

AS DIFERENTES TEMPORALIDADES DO CINE CAPITÓLIO. PELOTAS/RS

Célia Helena Castro Gonsales*
Natália Toralles dos Santos Braga**
Aline Montagna da Silveira***

RESUMO

O advento do cinema e sua consolidação quanto arte estão inseridos no contexto histórico referente ao final do século XIX e início do século XX. Período marcado por uma sociedade que almejava a modernização. A arquitetura, nesta conjuntura, também passava por mudanças estilísticas alinhadas com o movimento moderno. O cinema, como forma de linguagem artística representa a temporalidade humana, assim como os espaços que abrigavam essas projeções. O objetivo deste artigo é mostrar como as salas de cinema refletem as diferentes linguagens arquitetônicas expressadas ao longo do século XX, tendo como estudo de caso o Cine Capitólio da cidade de Pelotas, o qual passou por reformas que modificaram sua fachada de forma significativa. Assim, o artigo busca traçar um paralelo entre linguagem arquitetônica, temporalidade e ações humanas.

Palavras-chave: cinema, temporalidade, arquitetura.

ABSTRACT

The emergence of the cinema and its consolidation as art are part of a historical context corresponding to the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Period in which the society longed for modernization. Architecture, at this juncture, was also passing by a stylistic changes along with the modernism movement. Cinema, as a form of artistic language, represents human temporality, as well as the

* Professora Adjunta no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Arquitetura pela Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona da Universidad Politécnica de Cataluña. celia.gonsales@gmail.com

** Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. nataliatsbraga@gmail.com

*** Professora Associada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. alinemontagna@yahoo.com.br

spaces where these projection shappen. The objective of this article is to show how movie the aters reflect the different architectural languages expressed through out the 20th century, taking as a case study the Cine Capitólio, in the city of Pelotas, which under went renovations that significantly modified its facade. Thus, the article aims to investigate a parallel between architectural language, temporality and human actions.

Key-words: cinema, temporality, architecture.

INTRODUÇÃO – CINEMA COMO MARCO DE TEMPORALIDADE NO MUNDO

O final do século XIX e início do século XX marcou um movimento rumo ao mundo moderno. Segundo Carvalhaes (1975), foi uma época marcada pelo avanço nas pesquisas no ramo da fotografia, principalmente por causa dos estudos de Etienne Jules Marey e de Edward James Muybridge, os quais registravam fases do movimento em uma única superfície fotográfica. A projeção de fotografias animada transformou-se em uma das mais importantes formas de produção, de expressão artística e de entretenimento – talvez o símbolo máximo da popularização e massificação da arte – da modernidade (ZANELLA, 2006).

A popularização dos filmes fotográficos impulsionou pesquisas acerca das imagens em movimento em diversos países. Destaque para o empresário e inventor Thomas Edison que, em 1893, filmou uma série de pequenos filmes num estúdio em Nova Jersey, Estados Unidos, e que foram reproduzidos no interior dos aparelhos chamados *kinestocópios*, visualizados individualmente (CARVALHAES, 1975).

No dia 28 de dezembro de 1895, Auguste e Louis Lumière – conhecidos como os irmãos Lumière – apresentaram uma série de filmagens no subsolo do Grand Café, em Paris, para um público de, aproximadamente, 35 pessoas. Posteriormente, essa data foi considerada o nascimento do cinema. Carvalho (2019) aponta que, a partir de então, as projeções difundiram-se nos novos espaços de lazer públicos, como parques, jardins, cafés, casas de chá, salões de jogos e associações recreativas, importantes locais de convívio para uma sociedade modernizada. Espaços de relações sociais, os cinemas cumpriam um papel aglutinador da população e também de formador da identidade cultural e urbana das cidades (ZANELLA, 2006).

Logo, a indústria cinematográfica começou a ganhar a sua própria emancipação e a funcionar de forma autônoma, resultando nos primeiros espaços de projeção projetados para essa função. Nenhuma outra linguagem artística interagiu tanto com a arquitetura como o cinema. Seu processo de construção como arte relaciona-se com a construção de um espaço arquitetônico para acolher essa obra artística. A indústria cinematográfica tem, nas salas de exibição, sua última etapa.

