurado no mesmo ano do Grande Hotel, tornando-se uma das últimas obras grandiosas da cidade (VIDAL, 2009). Talvez por isso a execução da fachada tenha sido diferente (Figura 92) – e mais simplificada – em relação à apresentada no projeto (Figuras 93 e 94).

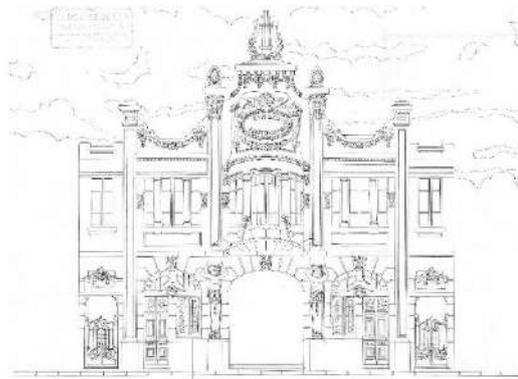


Figura 92: Antiga fachada do Capitólio (construída).

Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura, 2014.

Figura 93: Antiga fachada do Capitólio (projeto).

Fonte: acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1927.

---

<sup>9</sup> No fim da década de 1920, o mundo enfrentava crises econômicas, e a cidade de Pelotas, que já sofria as consequências do declínio do charque, viu, no ano de 1931, o encerramento das atividades do Banco Pelotense (CERQUEIRA, 2014).

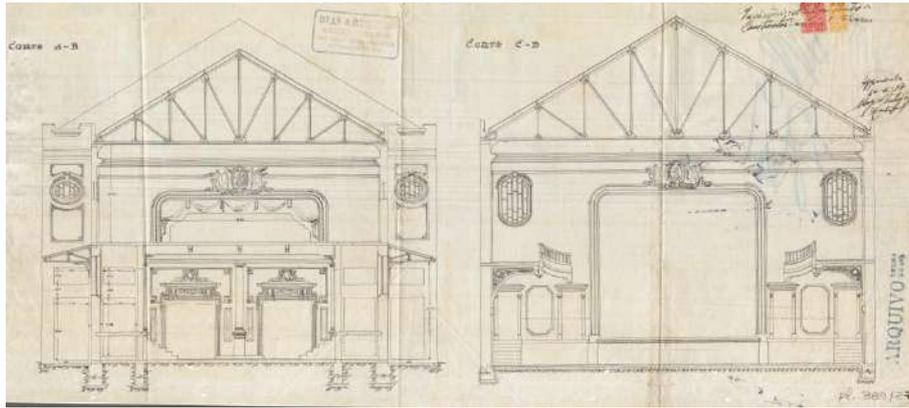


Figura 94: Cortes transversais do primeiro projeto do Capitólio.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas, 1927.

O cinema passou por duas reformas, uma no ano de 1967 – que mudou completamente a edificação, tanto no interior quando na linguagem arquitetônica da fachada – e outra em maio de 2001 – que alterou internamente a edificação, resultando na inauguração de uma segunda sala de projeção no antigo camarote da sala principal. O Cinema Capitólio manteve-se em atividade até o ano de 2007, sendo assim, o último cinema de calçada da cidade de Pelotas a encerrar suas atividades. Atualmente o espaço funciona como um estacionamento (Figura 95).



Figura 95: Fachada atual do Capitólio (estacionamento).

Fonte: acervo da autora, 2020.

## 5.2 Lugar



Figura 96: Localização Cinema Capitólio.

Fonte: produção da autora, 2022.

Situado em um lote retangular de meio de quadra, inserido em uma malha urbana reticulada, o Cinema Capitólio possui frente orientada para sudeste. A edificação ocupa o lote em sua totalidade, ou seja, possui todas as suas frentes alinhadas aos limites do terreno. Em virtude disso, apenas uma das suas quatro faces é explorada tanto esteticamente quanto em funcionalidade. Toda circulação de acesso e saída acontece pela mesma rua. Sua relação com o passeio ocorre por meio das bilheterias – possuem ligação direta com a via pública – e por uma marquise de concreto (Figura 96).

### 5.3 Programa

O primeiro pavimento do Cinema Capitólio apresenta os setores de acesso público, privado e de serviço bem definidos. Como padrão deste tipo de programa, a sala principal fica localizada na área de uso privado entre os setores público e de serviço. O entrepiso é marcado como um espaço intermediário, contando com uma área de apoio e um amplo espaço de passagem. O segundo pavimento conta com uma área de apoio – sala de máquinas – e de permanência – cadeiras superiores.

Existem três portas de acesso, as quais definem as circulações de acesso à sala de projeção. Essas circulações estão direcionadas para as duas antecâmaras que antecedem a sala de projeção. Importante destacar que a antecâmara

também atua como espaço de saída das pessoas, tendo uma conexão independente com as portas de saída. Assim, os públicos de diferentes sessões não se encontram. As circulações laterais também marcam os acessos ao entrepiso e, conseqüentemente, ao segundo pavimento (Figura 97).

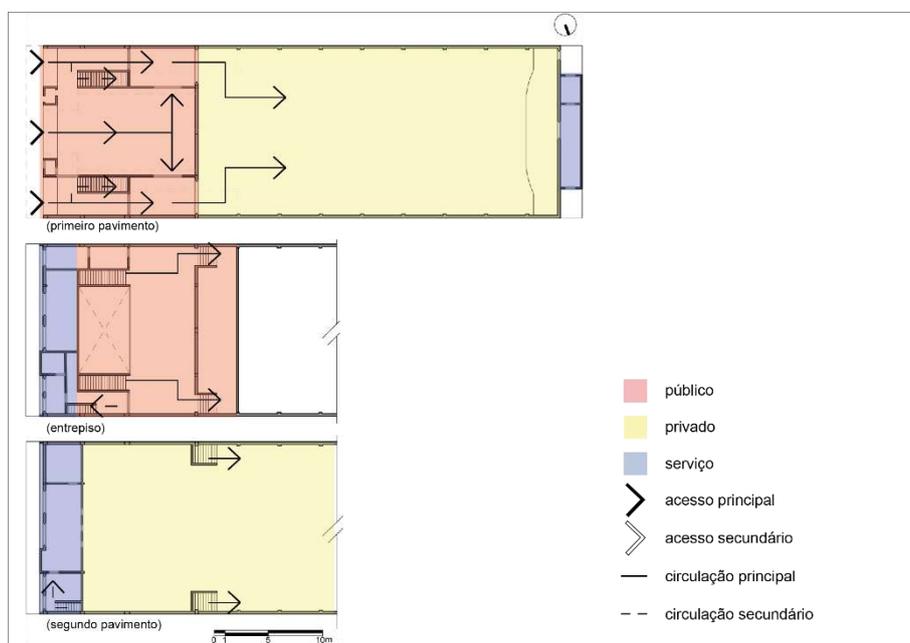


Figura 97: Organização do programa do Cinema Capitólio (1967).

Fonte: produção da autora, 2022.

## 5.4 Forma

Trata-se de um volume principal prismático de base retangular com um volume menor como anexo, utilizado como apoio técnico. O volume maior é coroado por uma cobertura de quatro águas, duas foram dispostas em sentido contrário (com caimento voltado para as laterais da edificação e as outras duas com caimento em formato borboleta, na parte frontal deste volume. Já a fachada aparece integrada neste volume. Por último, é anexada uma marquise (Figura 98).

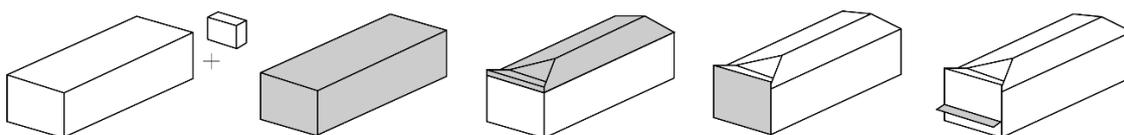


Figura 98: Composição volumétrica Capitólio (1967).

Fonte: produção da autora, 2022.

O Capitólio apresenta um caráter estereotômico no seu volume, mas, ao mesmo tempo, exhibe elementos tectônicos na sua fachada, como os vãos do primeiro pavimento com fechamentos envidraçados. Além da anexação de elementos como os brise-soleils e o letreiro fixado perpendicularmente à fachada (Figuras 99 e 100). O contraste entre um caráter e outro mostra que, mesmo apresentando uma forma condicionada ao programa, o projeto deste cinema ainda possibilitou explorar diferentes expressões aplicadas a esta forma.



Figura 99: Atual fachada Capitólio.

Fonte: acervo da autora, 2020.

Figura 100: Detalhes fachada Capitólio.

Fonte: acervo da autora, 2020.

O que caracteriza uma fachada moderna é a composição dinâmica e rica de planos geométricos, verticais e horizontais, construídos/revestidos com diferentes materiais, em que os ornamentos e o plano tornam-se um só (GONSALES, 2014). Esses traços podem ser observados na fachada do Cinema Capitólio (Figura 101). A horizontalidade é marcada por elementos como a marquise, as portas de acesso e a estrutura na qual os brises foram instalados. Há uma marcação vertical que rompe uma possível simetria (Figura 102). Os revestimentos, de diferentes colorações, são utilizados na marcação dos planos que compõem a fachada.

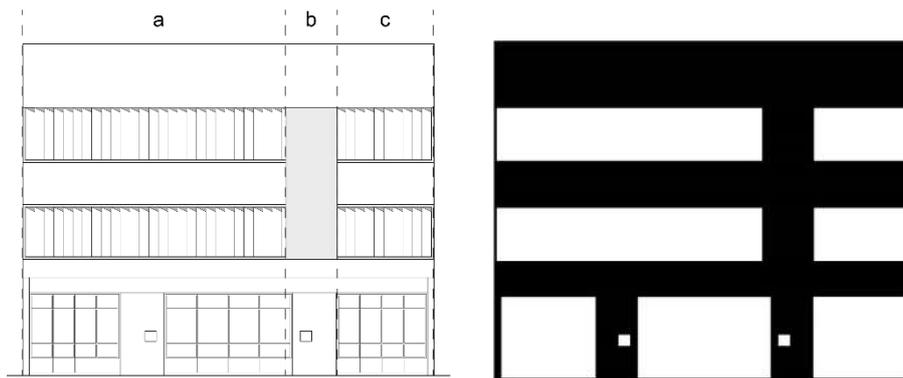


Figura 101: Desenho da fachada do Capitólio.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1967.

Figura 102: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Capitólio.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, adaptado pela autora 2022.

## 5.5 Construção

O Capitólio possui uma estrutura independente, conformada por pilares e vigas de concreto que sustentam o grande telhado que cobre quase a totalidade da construção. No interior, pilares, vigas e laje de concreto. As paredes – em tijolos – são de fechamento e, neste caso, elas são mais espessas na sala de projeção (talvez para solucionar as questões de acústica do ambiente). As paredes assumem um caráter de demarcação de espaços, assim como as lajes em balanço das galerias superiores.

As lajes atuam como elementos demarcadores de espaços, em virtude da diferenciação de pé-direito, proporcionada por elas, tanto na laje que sustenta o entrepiso, quanto a que sustenta a galeria superior (Figuras 103 e 104).

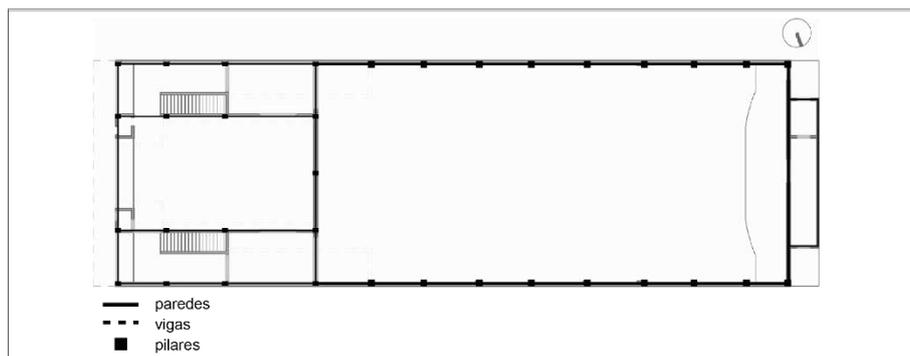


Figura 103: Esquema construtivo Capitólio (1967).

Fonte: produção da autora, 2022.

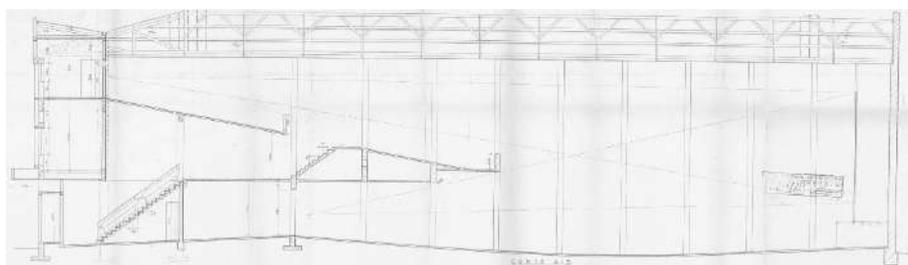


Figura 104: Corte longitudinal do Capitólio.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1967.

Os revestimentos externos consistem em pastilhas nas cores azul e branca, rebocos pintados nas mesmas cores e na anexação de brises verticais metálicos. A diferenciação de cores na fachada serve para marcação dos elementos em destaque.

## 6. Cine Rei (construção de 1947, cinema em 1967)

### Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura    fachada    planta baixa    corte    fotos antigas

### 6.1 Apresentação

A informação que se teve acesso através do volume 2 do Almanaque do Bicentenário de Pelotas, é que o Cine Rei foi inaugurado no dia 14 de julho de 1967, mantendo-se em funcionamento até o mês de outubro de 1993. Porém, as plantas do acervo da prefeitura correspondentes à edificação na qual funcionava

o cinema, datam de 1947, indicando como “armazém” o local no qual estaria a sala de projeção. É provável que o espaço tenha sido adaptado para o uso de uma sala de cinema ou que já funcionasse como sala de projeção em uma data anterior a 1967. Localizado na Rua Andrade Neves, número 1979, esta edificação conta com dois pavimentos de apartamentos residenciais além de um espaço cinematográfico. Atualmente, nesta estrutura funciona uma loja de departamento (Figura 105).



