

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Curso de Pós Graduação em Artes

Monografia



THEATRO SETE DE ABRIL: A fachada e suas transformações visuais a partir do século XIX em Pelotas, RS.

Letícia Beck Fonseca

Pelotas, 1 de Dezembro de 2014.

BAZAR
EDIÇÃO
FOLSON

Letícia Beck Fonseca

THEATRO SETE DE ABRIL: A fachada e suas transformações visuais, a partir do século XIX em Pelotas, RS.

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes ênfase Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção de Especialista em Patrimônio Cultural.

Orientadora: Ana Lúcia Costa de Oliveira

Pelotas, Março de 2015.

Letícia Beck Fonseca

THEATRO SETE DE ABRIL: A fachada e suas transformações visuais a partir do século XIX em Pelotas, RS.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Especialista em Patrimônio Cultural, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 15 de Dezembro de 2014.

Banca examinadora:

.....
Prof^a. Dr^a.....Ana Lúcia Costa de Oliveira..... (Orientadora)
Doutor em Planejamento Urbano e Regional pela
UniversidadePROPUR/UFRGS

.....
Prof. Dr.....Carlos Alberto Ávila Santos.....
Doutor em..Conservação e Restauro..... pela UniversidadeUFBA.....

.....
Prof^a. Dr^a.Carmen Regina Bauer
Diniz.....Doutor em....Educação..... pela
UniversidadeUFPel.....

Dedicatória

Em 1990, orientado pelos professores do Colégio Pedro Osório, apresentamos uma peça infantil: O Patinho Feio.

Eu, como artista principal, estava ansiosa e vivenciando o Teatro pela primeira vez e tudo parecia de um tamanho feito para mim. Os camarins, lindos com espelhos, a troca de roupas, antes da entrada final,... Foi espetacular ver o público aplaudindo nas cadeiras de braço de madeira, das conversas nos bastidores, das coreografias de dança de cada país por onde passou o patinho, lembranças só minhas...

Todo pelotense guarda uma nostálgica memória da época de ouro do funcionamento deste majestoso Teatro, um dos mais antigos do Brasil. A motivação para o desenvolvimento desta monografia foi uma saudosa lembrança de infância.

Agradecimentos:

Agradeço:

À Professora orientadora pela solicitude com que sempre se dispôs à discussão de minhas dúvidas e pela sua valiosa orientação.

Aos Professores do Curso de Pós-Graduação em Artes pela atenção.

Adireção do Theatro Sete de Abril, ao Memorial do Theatro Sete de Abril em especial a Magali Aquino e a Raquel Fontoura e a todo o pessoal, pelo acesso ao acervo, dados e imagens e disponibilidade para discussões.

A SECULT, em especial ao arquiteto Fábio Caetano e a Gisela Frattini e sua equipe, que viabilizaram o acesso ao acervo no decorrer desse trabalho.

Ao IHGPEL, em especial a Roselaine Santos, pelos dados de historiadores, registros e imagens antigas disponibilizadas.

A Biblioteca Pública Pelotense e ao NEAB, Núcleo de Estudos da Arquitetura Brasileira, pela ajuda recebida.

Ao escritor Klécio Santos pelo auxílio na elaboração deste trabalho, gentilmente.

A arquiteta Marta Amaral pela entrevista e dados importantes sobre o Teatro.

Ao fotógrafo Neco Tavares pelas fotos cedidas.

À amiga Carla Santos, pelo constante incentivo.

Aos meus pais, por ter me concebido o privilégio de ter uma família maravilhosa e realizar este grande desafio.

Obrigada.

*“O palco é um quadro que se move e fala
Diz um teórico de século XVIII.
[...] Arte e cena estão ligadas a tal ponto que os primeiros
cenógrafos (antes do aparecimento dos verdadeiros
profissionais) são os próprios pintores e arquitetos[...].”*

ARGAN, Carlo Giulio e Fagiolo, Maurício. **Guia da história da arte**. Lisboa: Estampa, 1992. p.

139 a 140

Resumo

FONSECA, Letícia Beck. **THEATRO SETE DE ABRIL: A fachada e suas transformações visuais, a partir do século XIX em Pelotas, RS.** 2014. 74f. **Monografia (Patrimônio Cultural)** - Programa de Pós-Graduação em Artes ênfase Patrimônio Cultural, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

A pesquisa contempla o estudo das transformações ocorridas na fachada do prédio do Theatro Sete de Abril, em Pelotas/RS, desde sua construção em 1834, até os dias atuais. Esse Teatro originou-se da Sociedade Scenica, que iniciou suas atividades em 1831. Foi tombado pelo IPHAN, em 1979, municipalizado. O objetivo principal desse estudo foi mostrar as intervenções sofridas pela fachada do prédio. Os objetivos específicos procuraram analisar as temáticas: história da cidade, mais especificamente no período entre 1831 e 1916, as linguagens estéticas pelas quais a face do edifício se modificou. A metodologia utilizou pesquisa em jornais, em documentos, imagens gráficas e fotográficas de vários acervos e entrevistas para estabelecer a cronologia das transformações ocorridas na fachada. A contextualização das análises das linguagens formais, sobremaneira a Luso-brasileira (1834), e as *Art Nouveau* e *Art Déco* (1916), possibilitou um trabalho relacionando as imagens fotográficas e a memória oral. As fontes pesquisadas foram os acervos: do memorial do Teatro, da Biblioteca Pública Pelotense, do Núcleo de Estudos da Arquitetura Brasileira (NEAB) FAUrb/UFPel e IHGPel. Com a realização deste trabalho, deseja-se demonstrar que o Teatro, sendo um prédio tombado, não apenas desempenha o trabalho de salvaguardar testemunhos da história de Pelotas, como também a preservação de sua memória possibilitando investigar, documentar a vida da população da região, através da sua existência.

Palavras Chaves: Theatro Sete de Abril, Transformações Arquitetônicas, Século XIX.

Abstract

FONSECA, Leticia Beck. **THEATRO SETE DE ABRIL: The façade and its visual transformations, from the 19TH century in Pelotas, RS.** 2014.74f. **Monograph (Cultural Heritage)** - graduate program in Arts emphasis Cultural heritage, Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2014.

The research includes the study of the changes on the facade of the building of the Theatro Sete de Abril in Pelotas/RS, since its construction in 1834, to the present day. This Theater originated Scenica society, which began its activities in 1831. Was tumbled by IPHAN, in 1979, municipal autonomy. The main objective of this study was to show the contributions incurred by façade of the building. The specific objectives sought to analyze the themes: history of the city, more specifically in the period between 1831 and 1916, the aesthetic languages in which the face of the building changed. The methodology used in research papers, in documents, graphic images and photographs of various collections and interviews to establish the chronology of changes on the facade. The contextualization of the analysis of formal languages, the Luso-brazilian (1834), and the *Art Nouveau* and *Art Déco* (1916), allowed a job relating the photographic images and memory oral. The sources studied were the collections: Theatre, memorial public library 2010, the Center for the study of Brazilian architecture (NEAB) FAUrb/UFPel and IHGPel.Com the accomplishment of this work, one wishes to demonstrate that the theatre, being a listed building, not only plays the work to safeguard witnesses of history of pellets, as well as the preservation of their memory enabling investigate, documenting the life of the region's population through its existence.

Key words: Theatro Sete de Abril, Architectural Transformations, 19TH Century.

Lista de Figuras

Figura 1	Mapa do Estado do RS, 1940.....	17
Figura 2	Aquarela de Debret retratando uma “pelota”	18
Figura 3	Aquarela de Debret “A Charqueadas”	18
Figura 4	Praça da República 1921. Pelotas, RS.....	21
Figura 5	Theatro Sete de Abril, século XIX, no entorno da Praça, ladeado por construções Luso-brasileiras. Pelotas, RS.....	21
Figura 6	Theatro Sete de Abril, século XX, no entorno da Praça. Pelotas RS.....	22
Figura 7	Trecho da Praça Coronel Pedro Osório, 1990. Pelotas, RS.....	22
Figura 8	Mapa Aéreo com o Teatro Sete de Abril, 2012. Pelotas, RS.....	23
Figura 9	Mapa do Entorno dos Bens Tombados com destaque na cor preta para a localização do Teatro Sete de Abril, 1986.....	23
Figura 10	1º Teatro Pelotense, 1831. Pelotas, RS.....	24
Figura 11	Theatro Sete de Abril, 1834, na Praça do Teatro. Pelotas, RS.....	25
Figura 12	Theatro Sete de Abril, década de 70, na Praça Dom Pedro II. Pelotas, RS.....	27
Figura 13	Theatro Sete de Abril, antes de 1916, na Praça da República. Pelotas, RS.....	27
Figura 14	Theatro Sete de Abril, após reformado, na Praça da República. Pelotas, RS.....	28
Figura 15	Theatro Sete de Abril, 2013. Pelotas, RS.....	29
Figura 16	Linha do tempo – As Fachadas ao longo das transformações de 1834 a 2010. Pelotas, RS.....	37
Figura 17	Fachada de 1834. Pelotas, RS.....	38
Figura 18	Fachada de 1834. AutoCAD.....	38
Figura 19	Fachada de 1870. Pelotas, RS.....	39
Figura 20	Fachada de 1870. AutoCAD.....	39
Figura 21	Projeto da fachada 1916. Pelotas, RS.....	40
Figura 22	Projeto da fachada 1916. Pelotas, RS.....	40
Figura 23	Fachada de 1916. Pelotas, RS.....	41
Figura 24	Fachada de 1916. AutoCAD.....	41

Figura 25	Detalhes do Theatro Sete de Abril, 2010.....	42
Figura 26	Detalhe Violino.....	42
Figura 27	Detalhe Tamborim.....	42
Figura 28	Detalhe Tarol.....	42
Figura 29	Detalhe Máscara na Fachada do Teatro.....	42
Figura 30	Detalhe Máscara e Voluta na Fachada do Teatro, 2009.....	42
Figura 31	Fachada de 1947 e 1960. Pelotas, RS.....	44
Figura 32	Fachada de 1979. Pelotas, RS.....	45
Figura 33	Placa na Fachada, 1984.....	45
Figura 34	Fachada de 1998. Pelotas, RS.....	46
Figura 35	Fachada de 1998. Pelotas, RS.....	46
Figura 36	Fachada de 2010. Pelotas, RS.....	47
Figura 37	Fachada de 2010. AutoCAD.....	47
Figura 38	Theatro Sete de Abril, 2013. Pelotas, RS.....	48
Figura 39	Theatro Sete de Abril, 2014. Pelotas, RS.....	48

Lista de Abreviaturas:

FAUrb - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

ICOM– Conselho Internacional de Museus

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IPHAN –Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MPF – Ministério Público Federal

NEAB - Núcleo de Estudos em Arquitetura Brasileira

PAC - Programa de Aceleração do Crescimento

SECULT- Secretaria Municipal de Cultura

SPHAN - Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

UFPel - Universidade Federal de Pelotas

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

ZPC–Zona PreservaçãoCentral

ZPPC–Zona Preservação do PatrimônioCultural Central

SUMÁRIO

1. Introdução.....	13
2. A Cidade e o Teatro.....	17
2.1. A Cidade de Pelotas (1831-1916).....	17
2.2. Entorno – Urbano/Centro Histórico/Inserção	20
2.3. A Criação do Teatro.....	24
3. Theatro Sete de abril as transformações e as intervenções.....	30
3.1. Aspectos Estilísticos.....	30
3.2. Transformações.....	37
3.3. Intervenções de restauro.....	44
4. Teatro como Patrimônio Cultural.....	49
4.1. Patrimônio Arquitetônico.....	49
4.2. Questão de Valores e de Correntes.....	51
4.3. Gestão do Patrimônio.....	53
Considerações Finais.....	57
Referências.....	59
Anexos.....	66

1. Introdução

A Origem da pesquisa¹ está no trabalho que desenvolveu no Memorial do Theatro Sete de Abril, como voluntária, ajudando e organizando os diversos materiais do acervo e montando as exposições.

A pesquisa contempla o estudo das transformações ocorridas na fachada² do prédio do Theatro Sete de Abril desde sua construção em 1834, até os dias atuais. Esse Teatro originou-se da Sociedade Scenica que teve início, no primeiro terço do século XIX, conquistando sua autonomia através da venda de títulos que proporcionou a renda possível de manter a mostra de espetáculos na cidade de Pelotas. Foi tombado pelo IPHAN, em 1972, municipalizado em 1979. Em 1998, foi assinado um termo objetivando a restauração completa do Teatro, e, em 2010, foi fechado. Atualmente, foi contemplado pelo Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas, para novo processo de restauro.

O Sete de Abril, em Pelotas no Rio Grande do Sul, foi um dos primeiros Teatros construídos no Estado. A história desta instituição antecede a própria elevação da Freguesia de São Francisco de Paula à condição de vila, pois a Sociedade Scenica Theatro Sete de Abril³ foi constituída em 1831, pouco tempo antes de o município conquistar sua autonomia política, em sete de abril de 1832. Através da venda de títulos acionários a Sociedade Scenica Theatro Sete de Abril comprou um terreno e construiu o prédio, que para a época era considerado bem equipado para suas funções. No Teatro, funcionou durante muitos anos, espetáculos, como: a grande companhia Transatlântica, do Dr. Schumann e a companhia espanhola Brasileira que apresentou espetáculo falado em espanhol em 1852.

O projeto “Theatro Sete de Abril: A fachada e suas transformações visuais a partir do século XIX em Pelotas, RS” visa verificar a permanência dos elementos originais da linguagem Luso-brasileira⁴ e nos estilo *Art Nouveau*⁵ e

¹Foram pesquisadas várias fontes (primárias e secundárias), do acervo (documentos, artigos e fotografias), do Memorial do Theatro Sete de Abril.