Por outro lado, a emancipação dessa nova indústria como instituição independente acompanha a consolidação da modernidade, construindo, assim, uma temporalidade no começo do século XX que representa, de alguma maneira, a temporalidade e o devir da arquitetura ao longo do século.

Desse modo, o objetivo deste artigo é mostrar como o cinema insere-se nas diferentes linguagens arquitetônicas expressadas ao longo do século XX, apresentando o Cine Capitólio como estudo de caso. Este cinema passou por algumas reformas ao longo de sua trajetória, que modificaram sua fachada de forma significativa.

A metodologia de análise partiu de um apanhado teórico acerca da arquitetura de Pelotas, do surgimento dos espaços de projeção e da consolidação desses espaços na cidade pelotense. Por fim, a análise da obra arquitetônica foi desenvolvida com base em três itens: lugar, forma e programa. Investigando, assim, as diferentes temporalidades que este cinema apresentou ao longo da sua trajetória.

AS DIFERENTES TEMPORALIDADES DA ARQUITETURA: PELOTAS/RS

Segundo Gomes (1979), a novidade cinematográfica chegou ao Brasil, e os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu e americano no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último ano. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da então capital do país, e em algumas outras cidades.

Em um contexto geral, as primeiras duas décadas do século XX testemunharam transformações nas cidades brasileiras em escala e ritmo até então sem precedentes, as cidades transformaram-se nas plataformas rumo ao mundo moderno sob o pretexto da ciência, da técnica, da racionalização dos meios e recursos para se alcançar esses objetivos (SEGAWA, 2018). A cidade de Pelotas, durante esse período, era o centro de uma região

produtiva inserida nos fluxos internacionais de circulação de capital. A cidade estava recebendo novidades como as ferrovias, o telefone, a indústria, quase simultaneamente à expansão mundial dessas inovações (SOARES, 2001).

Foi em Pelotas, cidade enriquecida pela industrialização do charque, que o empresário e cineasta Francisco Santos, nas primeiras décadas do século XX, se estabeleceu, fundando uma empresa na qual escrevia, dirigia e atuava nos seus filmes. Segundo Xavier (2013), Santos foi o pioneiro fora do eixo Rio-São Paulo a aventurar-se com a produção cinematográfica. Ao analisar a produção cinematográfica no Rio Grande do Sul, Cássio dos Santos Tomaim (2011) destaca a produção de filmes na cidade de Pelotas no início do século XX como um dos mais importantes ciclos regionais do cinema brasileiro.

As projeções dos filmes aconteciam em espaços adaptados ou eram incluídas na programação do tradicional Teatro Sete de Abril. A partir da primeira década do século XX, a cidade assumiu um caráter mais cosmopolita, resultando na construção de oito cinemas, três teatros, um cassino, quatro bancos e um hotel de luxo (MOURA, 1998).

A popularização do cinema em Pelotas foi refletida não só na produção cinematográfica, mas também na abertura de muitos cinemas de calçada. E o progresso desses dois ramos do cinema se desenvolveram concomitantemente na região, influenciando na paisagem urbana da cidade e na vida social dos seus moradores. Segundo Pesavento (2004), uma paisagem urbana é sempre uma paisagem social, fruto da ação da cultura sobre a natureza, obra do homem de transformar o meio ambiente. A autora ainda aponta que, no espaço construído, a passagem do tempo altera as formas, seja pela destruição das mais antigas, entendidas como superadas ou suficientemente desgastadas para serem substituídas.

Segundo Curtis (2008), a industrialização transformou os próprios estilos de vida no campo e na cidade e levou à proliferação de novas tarefas para a construção – estações ferroviárias, casas suburbanas, arranha-céus – sem convenções óbvias ou precedentes. A mecanização, iniciada com os meios de transporte, iria aos poucos estendendo-se a uma série de setores e atividades. Os primeiros anos do século XX assistiriam à repetição, sob várias formas, dos esquemas de relações entre arquitetura e lote urbano. É também essa a época das primeiras experiências arquitetônicas mais atualizadas, que se iniciam com a introdução do *Art-Nouveau* e passando pelo Neo-colonial que iriam conduzir ao movimento

modernista (REIS FILHO, 1987). Para Schlee (1993), para a compreensão da arquitetura pelotense, mostra-se fundamental o resgate do seu verdadeiro significado, do seu valor, e do seu alcance em termos regionais. Por isso, o autor destaca a importância em definir o conceito de ecletismo e em abordar momentos marcantes de sua evolução.