Figura 105: Fachada da loja Magazineluiza (antigo Cine Rei).

Fonte: acervo Paula Del Fiol, 2022.<sup>10</sup>

## 6.2 Lugar

---

<sup>10</sup> Foto realizada no evento “Percurso dos Cinemas Antigos de Pelotas”, promovido pela autora, no dia 07 de outubro de 2022.



Figura 106: Localização Cine Rei.

Fonte: produção da autora, 2022.

Localizado em um lote retangular - característico de uma malha urbana reticulada – o Cine Rei é um cinema de meio do quadra, com frente orientada para sudeste (Figura 106).

A edificação está implantada no lote de forma que o preenche em sua totalidade, ou seja, com todas as suas frentes alinhadas com os limites do terreno. Em virtude disso, apenas uma das suas quatro faces é explorada tanto esteticamente quanto em funcionalidade. Toda circulação de acesso, bem como a saída, acontecia pela mesma porta de acesso.

### 6.3 Programa

Os espaços de passagem, permanência e apoio atuam de forma diferente no Cine Rei quando comparados aos demais cinemas analisados, os quais organizam o programa em dois ou três pavimentos, com as áreas de passagem, permanência e serviço bem definidas. Neste caso, o primeiro pavimento é composto por um amplo espaço de passagem que antecede a área de permanência – a sala de projeção – enquanto que no segundo pavimento fica reservado o espaço de apoio – sala de máquinas. Nos demais pavimentos estão localizados os apartamentos, de uso privado.

O primeiro pavimento é marcado pelos usos público (de acesso) e privado (da sala de projeção), enquanto que o segundo pavimento é marcado pela área de serviço (da sala de máquinas). E os demais pavimentos (não incluídos nos esquemas gráficos), correspondem aos apartamentos residenciais, caracterizados como áreas de permanência.

O acesso principal é marcado por uma marquise, que conecta a via pública com o saguão da edificação. Este acesso – definido pela porta central da edificação – define a circulação principal, ou seja, a circulação que dá acesso à sala de projeção. Os acessos secundários funcionam para o uso residencial desta edificação, dando acesso independente aos apartamentos. No saguão de entrada, existe uma circulação secundária, que direciona para a sala de máquinas que fica no segundo pavimento (Figura 107).

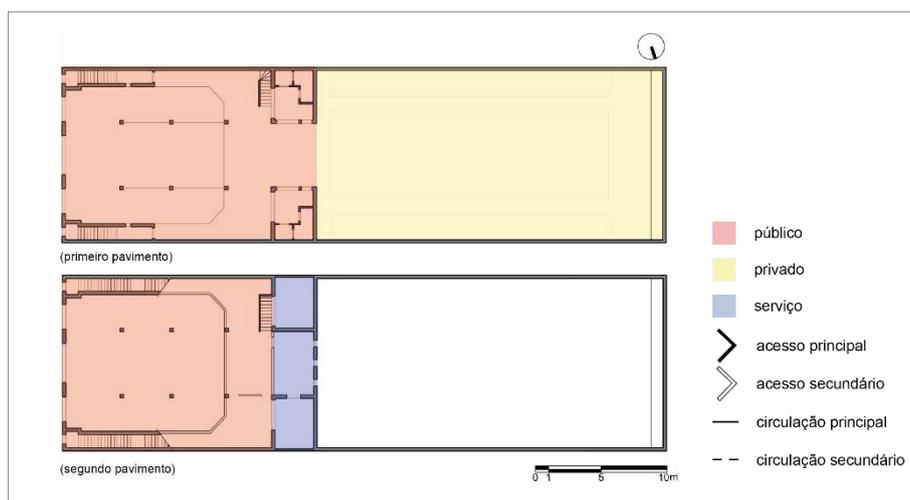


Figura 107: Organização do programa do Cine Rei.

Fonte: produção da autora, 2022.

## 6.4 Forma

O lugar e o programa condicionam a forma. A edificação ocupa o lote em sua totalidade, com um aproveitamento completo do espaço para abrigar o programa misto residencial e de sala de cinema.

As operações volumétricas aplicadas à forma consistiram na soma de dois volumes (Figura 108). Diferentemente dos projetos usuais de cinema, neste

caso, o primeiro volume é mais alto que o volume posterior – referente à sala de projeção. Isso acontece porque o primeiro volume abriga o programa residencial, contando com três pavimentos, sendo o primeiro com pé-direito duplo (acesso da edificação do cinema) e os demais ocupados por apartamentos.

Foram realizadas subtrações na forma do primeiro volume, criando assim, áreas de luz e de ventilação para os apartamentos. Em um próximo momento, os volumes receberam coberturas com diferentes caimentos. Por fim, foram adicionados os elementos da fachada – marquise, sacadas e platibanda (Figura 109). O Cine Rei apresenta um caráter estereotômico, refletido tanto no seu volume quanto nos elementos construtivos. A fachada apresenta características do Art Déco, na qual os elementos estão dispostos de forma simétrica (Figura 110).

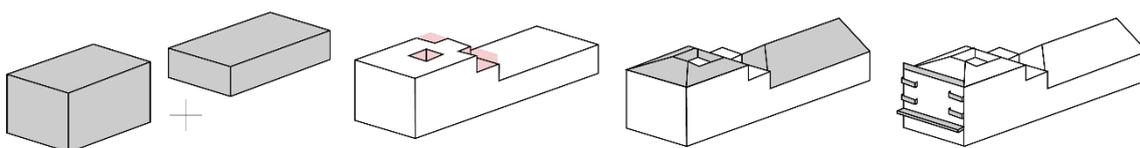


Figura 108: Composição volumétrica Cine Rei.

Fonte: produção da autora, 2022.

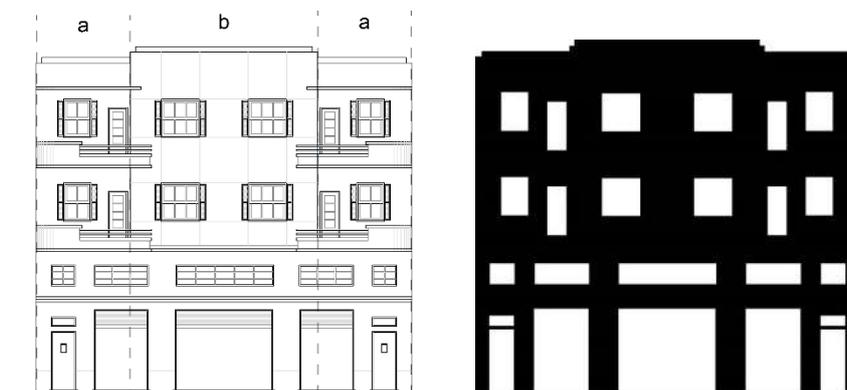


Figura 109: Proporções da fachada do Cine Rei.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1967. Redesenhado e adaptado pela autora, 2023.

Figura 110: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Cine Rei.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, adaptado pela autora 2022.

## 6.5 Construção

A estrutura do Cine Rei é composta por paredes portantes que sustentam os pavimentos superiores e a estrutura de madeira que compõe a cobertura. Há pilares de reforço na parte central do saguão, distribuídos desta forma para a sustentação dos pavimentos superiores (Figura 111).

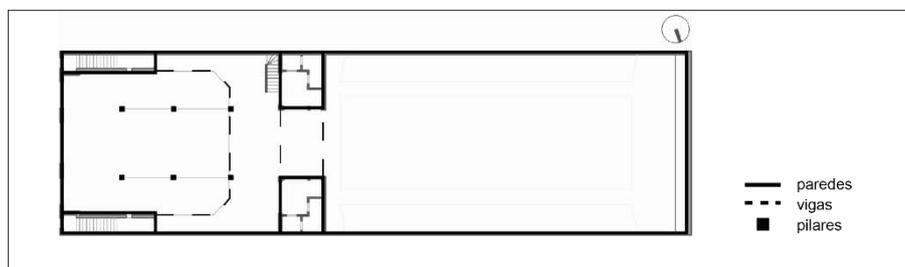


Figura 111: Esquema construtivo Cine Rei.

Fonte: produção da autora, 2022.

As paredes atuam como limitadoras do espaço. Os pilares, presentes no saguão, sustentam o mezanino – segundo pavimento – e a laje desse mezanino atua como demarcadora de espaço neste lugar introdutório da edificação, em virtude da diferenciação de pé-direito. Ao adentrar no saguão, o pé direito de 5,40 metros, passando a ter 3 metros no momento em que o fluxo é direcionado à sala principal, que assume um pé-direito alto novamente. Com isso, este mezanino serve como um espaço de conexão entre o espaço “público” e o “privado”, do saguão com a sala de projeção (Figuras 112 e 113).

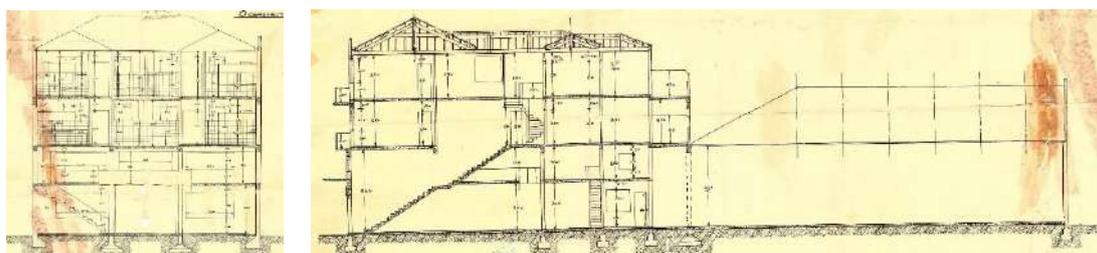


Figura 112: Corte transversal do Cine Rei.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1967.

Figura 113: Corte longitudinal do Cine Rei.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1967.

## 7. Cine América (1956)

## Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura     fachada     planta baixa     corte     fotos antigas

### 7.1 Apresentação

O Cine América foi inaugurado no dia 12 de outubro de 1956, na Rua 15 de Novembro, nº 205. Pouco se sabe sobre este cinema, apenas que atualmente, neste endereço, encontra-se um edifício residencial de quatro pavimentos. A data de encerramento das atividades também é desconhecida.

### 7.2 Lugar



Figura 114: Localização Cinema América.

Fonte: produção da autora, 2022.

Localizado em um lote retangular que corta a quadra – o Cine América possuía duas frentes de acesso, uma voltada para sudeste – Rua XV de Novembro - e outra voltada para noroeste – Rua Andrade Neves. Mesmo contando com dois acessos em ruas diferentes e paralelas entre si, apenas um desses acessos era considerado principal: o da Rua XV de Novembro.

No terreno, a edificação estava implantada de forma que ocupava parcialmente o lote, com três faces alinhadas com os limites do terreno (Figura 114).

### 7.3 Programa

O programa era organizado de forma que o primeiro pavimento apresentava duas áreas de passagem, uma representada pelo saguão principal e outra pela saída lateral. As áreas de acesso público atendiam a de acesso privado – sala de projeção - no primeiro pavimento enquanto que a parte de serviço estava localizada no segundo pavimento – sala de máquinas.

Existia uma hierarquia entre os acessos. O principal ocorria pela Rua XV de Novembro, enquanto que o secundário encontrava-se na Rua Andrade Neves. O acesso principal definia a circulação dominante, marcando a entrada da sala de projeção, enquanto que o secundário marcava a circulação de saída da sala. Existia também a circulação secundária que definia a entrada para a sala de máquinas no segundo pavimento.

O acesso principal era marcado por uma marquise, que “conectava” a via pública com o saguão da edificação. O cinema funcionava no primeiro pavimento e, no segundo pavimento, encontrava-se apenas a sala de apoio (Figura 115).

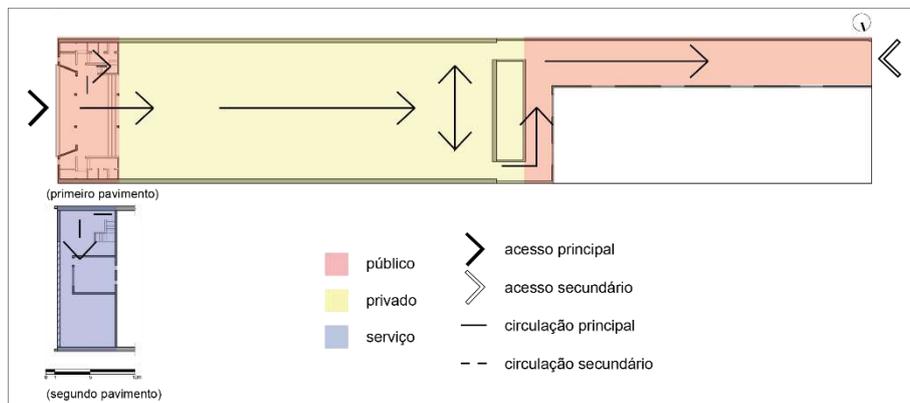


Figura 115: Organização do programa do Cinema América (1956).

Fonte: produção da autora, 2022.

### 7.4 Forma

Neste caso, o programa não condicionava a forma. Talvez pelo fato de ser um cinema que cortava a quadra, com duas “faces” exploradas, com uma hierarquia de acesso e de volume entre essas fachadas.

Tratava-se de uma composição volumétrica aditiva, alinhada a uma das laterais do terreno, na qual três prismas de base retangular com diferentes alturas foram somados. Operações subtrativas foram feitas em dois desses volumes, uma para marcar o acesso principal e outra correspondia a uma área aberta que, ao analisar o projeto, não ficou claro nem o uso nem o motivo dessa decisão.

Posteriormente, foram somadas coberturas, com diferentes caimentos em cada um desses três volumes. O primeiro foi coroado com uma cobertura de três águas; o segundo com uma de quatro águas e o último, com uma cobertura com uma água. Em momento subsequente, foi adicionado um volume referente à marquise (Figura 116).