²Frente de um edifício ou qualquer uma de suas laterais que dão para uma via ou espaço público, esp. Aquelas que se distinguem por seu tratamento arquitetônico. (CHING, 1999, p.83)

³Sociedade dramática particular. (DUVAL, 1945, p. 5)

⁴As culturas tradicionais portuguesas e brasileiras não são pertença única do Brasil e de Portugal. Resultam de inúmeras influências ibéricas, mediterrâneas, africanas, asiáticas e americanas. São frutos de uma contaminação recíproca conseguida pelas condições naturais locais e pelo percurso singular de histórias comuns. Compreender e estudar os conteúdos e os

*Art Déco*⁶, do século XIX e início do XX. O presente estudo aborda também a contextualização das linguagens formais, sobremaneira a Luso-brasileira (1834) e as *Art Nouveau* e *Art Déco* (1916), de maneira que possa ser realizado um trabalho que relacione as imagens fotográficas e a memória oral. O trabalho de sistemática e preservação desta fachada tem por fim entender os acréscimos, conforme Santos (1997), através dos elementos iconográficos ornamentais que simbolizam a atividade teatral, com o intuito de orientar futuras intervenções.

O objetivo principal desse estudo foi mostrar as intervenções sofridas pela fachada do prédio, desde sua criação, aos dias atuais. E como objetivos específicos, analisar as temáticas (história de Pelotas 1831-1916), as análises descritivas (materiais, tipos de estilos e arquitetura), das linguagens estéticas pelas quais a face do edifício modificou-se da fachada original (linguagem Luso-brasileira) para 1916 (linguagem do Ecletismo⁷ com tendência *Art Nouveau* e *Art Déco*), e quanto ao aspecto material (conservação e restauração), as quais a fachada foi submetida ao longo do século XX.

A metodologia estabelece, inicialmente, a abordagem da história do prédio, em fotos, jornais, documentos do acervo do Memorial do Teatro. Foram realizados depoimentos com uma das arquitetas, que entrevistou no prédio, e, um trabalhador da construção civil do Teatro, para estabelecer a cronologia das transformações ocorridas pelo prédio em material gráfico (registros por meio de fotografias, elevações) e em material textual, contendo as transformações ocorridas na fachada.

As fontes de pesquisas foram: os documentos pertencentes ao acervo do Memorial Theatro Sete de Abril, espaço criado com a missão de resgatar e perpetuar sua história, reunindo, organizando e conservando documentos que

processos de normalização deste conhecimento constitui um capítulo fundador da História da Construção. (RIBEIRO, 2013, p.42)

⁵ Estilo das artes plásticas e aplicadas corrente no final do século XIX e início do XX, caracterizado por motivos fluidos e ondulados, freqüentemente inspirados em formas naturais. (CHING, 1999, p. 146)

⁶ Estilo de arte decorativa desenvolvida na década de 1920, com um revivescimento na década de 1960, marcado principalmente pelos motivos geométricos, as formas *streamlined* e curvilíneas, os contornos nitidamente definidos e as cores freqüentemente fortes. (CHING, 1999, p.147)

⁷ Tendência da arquitetura e das artes decorativas por misturar livremente estilos históricos diversos com o propósito de combinar as virtudes de diferentes fontes, ou de ampliar o conteúdo alusivo, particularmente durante a segunda metade do século XIX na Europa e nos EUA. (CHING, 2010, p.146)

contam a história desse patrimônio cultural, os jornais da cidade, no período abordado, assim como, publicações produzidas por pesquisadores e historiadores.

A justificativa deste trabalho baseou-se nos pressupostos: preservar o passado e o presente, resgatar a conservação, divulgar, transmitir conhecimentos, acolher as manifestações contemporâneas. Esse estudo poderá, no futuro, permitir ações educacionais, visto que o acervo do Teatro está sob ações de coleta e armazenamento de documentação, o que possibilita ações de exposições temáticas, com o intuito de salvaguardar a memória do Teatro Sete de Abril.

Reunir, selecionar e organizar documentos que registram a trajetória da fachada do Teatro e sua relação com a história da cidade é mais uma forma de preservar e divulgar a história desta instituição que tanto contribuiu e contribui com a cultura de Pelotas e de todo o país.

Como referências bibliográficas foram aqui utilizados alguns conceitos das correntes de restauro e de historiadores, como: Viollet-le-Duc, Cesare Brandi e Hanna Levy. O patrimônio cultural é a construção da identidade que está associado e articulado a um leque de valores históricos, artísticos e estéticos.

Viollet-le-Duc (1814-1870), propunha, em sua teoria, recuperar um edifício a um estado, que talvez nunca tivesse existido. Exigia o conhecimento ajuizado do instrutor/restaurador sobre o estilo, as técnicas construtivas e os materiais utilizados no prédio original. Sendo conhecedor e aprofundado destas questões, poderia então, colocar-se no lugar do arquiteto original de obra e realizar a restauração, completando as lacunas do edifício. O que poderia decorrer no falso histórico.

Cesare Brandi (1963), defendia um restauro crítico-criativo, que recompusesse as partes faltantes (lacunas), valendo-se de fantasia, de maneira que completasse a unidade, sem provocar um “falso histórico”. Nos dizeres de Askar, visando a “completa unidade da obra, antecipando a visão do monumento restaurado”.(ASKAR, 1992, p.16)

A teoria de Brandi está sintetizada em quatro princípios: a reversibilidade, mínima intervenção, compatibilidade dos materiais e distinguibilidade dos materiais, de forma que a intervenção de restauro deixe

bem claro o que é novo e o que é original e, se no futuro, for necessário a mudança de materiais, ela possa ser executada sem dano ao bem patrimonial.

Hanna Levy (1940, p.188), reconhece, na obra de arte, dois significados, o de valor histórico e artístico, fazendo distinção entre ambos. O valor histórico esclarece a importância de um dado histórico na medida em que este dado é causa e consequência, ou seja, no momento em que esta obra foi causa ou efeito, ou ainda, as duas coisas, simultaneamente, no decorrer da história da arte. E o valor artístico, a obra de arte é o fator decisivo que delinea a evolução da obra de arte, segundo um objetivo estético.

Uma construção arquitetônica pode ter esses dois valores ou um deles. Ela tem um valor histórico por representar um fato memorável para a população que a distingue, um valor estético por representar uma corrente estilística de vanguarda da época em que foi construído.

O presente trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta: A Cidade e o Teatro. O segundo capítulo aborda o Teatro Sete de Abril e as transformações e as intervenções. O terceiro trata do Teatro como Patrimônio Cultural. Por fim, são apresentados alguns anexos e conclusões finais.

2. A cidade e o Teatro

A cidade de Pelotas tem um reconhecido patrimônio cultural, produzido principalmente no século XIX. No início, a principal atividade do município era o charque, desenvolvido nas Charqueadas. No final do século XIX, a cidade de Pelotas beneficia-se com forte influência francesa no seu patrimônio cultural, e na construção da sua identidade brasileira. Em razão disso, o acervo arquitetônico resultante desse período é bastante significativo, dando assim importância aos prédios do Centro histórico da cidade e um deles é o Theatro Sete de Abril.

2.1. A cidade de Pelotas (1831 – 1916)

A cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, é conhecida como um local com grande tradição cultural. Está situada às margens do Canal São Gonçalo, que liga as Lagoas dos Patos e Mirim.

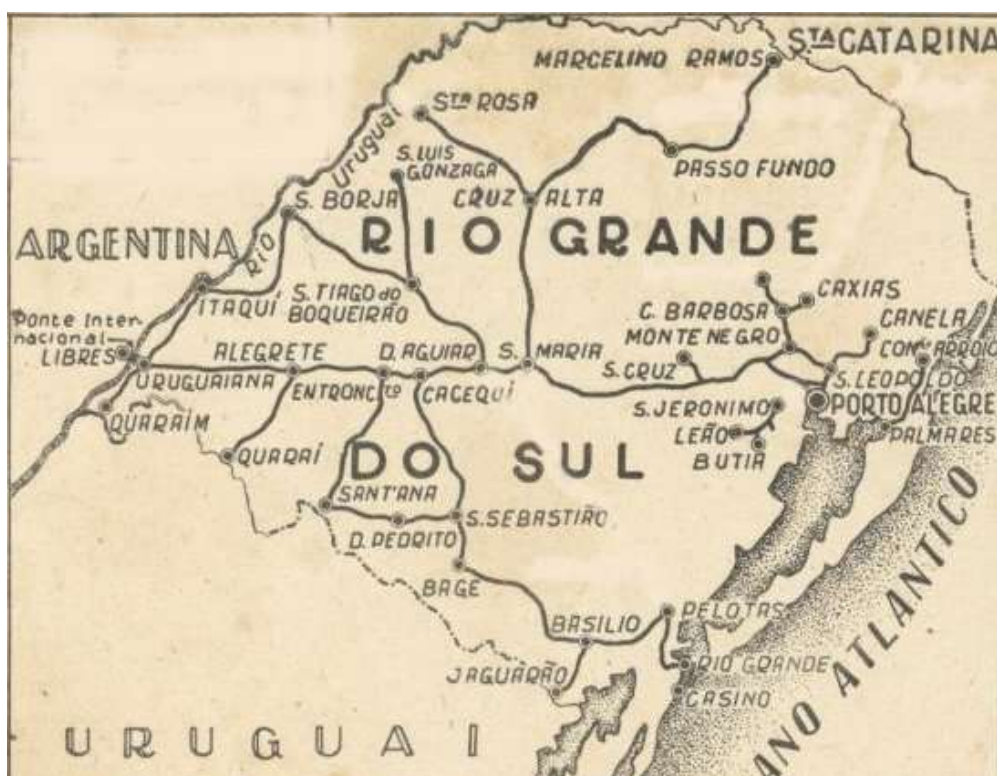


Figura 1 – Mapa do Estado do RS, 1940.
Fonte: ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL, 2014.

O nome da cidade, "PELOTAS" teve origem nas embarcações de varas de corticeira forradas de couro, usadas para a travessia dos rios, na época das charqueadas.(RUBIRA, 2012)



Figura 2 – Aquarela de Debret retratando uma “pelota” pequena embarcação indígena da qual originou-se o nome da cidade de Pelotas.
Fonte: CARDOSO,2003,p. 168.

Parte da população que formou a cidade de Pelotas, originou-se da Vila de Rio Grande, que migrou para o interior fugindo das lutas que ocorriam no local. A Freguesia continuou dependente de Rio Grande, através da casa de câmara, até o ano de 1830, quando atingiu a condição de Vila. A lei provincial do primeiro código de posturas do ano de 1835 elevou a Vila à categoria de cidade. Até os dias de hoje, a população pelotense tem visto crescer e, tem guardado sua cidade, vendo criar-se um dos mais ricos patrimônios culturais e arquitetônicos do Brasil. (SANTOS, 1997, p.56; MAGALHÃES, 1981, p. 11).



Figura 3 – Aquarela de Debret “A Charqueadas”: Vê-se a casa grande, e os varais com o charque ao sol.
Fonte: CARDOSO, 2003, p. 171.

Pelotas teve seu grande desenvolvimento através das charqueadas, e foi palco de manufaturas escravista, das carnes.

Pelotas foi a capital econômica e cultural do Rio Grande do Sul, entre 1860 e 1890, quando a indústria do charque viveu o seu período de maior prosperidade. Conforme Costa, (2004, p.194) no final do século XIX foram projetados e construídos mais de “300 prédios e palacetes⁸”, pelos arquitetos Italianos, Marcucci e Izella.

A memória cultural de Pelotas tem representações acentuadas pelos prédios de seu centro histórico do século XIX, sendo o Theatro Sete de Abril um dos principais.

Sobre o Theatro Sete de Abril, Alberto Coelho da Cunha observou: “A vila, que até então só tivera casas públicas de exercício e de culto religioso, construiu seu primeiro edifício público de caráter profano, para recreio e diversões de sua gente⁹”. (MOREIRA, 1968, p. 271)

Os pelotenses têm grande orgulho de lembrar que, na segunda metade do século XIX, as companhias estrangeiras de Teatro, por exemplo, que vinham se apresentar no Brasil, tinham duas possibilidades: ou chegavam diretamente a Pelotas ou passavam pela capital do país, e vinham, após, para Pelotas, às vezes, seguiam seu rumo para o estrangeiro, na região do Rio da Prata¹⁰. (MAGALHÃES, 1993, p.33)

Pelotas tem a fama que vem de seu passado, de um período em que houve, realmente, riqueza em bens materiais e em bens culturais; o ciclo do charque. Conforme nos esclarece Magalhães, foi o período áureo de opulência e cultura desta cidade:

(...) a historiografia sul-rio-grandense [...] reconhece que, sobretudo no transcorrer do século XIX e nos primeiros 20 anos do século XX, elaboram-se em Pelotas características sociais peculiares, relacionadas à prosperidade e cultura, dentro do complexo gaúcho. (MAGALHÃES, 1993, p. 53)

A cidade estava, nesta época identificada, de modo especial, com a cultura e as artes, em consequência do seu singular desenvolvimento econômico e urbano. Diferentemente da maioria das cidades gaúchas, Pelotas

⁸Muitos desses prédios fazem parte, atualmente, da Lei do Inventário nº 4568/2000, a qual prevê dispositivos de preservação.

⁹Alberto Coelho Da Cunha, Antiquárias de Pelotas, A Opinião Pública, 30 de Outubro de 1928, compilado por Angelo Pires Moreira em 1968, 2º volume. (MOREIRA, 1968, p.271).