O Ecletismo Tipológico implica em escolhas prévias de cunho analógico ou de referências que orientam a linguagem quanto à finalidade a que se destina o edifício a ser construído, por isso nota-se museus com inspirações classicistas e teatros com marcas da arquitetura barroca, por exemplo (SCHLEE, 1993).

Dando continuidade a ordem cronológica às linguagens aplicadas na arquitetura pelotense, destaca-se o *Art Déco*. O Décotambém surgiu como o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmavam a partir dos anos de 1930 como, por exemplo, cinemas e teatros com seus espaços de espetáculos de massa que adaptaram as fantasias da cultura moderna e desfilaram sua tecnologia sonora e visual em verdadeiros monumentos da nova linguagem arquitetônica (SEGAWA, 2018).

Por fim, o movimento moderno. Segundo Curtis (2008), a própria concepção de uma arquitetura moderna implicava um envolvimento franco com as novas realidades sociais e tecnológicas resultantes da industrialização. Ela pressupunha também a rejeição de imitações superficiais de formas do passado e uma representação mais direta – ou honesta – do mundo contemporâneo. Na América Latina, a arquitetura baseou-se em ideias transculturais, que foram interpretadas, modificadas ou transformadas de acordo com circunstâncias histórico-cultural-tecnológicas locais (WAISMAN, 2013).

ESPAÇOS DE PROJEÇÃO COMO REFLEXOS DAS TEMPORALIDADES QUE ESTÃO INSERIDOS

O cinema foi compreendido como um negócio, antes mesmo de ser reconhecido como uma nova linguagem artística. Conforme a indústria cinematográfica prosperava, os espaços de projeção que comportavam esses eventos adequavam-se às novas exigências de mercado.

Segundo Shockley (1994), a primeira projeção de filmes dos Estados Unidos que se tem notícia aconteceu no ano de 1896 e ocorreu nos *vaudevilles*, que nada mais eram que um tipo de teatro de variedades em que se podia beber e conversar e que incluíram

as imagens em movimento nas suas programações, mais precisamente no encerramento de seus espetáculos.

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, 2012).

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.

Neste processo, os arquitetos que começaram a se especializar no desenho de cinemas adotaram a maior parte das vezes uma tendência eclética herdada do século XIX, aplicando para algumas tipologias arquitetônicas emergentes.

Para Carvalho (2019), enquanto o teatro se afastava ao máximo da produção de ilusão, o cinema, por sua vez, parecia interessado em todos os métodos para tornar possível a ilusão, em que o ponto principal era a total visibilidade da tela. A boa visibilidade requeria uma sala não concêntrica, mas longa, não muito ampla, que se alargasse para o fundo e permitisse uma ou duas galerias. Necessitava, apenas, de um foyer e uma sala harmoniosa e silenciosa, onde as decorações fossem substituídas por efeitos de luz.

Num primeiro momento, o objetivo era enobrecer o espetáculo do cinema e distanciá-lo dos vaudevilles e dos primeiros nickelodeons. Além da narrativa presente nos filmes e da opção por temáticas burguesas para os roteiros, buscou-se também dignificar a arquitetura para o cinema. Essa busca partiu dos prédios dos grandes teatros estratificados à forma clássica, com sua ornamentação efusiva e de caráter historicista. Alguns autores, como Juan Antonio Ramírez, professor de História da Arte em Madrid, classificam essa fase como a do cine palácio (MUNARIM, 2009).