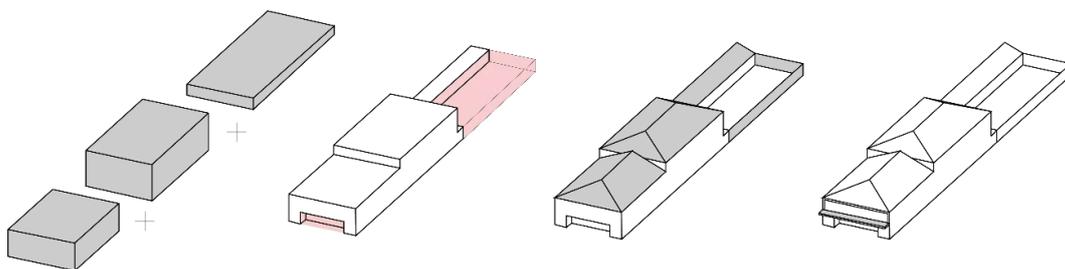


Figura 116: Composição volumétrica América (1956).

Fonte: produção da autora, 2022.

O Cine América apresentava um caráter estereotômico no volume, nos elementos construtivos e na fachada – em virtude da marquise em concreto. Ao mesmo tempo, a fachada também apresentava elementos tectônicos, como os brise-soleils e as esquadrias envidraçadas.

Tratava-se de uma fachada moderna por apresentar horizontalidade nos seus elementos. Os elementos de ângulos retos, incorporados ao plano da fachada – e não “anexados” a ele – reforçavam a linguagem moderna (Figuras 117 e 118).

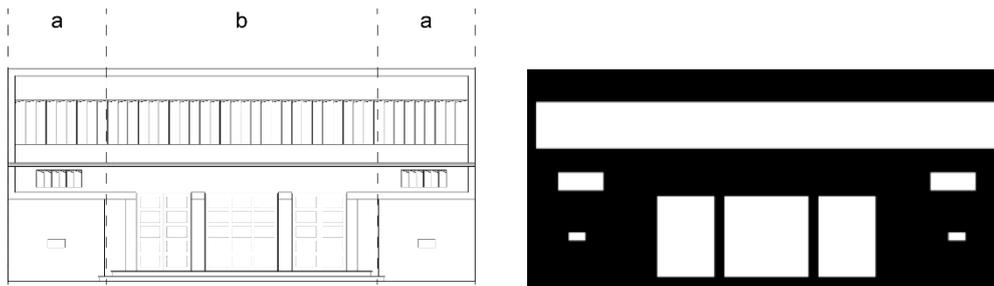


Figura 117: Proporções da fachada do América.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1956. Redesenhado e adaptado pela autora, 2023.

Figura 118: Indicação dos cheios e vazios da fachada do América.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, adaptado pela autora 2022.

## 7.5 Construção

A edificação apresentava uma estrutura independente (Figura 119), composta por pilares, vigas e lajes de concreto e paredes de fechamento de tijolos cerâmicos. Essa estrutura também sustentava o madeiramento da cobertura.

Na escolha dos revestimentos da fachada, foram utilizados diferentes materiais como uma marquise de concreto, brise vertical metálico e esquadrias envidraçadas.

A estrutura atua como demarcadora de espaço, assim como a diferenciação de pé direito reforça o uso de cada ambiente (Figura 120).

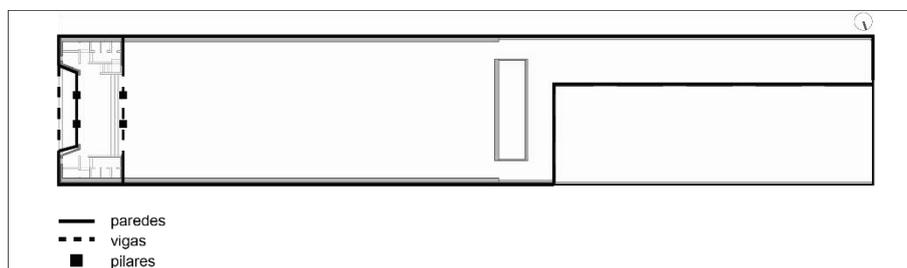


Figura 119: Esquema construtivo América.

Fonte: produção da autora, 2022.

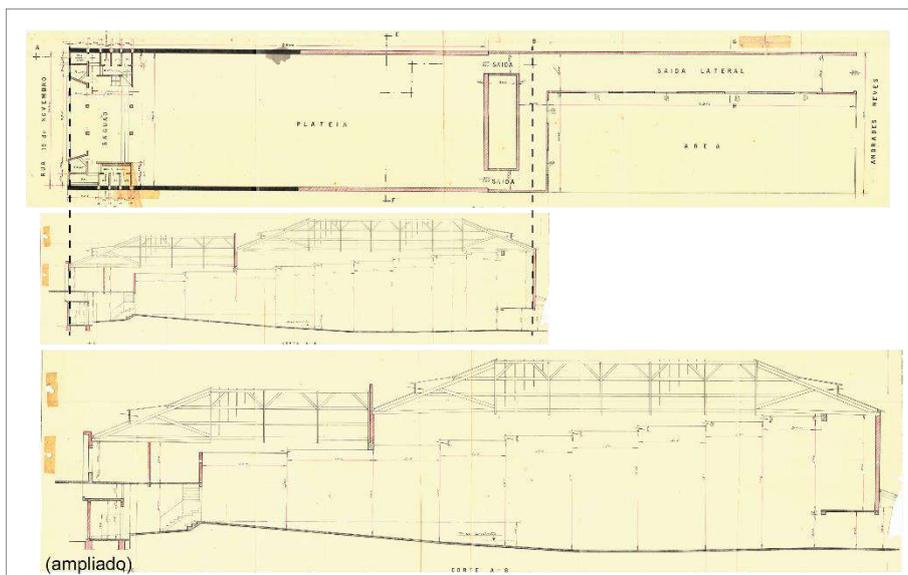


Figura 120: Corte longitudinal do América.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1956.

É perceptível, analisando a planta baixa original do projeto, que existiam dois tipos de parede nas laterais, isso significava que este espaço de projeção possa ter sido adaptado. A ampliação deste cinema resultou na abertura para a Rua Andrade Neves, tornando-se um cinema que corta a quadra.

## 8. Cine Fragata (1957)

### Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura  fachada  planta baixa  corte  fotos antigas

Neste exemplar, foram encontrados desenhos técnicos de uma estrutura que antecede a implantação do cinema de 1957. Estes desenhos estão datados de 1950.<sup>11</sup>

### 8.1 Apresentação

<sup>11</sup> Tratava-se de um cineteatro, com palco, salão e saguão de entrada. A estrutura era em madeira e a construção encontrava-se fora do alinhamento predial, com um amplo recuo frontal e recuos nas laterais.

O Cine Fragata, localizado na Avenida Duque de Caxias (que possuía o nome de Av. Gal. Daltro Filho na época da construção), número 668. Passou por duas inaugurações, uma em 1949 – construção em madeira – e outra em 1957 – construção em vigas, pilares e lajes de concreto. O uso atual da edificação é de uma casa de festas.

## 8.2 Lugar



Figura 121: Localização Cine Fragata.

Fonte: produção da autora, 2022.

O Cine Fragata está situado em um lote retangular de esquina e, em virtude disso, o terreno possui duas frentes orientadas a sul e a leste. O lote está inserido em uma malha urbana com ruas ortogonais com orientações variadas e o traçado, mesmo irregular, mantém certa ortogonalidade (Figura 121).

A implantação da edificação no terreno acontece de forma que duas das faces da construção estão alinhadas com os limites da esquina do lote, enquanto que as outras duas não, possibilitando a existência de um recuo lateral e outro de fundo. Com isso, todas as faces da edificação possuem conexão com a área externa, ou pela via urbana, ou pelo pátio de serviço.

Mesmo tratando-se de um cinema de esquina, há uma hierarquia das fachadas, sendo a da Avenida Duque de Caxias a principal, onde está marcado o acesso mais importante. Na outra fachada (da via indicada na planta como “rua

projetada”, atual Rua Januário Coelho da Costa), está marcado o acesso a um bar – que funcionava junto ao programa de cinema – e às saídas da sala de projeção.

### **8.3 Programa**

Os espaços de passagem, permanência e apoio não funcionam no mesmo pavimento. Neste caso, o primeiro pavimento é composto por um amplo espaço de passagem que antecede a área de permanência – a sala de projeção – enquanto que o espaço de apoio – sala de máquinas – situa-se no segundo pavimento.

O mesmo acontece com definição dos acessos: o primeiro pavimento é marcado pelos usos público (de acesso) e privado (sala de projeção), enquanto que o segundo pavimento é marcado pela área de serviço (sala de máquinas).

O acesso principal – marcado pela porta central da edificação – define a circulação principal, que direciona à sala de projeção. Existe uma entrada secundária, que dá acesso ao bar, que atende o saguão e também atua de forma independente – com ligação direta à via urbana. A sala de projeção apresenta mais de uma circulação, possibilitando diferentes formas de saída da sessão. O fato de a edificação não estar alinhada com as faces do terreno, ou seja, de ter corredores laterais (mesmo se tratando de um prédio de esquina), possibilitou a criação de saídas por todas as laterais da sala de projeção (Figura 122).

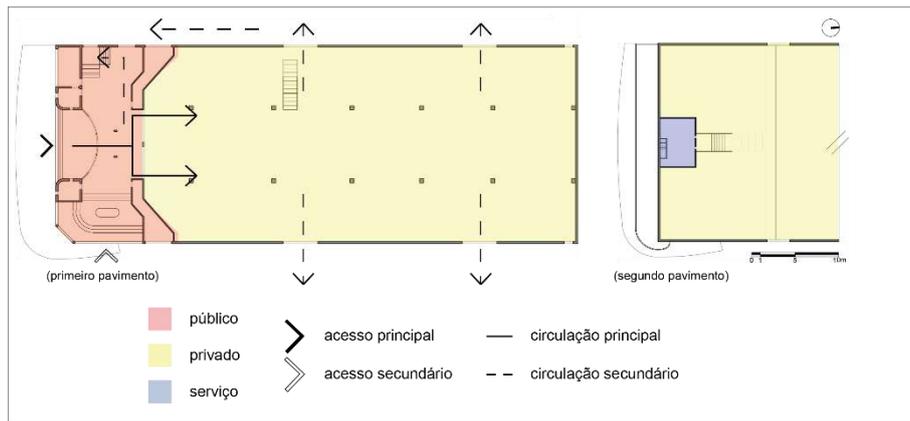


Figura 122: Organização do programa do Cine Fragata (1957).

Fonte: produção da autora, 2022.

Conforme apresentado na figura anterior, os pilares estão localizados no interior da sala de projeção. Essa decisão certamente compromete a visibilidade da tela.

## 8.4 Forma

Trata-se de um prisma de base retangular coroado por uma cobertura curvada (Figura 123). O volume apresenta uma subtração atuando como marcação do acesso principal da edificação e outra subtração na esquina. Todas as subtrações referem-se às áreas nas quais a edificação relaciona-se diretamente com o passeio. Há, também, a adição de um plano referente à marquise. Já a fachada decorre diretamente da face do volume.

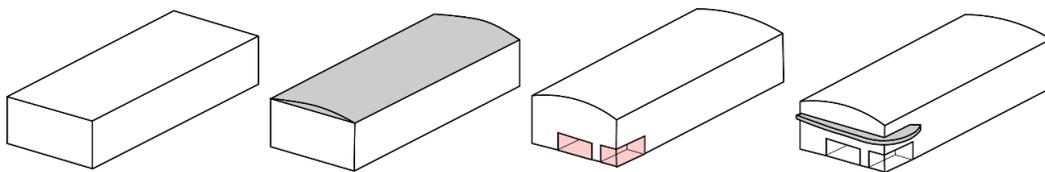


Figura 123: Composição volumétrica Cine Fragata.

Fonte: produção da autora, 2022.

O fato de que as subtrações do volume referem-se aos acessos é o resultado do caráter estereotômico presente nesta edificação, no qual tanto o seu programa quanto a sua estrutura são voltados para dentro. As poucas aberturas – dispostas de maneira pontual no volume – são as únicas formas de “interação”

com o espaço público. As outras aberturas assumem funções como iluminação, ventilação e circulações de serviço.

Nos aspectos formais da fachada (Figuras 124 e 125), destaca-se a assimetria. Os elementos da fachada estão incorporados ao volume e há marcação da horizontalidade através dos vãos e da marquise. Em virtude de todos os pontos apresentados, trata-se de uma fachada com características da arquitetura moderna.

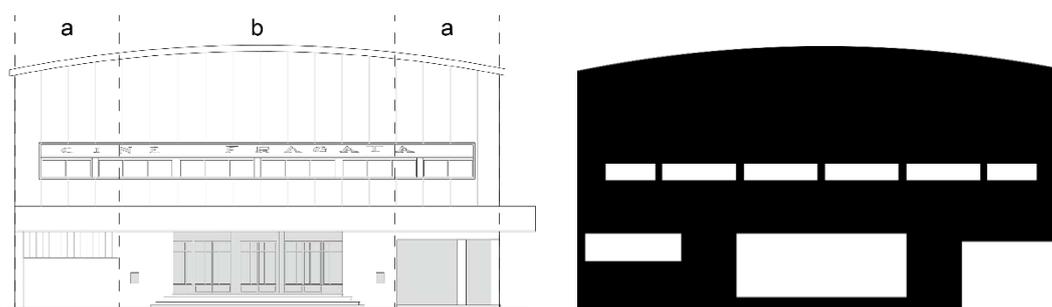


Figura 124: Proporções da fachada do Cine Fragata.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1957. Redesenhado e adaptado pela autora, 2023.

Figura 125: Cheios e vazios da fachada do Cine Fragata.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, adaptado pela autora 2022.

## 8.5 Construção

O Cine Fragata apresenta uma estrutura em esqueleto, composta por pilares que sustentam as lajes dos demais pavimentos, distribuindo as cargas nesses elementos. As paredes, além de funcionarem como elementos de fechamento, atuam também como delimitadoras dos espaços. Já os pilares seguem a ordenação até mesmo na sala de projeção, o que certamente causa problemas de visibilidade (Figura 126).