¹⁰Estuário do Rio da Prata (Rio de lá Plata), um dos maiores estuários do mundo. O Rio recebe afluentes de cinco países: Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai e Bolívia. Os sedimentos que dão a coloração barrenta é a condição normal do estuário. (GUIA GEOGRÁFICO, 2002)

formou cedo uma sociedade urbana, em que as artes, as letras e as ciências eram cultivadas e valorizadas.

Magalhães (1993), em seu estudo, confirma que Pelotas teve um desenvolvimento diferente das outras cidades do estado, quando diz que, para além da “faca assassina” e do mugido dos bois, havia aqui mais civilização e mais gostopela vida social do que nas outras regiões do estado. Os estrangeiros que aqui chegavam ficavam maravilhados com a civilização que encontravam na pequena cidade, que ficou conhecida, por volta de 1860, como a “Princesa do Sul”.

Este período de opulência, embora tenha terminado nas primeiras décadas do século XX, forjou um tipo de sociedade em que as classes dominantes estabeleceram valores que permanecem vivos até os dias de hoje, como, por exemplo, valor dado à sociabilidade e à cultura.

2.2. Entorno – Urbano/Centro Histórico/Inserção

A área localizada no entorno do Theatro Sete de Abril corresponde ao início do desenvolvimento urbano da cidade de Pelotas. Primitivamente o povo denominava o espaço, de Praça do Teatro, que se localiza em frente a ela. Essa Praça recebeu o nome de Regeneração, Dom Pedro II, outra vez Regeneração, para depois chamar-se Praça da República e, atualmente, Praça Coronel Pedro Osório, (Fig. 4). Segundo Moraes, no local:

[...] existiram grandes árvores, com oito entradas e mosaicos [...], fabricados nesta cidade, entre 1911 e 1914, que levavam até um chafariz central. Uma dessas entradas fica bem em frente ao Teatro, com o desenvolvimento da cidade, foram surgindo prédios, casas dos barões e charqueadores, correspondendo ao período da história onde ocorreu a maior evolução econômica e social de Pelotas. (MORAES, 2014).



Figura 4 – Praça da República 1921. Pelotas, RS.
Fonte: CARRICONDE, 1922, s.p.

Atualmente esta área dos primeiros loteamentos corresponde ao centro histórico da cidade, que, através da estrutura urbana e de um patrimônio arquitetônico diferenciado, conta a história de Pelotas.

No Centro Histórico (Figuras 5, 6 e 7), identifica-se na arquitetura da cidade uma corrente “histórico-cultural” representativa do período eclético. Conforme O Manual do usuário de imóveis inventariados:

O traçado urbano e a arquitetura determinam uma espacialidade que na convivência da população com a cidade, passaram a ser parte da história devendo ser conhecida e preservada para resguardar o passado, participar do presente e reconstruir o futuro. (MANUAL DO USUÁRIO DE IMÓVEIS INVENTARIADOS, 2008, p. 23).

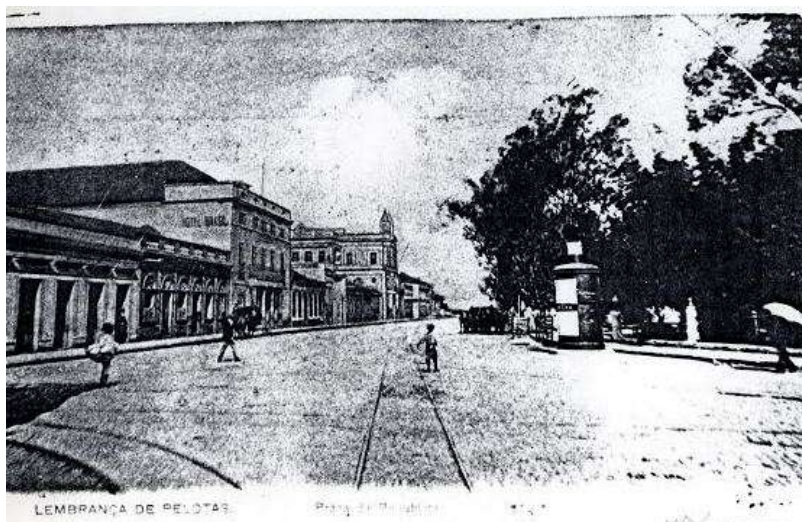


Figura 5 – Theatro Sete de Abril, século XIX, no entorno da Praça, ladeado por construções Luso-brasileiras. Pelotas, RS.
Fonte: YUNES, 1980, p. 84.



Figura 6 – Theatro Sete de Abril, meados do século XX, no entorno da Praça, Pelotas, RS.
Fonte: YUNES, 1980, p. 88.



Figura 7– Trecho da Praça Coronel Pedro Osório, 1950. Pelotas.RS.
Fonte:REVISTA PRINCESA DO SUL,1950, p.15.

A área no entorno da Praça Cel. Pedro Osório, em Pelotas, foi tombada pelo IPHAN, em 1972, cuja Portaria de nº 009, de 05 de setembro de 1986, determina as especificações a serem observadas para quaisquer construções, inclusive reformas e acréscimos nas áreas do entorno da praça, dividindo-o em quatro setores. O prédio do Theatro Sete de Abril, que foi municipalizado em 1979, está localizado no centro histórico de Pelotas.



Figura 8- Mapa Aéreo com o Teatro Sete de Abril, 2012. Pelotas, RS.
Fonte: GOOGLE MAPS, 2003.

A seguir temos o mapa do entorno e as fotos da quadra do Teatro mostrando sua situação no traçado urbano.



Figura 9- Mapa do Entorno dos Bens Tombados com destaque na cor preta para a localização do Theatro Sete de Abril, 1986.
Fonte: NEAB, 2014.

2.3. A criação do Teatro

A criação do Theatro Sete de Abril aconteceu num período pós-independência do país, em 1822, e, na sequência, teve a abdicação de Dom Pedro I ao seu filho em 1831. De 1812 a 1835, Pelotas passou da categoria de Freguesia, Vila e à cidade.

A Sociedade Scenica Theatro Sete de Abril, criada no ano de 1831, cujo nome homenageia a data em que Dom Pedro I, abdicou em favor de seu filho, o trono de Imperador do Brasil. A sociedade surgiu de uma necessidade da população de Vila de São Francisco de Paula, que estava em plena ascensão cultural, sustentada pelo enriquecimento econômico advindo da produção do charque.

Inicialmente, funcionou no chamado “Teatrinho”(Figura 10), situado em um armazém cedido por Domingos José de Almeida, localizado nas ruas Vitorino, esquina Três de Fevereiro, (atuais Anchieta, e Major Cícero), funcionando provisoriamente com a função de 1º Teatro Pelotense. (REVISTA PRINCESA DO SUL, 1951 p.16).



Figura 10 – 1º Teatro Pelotense, 1831. Pelotas, RS.
Fonte:REVISTA PRINCESA DO SUL, 1951, p.16.

Essa Sociedade organizou-se através da venda de títulos acionários que permitiu a compra de um terreno em frente à Praça do Teatro, atual Praça Coronel Pedro Osório. Os fundadores do Theatro Sete de Abril eram os charqueadores mais prósperos da Província: Domingos José de Almeida, Antonio Gonçalves Chaves, José Vieira Viana, João Simões Lopes e Joaquim José de Assumpção. No total eram 210 proprietários dos camarotes e cadeiras,

eleitos para a primeira direção da Sociedade Scenica responsável pela administração e pela programação. Era um amplo Teatro, com 61 camarotes e 233 cadeiras, com capacidade para 500 pessoas. Lista geral dos sócios e cadeiras até 28 de dezembro de 1834, em anexo A¹¹. (ECHENIQUE, 1939, p.10; SANTOS, 2012, p.16).

Conforme atas da primeira reunião (1834) depois da fundação (1833), foram concluídas as obras do novo prédio (ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917, p. 193). O Teatro passou a funcionar no novo endereço, localizado em frente à Praça Coronel Pedro Osório, nº 160, no Centro Histórico da cidade de Pelotas. Em 1835, o Theatro Sete de Abril serviu como alojamento de soldados, na Guerra dos Farrapos (Duval, 1945 p.15). Com o fim da Guerra civil se aproximando, o jornal Brado do Sul registrou os vestígios da ocupação militar do Sete de Abril: “A ponto de que em 1844 apenas viam-se nos camarotes as fardas e bonés dos soldados que ali estavam aquartelados.” (SANTOS, 2012, p. 20) Quando terminou a guerra, através de um acordo de paz, de 1º de março de 1845, já no dia 25 o palco do Sete de Abril voltou a abrigar apresentações teatrais.



Figura 11 – Theatro Sete de Abril, 1834, na Praça do Teatro. Pelotas, RS.
Fonte: MEMORIAL THEATRO SETE DE ABRIL, 2013.

¹¹Lista dos sócios e cadeiras da Sociedade Scenica Theatro Sete de Abril.

O Theatro Sete de Abril nasceu exatamente nesse período conturbado. Sabe-se, entretanto, que em 1805 seria construída em Porto Alegre a Casa de Óperas, em 1809, o comerciante inglês John Luccok registrou entre suas impressões que havia uma construção de um Teatro de madeira que outrora fora o Teatro São Pedro, situado na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, e o terceiro seria o Theatro Sete de Abril em Pelotas. (BARROS, 2012, p. 1; LUCCOCK, 1942, p.118; THEATRO SETE DE ABRIL, 2013).

Conforme Magalhães, o Teatro estava inserido no circuito de espetáculos desde a sua inauguração:

[...] recebendo memoráveis temporadas de artistas célebres, nacionais e internacionais, integrantes de companhias de óperas e operetas, de Teatro dramático, de comédias e de revistas, bem como cantores e músicos concertistas. (MAGALHÃES, 1993, p.164)

Quando a Guerra chega ao fim em 1º de março de 1845, o Teatro iniciou suas atividades e, em 25 de março, volta a abrigar representações teatrais com o drama do poeta Antônio Xavier Ferreira de Azevedo e, em setembro, a companhia Lírica Lucci, de Rafael Lucci e suas filhas cantoras Carmela e Manuela. A partir, daí outras companhias líricas e óperas entraram em cena no Teatro. Artistas como Clotilde Faurichon, acompanhada do Maestro Calcagno, entre outros que faziam escala em Teatros de Montevideu e de Buenos Aires. Em 1846, D. Pedro II visitou o Theatro Sete de Abril onde o presidente da Câmara Municipal João Jacinto Mendonça saudou-o recitando uma composição de A. J. Domingues, e concerto do rabequista Robio e um pianista argentino. (SANTOS, 2012, p.20)

Em 1870, a fachada sofreu intervenção e algumas mudanças nos dispositivos dos balcões e composição dos vãos, e supõe-se que foi agregado um terceiro pavimento, pois aparece uma segunda platibanda com vãos logo acima das esquadrias do segundo pavimento, conforme Fig. 13.

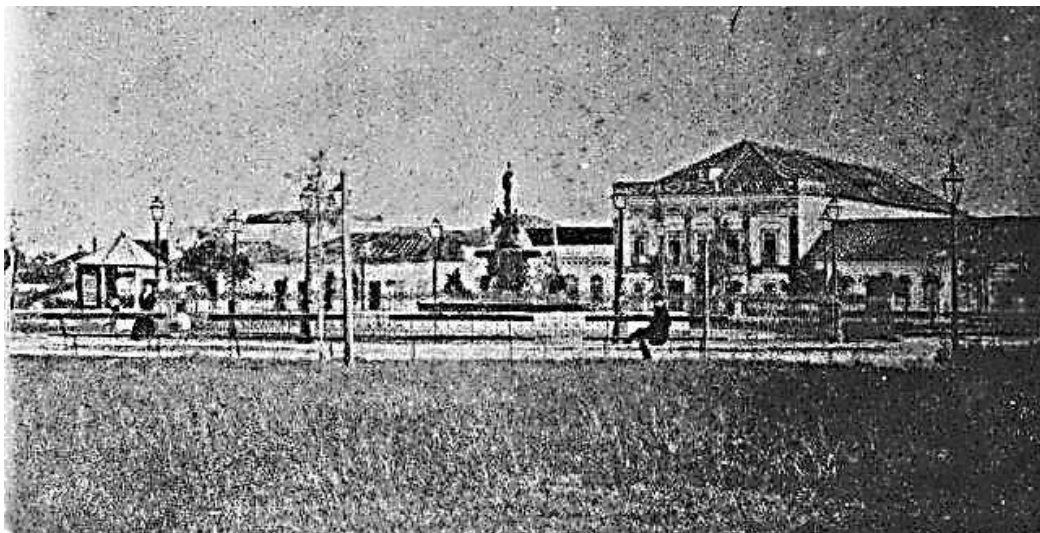


Figura12 –Theatro Sete de Abril, em1870 na Praça Dom Pedro II, Pelotas, RS.
Fonte:REVISTA PRINCESA DO SUL,1944, p.10. Foto: Aguirre.



Figura 13 - Theatro Sete de Abril, antes de 1916, na Praça da República. Pelotas, RS.
Fonte:REVISTA PRINCESA DO SUL, 1950, p.9.

No início do século XX, em 1916 a fachada do Teatro sofreu uma grande intervenção, fruto de um concurso no qual venceu o arquiteto José Torrieri. Os outros concorrentes eram os arquitetos C.Peres Montero e Cia. Na fachada de 1916 foi modificada a composição das vergas, balcões, e subtração da colonata. (THEATRO SETE DE ABRIL, 2013; ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917).



Figura 14- Theatro Sete de Abril, após reformado, na Praça da República. Pelotas, RS.
Fonte:ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917,p. 190.