O cinema se converteu em um sério competidor do teatro nas primeiras três décadas do século XX, sendo que as primeiras salas

de teatro para cinema de alguma categoria apareceram entre anos 1910-1930 (PEVSNER, 1979). Assim, surgiram os cineteatros. Segundo Carvalho (2019), os cineteatros são uma tipologia singular e complexa, pois herdaram tanto os elementos técnicos próprios do teatro, desde o palco, boca de cena, fosso de orquestra e camarotes como, também, as características próprias do cinema, como a proximidade da projeção de filme e a audiência, e propuseram fazer a sua fusão num único espaço.

Durante os anos 1920 e a primeira metade da década seguinte, se deram na Europa tendências contrastadas que enriqueceram a diversidade formal da tipologia das salas de cinema: na Alemanha com uma arquitetura mais sóbria e eficiente – a economia no período da 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 pré-existentes (GÓMEZ, 2013). Nos Estados Unidos os cinemas podiam ser classificados em dois tipos: o *hard-top* – marca do arquiteto Thomas W. Lamb – e o atmosférico, adotado por John Eberson (RAMIREZ, 1995). Ambos os tipos atuaram como uma resposta formal similar ao projetos que esses mesmos arquitetos realizaram para os teatros e para os vaudevilles (AFONSO, BARREIRO E SOLA, 2016).

Ramirez (1995) aponta que o *hard-top* foi inspirado nos grandes teatros tradicionais, teto extremamente decorado e iluminado por luxuosos lustres. Já o cinema atmosférico, o autor aponta que, ao contrário do primeiro tipo, este era a céu aberto e, mesmo contando apenas com as paredes laterais, esses espaços também eram muito decorados. Afonso, Barreiro e Sola (2016) apontam que o *hard-top* usava linguagens exclusivamente arquitetônicas e o atmosférico estabelecia um vínculo entre a linguagem arquitetônica nos espaços com o espaço natural representado.

Por outro lado, a construção de cinemas com o estilo ArtNouveau e ArtDéco competia cada vez mais em importância com os modelos que adotavam estilos da antiguidade, considerados pelos arquitetos de vanguarda como verdadeiros “pastiches” – cópias (GÓMEZ, 2013). Assim se passou em França, e um pouco por toda a Europa, onde os arquitetos estavam preocupados com as novas referências modernas, com as questões da visibilidade, da acústica, do conforto e da segurança (CARVALHO, 2019).

Diferentemente do Modernismo e seus desdobramentos, o Art Déco não continha qualquer intenção ideológica e sempre esteve

associado à fugacidade e à frivolidade. Talvez por isso tenha encontrado espaço para se expressar com mais facilidade nas manifestações de caráter mais transitório como o cinema (MUNARIM, 2009).

Exceto pela decoração e pela iluminação, o foyer não mudou muito dos primeiros cines palácio para aqueles construídos em ArtDéco. Em geral, a ornamentação efusiva do ecletismo deu lugar ao grafismo do déco nas paredes e forros; e a fonte de luz destacada do lustre central, herança dos grandes teatros, foi substituída pela iluminação indireta proveniente de sancas nos forros e reentrâncias nas paredes (MUNARIM, 2009).

Afonso, Barreiro e Sola (2016) indicam os cinemas tipo *espaço caixa* – que priorizavam a técnica e não adotavam um artifício arquitetônico para unificar o real e o fictício (representados nos filmes). O espaço caixa foi o tipo mais adotado pelos arquitetos vanguardistas nas décadas seguintes, justamente por se tratar de uma proposta experimental de uma nova tipologia arquitetônica.

Exteriormente, os cinemas perderam, também os ornamentos e as referências clássicas, por influência da difusão das ideias do Movimento Moderno, nomeadamente em revistas como a *l'Architecture d'Aujourd'hui* e a *Architectural Review* e a produção acadêmica da vanguardista escola alemã Bauhaus. Os novos edifícios tinham referências do mundo progressista, como as torres, os silos e os navios. Nos volumes começavam a sugerir as diferentes funções de espaço, onde as linhas verticais e horizontais eram acentuadas. O alçado era, muitas vezes, o prolongamento das linhas horizontais da rua, marcado depois por um elemento vertical. Os principais veículos de atração do público eram as luzes artificiais durante a noite, para criar ilusões de volumes. Procuravam-se as formas cubistas, acentuadas pelos néons, a nova invenção para as 'arquiteturas da noite' (CARVALHO, 2019).