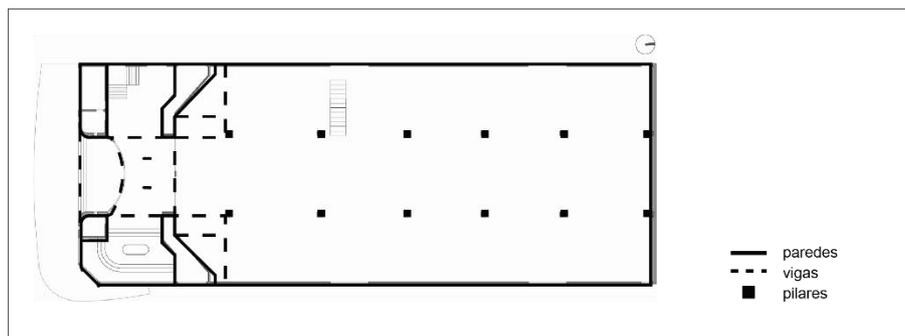


Figura 126: Esquema construtivo Cine Fragata (1957).

Fonte: produção da autora, 2022.

Os demais pavimentos ficam concentrados na parte frontal da edificação, fazendo com que o restante do volume tenha o pé direito duplo, com isso, há uma diferenciação de alturas na estrutura que “demarcam” o uso desses espaços.

## 9. Cine Tabajara (1963)

### Material Gráfico Encontrado

planta de localização e cobertura  fachada  planta baixa  corte  fotos antigas

### 9.1 Apresentação

Inaugurado no dia 1 de outubro de 1963, o Cine Tabajara (Figura 127) manteve-se em funcionamento até o dia 27 de janeiro de 1997. Localizado na Rua General Osório, número 1095, a edificação ainda existe e, atualmente, funciona como uma igreja (Figura 128).



Figura 127: Cine Tabajara.

Fonte: sem autoria. Disponível em: <https://ecult.com.br/artes-visuais/da-fila-da-bilheteria-a-fila-do-dizimo>. Acesso: 23 de junho de 2021.

Figura 128: Igreja Internacional da Graça de Deus.

Fonte: Acervo da autora 2022.

## 9.2 Lugar



Figura 129: Localização Cine Tabajara.

Fonte: produção da autora, 2022.

O Cine Tabajara está situado em um lote retangular – característico de uma malha urbana reticulada – localizado no meio do quadra com frente orientada para sudeste. A edificação está implantada no lote de forma que ocupa quase a sua totalidade, exceto por um recuo lateral (Figura 129).

## 9.3 Programa

Os dois primeiros pavimentos são marcados pelos espaços de passagem e permanência, enquanto que o espaço de apoio localiza-se no terceiro pavimento. A marcação da transição entre o espaço público e o espaço privado está representada pelo foyer da entrada, que conta com as portas de acesso à sala de cinema e com as escadas que direcionam ao segundo pavimento. Essa composição se repete no segundo pavimento. O espaço de serviço – sala de projeção, depósitos e salas técnicas – fica localizado apenas no terceiro pavimento.

O acesso principal é marcado por uma marquise, que conecta a via pública ao saguão. Esse acesso define, também, a circulação principal, que se “bifurca” em virtude das escadas do saguão – que estão a um nível abaixo do acesso da sala principal – e direcionam as pessoas para os corredores da sala de projeção. Existem acessos secundários para a plateia superior e para a sala de máquinas – terceiro pavimento. Na sala principal, no primeiro pavimento, existem circulações secundárias que marcam as saídas desta sala pelo corredor lateral (Figura 130).

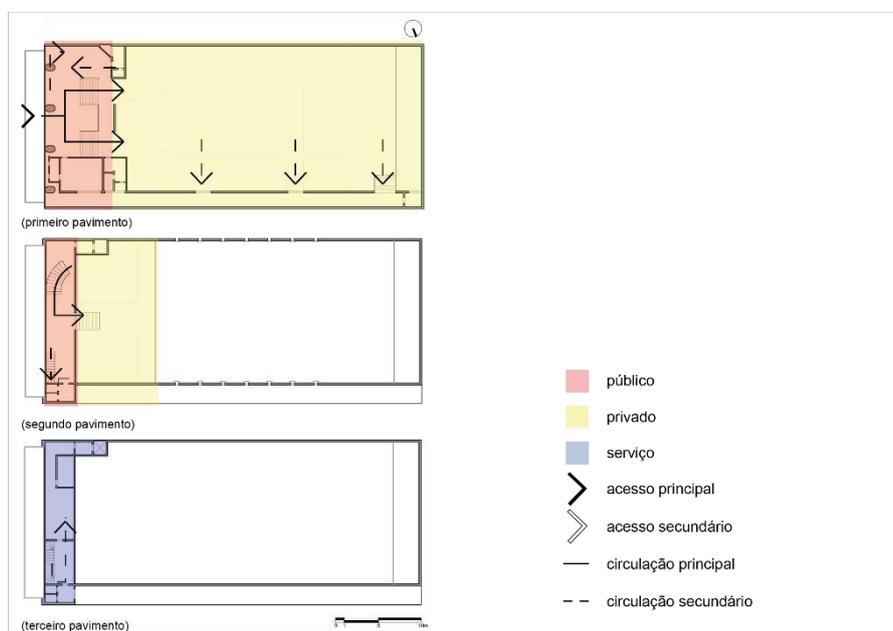


Figura 130: Organização do programa do Cine Tabajara.

Fonte: produção da autora, 2022.

## 9.4 Forma

O lugar e o programa sugerem a forma. O volume está organizado em um disposição linear, seguindo a forma do terreno. Trata-se de um prisma de base retangular coroado por uma cobertura *shed* em quatro planos, e todas as águas possuem o mesmo direcionamento no caimento.

Foi realizada uma subtração no volume principal, referente a um corredor lateral de serviço. O plano da fachada oculta o telhado e o acesso lateral. Observa-se que os elementos estão mesclados ao plano da fachada, como os pilares, a marquise e a “moldura” situada acima da marquise (Figura 131).

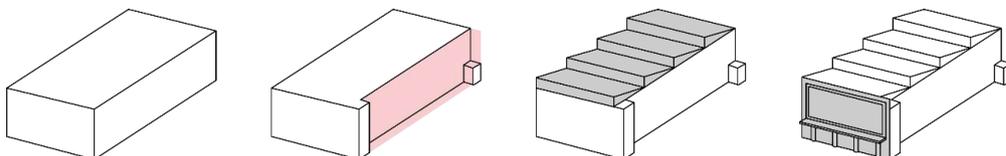


Figura 131: Composição volumétrica Tabajara.

Fonte: produção da autora, 2022.

Volumetricamente, o caráter é estereotômico, com aberturas pontuais, sempre atendendo alguma função em relação ao funcionamento da sala. O caráter tectônico aparece principalmente no uso de esquadria de vidro na parte inferior da fachada, abaixo da marquise (Figura 132).

Além da questão do fechamento em vidro, a fachada apresenta outras características modernas. Pontos como a horizontalidade dos elementos (Figura 132), o uso da estrutura – pilares – como elementos plásticos e o destaque de diferentes materiais e texturas.

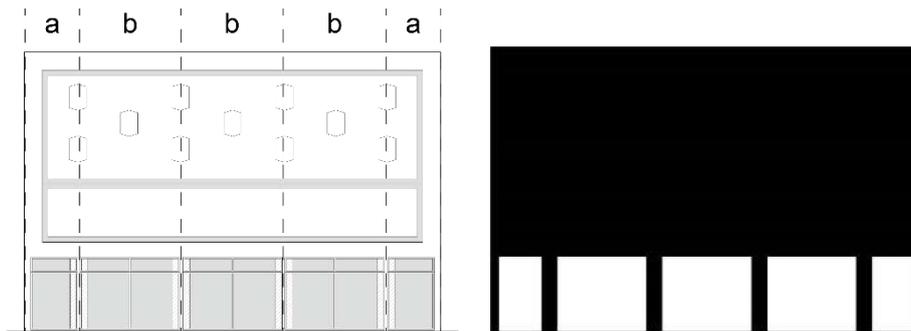


Figura 132: Proporção da fachada do Tabajara.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1963. Redesenhado e adaptado pela autora, 2023.

Figura 133: Indicação dos cheios e vazios da fachada do Tabajara.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, adaptado pela autora 2022.

## 9.5 Construção

A estrutura é composta por paredes portantes, que sustentam os três pavimentos da edificação (Figura 134). Existem pilares no saguão de entrada que, segundo o corte longitudinal (Figura 135) não exercem uma função estrutural.

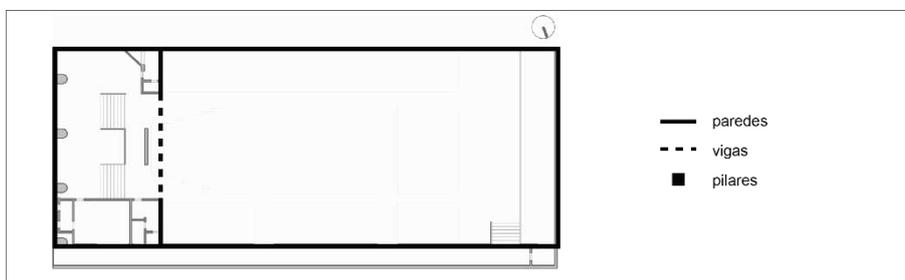


Figura 134: Esquema construtivo Tabajara.

Fonte: produção da autora, 2022.

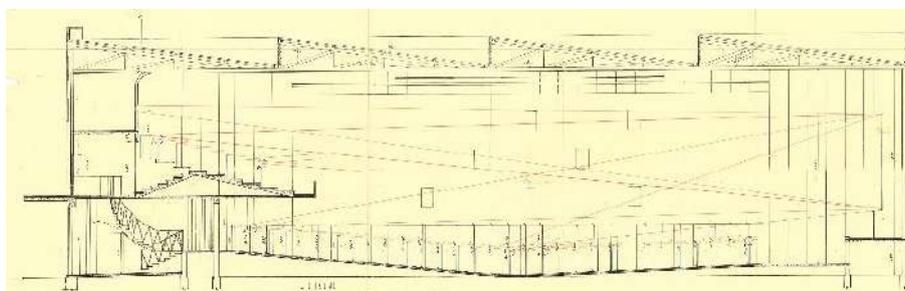


Figura 135: Corte longitudinal do Tabajara.

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas, 1963.

As paredes portantes assumem um papel de elementos demarcadores dos espaços. A laje do segundo pavimento – balanço no qual estão localizadas as cadeiras superiores – também demarca um espaço introdutório à sala de projeção, em virtude da diferenciação de pé-direito.

São utilizados materiais construtivos tradicionais nas paredes, como tijolos cerâmicos, e mais modernos, como o concreto, nas lajes e na marquise. O reboco é utilizado no revestimento da fachada. Na fachada, além dos já comentados fechamentos em vidro, houve a anexação de elementos metálicos e plásticos nos letreiros de identificação do cinema.

## **10. Resultados e Agrupamentos das Análises**

### **10.1 Introdução / Resumo**

Os resultados foram agrupados com base nas análises de lugar, programa, forma e construção de cada um dos cinemas. A partir dos resultados individuais, foi possível traçar relações entre eles, o que os assemelha e o que os diferencia.

Em relação às análises dos lugares, foram estudadas questões como orientação solar, tamanho do lote e posição do terreno na quadra. Por fim, foi feito um agrupamento a respeito das características da edificação na quadra (cinema de esquina, de meio de quadra, que corta a quadra).

Os agrupamentos em relação à análise dos programas foi feito com base nas semelhanças na organização espacial dos cinemas. Foi levado em consideração a relação entre os zoneamentos, entre os usos (cine-teatros ou cinemas), entre as décadas de inauguração desses lugares e como isso refletiu na organização do programa e das suas circulações e acessos.

Analisando as operações que foram feitas nos volumes desses cinemas, foram criados grupos com base na semelhança dessas operações. Se o resultado final foi a soma de dois volumes, se foi uma forma que passou por algumas

operações, enfim, foram traçados paralelos entre esses cinemas para que assim, eles pudessem ser classificados segundo a forma.

A respeito dos agrupamentos sobre os métodos construtivos, foram observados fatores como o tipo de estrutura das edificações (paredes portantes, estrutura independente ou mista), os elementos adotados como demarcadores de espaços e de usos. Por último, foi feita uma análise dos elementos anexados às edificações e como eles foram sendo modificados conforme o período de construção dos cinemas.

## **10.2 Lugar**

Dos nove cinemas analisados, quatro deles possuem orientação sudoeste/sul – Sete de Abril, Cinema Apolo, Theatro Avenida e Cine Fragata – os outros quatro sudeste – Cinema Capitólio, Cine Rei, Cine América e Cine Tabajara – e um nordeste – Theatro Guarany. Observa-se um “padrão” nas orientações dos lotes. Isso acontece, principalmente, em virtude dos lotes estarem, na maioria dos casos, inseridos em uma malha urbana reticulada tradicional, característica dos bairros mais antigos da cidade de Pelotas.

Os teatros Guarany, Apolo e Avenida, inaugurados nos anos de 1921, 1925 e 1927, respectivamente, apresentam algumas similaridades com base na relação com o lugar. Todos estão inseridos em lotes maiores quando comparados aos circundantes. O fato de estarem localizados em grandes lotes, juntamente com uma composição cuidadosa dos elementos da fachada, refletem um desejo de seus idealizadores de causar impacto urbano na época em que foram construídos (Figura 136).