Posteriormente, o Teatro serviu para inúmeras outras atividades, como sessões cívicas, bailes e cinema. Outra ainda ocorreu em 1927, para anexar ao Teatro um terreno localizado à Rua XV de Novembro. Neste espaço encontram-se instalados atualmente a Administração do Teatro e o Memorial Theatro Sete de Abril. Em reconhecimento ao que ele significa à cultura de Pelotas, ultrapassando as fronteiras regionais, ele foi tombado em 1972 pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e fundação Pró-Memória – SPHAN. Entre 1916 e 1983, a fachada foi alvo de intervenções que parcialmente, modificaram seu aspecto. Em 1983, com a intervenção da arq. Marta Amaral, foi “descoberto” um painel de vidro no frontão, com bandeiras estilizadas do Rio Grande do Sul e do Brasil. Atualmente, o prédio do Teatro foi contemplado pelo Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades históricas, para novo processo de restauro, conforme dados da SECULT¹².

Ao serem construídos nos terrenos confrontantes os dois edifícios (Fig. 15), em 1947, com treze pavimentos, o edifício José Del Grande (BASTOS, 2013, p. 123) e, em 1960, o edifício Sulbanco, com oito pavimentos, o prédio do Teatro, perdeu sua característica de dominância no quarteirão.

¹²Secretaria de Cultura da Prefeitura de Pelotas.



Figura 15 –Theatro Sete de Abril em 2013, em Pelotas, RS.
Fonte: DIÁRIO POPULAR, 2013.

3. Theatro Sete de abril e as intervenções

3.1. Aspectos Estilísticos

Este estudo para o entendimento e a caracterização das transformações da fachada do Theatro Sete de Abril fundamenta-se em dois conceitos: o valor cultural, que deve responder às questões do porque, para quem deve ter preservado a fachada do Teatro. E o conceito de valor estético, no qual serão discutidos a arquitetura luso-brasileira o ecletismo e os termos *Art Nouveau*, *Art Déco*, que permeiam os elementos que compõem a fachada.

No Brasil, o sentido de valor monumental amplia-se para o de patrimônio cultural no final do século XX, substituindo, conceitualmente, o termo patrimônio histórico e artístico nacional, definido no projeto de Mário de Andrade no início do Estado Novo.

Quando se fala em patrimônio cultural, entende-se o “conjunto de bens, materiais ou imateriais, que, pelo seu próprio valor devem ser considerados de interesse relevante para a permanência e a identidade da cultura de um povo”. (PORTUGAL; 1985)

O valor estético do bem encerra características definidas através da linguagem artística, apresenta as linguagens: Luso-brasileiro, Ecletismo, *Art Nouveau* e *Art Déco*, fazem parte do repertório utilizado na fachada do Teatro.

Na linguagem Luso-brasileira, as construções foram erguidas nos limites do alinhamento predial e raramente têm recuos laterais. Não possuem porão e quando são equipamentos significativos possuem dois andares, também chamados de sobrados. As coberturas possuem telhados de telha capa e canal em duas águas com beiral saliente, em casas urbanas térreas. Em sobrados e em casas rurais, as coberturas aparecem em quatro águas. As esquadrias, muitas vezes, possuem bandeiras que podem ser de verga reta¹³, arco pleno¹⁴ ou abatido¹⁵. As janelas se apresentam do tipo “guilhotina”, e as portas emalhetadas ou relhadas,¹⁶ ou almofadadas.

¹³São as mais antigas, usadas desde o século XVI e XVII. (MASCARELLO, 1982, p.67)

¹⁴São vergas também chamadas vergas redonda, ou plena, geralmente com bandeira sem caixilhos fixos, formando rosáceas de vidros coloridos. (MASCARELLO, 1982, p. 69)

¹⁵Elemento estrutural curvo, quase sempre com a cavexidade voltada para cima, que construtivamente cobre um vão, suportando cargas. Pode ser de alvenaria, metálico ou de concreto armado. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 50)

¹⁶No primeiro caso são conhecidas como emalhetadas ou portas de chanfro e no Segundo encilhadas, entalhadas ou relhadas, sendo o nome de relha dado á travessa. (MASCARELLO, 1982, p. 79)

Os sobrados, quando possuem sacadas ou balcões¹⁷, apresentam-se de púlpito, no caso de uma só, ou corridas, com guarda-corpo de madeira ou ferro¹⁸, quando atendem à várias portas. As casas brasileiras tradicionais, incluindo os primeiros Teatros do Brasil, fazem parte desta “arquitetura, com modestas construções anônimas, e parecidas entre si.” (GLOSSÁRIO DE PORTUGUÊS, 2013).

No período colonial brasileiro houve poucas aglomerações urbanas (povoados, freguesia, vilas e cidades reais), o território brasileiro era predominantemente ocupado por instalações rurais. Essas aglomerações estruturavam-se, a princípio, sob um modelo tradicional português da cidade medieval, com uma forma orgânica de implantação através de ruas e travessas estreitas e sinuosas.

Essas cidades já apresentavam construções no alinhamento, em maioria térrea, sem recuos frontais ou laterais, cujos telhados em duas águas eram contínuos, formando o que se chama de casas em fita, com tipologia de porta e janela, corredor lateral ou corredor central, que se costuma chamar de construções Luso-brasileiras, conforme Reis Filho, havia certa normatização legislativa.

Estas uniformidades dos partidos arquitetônicos estavam fixadas em Carta Régia ou em posturas municipais. Dimensões e números de aberturas, altura de pavimentos e alinhamento ou edificações vizinhas, garantiam para as vilas e cidades brasileiras uma aparência portuguesa. (REIS FILHO, 2013 p. 24)

No final do século XVIII e início do XIX, os traçados urbanos passaram a ser planejados mais intensamente pelos engenheiros militares, que tinham a dupla tarefa de defender e expandir as fronteiras do território nacional, e eram chamados, muitas vezes, para desenhar as novas plantas urbanas. Portanto, Pelotas, que surgiu no início do século XIX, segue esse padrão de ruas longitudinais e transversais perpendiculares, formando um traçado reticulado, que pode ser, às vezes, homogêneo ou heterogêneo. Segundo Gutierrez o caso de Pelotas não foi diferente:

¹⁷Sacada ou balcão corredor, foi comum a solução de janelas próximas possuírem sacadas única ou continua. (MASCARELLO, 1982, p.74)

¹⁸Os guarda-corpos que protegem as pessoas no caso das janelas rasgadas, aparecem nos mais diversos materiais desde a madeira, ferro e pedra. (MASCARELLO, 1982, p. 76)

[...] os lotes comercializados, na retícula heterogênea desenhada, tiveram as mais variadas dimensões. O que valia era o metro de frente do lote, muitas vezes os fundos iam até meia quadra e também às vezes os lotes tinham duas frentes. Na trama das quadras, as casas seguiam o alinhamento dos lotes, na frente e diversas laterais. (GUTIERREZ, 1999, p. 393)

O Theatro Sete de Abril apresentava-se como um sobrado de cobertura em quatro águas¹⁹, que possuía uma pequena camarinha na fachada de 1870. Janelas de guilhotina aparecem nas fachadas de 1834 e 1870. Apresenta divisão clássica tripartite

A introdução da platibanda²⁰ nas construções brasileiras foi de uso obrigatório após a chegada da Missão Francesa do Brasil²¹, em 1816. A fachada do Theatro Sete de Abril, de 1834, dita como primeira (conforme desenho publicado no jornal *Ostentador*), apresenta platibanda, contrariando o uso do telhado com beiral. A explicação desse fato pode ser porque novos ventos estavam chegando ao Brasil e influenciando sua arquitetura. Debita-se a introdução da platibanda nas construções brasileiras após a chegada da Missão Francesa²² no Brasil, em 1816.

A presença da Missão Cultural Francesa e a criação da Academia prestigiou a difusão da arquitetura neoclássica, favoreceu a implantação dos tipos mais refinados de construção, contribuindo para novas soluções, além do Luso-brasileiro, adotado no Brasil até então.

Conforme Santos, “O termo Ecletismo é originado na filosofia grega e se refere aos filósofos que absorviam os melhores ensinamentos de escolas conflitantes”. (1997, p. 16) Em arquitetura este termo refere-se a estética um “[...] que se apropria de elementos de vários estilos integrando-se de maneiras uniforme”. (1997, p. 16) Para o autor, Ecletismo seria uma “postura consciente e literária de construtores e arquitetos na apropriação e na organização harmônica de estilemas (elementos de vários estilos conjugados) empregados em uma mesma obra”. (1997, p. 16) Santos afirma que os “estilos

¹⁹O telhado de quatro águas é formado por quatro planos. (MASCARELLO, 1982, p. 41)

²⁰Usada a partir do século XIX, evita o deságue da chuva sobre as calçadas, formando a proteção do telhado, na fachada principal. (MASCARELLO, 1982, p.19)

²¹Durante o século XIX a arquitetura brasileira ficou sob a influência dos artistas e arquitetos vinculados ao neoclassicismo que chegaram ao Brasil depois da vinda da família real em 1808. A implantação do Neoclássico no Brasil foi estimulada pela Missão Francesa que a convite de D. João VI chegou ao Rio de Janeiro em 1816 para o propósito de criar a Academia Imperial de Belas Artes. (SANTOS, 2010, p. 32)

²²Foi uma expedição de arquitetos, artistas e cientistas franceses do Brasil, que trouxeram conhecimento de princípios clássicos para arquitetura brasileira. (REIS FILHO, 2013, p. 36)

arquitetônicos praticados na Europa no final do século XIX e princípios do XX”, abriram espaço para múltiplas visões históricas. (1997, p.16). Segundo Santos, arquitetos ecléticos tinham consciência de estar realizando uma arquitetura de transição entre o período histórico anterior, da industrialização e pós-industrial. Utilizava em seus projetos e obras os materiais antigos com o ferro, e recursos novos como os pré-fabricados para “esqueleto” dos edifícios. Também se refinaram as soluções construtivas do passado que contribuíram para a estabilidade, equilíbrio e durabilidade dos prédios usando, por exemplo: colunatas da antiguidade clássica, arcos romanos, cúpulas bizantinas, abóbodas românicas, sempre justificando e integrando uma totalidade arquitetônica, atendendo às necessidades da elite burguesa.

Enriquecida economicamente, a burguesia ascendente com a industrialização se empenhou em ostentar sua riqueza, adquiriu objetos de arte clássicos e pinturas acadêmicas. Ao mesmo tempo, a aristocracia usava desses mesmos valores, de arquitetura e de obras artísticas para afirmar seu poder e prestígio social. (SANTOS, 1997, p.24)

Desde o século XVIII surgiram particularidades na composição da arquitetura brasileira, características que registraram as influências do neoclássico europeu, disseminadas pelos construtores imigrantes quando atuavam no Brasil durante o período. Conforme Santos, incorporavam “[...] as novidades europeias trazidas e difundidas pelo ensino acadêmico. As elites buscavam vínculos com a nobreza, encomendando obras de gosto clássicas”. Segundo o mesmo autor, tentava-se incluir a estética neoclássica no processo de modernidade que se criava, satisfazendo os interesses de proprietários de terras e escravos “[...] que se europeizavam, o que era sinônimo de culturas urbanas do país, propiciado pela presença no território nacional de novos arquitetos estrangeiros”. (SANTOS, 1997, p.33)

Porém Santos, citando Weimer (1989), esclarece que não houve, no Brasil um estilo neoclássico verdadeiro, pois esse estilo estava impregnado de elementos ornamentais ecléticos. A esta afirmação Santos somou a opinião de Yves Bruand, para o qual termo neoclássico utilizado na arquitetura brasileira do século XIX, não passa de “uma forma de ecletismo que associou elementos de diferentes estilos extraídos da Renascença italiana, do barroco, do neoclássico, de uma vertente de Napoleão III”. (1997, p. 33).

O estilo eclético representou a aspiração à modernidade buscando importar materiais construtivos, projetos com componentes pré-fabricados, princípios funcionais e ornamentais. Muitos desses ingredientes reproduziam imagens e atributos da arte clássica, com elementos das arquiteturas grega e romana. Conforme Santos (2013), em Pelotas, o estilo eclético desenvolveu-se sobremaneira, na volumetria e nas fachadas, utilizando novos materiais como ferro e vidro tanto nos componentes construtivos. O autor enfatiza que esse estilo objetivou qualificar a vida nas cidades e contribuiu na modernização da arquitetura brasileira possibilitada pela importação de materiais e pela cópia das manifestações do Ecletismo contemporâneo nos materiais.

O *Art Nouveau*, conhecido como “arte nova”, foi um estilo artístico, inovador e livre, que surgiu na França no final do século XIX. Apresenta motivos decorativos. Conforme Bruand “[...] da flora naturalista, linhas góticas, traçado barroco com profusão de ornamentos”. Surgiu no Brasil “[...] como última moda”, uma matéria de decoração. Para o autor, era uma arte exótica, importada e apreciada por uma aristocracia rural e por a burguesia que vivia com os olhos fixos na Europa. (BRUAND, 1981, p.45)

As características formalizaram-se na utilização de materiais como o vidro, madeira e cimento, e na relação com a produção industrial em série, na valorização de retratos com linhas e movimentos, uso de arabescos, uso de cores com tonalidades frias nas pinturas.

Nas tendências do *Art Nouveau* existiam vários tipos de arquitetura, dentre eles, o “modern style”, que correspondia a certas responsabilidades vindas de lugares distintos e fixando-se principalmente em São Paulo, por exemplo, o Teatro São José, do arquiteto Karl Ekmann, e no Rio de Janeiro o Teatro Municipal do arquiteto Francisco Oliveira Passos. (BRUAND, 1981, p.48).