OS CINEMAS DE PELOTAS

Acredita-se que um dos primeiros locais com projeções na sua programação fixa tenha sido o Teatro Sete de Abril porque, segundo Santos (2014), no ano de 1901, o cinematógrafo tornou-se atração por várias noites no teatro, graças à energia fornecida por um motor do Moinho Pelotense.

A primeira sala de projeção de Pelotas foi inaugurada no dia 15 de agosto de 1909: o Éden Salão. Em 1910, na sequência do Éden, outras salas de cinema foram inauguradas: o Parisiense, o

Coliseu e o Polytheama. No ano seguinte, foi inaugurado o Cinema Popular e foram noticiadas projeções no Cinema Caixeral. Em 1912 foram abertos outros três cinemas: o Eldorado, o Recreio Ideal e o Ideal Concerto – manteve esse nome até 18 de agosto de 1912, passando a se chamar Ponto Chic e depois Arco-Íris (SANTOS, 2014).

Em 1915 começou a funcionar o Cinema Gaúcho e, entre o final de 1916 e início de 1917, o Cinema Universal. No ano de 1920 foi inaugurado o Guarany, na região do Capão do Leão (SANTOS, 2014). Em 1921, Francisco Xavier e Francisco Santos – em parceria com o investidor Rosauro Zambrano – construíram o tradicional Teatro Guarany. Essa parceria ainda construiu 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 foram inaugurados: 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), Tabajara (1963), Rei (1967) e o Garibaldi (1968).

Em resumo, a cidade de Pelotas, ao longo do século XX, contou com mais de três dezenas de salas de cinema. No começo da década de 1930, a cidade possuía mais de dez salas exibidoras e até os anos 1960 a cidade triplicou esse número, com 33 salas de projeção funcionando de forma concomitante ou não (CUNHA, 2017). Segundo Santos (2014), alguns desses espaços chagaram a acomodar mais de mil pessoas por sessão e, atualmente, transformaram-se em templos religiosos ou estacionamento de carros.

O CASO DO CINE CAPITÓLIO

Contextualização histórica do Cine Capitólio

O Cine Capitólio foi o último cinema de calçada da cidade de Pelotas a encerrar suas atividades.

O pesquisador Francisco Antônio Vidal, observa que o surgimento do Cine Capitólio aconteceu em um prenúncio de uma crise econômica da região, a cidade já estava familiarizada com o cinema. Inaugurados no mesmo ano – 1928 – o Capitólio e o Grande Hotel foram as últimas obras grandiosas da cidade pelotense, que resistia à decadência (VIDAL, online 2009).

As fachadas do Grande Hotel são marcadas por pureza de linhas, harmonia no conjunto e claro geometrismo. O prédio possui

só em determinados lugares delicados desenhos que vão de motivos florais a linhas geometricamente reproduzidas, de modo que a ornamentação nunca se sobrepõe à pureza do restante (SCHLEE, 1993). Essas questões também podem ser observadas no primeiro projeto de fachada do Cine Capitólio.

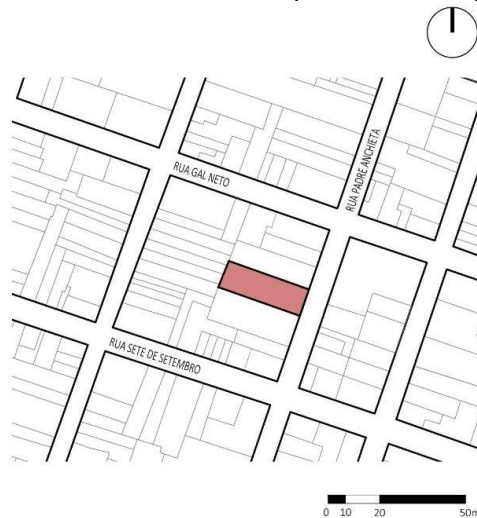
Inaugurado em novembro de 1928, operado pela empresa Xavier & Santos, o Capitólio foi projeto do engenheiro-arquiteto Sylvio Barbedo. O cinema passou por uma reforma no ano de 1967 que mudou completamente o estilo da fachada, assumindo uma linguagem arquitetônica condizente ao modernismo instaurado no Brasil. Em maio de 2001 a edificação passou por uma modificação interna, a inauguração de uma segunda sala, funcionando no antigo camarote da sala principal de projeção.