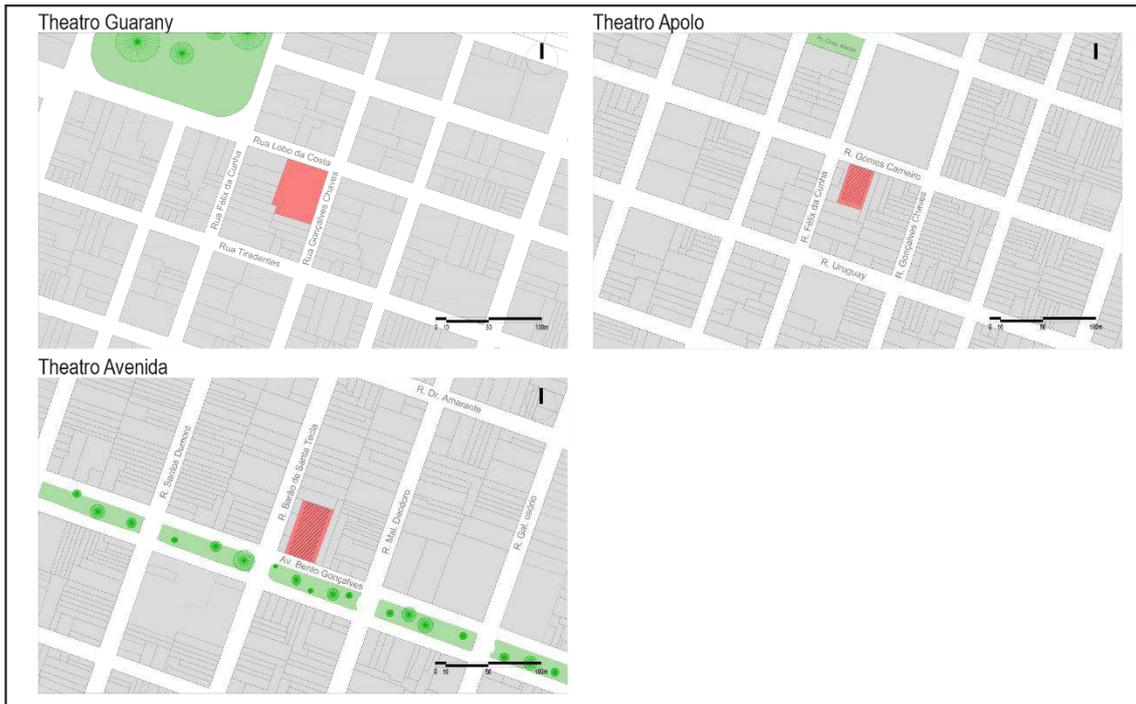


Figura 136: Análise comparativa nas relações dos lugares: Guarany, Apolo e Avenida.

Fonte: produção da autora, 2023.

Já o Sete de Abril e o Capitólio estão inseridos em lotes de tamanhos semelhantes aos demais da quadra, restando ao elementos da fachada o papel de causar impacto. Este também é o caso do Cine Tabajara (Figura 137).



Figura 137: Análise do lugar: Sete de Abril, Capitólio e Tabajara.

Fonte: produção da autora, 2023.

Os casos do Cine Rei e do Cine América são diferentes, pois ambos estão inseridos em lotes ou edificações que foram adaptados. O Cine Rei em um prédio já existente que assumiu, posteriormente, o uso cinematográfico e o Cine América, na junção de dois lotes, fazendo com que ele se tornasse um cinema que cortava a quadra (Figura 138).

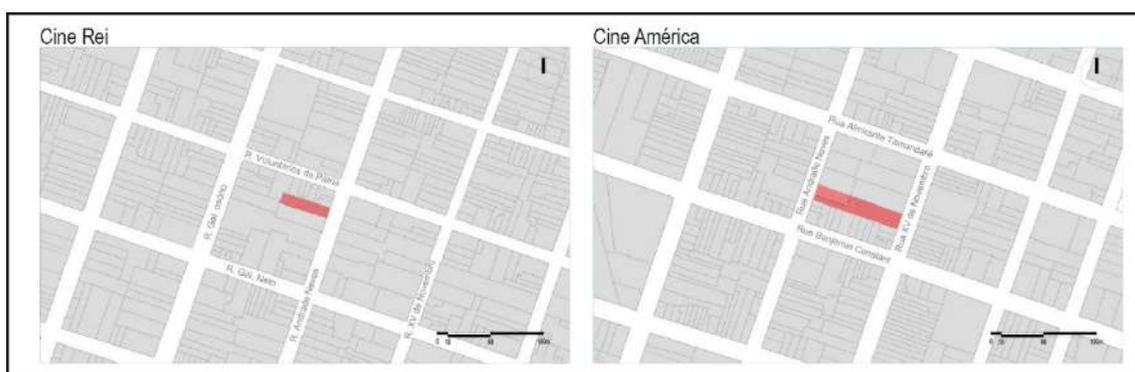


Figura 138: Análise do lugar: Rei e América.

Fonte: produção da autora, 2023.

O Cine Fragata encontra-se em um lote inserido em uma malha urbana com ruas ortogonais com orientações variadas – não quadriculadas – fazendo com que a quadra apresente lotes de tamanhos diversos (Figura 139).



Figura 139: Análise do lugar: Fragata.

Fonte: produção da autora, 2023.

Em virtude da posição em que o lote se encontra na quadra, é possível categorizar os cinemas em três tipos: cinema de esquina, cinema de meio de quadra e cinema que corta a quadra. Dos cinemas analisados, a grande maioria pode ser classificada como cinema de meio de quadra (Figura 140).

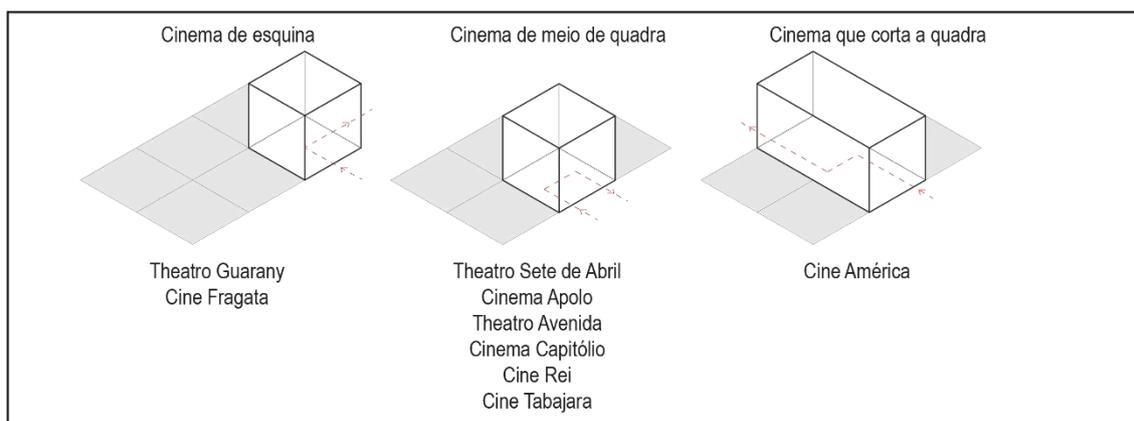


Figura 140: Agrupamento conforme posição do lote na quadra.

Fonte: produção da autora, 2023.

É importante considerar que, apesar de um terreno de esquina trazer certas vantagens em termos de fluxo, o programa se resolve muito bem em um lote de meio de quadra. Isso ocorre porque, apesar de acolher grande número de pessoas em seu interior, uma fachada de largura mediana permite a entrada e

saída do público em horários pré-estabelecidos. Além disso, os espaços de passagens, como os saguões, em geral com dimensões generosas, permitem a organização do fluxo.

Desse modo, parece que não houve, por parte dos investidores em salas de cinemas, uma preocupação com suas localizações em relação às quadras. Talvez houvesse uma preocupação maior apenas em relação à escolha da rua. Percebe-se uma predominância absoluta em localizações nas ruas de direção norte-sul, principais na quadrícula da cidade, ou em ruas largas ou avenidas.

### **10.3 Programa**

Durantes as três primeiras décadas do século XX, as projeções de cinema aconteciam em espaços que funcionavam também para apresentações teatrais: os cineteatros. O zoneamento espacial deixa muito claro o funcionamento desses ambientes.

A zona de espaço público – saguão – precede a zona de acesso privado – sala de projeção – e, por último, fica localizada a zona de serviço – espaço que dá suporte técnico para o palco e para a tela de projeção. Essa ordenação se repete no primeiro pavimento dos teatros Sete de Abril (construção de 1833, cinema em 1901), Guarany (1921), Apolo (1924) e Avenida (1927). Nota-se que há também, nos pavimentos superiores, espaços de serviço – localizados de forma centralizada nas galerias superiores – porém esses espaços possuem uma área consideravelmente inferior à área posterior aos palcos dos pavimentos térreos (Figura 141).

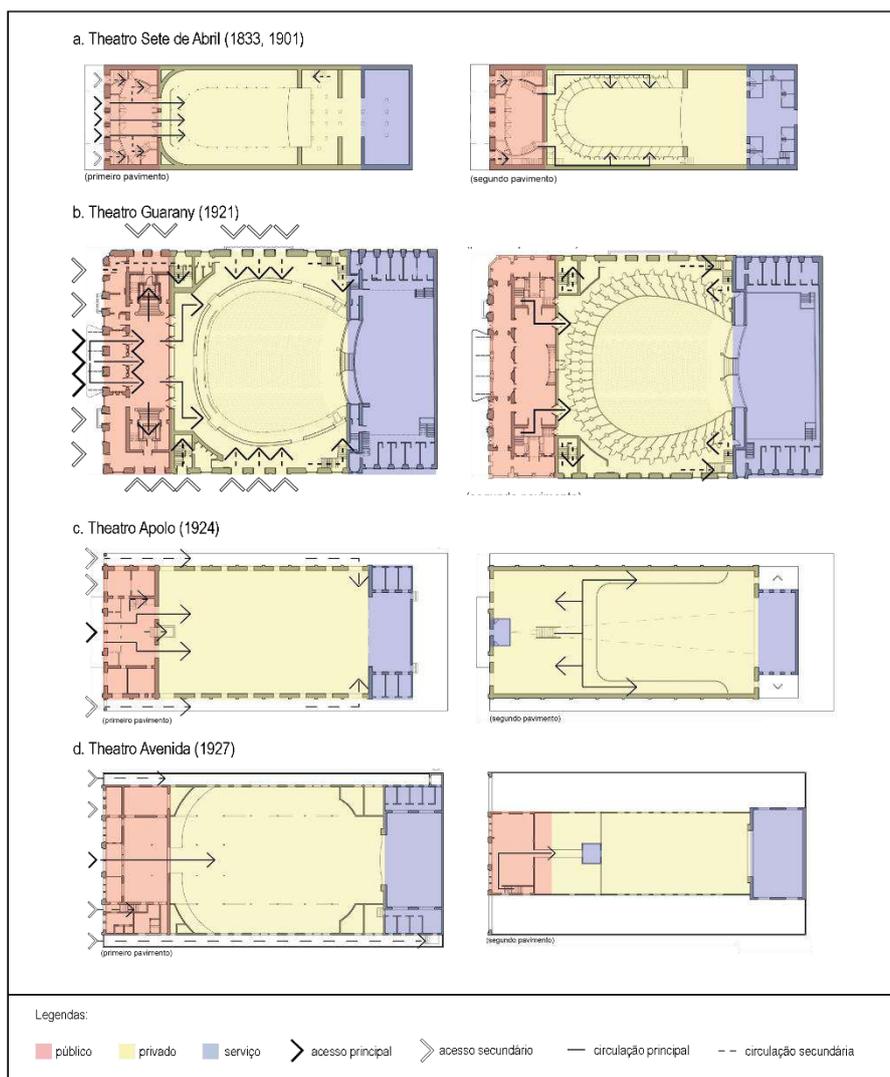


Figura 141: Análise dos zoneamentos dos teatros Sete de Abril, Guarany, Apolo e Avenida.

Fonte: produção da autora, 2023.

Dos projetos analisados, pode-se perceber uma mudança na dinâmica público/privado/serviço a partir da década de 1940. Nestes projetos, estão incluídos os cinemas, Rei (construção de 1947, cinema em 1967), América (1956), Apolo reformado (1957), Fragata (1957), Tabajara (1963) e Capitólio reformado (1967). Nota-se que, nos projetos citados, a área de serviço no primeiro pavimento é inexistente, passando a ser localizada nos pavimentos superiores. Exceto o Capitólio reformado, que ainda apresenta uma área de serviço próxima à tela de projeção – talvez porque o projeto original seja de 1928 e o analisado a reforma de 1967. Porém as áreas de serviço dos pavimentos superiores seguem sendo maiores (Figura 142). Isso acontece, principalmente, porque esses espaços funcionam apenas como cinema, e não mais dividem

suas programações com peças de teatro, que demandam um palco e toda estrutura de apoio.

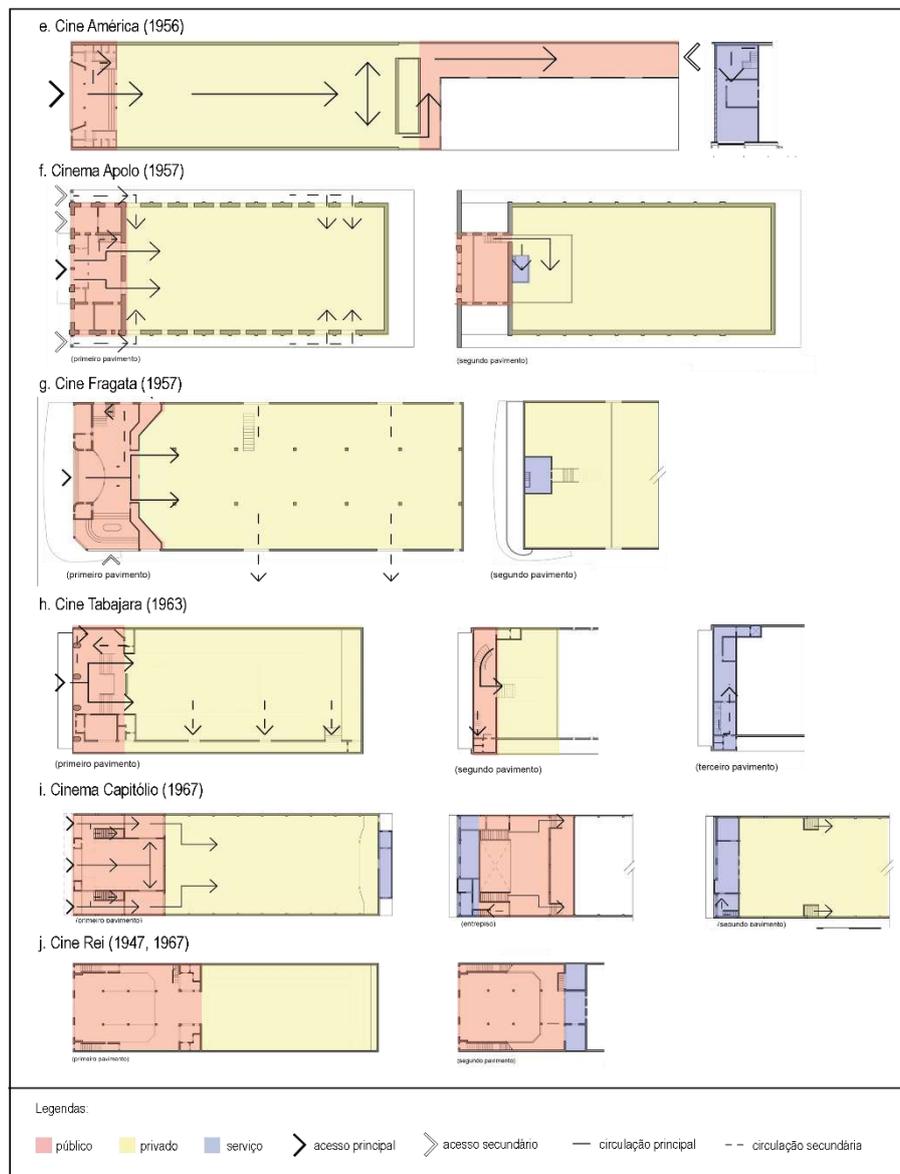


Figura 142: Análise dos zoneamentos dos cinemas América, Apolo, Fragata, Tabajara, Capitólio e Rei.