Segundo Bruand, a moda do modern Style não se limitou ao eixo Rio-São Paulo e encontramos traços esparsos em Salvador, Belo Horizonte, Belém e Manaus. Assumiam no Brasil aspectos bem diferenciados segundo as razões da personalidade e a formação dos arquitetos que o introduziram ou o adotaram. Segundo Bruand “[...] raras vezes foi uma tentativa de renovação da arquitetura, uma prova de um estilo característico de sua época e não teve a mesma significação da Europa”. Conforme o autor, houve sim no Brasil uma

curiosa síntese de elementos tomados de empréstimos desses estilos, principalmente da “arte gótica”, e de traços típicos do *Art Nouveau*. Para o autor o Modern Style, na Europa “foi um primeiro passo no sentido de uma arquitetura contemporânea. No Brasil, ele não passou de um mero episódio sem futuro”. (BRUAND, 1981, p.52) A nova arquitetura brasileira nasceu de uma lenta maturação do “Velho Mundo” e logo superando as regras e princípios encontrou um caminho próprio. (BRUAND, 1981, p.52)

A fachada do Theatro Sete de Abril na sua segunda reforma, de 1870, apresenta elementos como o ferro: nos balcões e nas janelinhas com gradis. Na terceira reforma, em 1916, expõe também elementos *Art Nouveau* nos três vitrôs com as bandeiras do Rio Grande do Sul e do Brasil, nos elementos de decoração como a máscara de leões e a voluta, além dos adereços musicais com flores, e na marquise de ferro e vidro sobre o acesso principal.

O *Art Déco*²³ foi um Movimento internacional de design. Este nome veio da Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas²⁴, em Paris, no ano de 1925. Caracteriza-se por uma simplicidade de estilo, onde apresenta formas geométricas estilizadas, cores discretas, representação de nus femininos, animais e folhagens. Muitas das peças exibem marcas de civilização antiga. Este movimento afetou as artes decorativas, arquitetura, design de interiores e desenhos industriais, assim como artes visuais, moda, pintura, artes gráficas e cinema.

Diz-se que este período, de 1925 a 1939, representa a transição entre a arquitetura produzida pelo Ecletismo para o modernismo. O *Art Déco* é marcado pelo rigor geométrico e a predominância de linhas verticais. O *Art Déco* era visto como elegante, funcional e ultramoderno, apresentando racionalização dos volumes, embasamento, corpo principal e coroamento. Havendo a tendência de tornar através da percepção o edifício mais alto. (BRASIL ARQUI, 2014).

Entre a década de 1930 e 1940, a arquitetura brasileira foi padronizada pela tendência *Art Déco*, e se firmou como expressão de modernidade. Segundo Correia esta arquitetura aplica com certa frequência o método *Beaux-Arts* de composição, adota regras de:

²³ É uma expressão francesa abreviação de “Arts Décoratifs”, arte decorativa. (GONSALES, 2013, p. 3)

²⁴ Em francês: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. (BRASIL ARQUI, 2014)

[...] simetria, axidade e hierarquia na distribuição da planta, na organização das fachadas e na disposição da volumetria expressas entre outras coisas, na ênfase conferida ao acesso principal e na repartição da fachada uma base, corpo e coroamento. (CORREIA, 2010, p.14)

Entre os recursos que integram o repertório formal do *Art Déco* na arquitetura situam-se marquises:

[...] balcões em balanço, colunas, frontões, óculos, capitéis, pilastras, platibandas e volutas de forma simplificada, gradis e caixilhos de metal, (inclusive tipo basculante) ornatos em alto e baixo relevo representado por formas geométricas, temas florais simplificados ou em linhas retas, ziguezagues, uso cenográfico da luz através do néon ou vitrais, texturas nas superfícies, padrões esquemático de cores, volumes vãos e superfícies escalonadas. (CORREIA, 2010, p.15)

Conforme Correia, a solução mais frequente usada no Brasil foi a composição escalonada de volumes, principalmente, em prédios altos, igrejas e instalações fabris, coerente com a ênfase na altura e com a busca da monumentalidade. Segundo o autor, “Esta imensidade de soluções e tendências denunciam a capacidade do *Art Déco* de se adequar a diversos programas, escalas e padrões de construção”. (CORREIA, 2010, p.18).

A fachada do Theatro Sete de Abril, de 1916, na terceira reforma, tem marcações na entrada principal como pilastras, marquise, frontão com guarda-corpos balaustrados e também apresenta um acabamento de platibanda, ornamentos bastante geometrizados como as volutas estilizadas e os ornamentos simplificados nas pilastras.

3.2. Transformações

Na Análise Descritiva temos na construção da fachada do Theatro Sete de Abril, as categorias de análise: ornamentos (elementos puramente decorativos de arquitetura e artes decorativas), esquadrias (janelas, portas, portões, venezianas e demais aberturas), e composição formal, (regras de composição que permitem a leitura da fachada como a divisão vertical em base, corpo e coroamento, e horizontal, simetrias de (paralelismo e contraste), taxa (modulação) e trimorfismo).

A fachada do Teatro foi sendo modificada ao longo da sua existência. As fachadas do Teatro acompanharam o desenvolvimento da cidade de Pelotas, bem como o aumento da sua população, porque se situa na frente da praça

principal (Pça. Coronel Pedro Osório), onde parte dos eventos de identidade cultural da cidade acontecem. Conforme Santos,

As fachadas serviram de moldura neste espaço urbano central, com funções predominantemente comercial e de serviço, como alguns edifícios residenciais da cidade, neste período histórico, assimilando a identidade local de símbolos e referências culturais de várias etnias. (SANTOS, 2002. p.34)

A seguir mostram-se as várias fachadas que o Teatro foi adquirindo com o passar dos anos. Essas fachadas, junto com o conjunto arquitetônico, coincidiram com alguns dos momentos de desenvolvimento e crescimento da cidade de Pelotas, configurando um espaço diferenciado.

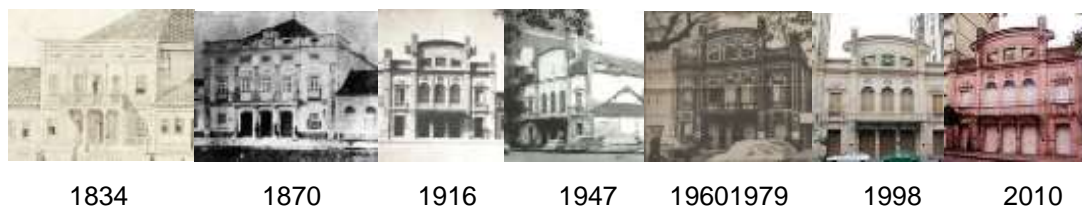


Figura 16- Linha do tempo- As fachadas ao longo de suas transformações, de 1834 a 2010.
Pelotas, RS

Fonte: MEMORIAL DO THEATRO SETE DE ABRIL, 2013.



Figura 17- Fachada de 1834. Pelotas, RS
Fonte: MEMORIAL SETE DE ABRIL, 2013.



Figura 18 – Fachada de 1834. AutoCAD.
Fonte: Desenho da autora.

Na primeira fachada, (Fig.17), de 1834, o projeto é atribuído ao engenheiro alemão Eduardo Kretschmer e a execução do Teatro coube a José Vieira, um dos principais membros da Junta Fundadora. (YUNES, 1980, p. 3) Conforme a composição clássica de classificação, trazida por Jantzen (1996), observa-se uma preocupação com a composição formal. Apresenta divisão em três partes no sentido vertical, definido pelas letras A, B, A. O corpo central do edifício, por sua vez, também está dividido em três partes a, a, a. Tem cobertura com telhas canal,²⁵ de quatro águas, apresentando fachada com platibanda cega, e alguns desenhos geométricos. No pavimento superior tem balcão sobre colunata sobre o acesso principal, com guarda-corpo de madeira com desenhos e três portas janelas de verga reta, duas janelas de guilhotina²⁶ nas laterais protegidas por balcões. No térreo, tem três portas abrindo para o interior do Teatro com verga²⁷ reta e nas laterais duas janelas de guilhotina. A construção seguiu uma tipologia como é identificada por Hugo Segawa, comum e dominante em nossas vilas e cidades, “volume prismático, entalado numa testada da rua”(ANTONIETE, 2003), e abrigando salão dividido por palco e plateia.

²⁵ Nome dado a telha que fica com a cavidade voltada para cima e por onde escoam as águas pluviais. (MASCARELLO, 1982, p. 53)

²⁶ É aquela em que os caixilhos correm verticalmente. (MASCARELLO, 1982, p. 91)

²⁷ Vergas são as partes superiores de um vão. Podem ser retas ou em arcos (abatido ou pleno). (CORONA E LEMOS, 1972, p. 470).



Figura 19– Fachada de 1870. Pelotas, RS

Fonte: RUBIRA, 2012, p. 18. Fonte: Desenho da autora.



Figura 20 – Fachada de 1870. AutoCAD.

A segunda fachada (Fig. 19), de 1870, teve uma reforma a qual nos conta o jornal Diário Popular,

Projetaram-se por esta época obras de reforma do edifício, sendo o respectivo risco apresentado pelo Sr. Luiz Cavedagni, em outubro de 1869, porém somente em 1870, já sob a presidência do Coronel Felisberto Ignácio da Cunha, que foi dedicado e prestimoso a Presidente da Associação durante mais de um decênio, assinou a diretoria para a execução parcial das obras, celebrado com o Sr. Pedro Peiruq e seu fiador Ramão Rodrigues[...] (DIÁRIO POPULAR, 1916).

O periódico esclarece também sobre a autoria das pinturas "[...] em 1872 as pinturas gerais, estas com o hábil pintor Grazuly"(DIÁRIO POPULAR, 1916).

A modificação do Theatro Sete de Abril em 1870, conforme a fig. 19 mostra as, várias modificações, da fachada resultado de um “surto de modernização”, [...] ocorrido durante a segunda metade do século XIX. (ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917; THEATRO SETE DE ABRIL, 2013).

Naface do Teatro, na cobertura de quatro águas foi colocado um dispositivo de iluminação e ventilação denominado de camarinha²⁸.

Observando-se a fotografia de 1870 (Fig.19), pode-se observar uma grande modificação no número de pavimentos do Teatro. Como não foram encontrados documentos que atestassem a introdução de um terceiro piso, supõe-se que aconteceram acréscimos, razão da existência de mais uma fila

²⁸ São pavimentos elavados acima do plano do telhado e que sobre sai em cima da construção formando um minuscule andar. Esses aposentos superiores, acima do ultimo pavimento, são pequenos porões engastados na cobertura, geralmente serviam como dormitórios, ateliers ou depósitos. (MASCARELLO, 1982, p. 60)

de vãos (cinco aberturas com gradis) e acima deles uma nova platibanda contendo cinco orifícios ovalados, óculos²⁹.

No segundo pavimento, os guarda-corpos em madeira dos balcões foram substituídos por gradis de ferro. Nesse andar, as janelas que ladeavam o conjunto de três portas centrais foram substituídas por portas. No pavimento térreo as vergas das portas são em arco escarção³⁰. No térreo, as duas janelas de guilhotina que ladeavam o corpo central, permanecem. Este possui, tanto na primeira fachada quanto na segunda, um avanço formado por um balcão que é sustentado por colunas.

A terceira fachada para o Theatro Sete de Abril foi alvo de uma seleção na qual participaram o escritório de arquitetura C. Peres Monteiro & Cia, (Fig. 21) e o arquiteto José Torreiri, (Fig. 22), (projeto vencedor), segundo documentos encontrados no Diário Popular de 1916.

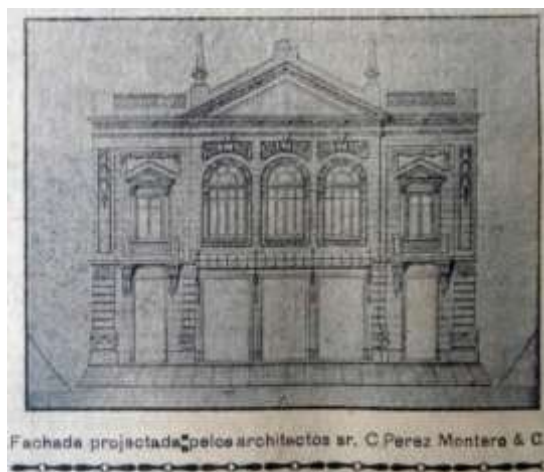


Figura 21–Projeto da Fachada 1916. Pelotas, RS
Fonte: DIÁRIO POPULAR, 1916.



Figura 22–Projeto da Fachada 1916. Pelotas, RS
Fonte: DIÁRIO POPULAR, 1916.

²⁹ Abertura geralmente circular ou oval, abertura nas empenas, nos frontões ou nos porões e que fornece iluminação e ventilação interna. São geralmente fechados com grades de ferro. (MASCARELLO, 1982, p. 63)

³⁰ Arco cheio, geralmente de tijolos e embutido na parede, que serve de estrutura suplementar a outro arco ou a uma verga, que pela sua forma torna-se insuficiente para suportar as cargas concentradas sobre a envasadura. Usado quando se deseja uma verga de alvenaria muito abatida ou mesmo reta, e por isso capaz de receber somente cargas pequenas. Antigamente era usado quando se pretendia vencer um grande vão. O arco de escarção situa-se acima do outro arco ou da verga e apoiava-se nos pés-direitos ou encontros recebendo e isolando as solicitações verticais. Tornou-se um elemento construtivo desnecessário com o uso do concreto armado nas vergas das construções. Também chamado arco de descarga, arco de alívio, arco de ressalva, sobre arco, archete, arquete e enxalço. (DICIONÁRIO ARCHITECTURA, 2014).