O Capitólio manteve-se em atividade até o ano de 2007.

Análise: lugar, forma e programa.

Construído na Rua General Vitorino, atual Rua Padre Anchieta, o Capitólio classifica-se como um cinema de meio de quadra (Figura 01). Ocupando o lote em sua totalidade e com acesso dado através de uma via urbana. Toda circulação de acesso e saída acontecia pela mesma rua.

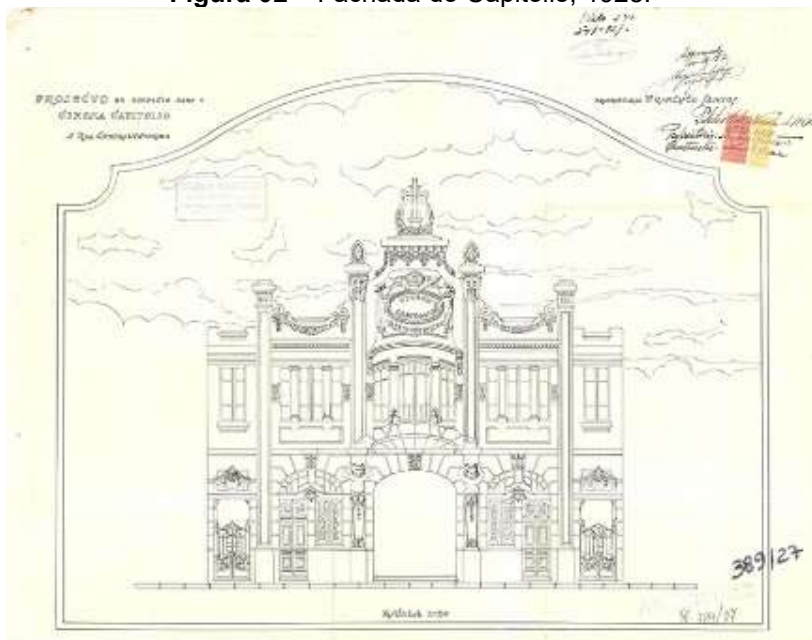
Figura 01 – Prefeitura Municipal de Pelotas (MUB).



Adaptado pela autora, 2021.

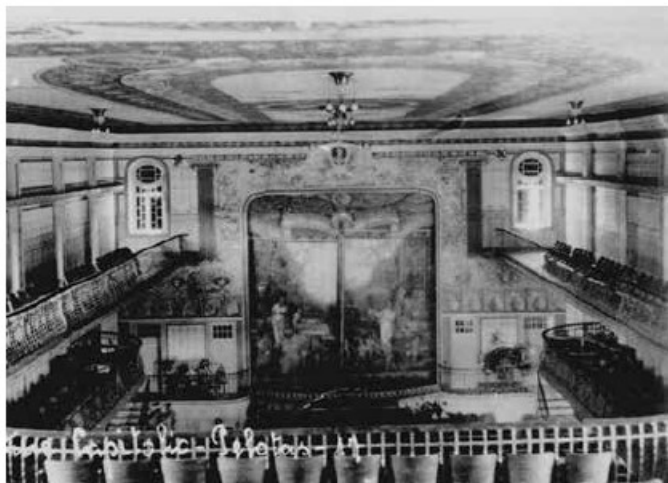
A edificação apresenta um volume prismático coroado com uma cobertura de duas águas. A fachada projetada em 1928 (Figura 02), é considerada Eclética, por apresentar simetria, referências às ordens clássicas – quatro colunas coríntias – frontões semicirculares decorados com arabescos nos quais a ornamentação conversa com a pureza geométrica de forma harmônica. A riqueza da única fachada provoca a expectativa e deslumbramento de seu interior também rico em detalhes (Figura 03).