Fonte: produção da autora, 2023.

Dos projetos analisados, somente o edifício onde está localizado o Cine Rei possui um programa misto: residencial e comercial. Com uma ampla área de acesso nos dois primeiros pavimentos, área de serviço apenas no segundo pavimento, e os demais pavimentos assumem um caráter apenas residencial.

Este projeto apresenta semelhanças com o Cine Ufa-Palácio analisado no Capítulo 3.

É o único a possuir programa misto, talvez por estar inserido em uma cidade na qual a densidade demográfica se mostrava ainda moderada, que não exige uma compactação da cidade, como acontece em São Paulo. Na capital paulista, por exemplo, é impossível pensar em um edifício com um único uso como o cinema, fazendo com que toda a cidade se desenvolva verticalmente – o caso do Cine Ufa-Palácio.

## **10.4 Forma**

### ***10.4.1 Volume***

Ao analisar os volumes dos cinemas estudados, foi possível classificá-los em quatro grupos (Figura 143).

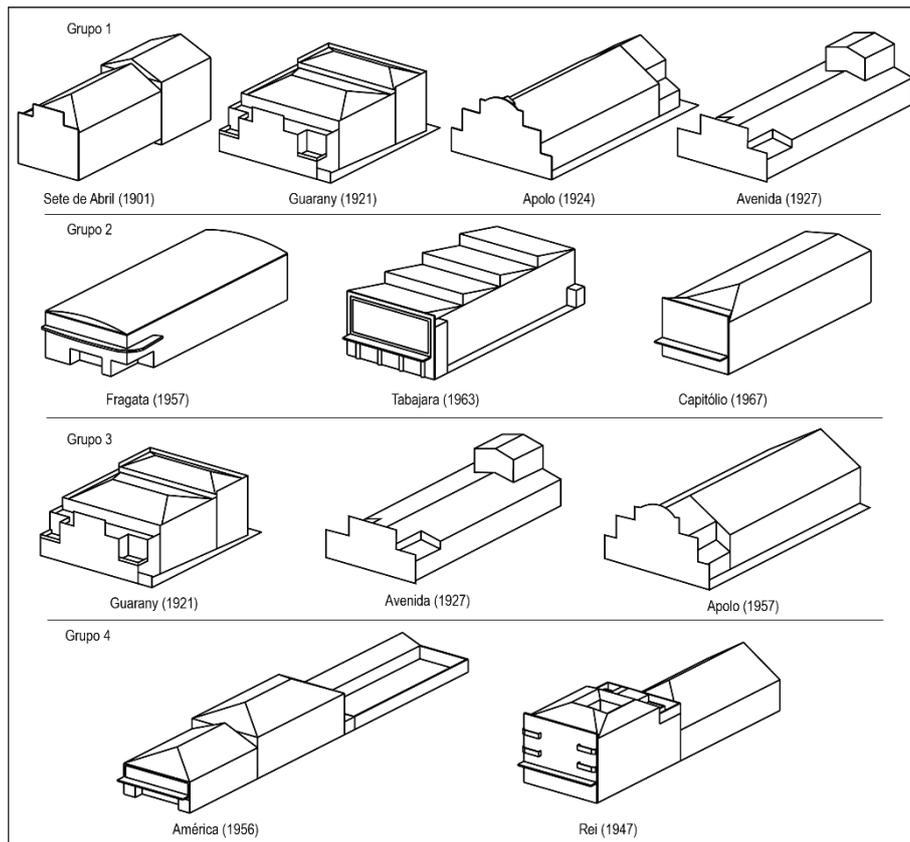


Figura 143: Esquemas volumétricos dos cinemas de Pelotas.

Fonte: produção da autora, 2023.

O Grupo 1 é composto pelos espaços cênicos que, volumetricamente, são a soma de, pelo menos, dois blocos, sendo que, no primeiro, concentram-se as áreas de uso comum, enquanto que, no último, ficam as áreas de palco e apoio à estrutura do palco. Neste grupo, estão incluídos os teatros Sete de Abril (construção de 1833, cinema em 1901), Guarany (1921), Apolo (1924) e Avenida (1927).

Neste grupo, estão as edificações que funcionam também como espaços teatrais, demandando palcos e toda uma estrutura de apoio, com equipamentos que, no geral, necessitavam de uma área com maior altura (Figura 144).

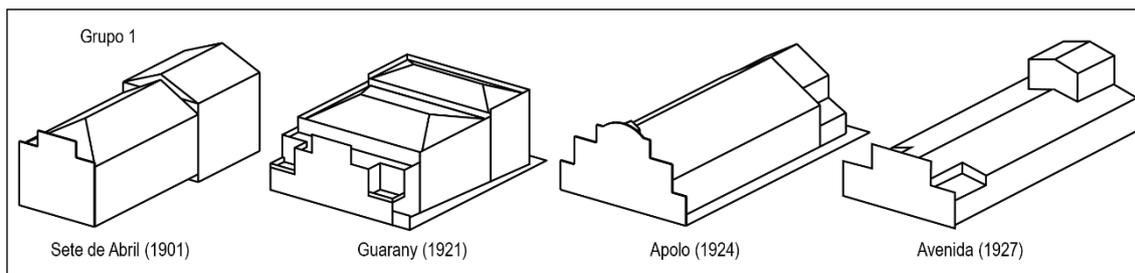


Figura 144: Grupo 01: Sete de Abril, Guarany, Apolo e Avenida.

Fonte: produção da autora, 2023.

O Grupo 2 é representado por cinemas que funcionam concentrados em um grande volume aparente. Neste caso, as coberturas são anexadas de forma independente e nem sempre aparente na fachada principal. Nas fachadas são anexadas marquises que vão de um lado a outro, cortando o plano. No grupo, estão incluídos os cinemas Fragata (1957), Tabajara (1963) e Capitólio (1967).

Neste grupo, as edificações são fruto de uma simplificação no programa, quando as salas passaram a promover apenas as sessões cinematográficas, e não mais as teatrais. Em virtude disso, se tratam de espaços amplos com capacidade para um grande público e a área técnica se resume apenas à sala de máquinas, localizada sempre nos pavimentos superiores (Figura 145).

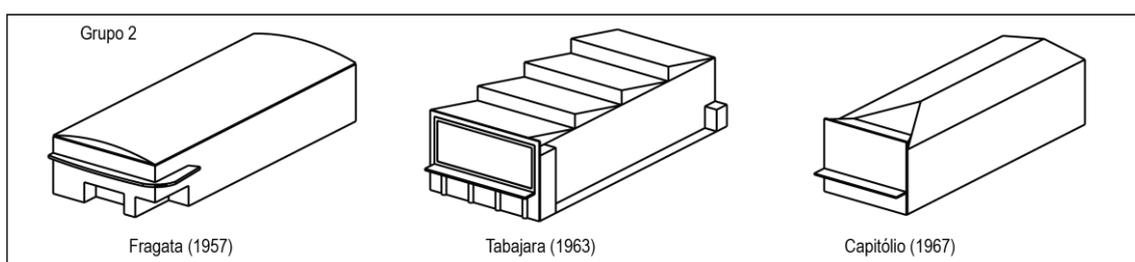


Figura 145: Grupo 02: Fragata, Tabajara e Capitólio.

Fonte: produção da autora, 2023.

O Grupo 3 é marcado pelos cinemas nos quais existiam subtrações nos volumes frontais. Neste caso, o Guarany e o Avenida estão classificados em mais de um grupo. Também faz parte deste grupo o Apolo após a reforma de 1957, na qual a subtração foi justamente uma das modificações realizadas.

Neste grupo, todas as edificações são cineteatros. Aparentemente, é comum nestes espaços que se atribua um tratamento especial na parte frontal, logo atrás do plano da fachada. Isso se deve em virtude do segundo pavimento desses espaços ser reservado mais para circulações – entrada e saída das galerias – enquanto que as áreas técnicas ficam concentradas no volume posterior aos palcos (Figura 146).

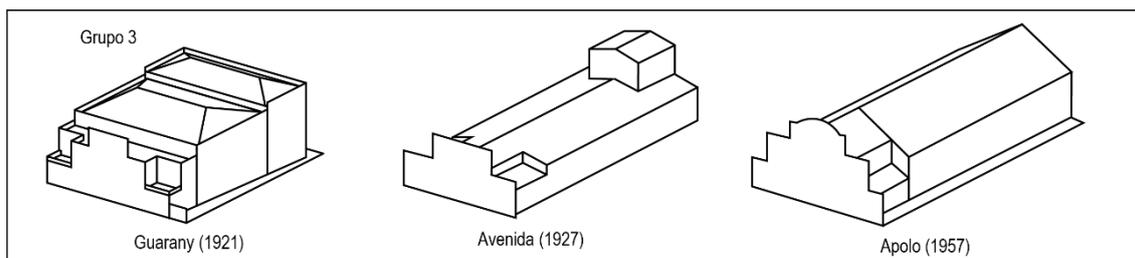


Figura 146: Grupo 03: Guarany, Avenida e Apolo.

Fonte: produção da autora, 2023.

O Grupo 4 (Figura 147) é composto pelos cinemas nos quais a classificação não foi possível ser aplicada, por serem espaços que se comportam de maneira singular, seja pelo lote que está inserido – Cine América (1956) – ou pelo programa misto – Cine Rei (construção de 1947, cinema em 1967).

No caso do Cine América, se trata de um espaço adaptado para cinema, em virtude disso, seus dois primeiros volumes não demarcam os usos dessas áreas, a sala de projeção apresenta duas alturas de pé-direito, por exemplo. Já o terceiro volume corresponde apenas a uma circulação.

O Cine Rei também se trata de uma edificação adaptada para uso cinematográfico após a sua construção – construído em 1947, inaugurado como cinema em 1967. Como comentado anteriormente, se trata de uma edificação de uso misto, incomum na cidade de Pelotas, por isso seu volume não se enquadra nos demais grupos.

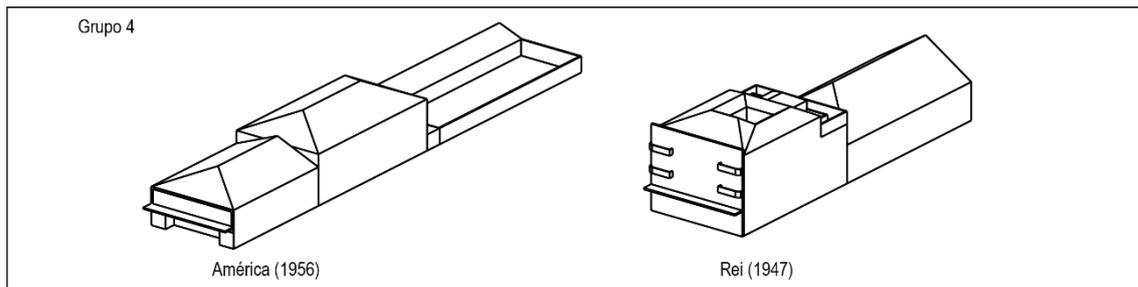


Figura 147: Grupo 04: América e Rei.

Fonte: produção da autora, 2023.

### ***10.4.2 Linguagem Arquitetônica***

As linguagens arquitetônicas, usadas em cada fachada dos cineteatros e das salas de cinema, são um reflexo do tempo em que foram construídas. A variação da linguagem arquitetônica de cada um desses espaços ficou muito clara com o passar das décadas (Figura 148).

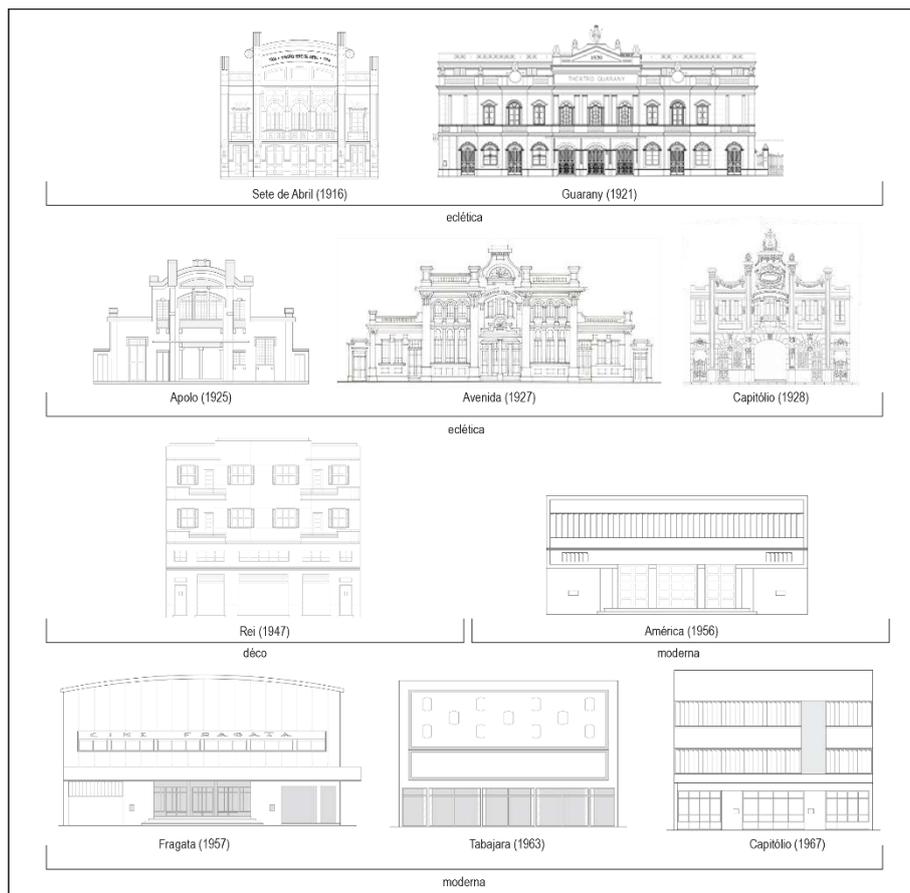


Figura 148: Fachadas dos cinemas de Pelotas.