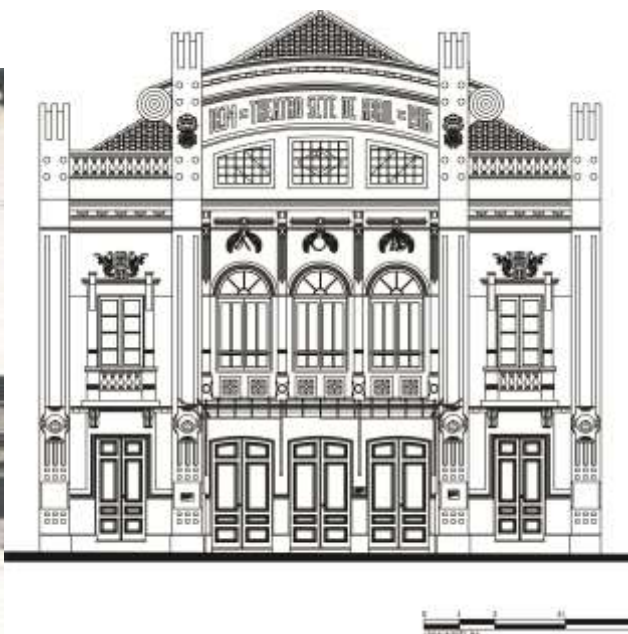


Figura 23– Fachada de 1916. Pelotas, RS. Fonte: CARRICONDE, 1922. s.p. Figura 24 – Fachada de 1916. AutoCAD. Fonte: SECULT, 2013.

A terceira fachada (Fig.23) foi idealizada pelo arquiteto José Torrieri e realizada pela firma Perez, Monteiro e Cia. A grande modificação nessa fachada foi à modelação da ornamentação, e de alguns componentes da fachada, como o frontão e a marquise, para elementos *Art Nouveau* e *Art Déco*, permanecendo a composição formal original.

A fachada sofreu uma grande reforma no estilo Déco. “[...]obedecendo ao estilo correto das construções modernas empresta desde logo ao prédio uma magnífica perspectiva e impõe agradável impressão”. (ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917, p.97).

No coroamento da fachada foi colocado um frontão³¹, em arco com o nome do Teatro e elementos circulares nas laterais, e preenchidos, por três vitrôs, “[...]três vistosas e originais vidraças.” (ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917, p. 97), com desenhos esquemáticos e geometrizados com as cores da bandeira nacional (no centro) e nos laterais com as do Rio Grande do Sul. As bordas do frontão receberam suportes de ferro para as luminárias (Anexo B³²), inserindo elementos iconográficos, como: máscaras, (Fig. 29) guirlandas de rosas, liras, violas (Fig. 26), tamborim (Fig. 27) e um tarol (Fig.

³¹ Remate de uma parede de empena que oculta às declividades de um telhado, especialmente aquelas com uma silhueta ornamental. (CHING, 2010, p.18)

³² Desenhos Luminárias Teatro 1916.

28), representando os usos do Teatro, além da voluta³³ (Fig.30), estilizada, com luminárias.



Figura 25 - Detalhes do Theatro Sete de Abril, 2010.
Fonte: MEMORIAL DO THEATRO SETE DE ABRIL, 2013.



Figura 26 – Detalhe Violino
Fonte: Tavares, 2012.



Figura 27 – Detalhe Tamborim
Fonte: Tavares, 2012.



Figura 28 – Detalhe Tarol
Fonte: Tavares, 2012



Figura 29 – Detalhe Máscara na Fachada
Fonte: Tavares, 2012.



Figura 30: Detalhe Máscara e Voluta
Fotógrafo: Tavares, 2012

³³ Ornato que aparece frequentemente em capitéis de colunas, principalmente no jônico, com forma de espiral. O centro da voluta, onde começa a espiral, em geral chama-se olho. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 472)

No pavimento superior as três portas-janelas centrais foram substituídas por porta janelas de quatro folhas, e as bandeiras por arcopleno, (Fig. 32), em suas duas janelas laterais foram colocados balcões de balaústres³⁴. Pela foto (Fig. 23), a marquise de ferro e vidro ainda está lá antes da construção edifício do Sulbanco.(ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917).

As janelas de guilhotina do térreo foram substituídas por portas laterais, ficando em número de cinco portas. Conforme o Almanaque de Pelotas “[...] As cinco amplas portas da frente são de abrir para fora e com excelentes ferragens.” (ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917, p.98).

Nafachada, no sentido vertical, as novas pilastras, com fustes³⁵ canelados, receberam estranhos arremates.

O corpo avançado que formava o balcão do segundo pavimento, foi retirado, abolindo as colunas e substituído por uma marquise. “[...] abrigando a entrada, foi apropriada, disposta uma marquesinha com armação de ferro envidraçada”. (ALMANAQUES DE PELOTAS, 1917, p.98). Os ornamentos da marquise de ferro e vidro são peculiares ao *Art Nouveau*.

O trabalho de sistemática preservação da fachada do Theatro Sete de Abril tem por fim entender os acréscimos que modificaram a leitura da face, através dos elementos iconográficos ornamentais que simbolizam a atividade teatral, com o intuito de oricular futuras intervenções. Este estudo visou observar a permanência dos vários elementos arquitetônicos da linguagem da arquitetura Luso-brasileira, Déco, *Art Nouveau* até os dias atuais.

As transformações visuais do Theatro Sete de Abril, com o passar dos anos, trouxeram consigo a bagagem das transformações culturais da cidade de Pelotas. Mapear e salvaguardar os testemunhos da história de Pelotas, assim como analisar as intervenções e o estado de conservação da fachada desse Teatro é da maior importância para salvaguarda da memória de Pelotas.

3.3. Intervenções de Restauro

Nesse subtítulo são discutidas intervenções feitas durante o século XX e as atuais. Aqui são tentativas de “restauro”, e recuperação da fachada de

³⁴Pequena coluna ou pilar, de altura e secção variável, de metal, madeira, pedra ou alvenaria que sustenta mainel ou corrimão, ou mesmo travessa ou capeamento de alvenaria dos parapeitos. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 66)

³⁵Haste ou cabo, a parte da coluna entre o capitel e a base. (AURÉLIO, 1989, p. 338)

1916, após modificações feitas, sem cuidado de preservar o desenho original de José Torrieri.



Figura 31– Fachada de 1947 e 1960. Pelotas, RS.
Fonte: MEMORIALDO THEATRO SETE DE ABRIL, 2013.

Entre 1947 e 1960 houve a demolição da casa à direita do Theatro Sete de Abril para a construção do edifício Sulbanco, nesse período, à esquerda já existia o edifício José Del Grande.

O prédio do Teatro em 1960, encontrava-se com as instalações começando a se deteriorar, com os vitrôs tapados por alvenaria e sem pintura, “até que várias campanhas foram feitas para sua recuperação”. (SANTOS, 2012, p. 176)

Na passagem entre os anos de 1960 e 1970, surgiu um movimento para preservar o prédio, com o envolvimento da Prefeitura e mais tarde da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), fundada em 1969, mas ficaram restritas às manchetes de jornais. Essa tentativa de mobilização para salvar o Theatro Sete de Abril coincidiu com o crescimento da especulação imobiliária na área, e a ameaça de demolição do prédio. O historiador Paulo Duval, sozinho, reuniu documentos para que o tombamento acontecesse pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), em 11 de Julho de 1972.



Figura 32 – Fachada de 1979. Pelotas, RS.
Fonte: MEMORIAL DO THEATRO SETE DE ABRIL, 2013.

Em 1979 (Fig.32), o Teatro de cor escura e estado precário, foi municipalizado, através de ato de desapropriação. Em 1983, no governo do prefeito Bernardo de Souza, foi feita a primeira intervenção de recuperação do desenho original, de 1916. A obra de restauro foi da Arquiteta Marta Amaral, com patrocínio do grupo RBS. (Fonte Secult). Nesta obra foram redescobertos os vitrais que estavam tapados por alvenarias.



Figura 33: Placa na Fachada, 1984.
Fonte: MEMORIAL DO THEATRO SETE DE ABRIL, 2013. Foto José Henrique Pires.

Como faz pouco mais de trinta anos, foi possível entrevistar algumas pessoas que vivenciaram o evento desse “restauro”:

Um dos depoimentos foi de Cláudio Nolasco, servente do Theatro Sete de Abril há 30 anos, que nos conta que participou das reformas, de 1983, como a de 1979. Quando ele entrou teve o tombamento do Teatro, e a reforma foi feita pelo Município; existia uma equipe de trabalho.

Outro depoimento foi da arquiteta Marta Amaral. Recém-formada em 1979, trabalhava na Prefeitura de Pelotas, quando iniciou seu projeto

juntamente com Gilberto Yunes, para futuras intervenções no Teatro Sete de Abril. Conforme pesquisa, foram encontrados documentos que descreviam um vitrô na platibanda, que na época estava coberto por uma parede de alvenaria. (conta a arquiteta que vários Almanques de Pelotas relatam sobre a transparência desses vitrô). Sob orientação do IPHAN, o vitrô foi descoberto e as cores dos vidros foram feitas por dedução, das cores das bandeiras do Brasil e do Rio Grande do Sul. Dessa forma, a “redescoberta” do vitrô baseia-se em documentos (através de fotos, desenhos e textos) que descrevem os vitrôs originais, seguindo os procedimentos indicados pelo órgão de preservação que tombou o prédio. Na restauração de Marta Amaral, o vidro que revestia a marquise tinha sido substituído por telha de fibrocimento, foi retomado o vidro original.

Marta concluiu seu depoimento contando sob a preservação das cores que foi feita na época, quando foi constatado existiram muitas cores na fachadado Teatro. Esta prospecção também indicou que, provavelmente, a primeira teria sido em cal branca.



Figura 34 - Fachada de 1998. Pelotas, RS
Fonte: MEMORIAL SETE DE ABRIL, 2013.



Figura 35 – Fachada de 1998. Pelotas, RS.
Fonte: MEMORIAL SETE DE ABRIL, 2013.

Em 1998 (Fig.34), como o prédio estava com alto grau de degradação física, foi novamente objeto de restauração³⁶. Internamente recebeu várias melhorias (mármore nas escadarias, o forro do foyer e do hall de entrada

³⁶Com o patrocínio e verba proveniente do concerto da soprano catalã Montserrat Caballé, realizado em 28 de Março, no Condomínio Horizontal Costa Verde, às margens da Lagoa dos Patos, na praia do Laranjal. (SANTOS, 2012, p. 177)

colocação do lustre com pingentes de cristal³⁷. Foram mantidas as cores internas, das poltronas e cortinas em tons de caramelos), e a fachada recebeu pintura rosa, com projeto de restauro da arquiteta Carmem Vera Roig.



Figura 36- Fachada de 2010. Pelotas, RS.
Fonte: MEMORIAL DO SETE DE ABRIL, 2013.

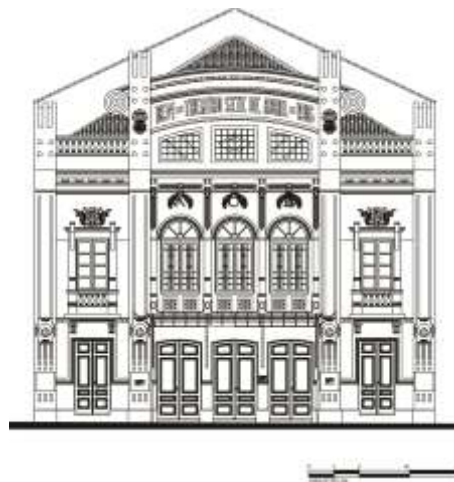


Figura 37 – Fachada de 2010. AutoCAD
Fonte: SECULT, 2013

O Theatro Sete de Abril foi interditado em 15 de Março de 2010 por ordem do Ministério Público Federal (MPF), após laudo técnico que identificou comprometimento nas estruturas do telhado e da alvenaria (Fig. 36). Atualmente encontra-se na etapa que irá permitir o projeto cênico do Teatro e a compatibilização com os demais projetos (elétrico, hidráulico, climático e luminotécnico), pela empresa Sole Associados. Como o projeto arquitetônico foi concluído em Dezembro de 2012 e, de lá para cá, as patologias do Teatro agravaram-se, foi preciso verificar as condições e atualizar orçamentos. Os recursos encaminhados pelo IPHAN, como parte integrante do projeto Monumenta, foram substituídos pelo PAC das cidades históricas, no qual o projeto foi contemplado. O projeto de intervenção com verbas, está sob a coordenação do arquiteto Fábio Caetano e da engenheira Gisela Frattini. (DIÁRIO POPULAR, 2014).

A intervenção, foi feita na volumetria do telhado, o que causou uma grande descaracterização ao desenho original do prédio. Essa intervenção descaracterizante é contra as normas estabelecidas pelo terceiro Plano Diretor de Pelotas e pelo Decreto Lei 25/1937, que fundamenta os tombamentos no Brasil.

³⁷O lustre foi doado por Antônia Berchon Sampaio.