Figura 02 – Fachada do Capitólio, 1928.



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas.

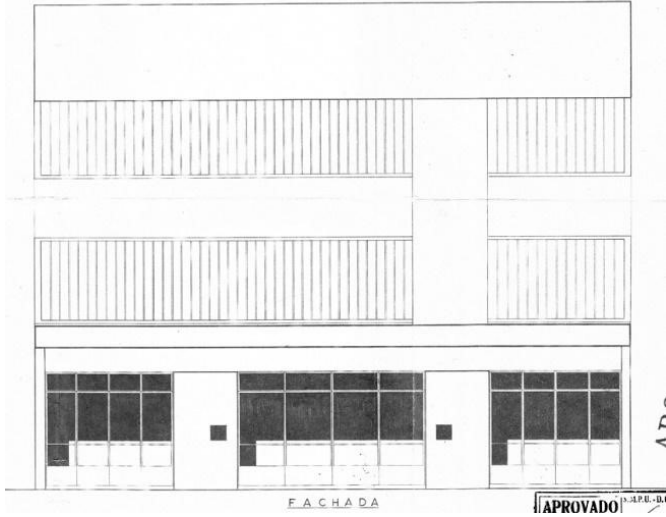
Figura 03 – Fotografia do interior do Cine Capitólio. Foto editada em cartão postal.



Fonte: Acervo Eduardo Arriada.

Com a reforma e reinauguração no ano de 1967, o cinema passou a apresentar características modernistas na sua fachada, como o uso de *brises-soleils* – elementos, neste caso, verticais, que auxiliam no sombreamento da edificação – e o uso de ângulos retos. A assimetria dos elementos presentes na fachada também representam um ponto de afastamento ao ecletismo da fachada anterior (Figuras 04 e 05).

Figura 04 – Fachada do Capitólio, 1967.



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Pelotas.

Figura 05 – Fachada atual da estrutura que comportou o Capitólio.



Fonte: acervo da autora (2022).

Em 1928, o Cine Capitólio contava com, aproximadamente, 1200 lugares. Além da ampla plateia na parte térrea, o espaço contava com uma segunda plateia, elevada – mezanino – que rodeava o salão principal, acima da ordem dos 15 camarotes.

No ano de 2001, o salão com capacidade para 1200 espectadores foi dividido em duas salas. A segunda sala foi construída no mezanino da antiga grande sala. O novo espaço tinha capacidade para um público de 280 pessoas.

O programa de necessidades típico de um cinema constituía-se de três ambientes principais: o vestíbulo, o foyer e a plateia, todos de acesso ao público e hierarquizados de forma a, gradativamente, criar o clímax necessário para o espectador experienciar o filme (MUNARIM, 2009).

No caso do Cine Capitólio, no primeiro pavimento, havia o foyer como espaço de acesso e de espera das sessões, a antecâmara que atuava como a sala anterior à sala principal (de projeção) e a sala de projeção com o espaço de apoio/manutenção na parte posterior à tela. Importante destacar que a antecâmara também atua como espaço de saída das pessoas, tendo uma conexão independente com as portas de saída. Assim, quando uma sessão sucede à outra, os telespectadores não possuem contato com quem assistiria à sessão seguinte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema como linguagem artística, atuou como um agente da temporalidade humana ao longo do século XX. A necessidade de espaços de projeção que comportassem as mudanças da indústria cinematográfica fez com que esses lugares também representassem essa temporalidade.

O Cine Capitólio de Pelotas foi o último cinema de calçada a encerrar suas atividades na cidade. Ao longo de sua trajetória, este cinema passou por reformas, ampliações, divisões de espaços, que visaram adequar o espaço às novas demandas sociais e de mercado.

Assim, foi possível analisar que essas transformações refletiram também na linguagem arquitetônica utilizada. Um mesmo cinema retratou, na sua fundação, uma arquitetura eclética e, na sua reforma, uma arquitetura modernista. Apresentou um novo espaço de projeção na sua última reforma (subdivisão da sala principal), para atender uma nova demanda de filmes e de público atuais. O Cine Capitólio representou, ao longo de toda sua trajetória, as diferentes temporalidades da sociedade.