Fonte: redesenhos feitos pela autora, 2023.

Segundo Cerqueira (2014), a partir da d6cada de 1920 na cidade de pelotas, o ecletismo historicista entra em sua 6ltima fase. O emprego de refer6ncias ao passado permanece ainda nos elementos arquitet6nicos – colunas, colunatas, capit6is j6nicos ou cor6ntios e front6es. O autor aponta que, de modo geral, o legado cl6ssico perde espaço no processo de construço da identidade social, na medida em que avançam novas linguagens arquitet6nicos, como o Art-D6co e o protomodernismo, predominantes a partir dos anos 1930.

Isso se confirma na an6lise das linguagens arquitet6nicas adotadas pelos cinemas ao longo do s6culo XX em Pelotas. Nota-se que, at6 o final da d6cada de 1920, os cineteatros funcionavam em edificaçoes com linguagem ecl6tica. S6o eles: Theatro Sete de Abril (fachada do ano de 1916), Theatro Guarany, Apolo, Theatro Avenida e o antigo Capit6lio (de 1928) (Figura 149).

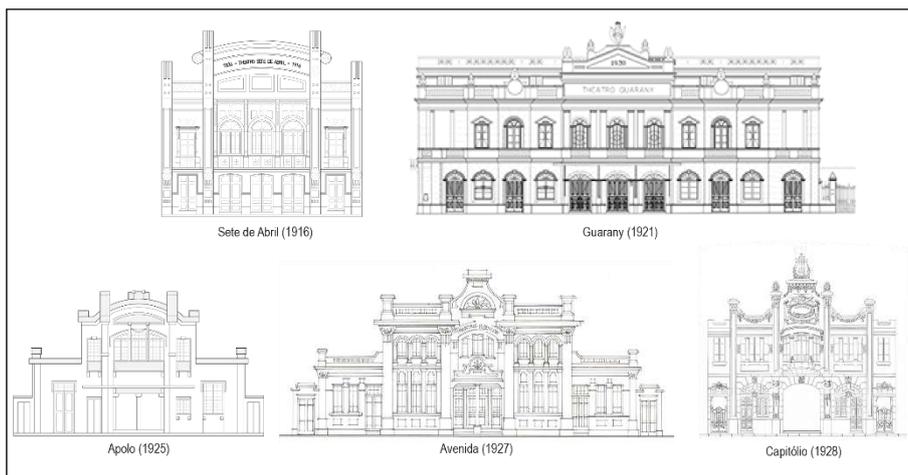


Figura 149: Fachadas dos cinemas ecléticos.

Fonte: redesenhos feitos pela autora, 2023.

Cenário que muda na década seguinte, agora que esses espaços passaram a funcionar apenas como cinemas. Dos cinemas estudados, há um exemplar de Art Déco, na única edificação em altura de uso misto: o Cine Rei (fachada do ano de 1947) (Figura 150).



Rei (1947)

Figura 150: Fachada do cinema Art Déco.

Fonte: redesenho feito pela autora, 2023.

Os demais cinemas – a partir da década de 1950 – se enquadram na linguagem moderna. São eles: o América, o Fragata, o Tabajara, a nova fachada do Capitório. Utilizam-se da composição dinâmica de planos geométricos, da marcação da horizontalidade nos elementos como as marquises e as portas de acesso, além da utilização de brises – América e Capitório (Figura 151).

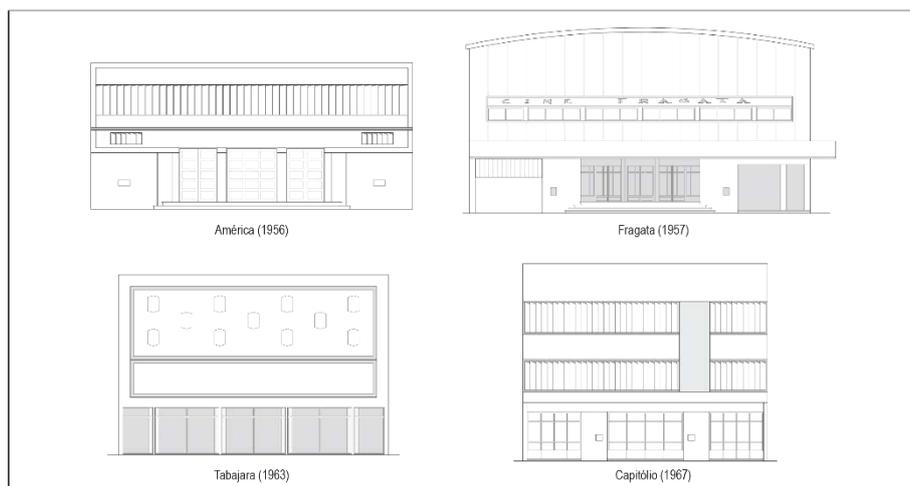


Figura 151: Fachadas dos cinemas modernos.

Fonte: redesenhos feitos pela autora, 2023.

#### **10.4.3 Proporção entre Cheios e Vazios**

Ao analisar os cheios e vazios de uma forma comparativa entre os cinemas (Figura 152), percebe-se, de uma maneira geral, uma distribuição simétrica dos vãos, indiferentemente do tipo de cinema (meio de quadra, de esquina ou que corta a quadra), da linguagem arquitetônica da edificação ou do número de pavimentos. O programa das salas de cinema, por ser rígido, acaba condicionando o posicionamento dos vãos na fachada desses espaços.

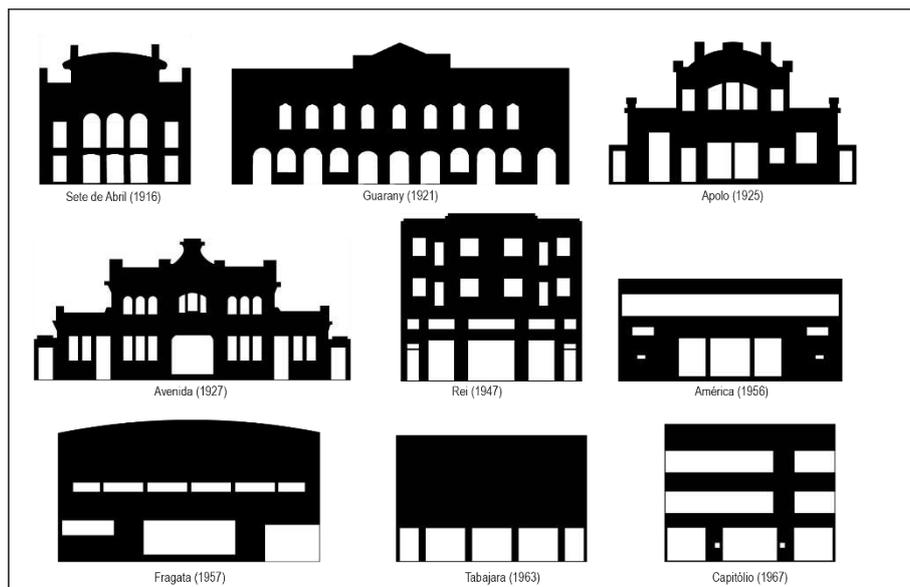


Figura 152: Cheios e vazios das fachadas dos cinemas de Pelotas.

Fonte: redesenhos feitos pela autora, 2023.

### 10.5 Construção

Todas as edificações analisadas necessitam de estruturas que suportem grandes vãos. Com base nos projetos investigados, os tipos de estrutura encontrados são: paredes portantes, independente (esqueleto) e mista.

Grupo 01 - Paredes portantes: Guarany (1921), Rei (1947) e Tabajara (1963).

Grupo 02 - Independente: Apolo (1925), América (1956) e Capitólio (1967).

Grupo 03 - Mista: Sete de Abril (1901) e Avenida (1927).

Nota-se que os espaços analisados não seguem um padrão construtivo com base no período em que foram construídos, sendo que alguns cinemas das décadas de 1920, 1940 e 1960 (grupo 01) possuem o mesmo tipo de estrutura. O uso também não define a decisão construtiva tomada, porque tanto os de uso misto (cineteatros e edificações residenciais) quanto os de uso específico também podem possuir o mesmo tipo de estrutura.

Nota-se, porém, que o uso da estrutura independente (grupo 02) foi adotado por parte dos cinemas modernos, e a estrutura mista (grupo 03) foi uma escolha dos cineteatros (dois deles), por possuírem galerias sustentadas por pilares. Entretanto, não existe uma regra.

Ao analisar os elementos utilizados como demarcadores de espaço, foi possível perceber que todos os espaços possuem mezaninos ou galerias e os utilizam para esta função, principalmente em virtude da diferenciação do pé-direito. Isso ocorre independente das galerias serem estruturadas em madeira, lajes em balaço ou por uma estrutura metálica.

A respeito dos materiais utilizados nas fachadas, foi possível observar que, em alguns casos, foram anexados elementos que remetem ao uso da edificação, no caso do Sete de Abril e do Guarany. Nestes mesmos espaços, nota-se o uso de marquise com estrutura metálica. Com o passar dos anos, estes elementos foram sendo simplificados (Apolo e Avenida), até que passaram a ser incorporados à construção com o uso marquises de concreto, por exemplo, como é o caso do Rei, do América, do Tabajara e do Capitólio (após a reforma). Outros elementos também passaram a ser incorporados à edificação, como os brises e os panos de vidro (América, Capitólio, Tabajara), elementos condizentes ao movimento moderno.

Neste estudos chegamos até a análise tipológica por temas, relativos ao lugar, ao programa, à forma e à construção. O material coletado pode, ainda, ser aplicada a conjuntos de objetos e por variações do tipo, assim como indicado por Panerai (2014). Acreditamos que o vasto material coletado nesta pesquisa possa resultar em muitos desdobramentos em futuras investigações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema surgiu inserido em um contexto de modernização da sociedade na virada no século XIX para o século XX, período em que a arquitetura também apontava em direção a uma mudança efetiva. A necessidade de espaços de projeção que comportassem as mudanças da indústria cinematográfica fez com que esses lugares também representassem diferentes temporalidades, apresentando uma mudança na linguagem arquitetônica como sintoma da modernização. Com isso, os projetos das salas de cinema apresentaram em seus exemplares diversificadas linguagens arquitetônicas.

A pesquisa desenvolvida levantou a seguinte questão: que fatores levaram Pelotas a abrigar tanto uma produção cinematográfica consistente quanto a construção de salas de projeção com tamanho destaque. Esses produtos, principalmente as salas de cinema, atuaram como importantes instrumentos de modernidade – que de alguma maneira se espalhavam pela cidade por representarem um modo de relação entre cidadão e espaço urbano. Em virtude disso, houve um grande número de cinemas de calçada em atividade na cidade ao longo do século passado na cidade, chegando a ter 42 espaços.

A investigação dos projetos arquitetônicos destas salas de cinema de Pelotas, comprovou que a consolidação de uma nova arte na cidade impulsionou a construção de edificações que demandavam uma modernização em termos plásticos e técnicos, que acompanhassem as demandas do programa arquitetônico e a linguagem arquitetônica de cada período. Sendo assim, as salas de cinema representavam um tipo arquitetônico que transitava por linguagens arquitetônicas diversas.

Esta diversidade, muito presente na cidade de Pelotas, permitiu com que fosse realizada esta pesquisa, na qual não só foi coletado o material gráfico dessas edificações, mas também foi feita uma análise a respeito do lugar, do programa, da forma e da construção. Com isso, os agrupamentos e as interpretações feitas nessa análise só comprovaram que a temática levantada neste estudo pode ser

explorada ainda mais. Os agrupamentos realizados resultaram de algumas formas possíveis de analisar o material coletado. Os dados levantados abrem margem para uma investigação ainda maior acerca da temática da pesquisa.

A pesquisa permitiu interpretar o cinema em diversos campos, principalmente na relação entre o social/cultural/urbano com o disciplinar/arquitetônico. Foi de extrema importância para a compreensão da relação de um contexto histórico com a arquitetura de cada período e, principalmente, para o entendimento de como um programa emergente na virada do século se comportou em um contexto de mudanças sociais, urbanas e arquitetônicas, em uma cidade como Pelotas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Daniel Villalobos; BARREIRO, Sara Pérez; SOLA, Javier Rey de. Arquitectura de cine. relaciones entre Espacio Fílmico y Espacio Arquitectónico: cine, mitos y literatura. *In: Arquitectura de cine: fotogramas 010*. [s.l.]: Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine, 2016, p. 13–36. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6366745>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

AMORIM, Flávia Pereira; TANGARI, Vera. Estudo tipológico sobre a forma urbana: conceitos e aplicações. **Paisagem e Ambiente**, n. 22, p. 61–73, 2006.

ANELLI, Renato Luiz Sobral. **Arquitetura de cinemas na cidade de São Paulo**. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, 1990.

ARAÚJO, Aline Freitas; PANTOJA, João da Costa; FÉLIX, Érika Ferreira; *et al.* Topologias e tipologias arquitetônicas. 2015. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/42915>>. Acesso em: 8 jun. 2022.

ARAÚJO, Vicente de Paula. 1896: o cinematógrafo dos Lumière chegava ao Brasil. **Revista Filme Cultura**, n. 47, p. 06–13, 1986.

ARGAN, Giulio Carlo. Sul concetto di tipologia architettonica. *In: Progetto e destino*. Milano: Il saggiatore, 1965.