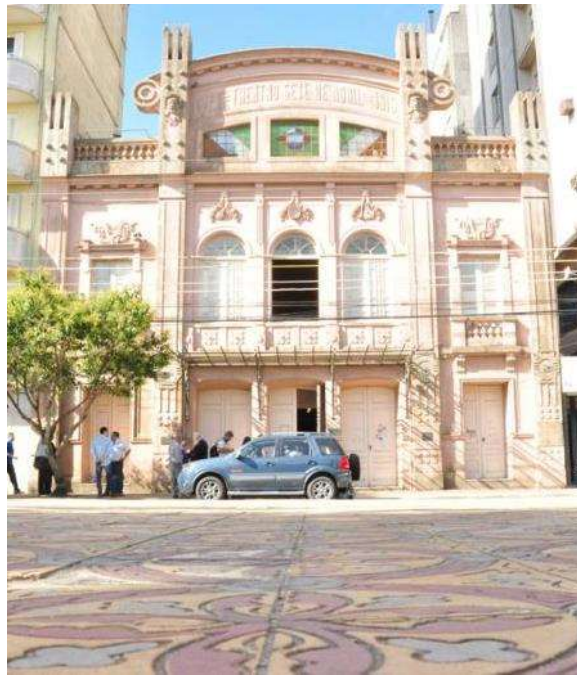


Figura 38 – Theatro Sete de Abril, 2013. Pelotas, RS.
Fonte: ZERO HORA, 2013. Foto: Eduardo Beleske



Figura39–Theatro Sete de Abril, 2014. Pelotas-RS.
Fonte:DIÁRIO DA MANHÃ, 2014, p. 2. Foto:Eduardo Beleske

4. O Teatro como Patrimônio Cultural

O Conceito de Patrimônio cultural é o termo usado atualmente para a preservação dos bens de interesse para determinadas culturas. No início das ações do IPHAN, era utilizado o termo patrimônio histórico e artístico nacional: com ênfase no monumento. Contemporaneamente, a defesa do patrimônio cultural considera as questões relativas à preservação e à transmissão da memória coletiva, isto é,

[...] trata-se da preservação do conjunto de bens, materiais ou imateriais, que seu próprio valor deve ser considerado de interesse relevante para a permanência e a identidade da cultura de um povo. (CASTRIOTA, 2009, p. 12).

4.1. Patrimônio Arquitetônico

A discussão sobre a fachada do Sete de Abril e a Gestão do teatro como “Patrimônio Cultural”, tem como base as transformações visuais ocorrido entre aos dias atuais. O Theatro Sete de Abril representa a memória cultural da cidade de Pelotas, da região sul e do Brasil. Em razão disso, foi tombado pelo IPHAN em 1979. Além da definição do que consiste o termo Patrimônio, documentos como as chamadas Cartas Patrimoniais, regem a regulamentação e adequação dos estudos de intervenções no Patrimônio Cultural.

O conceito de Patrimônio foi empregado na Convenção do patrimônio da humanidade, proclamado pela UNESCO em 1972, e que é um tratado internacional o qual dispõe sobre a proteção de bens, com valores consideráveis para o conjunto da humanidade, um legado a ser conservado e transmitido. Esse tratado classificou o patrimônio em monumentos³⁸, conjuntos³⁹ e locais de interesse⁴⁰.

A palavra patrimônio vem do Latim, “Patrimonium”, e significa, segundo o Dicionário Aurélio, “herança paterna, riqueza, na acepção figurativa, ou ainda complexo de bens suscetível de apreciação econômica, no sentido jurídico.

³⁸Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. (UNESCO, 2014)

³⁹Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. (UNESCO, 2014)

⁴⁰Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 2014).

Nessa acepção, é comum haver referência ao patrimônio como herança transmitida, como propriedade herdada”.

Alguns autores definem “patrimônio”, que comporta significados e propósitos distintos. De acordo com Françoise Choay, (2006, p. 11) a palavra patrimônio – em sua origem – estava “ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo”. Leonardo Castriota, (2009, p. 83) afirma que, inicialmente, o conceito remete-se “à herança familiar transmitida ao longo das gerações no antigo direito romano”.

A proteção do patrimônio como herança, é algo que se encontra presente há muito tempo, como, por exemplo, na ação da Igreja católica destinada a proteger as relíquias consideradas santificadas, ou nos objetos de arte, ou objetos de recordação e arquivos oriundos da nobreza.

De acordo com Choay, foi a partir da Revolução Francesa que se deu a contrapartida do patrimônio. Com efeito, houve a invenção da conservação dos monumentos históricos pelas instâncias revolucionárias: pela primeira *Commission des Monuments Historiques*, com artigos, publicados entre 1790 e 1795, a fim de conservar e proteger os monumentos históricos da França. O conceito de patrimônio induziu ao conceito de valores, modificado depois da Segunda Guerra Mundial, quando foram integrados à categoria de monumentos históricos as arquiteturas dos séculos XIX e XX. E segundo uma distinção que ainda hoje está na base da legislação francesa, sobre os monumentos históricos, esse patrimônio é dividido em duas categorias: móveis e imóveis, que requerem dois tipos diferentes de tratamento. E assim, a partir de várias legislações, o patrimônio se tornou objeto e culto da indústria cultural, cuja valorização foi integrada à vida contemporânea, em 1918.

Muitas das legislações internacionais, que passaram a regular as ações de preservação, são resultantes de congressos e seminários organizados por órgãos internacionais que tratam das questões de preservação dos bens patrimoniais, como a UNESCO, ICOM, ICOMOS e Conselho da Europa. Essas legislações são chamadas de Cartas Patrimoniais, e tratam da evolução conceitual das formas de ação sobre o Patrimônio Cultural, e transmitem o que se pensou e o que se pensa no âmbito da comunidade de especialistas, que se reuniram nessas reuniões internacionais.

As políticas de preservação no Brasil também seguem as recomendações e convenções determinadas pelas Cartas Patrimoniais. O IPHAN segue diretrizes que se deve tomar em relação à conservação, manutenção e restauro, tanto no âmbito nacional quanto no regional.

4.2. Questão de Valores e de Correntes

A discussão entre os valores de um bem patrimonial interessa ao IPHAN, o qual tem por missão proteger os bens de interesse cultural em todo território nacional brasileiro. Aqui se abre uma discussão sobre as instâncias estéticas e históricas que envolvem os bens de importância cultural.

A questão dos valores na História da Arte, passa pelo entendimento do que é valor histórico e do que é valor artístico. Depende do que ela representa em relação às outras obras Influenciou (causa) ou se ela inspirou (efeito) outras obras. O valor artístico de uma obra de arte diz respeito ao quanto essa obra modificou o pensar artístico, o quanto ela serviu de modelo às outras obras.

O valor Histórico não coincide necessariamente com o valor artístico. Segundo Levy (1940), há três casos que definem essa não coincidência. Em primeiro, quando a obra de arte não tem qualidade de “transmissão histórica”, mas sim, somente a “soma do saber”. Em segundo, quando ela não produz efeitos qualitativamente atrativos. E em terceiro, quando não existe quantidade suficiente de elementos que traduzam como obra de arte ante seu público. “Nem sempre existem obras e documentários que coincidem, mas se existirem, o julgamento dos valores está traçado”. (LEVY, 1940, p.188)

A ação de preservação de construções manifestou-se desde sempre. As diversas civilizações preservaram seus monumentos religiosos que eram dedicados às divindades, assim como algumas preservavam monumentos militares e civis, mas quase sempre como demonstração do poder vigente.

No século XIX, surgiu um teórico do restauro dentro de uma nova concepção de preservação pós-revolução francesa. Viollet-le-Duc, excelente conhecedor da arquitetura gótica⁴¹ tinha na sua forma de pensar o ato do restauro, nos seus dizeres, como de não somente “mantê-lo” e “repará-lo”, mas

⁴¹ Para Violet-le-Duc, as intervenções na arquitetura Gótica faziam parte da essência do monumento, conferindo-lhe características próprias de readaptação e reformulação. As principais obras de Viollet-le-Duc foram: Saint Chapelle, iniciada em 1836 e a Catedral de Notre Dame de Paris em 1844. (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p. 13).

de “restabelecê-lo em um estado completo que pode nunca ter existido em um dado momento”. (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 18) Essa posição, seria entendida nos dias de hoje como um “falso histórico”, pois mascararia o que realmente existiu, isto é, a qualidade de “transmissão histórica”.

Outro teórico do restauro, foi Cesare Brandi, cujo tratado: é sobre a “teoria da Restauração”⁴², ainda continua em vigência. O texto do Brandi aborda vários campos, desde a história, à crítica de arte, a estética e a restauração. Segundo Beatriz Kühl, esse tratado trouxe uma fundamental contribuição na discussão do restauro.

Cesare Brandi deu passos primordiais para a consolidação do restauro como campo disciplina, por meio da unidade metodológica e conceitual filiando ao pensamento crítico e às ciências contrapondo ao empirismo que prevalecera até então. (KÜHL, 2007, p. 199)

A teoria de Brandi trouxe à discussão do restauro a postura histórico-crítica da intervenção numa obra de arte, somada a discussões anteriores que já alertavam para as questões documentais, materiais e formais da obra de arte.

Em seus enunciados, a teoria da Restauração de Brandi, propõe que as instâncias estéticas e históricas sejam resolvidas de forma dialética, e não mais dentro do pensamento cronológico, somente com a visão histórica que a filosofia positivista propunha.

O restauro, segundo Brandi, é ação de caráter cultural fundamentado no reconhecimento da obra de arte em seus aspectos materiais, figurativos e documentais. (KÜHL, 2004, p. 206)

O objetivo da restauração está em que restaurar deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sem cometer falso artístico ou falso histórico e sem cancelar nenhum traço de passagem da obra de arte no tempo. (BRANDI, 2004, p. 33)

Na teoria da restauração estão ainda enunciados princípios fundamentais como “distinguibilidade”, “retratibilidade”, “mínima intervenção” e da “compatibilidade técnica”.

Brandi (1993), definiu que uma obra possui unidade e unicidade, ele se caracteriza por ser um todo único, que possui valor histórico e artístico. Essa

⁴²A teoria da Restauração foi publicada em Roma, em 1963, pelas Edizioni di Storia e Letteratura, reunindo textos de Brandi e de suas aulas.

fundamentação consolida a preocupação que tivemos durante a realização deste estudo.

4.4. Gestão do patrimônio

A gestão do patrimônio cultural brasileiro é feita através de um Sistema de órgãos e legislações. Nesses instrumentos de gestão estão compreendidos os órgãos governamentais, as constituições (federal e estadual), as leis orgânicas municipais, as cartas patrimoniais e as ações de salvaguarda, como os inventários de cadastro e registro dos bens materiais e imateriais.

O Órgão máximo de preservação, é o Instituto do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional – IPHAN, criado no final dos anos 30 do século XX, pelo Ministério da Educação. Atualmente, é vinculado ao Ministério da Cultura sendo responsável pelo gerenciamento da gestão da política da preservação cultural em todo território nacional.

A lei máxima no âmbito federal que fundamenta o tombamento e o registro dos bens culturais em todas as leis que lhe são posteriores é o Decreto-lei nº 25 de 1937. Esse Decreto define, no artigo 1º de seu capítulo I, a condição de um bem considerado de valor histórico ou excepcional.

O termo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi definido no Decreto-lei Nº 25/1937, no âmbito da memória da História do Brasil. Na época em que foi decretado não havia o entendimento mais amplo de se preservar a memória da cultura brasileira, embora esse conceito já estivesse subentendido na intenção da questão etnográfica.

Artigo 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.(BRASIL, 1937)

No decorrer do século XX, a noção de preservação do bem patrimonial expandiu ao universo do bem cultural, sendo que, a Constituição Brasileira de 1988, já incorpora essa expansão ao definir "patrimônio cultural brasileiro" e nela inclui os bens de natureza material e imaterial, [...] “portadores de identidade, à nação, à memória dos diferentes grupos formadores da Sociedade brasileira, [...]” e inclui nessa definição a maneira do “saber fazer”, como “[...] os modos de criar fazer e viver”, as “criações artísticas e

tecnológicas” e as “obras de objetos, documentos” e, “edificações e demais espaços destinados a manifestações artístico-culturais [...]” (BRASIL, 1988).

Desde 2009, a gestão do IPHAN está sob as determinações da portaria 127, que estabelece um pacto sobre a gestão da paisagem cultural brasileira no seu parágrafo IV do artigo 4º.

A chancela da paisagem cultural Brasileira implica no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, visando à gestão compartilhada da porção do território nacional assim reconhecida.(IPHAN, 2013)

Na Constituição Estadual do Rio Grande do Sul, de 1989, em seu artigo nº176, está previsto que se devem preservar [...]“os sítios, as edificações e os monumentos de valor artístico e cultural”.

A Lei Orgânica de Pelotas (1990) define em seu artigo 147 que, compete ao poder executivo “[...] viabilizar o funcionamento do sistema do espaço municipal”, sendo que no inciso I existem determinações ao plano diretor, que dizem respeito à preservação do patrimônio histórico e cultural e da qualidade da paisagem urbana. O II Plano Diretor de Pelotas (1981), determina ações de fiscalização e controle da preservação dos bens culturais, conforme a secção III dos Elementos de Construção do seu artigo nº 145.

Os projetos de construção, acréscimo ou reforma, serão examinados, também, sob o ponto de vista estético, considerados isoladamente e em conjunto com as construções existentes no logradouro. (PELOTAS, 1980)

Além da Lei Orgânica e do III Plano Diretor, existem outras legislações estaduais e municipais para Pelotas, que são resultantes das ações de cadastro e registro dos bens de interesse cultural à memória da cidade de Pelotas, que são a Lei Estadual nº 11.499/06/07/2000 e a Lei Municipal nº 4568/2000.⁴³

O Inventário do Patrimônio Cultural de Pelotas foi concebido para preservação dos bens culturais, objetivamente, para aqueles bens identificados, (Anexo C⁴⁴), como do interesse cultural, os quais devem ter sua demolição ou descaracterização combatida. (ROIG, POLIDORI, 1999).

⁴³O trabalho Patrimônio Cultural, Cidade e Inventário, 1999realizado em conjunto PMP e UFPel serviu de subsídio a essa lei.