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Daniel Villalobos; BARREIRO, Sara Pérez; SALA, 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.
- BARONE, João Guilherme Reis e Silva. Exibição, crise de público e outras questões do cinema brasileiro. In: *Revista Sessões do Imaginário*. Ano 13, N.20, Porto Alegre, 2008.
- CARVALHAES, A. C. Curso Básico de História Do Cinema. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado: Clube de Cinema de Porto Alegre, 1975.
- CARVALHO, Maria Carolina Almeida de Figueiredo. Reabilitar para a cidade: o Cine-Teatro de Vale Formoso. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitectura). Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto, p. 321. 2019.
- COSTA, Flávia Cesarino. História do Cinema Mundial. 7. ed. Campinas: Papyrus, 2012. (Coleção Campo imagético).
- CUNHA, João Manuel dos Santos. Cinema. A exibição de filmes. In: *Dicionário de História de Pelotas*. Pelotas: Editora da UFPel, 2017. 3ed. p.69-76.
- CURTIS, William. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- 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.
- MONQUELAT, A. F. O Cine Capitólio (parte 1). In: *Blog Pelotas de Ontem*, 2016. Online. Disponível em: <http://pelotasdeontem.blogspot.com/2016/03/o-cine-capitolio-parte-1.html>. Acesso em 28/08/2022.
- MONQUELAT, A. F. O Cine Capitólios (parte 2 e final). In: *Blog Pelotas de Ontem*, 2016. Online. Disponível em: <http://pelotasdeontem.blogspot.com/2016/03/o-cine-capitolios-parte-2-e-final.html>. Acesso em 28/08/2022.
- MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim; SCHLEE. *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. Pelotas: Pallotti, 1998.
- MUNARIM, Ulisses. *Arquitetura dos cinemas: um estudo da modernidade em Santa Catarina*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de

- Santa Catarina. Florianópolis, UFSC / PEAU-CIDADE, 2009.
- PESAVENTO, S. J. A cidade como palimpsesto. Esboços. Esboços (UFSC), Florianópolis, v. 1, n.11, p. 25-30, 2004.
- PEVSNER, Nikolaus. Historia de Las Tipologías Arquitectonicas. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1979.
- RAMIREZ, Juan Antonio. La Arquitectura en el Cine: Hollywood, la Edad de Oro. Madrid: Hermann Blume, 1986.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1987.
- ROSA, Guilherme Carvalho da. Os cinemas de calçada e a modernidade periférica: um olhar sobre o Cine Capitólio em Pelotas. Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL, v. 1, p. 29-42, 2013.
- 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.
- SCHLEE, Andrey Rosenthal. O Ecletismo na Arquitetura Pelotense até as Décadas de 30 e 40. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura. 1993.
- SHOCKLEY, Jay. Regent Theater (now First Corinthian Baptist Church). Landmarks Preservation Commission. Designation List 257. LP-1841. Historic Preservation Grants from LPC, 1994.
- SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. Modernidade urbana e dominação da natureza: o saneamento em Pelotas nas primeiras décadas do século XX. Pelotas: História em Revista. (UFPEL) V.7, Dez. 2001. (p. 65-92).
- SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil: 1900-1990. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- 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.
- VIDAL, Francisco Antônio. Capitólio (1928 -2007), o John Wayne dos cinemas. In: Blog Pelotas, Capital Cultural Pelotas, 2009. Online. Disponível em: <https://pelotascultural.blogspot.com/2009/02/capitolio-1928-2007-o-john-wayne-dos.html>. Acesso em 28/08/2022.
- WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- XAVIER, Liângela. A pró-atividade de Francisco Santos. Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL, v.web, p.19-27, 2013. Disponível em: <https://orson.ufpel.edu.br/content/04/artigos/orson4_full.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2022.
- ZANELLA, Cristiano. The end: cinemas de calçada em Porto Alegre (1990-2005). Porto Alegre: Ideias a Granel, 2006. 192p.