CALDAS, Pedro Henrique; SANTOS, Yolanda Lhullier dos. **Guarany - o grande teatro de Pelotas**. Pelotas: Semeador, 1994.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio dos; PERAZZO, Priscila Ferreira. **Cinema regional: cultura e história nas telas brasileiras**. p. 15, 2017.

CARVALHAES, A. C. **Curso Básico de História do Cinema**. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado: Clube de Cinema de Porto Alegre, 1975.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Atenas do Sul: Recepção e (Re)Significação do Legado Clássico na Iconografia Urbana de Pelotas (1860-1930). *In: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura*. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014, v. 2.

COLQUHOUN, Alan. **Typology and Design Method**. [s.l.]: Routledge, 2009. Disponível em: <<https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315126197-32/typology-design-method-alan-colquhoun>>. Acesso em: 8 jun. 2022.

CORONA MARTINEZ, Alfonso. **Ensayo sobre el proyecto**. Buenos Aires: CP67, 1991.

COSTA, Flávia Cesarino. **Historia do Cinema Mundial**. 7. ed. Campinas: Papyrus, 2006. (Coleção Campo imagético).

CUNHA, João Manuel dos Santos. **Dicionário de História de Pelotas**. Pelotas: Editora da UFPel, 2017.

CURTIS, William. **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DE SOUZA, Carlos Roberto. Raízes do cinema brasileiro. **Alceu**, v. 8, n. 15, p. 20–37, 2007.

DOANE, Mary Ann. **The emergence of cinematic time: modernity, contingency, the archive**. Cambridge: Harvard University Press, 2002. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/c/c7/Doane\\_Mary\\_Ann\\_The\\_Emergence\\_of\\_Cinematic\\_Time\\_Modernity\\_Contingency\\_the\\_Archive.pdf](https://monoskop.org/images/c/c7/Doane_Mary_Ann_The_Emergence_of_Cinematic_Time_Modernity_Contingency_the_Archive.pdf)>.

DOIG, Allan. **Théo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

FERREIRA, Paulo Roberto. Do Kinetoscópio ao Omniographo. **Revista Filme Cultura**, n. 47, p. 14–21, 1986.

FONSECA, Daniele Baltz; GONÇALVES, Margarete Freitas. Argamassas usadas nas escariolas dos casarões pelotenses e a técnica clássica dos estuques no Tratado de Vitruvius. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST**, v. 9, n. 2, 2016.

FONSECA, Letícia Beck. **Theatro Sete de Abril: A fachada e suas transformações visuais a partir do século XIX, em Pelotas, RS**. Monografia Especialização em Artes (Latu sensu), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema, Trajetória no Subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

GÓMEZ, Andrés Ávila. Las salas de cine diseñadas por las figuras de las vanguardias europeas: aproximación a los orígenes de una tipología arquitectónica moderna. **Revista de Arquitectura (Bogotá)**, v. 15, n. 1, p. 84–101, 2013.

GONÇALVES, Margarete Freitas; OLIVEIRA, Márcio Mendonça. Caracterización del revestimiento externo e identificación de fenómenos patológicos en la catedral de San Francisco de Paula (Pelotas/Rio Grande del Sur, Brasil). **Materiales de Construcción (Madrid)**, v. 59, p. 91–99, 2009.

GONSALES, Célia Helena Castro. Ofício, arte e ornamento na arquitetura moderna. Ari Marangon, arquiteto artesão. **ARQUITEXTOS (SÃO PAULO)**, v. 15, p. 172.01, 2014.

GUARANY, Site: <http://theatroguarany.blogspot.com/p/historia.html>. Acesso em: 10.04.2023

HALL, Ben M. **The Best Remaining Seats: The Story of the Golden Age of the Movie Palace**. [s.l.]: Clarkson N. Potter, 1961.

HALLAL, Dalila Rosa; MULLER, Dalila. Teatro Guarany de Pelotas-RS: História, Patrimônio e sua Apropriação Turística. **Rosa dos Ventos**, v. 9, p. 417–432, 2017.

HERNÁNDEZ, Claudia. Restauración - El Teatro Faenza. **Revista La Tadeo**, n. 73, 2008.

HERNÁNDEZ, Claudia. Restauración del Teatro Faenza. **Congreso Iberoamericano y X Jornada “Técnicas de Restauración y Conservación del Patrimonio”**, 2011.

JENCKS, C. **Le Corbusier and the continual revolution in architecture**. New York: Monacelli Press, 2000.

LANGIE, Cíntia. Francisco Santos 100 anos depois. **Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**, v. web, n. Pelotas, p. 1–5, 2013.

MAGALHÃES, Nelson Nobre. Palcos&Telas. **PELOTAS MEMÓRIA**, v. 12, n. 2, p. 16, 2001.

MAHFUZ, Edson. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. *Arquitextos*, **Vitruvius**, v. 04, n. 045.02, 2004. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606>>. Acesso em: 8 jun. 2022.

MARTÍ ARÍS, Carlos. **Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en la arquitectura**. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1993.

MARTINS, Roberto Duarte. **A ocupação do espaço na fronteira Brasil-Uruguay: A construção da cidade de Jaguarao**. [s.l.]: Universitat Politècnica de

Catalunya, 2002. Disponível em: <<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/93390>>. Acesso em: 25 maio 2022.

MENINATO, Pablo. **Sobre el tipo como procedimiento proyectual**. Tese (doutorado), Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MICHELON, Francisca. A cidade como cenário do moderno: representações do progresso nas ruas de Pelotas (1913-1930). **BIBLOS**, v. 16, p. 125–143, 2004.

MONQUELAT, A. F. Cinema Universal – Pelotas. 2018. Disponível em: <<https://pelotasdeontem.blogspot.com/search?q=universal>>. Acesso em: 18 maio 2022.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim; SCHLEE. **100 Imagens da Arquitetura Pelotense**. Pelotas: Pal lotti, 1998.

OLIVEIRA, Leni Dittgen de. **O início e o fim da ferro carril e cais de Pelotas: o caso dos bondes na noite de 14 de dezembro de 1914**. Pelotas: Editora da UFPel, 1998.

OLIVEIRA, Licia Mara Alves de; KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do patrimônio arquitetônico: diretrizes para a restauração de salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

PANERAI, Philippe. **Análise Urbana**. Brasília: Universidade Federal de Brasília, 2014.

PÉREZ OYARZUN, Fernando; ARAVENA, Alejandro; QUINTANILLA CH, José. **Los hechos de la arquitectura**. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 2007.

PFEIL, Antônio Jesus. Em Dez Anos de Pesquisas, Toda a História do Cinema Gaúcho. **Correio do Povo**, p. 37, 1973.

PRATES, Helena; RUBIRA, Luís. Pelotas No Palco: Uma Cidade Encena 100 Anos De História. *In*: **Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura**. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014, v. 2.

RAMIREZ, Juan Antonio. **La Arquitectura en el Cine: Hollywood, la Edad de Oro**. Madrid: Hermann Blume, 1986.

ROUSSEAU, David. On the Architecture of Systemology and the Typology of Its Principles. **Systems**, v. 6, n. 1, p. 7, 2018.

SANTORO, Paula Freire. **A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita**. XI Encontro Nacional da

Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional - ANPUR, 2005.

SANTOS, Carlos Alberto Avila. **Espelhos, Máscaras, Vitrines: estudo iconológico de fachadas arquitetônicas - Pelotas, 1870-1930**. Pelotas: Editora da Universidade Católica de Pelotas, 2002.

SANTOS, Bruno Sarmento dos. **Conflito entre uso e forma nas salas de cinema tombadas do Rio de Janeiro**. Dissertação (mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Rio de Janeiro, 2015.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos; CALDAS, Pedro Henrique. **Francisco Santos: pioneiro no cinema do Brasil**. Pelotas: Semeador, 1995.

SANTOS, Klécio. O Reino Das Sombras Palcos, Salões E O Cinema Em Pelotas (1896-1970). *In: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. v.2: Arte e Cultura*. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014, v. 2.

SANZ, Cláudia Linhares. Entre o tempo perdido e o instante: cronofotografia, ciência e temporalidade moderna. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 9, p. 443–462, 2014.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

SETE DE ABRIL, Site: <https://www.teatrosetedeabril.com.br/>. Acesso em: 17.12.2022

SHOCKLEY, Jay. Regent Theater (now First Corinthian Baptist Church). **Landmarks Preservation Commission. Designation List 257. LP-1841. Historic Preservation Grants from LPC**, 1994.

SILVEIRA NETO, Olavo Amaro da. Cinemas de rua em Porto Alegre : do Recreio Ideal (1908) ao Açores (1974). 2001. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/1830>>. Acesso em: 25 maio 2022.

SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. Modernidade Urbana e Dominação da Natureza: o Saneamento de Pelotas nas Primeiras Décadas do Século XX. **História em Revista**, v. 7, n. 7, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11889>>.

Acesso em: 25 maio 2022.

SOUZA, Carlos Roberto de. Os Pioneiros do Cinema Brasileiro: Raízes do cinema brasileiro. **Alceu**, v. 8, n. 15, p. 20–37, 2007.

TAMANINI, Carlos Augusto de Melo. **Reconstrução acústica das salas de cinema projetadas pelo arquiteto Rino Levi**. Tese (doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Os estudos de cinema no Rio Grande do Sul: trajetórias e desafios. **Revista FAMECOS**, v. 18, n. 1, p. 55–71, 2011.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Por uma memória o cinema documentário no Rio Grande Do Sul: desafios para uma nova historiografia do cinema brasileiro. **Intexto**, v. 2, n. 23, p. 103–119, 2010.

XAVIER, Liângela. A pró-atividade de Francisco Santos. **Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**, v. 4, p. 19–27, 2013.

XAVIER, Liângela. Francisco Santos: um ilustre desconhecido. **Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**, v. 1, p. 97–122, 2011.

ZANELLA, Cristiano. **The end: cinemas de calçada em Porto Alegre (1990-2005)**. Porto Alegre: Ideias a Granel, 2006.

Apêndice 01 - Tabela com as informações das salas de cinema de Pelotas

	Cinema	Inauguração	Encerramento	Endereço	Material Encontrado	Estado Atual	Informações Extras
1	América	12/10/1956		Rua 15 de Novembro, 205	fachada, planta baixa e corte	demolido (deu lugar a um prédio)	já teve o nome de Princesa
2	Apolo	04/09/1925		Rua Gomes Carneiro, 1661	planta baixa, corte, localização e fotos	demolido (deu lugar a um prédio)	em 1957 foi modificado
3	Avenida	03/07/1927 ou 13/07/1927	03/09/1984	Avenida Bento Gonçalves, 3972	planta baixa, fachada e fotos	construído	foi igreja, casa de shows e restaurante, hoje desativado
4	Bandeirantes						
5	Beira Mar			Colônia de pescadores Z3			
6	Benfica						
7	Capitólio	09.11.1928 reinauguração em 1967	2008	Rua Padre Anchieta 2009	planta baixa, fachada, corte, localização e fotos	construído	foi dividido em duas salas de projeção. atual estacionamento
8	Caixeiral	1911		Praça Cel. Pedro Osório, 106	planta baixa	construído	sessões ocorriam no salão do clube
9	Colyseio	1910		Rua Padre Anchieta, 1362A	planta plateia	demolido (deu lugar a um prédio)	
10	Continental						
11	Éden Salão	08/1909		Rua Mar. Floriano, 06 (esquina 15 de Novembro)			
12	Eldorado	1912		Rua Benjamin Constant esquina Álvaro Chaves			
13	Esmeralda	1954		Av. Domingos de Almeida, 2114		construído	atual academia
14	Excelsior						

	Cinema	Inauguração	Encerramento	Endereço	Material Encontrado	Estado Atual	Informações Extras
15	Fragata	1950 e 1957	1985	Avenida Duque de Caxias, 668		construído	atual casa de festas
16	Garibaldi	1968		Rua José Garibaldi 660 A			
17	Gaúcho	1915		Rua Manduca Rodrigues			
18	Glória			Avenida Cidade de Lisboa			
19	Gonzaga			Rua General Argolo		construído	
20	Guarany (Capão do Leão)	1920	1952	Capão do Leão	fotos		
21	Guarany	30/04/1921	1996	Rua Lobo da Costa, 849	planta baixa, fachada e fotos	construído	atualmente teatro apenas
22	High Life						
23	Ideal			Avenida Farroupilha			
24	Palácio do Rádio			Rua 7 de Setembro, 353		construído	atual loja de departamento
25	Para Todos			Bairro Santa Terezinha			
26	Parisiense	1910		Rua Gal. Neto	planta baixa, fachada e fotos	construído	mesmo local onde funcionou o Recreio Ideal
27	Polytheama	1910		R. Lobo da Costa esquina Anchieta	fotos	demolido	deu lugar ao Grande Hotel
28	Ponto Chic	30/03/1912		R. 15 de Nov. esquina R. 7 de Set.	fotos	demolido	deu lugar ao Café Aquarius

	Cinema	Inauguração	Encerramento	Endereço	Material Encontrado	Estado Atual	Informações Extras
29	Popular	1911		R. Gal. Osório esquina Gal. Argolo	fotos		
30	Praiano			Rua Tuparandi, 366 (Laranjal)			
31	Presidente						
32	Principal			Rua Santo Antônio (Bairro Santa Terezinha)			
33	15						
34	Rádio-Pelotense	1962	2002	Rua Andrade Neves, 2316	fotos	construído	imóvel desativado
35	Recreio Ideal	1912		Rua General Neto			mesmo local onde funcionou o Parisiense
36	Rei	14/07/1967	10/1993	Rua Andrade Neves, 1979	planta baixa, fachada, cortes e cobertura	construído	atual loja de departamento
37	Sansca						
38	São Rafael	1938		Avenida Duque de Caxias, 8		demolido	
39	Sete de Abril	1901 (como cinema)	03/1979	Praça Cel. Pedro Osório, 152	planta baixa, fachada, cortes, cobertura, fotos	construído	reforma na fachada em 1916
40	Tabajara	01/10/1963	27/01/1997	Rua General Osório, 1095	planta baixa, fachada, cortes, cobertura, fotos	construído	atual igreja
41	Tamoio			Av. Domingos de Almeida			
42	Tupy			Rua São Francisco (Bairro Santa Terezinha)			
43	Universal	31/12/1916 ou 07/01/1917	meses após a inauguração	Rua 15 de Novembro, 728			