⁴⁴Tabelas de Classificação dos Imóveis Inventariados.

O Inventário do Patrimônio Cultural de Pelotas identifica várias arquiteturas que compõem o seu centro histórico nas áreas compreendidas, primeiro e segundo loteamentos. Essas arquiteturas estão arroladas dentro de uma zona de preservação do patrimônio cultural de Pelotas – ZPPC, definidas pela Lei Municipal nº 4568/2000.

Nesse contexto está incluído o edifício do Theatro Sete de Abril, que tem amparo nessa lei por estar localizado na subzona da ZPC, denominada de zona de preservação central (ZPC), do Sítio do 2º loteamento, a qual abarca quase toda a área central. O Teatro está registrado como tombado pelo IPHAN, (Anexo D⁴⁵), localizado na Praça Coronel Pedro Osório nº 160.

Além das legislações que instrumentam a preservação do Theatro Sete de Abril, outros instrumentos nacionais e internacionais recomendam instruções para os princípios ou diretrizes e técnicas de conservação para essa edificação.

O documento sobre restauração, lançado pelo Ministério da Instrução Pública da Itália, através da circular nº 117, de 6 de abril de 1972 dá instruções para os critérios das restaurações e define no artigo 4º os termos salvaguarda⁴⁶ e restauro⁴⁷. Essas instruções são conhecidas como Carta de Restauro Italiana, as quais seguem os ditames da Teoria do Restauro de Cesare Brandi. A Carta de Restauro Italiana recomenda instruções para os critérios das restaurações arquitetônicas, com a finalidade de uma atitude consciente na adoção de políticas preservacionistas do patrimônio. Conforme o artigo 8º, estão anunciadas as instruções de restauro, para que seja possível seguir os critérios de reversibilidade e retratabilidade: “qualquer intervenção sobre a obra deve ser efetuada de tal modo que a garanta no futuro e não torne impossível outras intervenções”. (IPHAN, 2013).

Assim, como o critério de distinguibilidade está garantido no 1º parágrafo do artigo 7º, no qual constam as operações de restauro admitidas:

Acréscimos de partes acessórios com função estática e reintegrações de pequenas partes historicamente asseguradas, realizadas conforme o caso ou marcando de modo claro as integrações ou então

⁴⁵ Certidão de Tombamento.

⁴⁶ Qualquer medida conservadora que não implique em intervenção direta sobre a obra. (IPHAN, 2013)

⁴⁷ Qualquer intervenção direta voltada a manter sua eficiência e facilitar a leitura da obra e transmitir integralmente às gerações futuras. (IPHAN, 2013)

adotando material diferenciado mesmo que harmonizando, claramente distinguível a olho nu, particularmente nos pontos de ajustamento com as partes antigas, além disso, marcado com sigla e datado se for possível. (IPHAN,2013).

Na fachada do Theatro Sete de Abril, as intervenções feitas em 1979, 1998 e 2010, seguiram alguns dos critérios da teoria do restauro de Cesare Brandi, principalmente, no uso de materiais distinguíveis.

Considerações finais

O presente trabalho analisou as diferentes fachadas do Theatro Sete de Abril e suas modificações no decorrer do tempo, através dos elementos que compõem o bem patrimonial, como ornamentos, estilos, esquadrias, simetrias. O prédio sofreu transformações visuais, a partir do século XIX, e por sua trajetória, tornou-se um bem significativo para a história da cidade de Pelotas.

Com o objetivo de fundamentar esta pesquisa, estruturou-se um estudo a partir do acervo de historiadores, fotos antigas, análise de documentos, textos e artigos de jornais.

Percebeu-se que o panorama histórico de Pelotas no século XIX revelou que as charqueadas, como sucesso econômico, possibilitaram atividades de lazer. Os Saraus se tornaram frequentes, daí a fundação do Theatro Sete de Abril para abrigar as características da vida social, como manifestações da dramaturgia. Nesta época artistas de várias nacionalidades chegaram ao Rio Grande do Sul, e um novo modo de vida encontraram em Pelotas o apoio às suas culturas.

Nesta pesquisa, utilizamos o foco sobre as diferentes fachadas do prédio do Theatro Sete de Abril, que sofreram três transformações e quatro intervenções de restauro ao longo dos anos, resultando um total de sete fachadas diferentes. Estes fatos chamaram-nos a atenção e sistematizamos um estudo para esta pesquisa, descrevendo cada uma delas. Nas análises das transformações da fachada do Theatro Sete de Abril, foi constatado que, num primeiro momento, a fachada do século XIX estabeleceu como composição formal, a regra do trimorfismo e dos cheios e vazios. Assim permanece desde a origem até a grande transformação, no início do século XX, em sua ornamentação. Constatou-se também, que nas intervenções, ocorridas durante o século XX, houve o cuidado de “restaurar” e manter a fachada do século XX, embora se perceba que, em razão de novas necessidades, haja uma intenção de modificar a volumetria da cobertura.

Entendemos que a fachada do Theatro Sete de Abril, dentro de uma postura preservacionista, como um todo, é resultado das relações entre os diversos elementos que compõem a fachada. A leitura deste estudo só foi possível, a partir do estudo desta teia de relações, que se estabelece entre os seus componentes, como destaca Brandi (1993), em sua teoria de Restauro; é

impossível perceber elementos isoladamente. Os objetivos existem uns em relação aos outros.

O tombamento nacional do Theatro Sete de Abril traz o reconhecimento desse bem como Patrimônio Cultural e deve ser entendido por nós como tal, isto é, um bem de significativo valor não só para a história de nossa cidade como para a cultura brasileira.

Referências e fontes Consultadas:

ANTONIETE, Patrícia. **Reconstituição do Teatro Sete de Abril**. Pelotas/RS, texto, 2003. Disponível em: <http://www.naodiscuto.com/index.php?itemid=463>.

Acesso em: 24 de Julho de 2014.

ARGAN, Carlo Giulio e Fagiolo, Maurício. **Guia da história da arte**. Lisboa: Estampa, 1992. p. 139 a 140.

ASKAR, Jorge A. **Reconstrução e imitação como alternativas da conservação**. Palestra realizada, no “Encontro Brasil/Alemanha – Conceitos e Problemas da Conservação de Monumentos Históricos”, promovido pelo IEPHA com o apoio da FAPEMIG e do Governo Alemão. Data: 08 de Dez. de 1992, 7-20p.

BARROS, Grazielle Soares de, Fernanda Schindel de Castro, alunos e Taís Ferreira, professora. **Atividades teatrais no Rio Grande do Sul no período entre 1800-1950**. Artigo acadêmico do CEARTE/UFPel. 2012. 8p.

BASTOS, Michele Souza. **Arquitetura ausente: O Centro Histórico de Pelotas, RS – 1835 a 2011**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pelotas. 2013. 175p.

BITTENCOURT, Ezio da Rocha. **Da rua ao Teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades e cultura no Brasil Meridional** – Panorama da História de Rio Grande/Ezio da Rocha Bittencourt. – Rio Grande: Ed. Da FURG, 2007. 2º. Ed. 418p.

BRANDI, Cesare. **Teoria de la Restauración**. Madri: Alianza, 1993.

_____. Teoria da restauração. Cotia: Ateliê, 2004.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981. 397p.

BRASIL ARQUI. **Art Déco**. Disponível em: <http://brasilarqui.wordpress.com/5-art-deco/> Acesso em: 15 de Maio de 2014.

CARDOSO, Rafael; BANDEIRA, Júlio; SIQUEIRA, Vera Beatriz Cordeiro. **Castro Maya colecionadores de Debret**. São da São Paulo: Capivara, Rio de Janeiro: MUSEU Castro Maya, 2003. 264p.

CARRICONDE, Clodomiro. **Álbum do Centenário da Independência**. Pelotas. 1822-1922. 82p.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2009. 380p.

CHING, Francis D. K. **Dicionário visual de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 319p.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. 3ª Ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288p.

CORONA, Eduardo. LEMOS, Carlos A. C.. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972. 472 p.

CORREIA, Telma de Barros. **Dossiê ART DÉCO, Art Déco na Arquitetura Brasileira**. Revista Ufg/julho 2010/ Ano XII nº8. Disponível em: http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/Revista%20UFG%20-%202010/Files/O%20art%20deco%20na%20arquitetura%20brasileira.pdf.

Acesso em: 06 de Nov. de 2013.

COSTA, Elmar Bones da, FONSECA, Ricardo, SCHMITT, Ricardo. **História Ilustrada do Rio Grande do Sul**. - Porto Alegre: RBS Publicações, 2004. 108-194 p. 478p.

DICIONÁRIO ARCHITECTURA, Dictionary. **Arco escarção**. Disponível em: http://www.arkitekturbo.arq.br/dicionario_por/busca_por.php?letra=arco%20de%20escar%20E7%E3o. Acesso em: 19 de Out. de 2014.

DUVAL, Paulo. **“Apontamentos sobre o Teatro no Rio Grande do Sul e síntese histórica do Theatro Sete de Abril de Pelotas, que serviu de Quartel dos Farrapos”**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, n. 97, 1º. Trim. 1945. 38 p.

ECHENIQUE, Guilherme. **Histórico do Theatro Sete de Abril de Pelotas**. Rio Grande do Sul – Brasil, (por motivo do seu centenário). 1834 -1934. 1939. 98p.

ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL. **Mapa Rio Grande do Sul 1940**. Disponível em: www.estacoesferroviarias.com.br. Acesso em: 24 de Fev. de 2014.

GOOGLE MAPS. **Mapa Aéreo da Praça com o Teatro**. Disponível em: <http://maps.google.com.br>. Acesso em: 02 de Agosto de 2013.

GONSALES, Célia Castro; SILVEIRA, Aline.; OLIVEIRA, Ana; LUCKOW, Daniele. **Inventário da Arquitetura Moderna Art-Déco: Motivos e Motivações para a preservação do Patrimônio de Pelotas**. In: Arquimemória

2, 2013, Salvador. A dimensão urbana do patrimônio. Livro de Resumos, 2013. 20p.

GUTIERREZ, Ester Judite Bendjouya. **Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888)**. Porto Alegre. 1999. 549 p.

GUIA GEOGRÁFICO, Argentina. **Mapa interativo do País**. Nasa, 2002. Disponível em: <http://www.guiageo-americas.com/argentina/mapa.htm>. Acesso em: 22 de Fev. de 2014.

GLOSSÁRIO DE PORTUGUÊS. **Teatros do Brasil**. Departamento de Artes Cênicas, RJ. Maio. 2001. Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/tdb/portugues/glossario.asp>. Acesso em: 22 de Fev. de 2013.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br> . Acesso em: 10 de Set. de 2013.

_____ Carta do Restauo, Abril de 1972, do Ministério da Instrução Pública do Governo da Itália.

_____ Portaria nº 127, 30 de abril de 2009.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Cesare Brandi e a Teoria da Restauração**. S.P. Junho 2007 pp. 198-211.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Algumas notas sobre o emprego de palavras que se referem a ações e bens culturais**. 2004. pp. 01-07.

LEVY, H. **Valor Artístico e Valor Histórico: Importante problema na História da Arte**. Revista do SPHAN, nº4, 1940.pp. 181-192.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil. Tomadas durante uma estrada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818**. São Paulo: Livraria Martins Editora. 2º edição 1942. 436p.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul - Um Estudo Sobre a Cidade de Pelotas (1860-1890)**. 2º ed. Pelotas: Editora da UFPel-Livraria Mundial, 1993. 312p.

MANUAL DO USUÁRIO DE IMÓVEIS INVENTARIADOS. Prefeitura Municipal de Pelotas, Secretaria Municipal de Cultura. Pelotas: Nova Prova. 2008. 104p.

MASCARELLO, Sonia Nara P.R. **Arquitetura Brasileira, Elementos Materiais e Técnicas construtivas**. 1º edição, 1982. 107p.

MOREIRA, Ângelo Pires. **Antigualhas de Pelotas**, Alberto Coelho da Cunha. Opinião Pública, 30 de Outubro de 1928, compilado por Alberto Coelho da Cunha em 1968. 2º volume. pp. 269-278.

MORAES, Henrique Carlos de. **Relatório da Intendência**. Biblioteca Pública de Pelotas. Consulta dia 16 de Maio de 2014.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro de arquitetura no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997. 211p.

RIBEIRO, Nelson Pôrto. **Subsídios para uma história da construção luso-brasileira**/Nelson Pôrto Ribeiro, organizador – Rio de Janeiro – RJ, Pod Editora, 2013. 232p.

ROIG, Carmem Vera, POLIDORI, Maurício Couto. **Patrimônio Cultural, Cidade e Inventário. Um caminho Possível para a Preservação**. Prefeitura de Pelotas. UFPel. 1999. 46p.

RUBIRA, Luís (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. Santa Maria: Palloti, 2012. 336p.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Espelhos, máscaras, vitrines: estudo iconológico de fachadas arquitetônicas de Pelotas, 1870-1930**. Dissertação do curso de Mestrado em Teoria, Crítica e História da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil. 1997. 143p.

_____. **Espelhos, máscaras, vitrines: estudo iconológico de fachadas arquitetônicas: Pelotas, 1870 – 1930**. Pelotas: EDUCAT, 2002. 143p.

_____. **O Ecletismo Historicista em Pelotas: 1870-1931**. 22 p. Disponível em: <http://ecletismoempelotas.files.wordpress.com/2011/05/o-ecletismo-historicista-em-pelotas-1870-1931.pdf>. Acesso em: 06 de Nov. de 2013.

SANTOS.Klécio. **Sete de Abril: O Teatro do Imperador**. Porto Alegre: Libretos, 2012. 191p.

SECULT. Secretaria Municipal de Cultura. Informações e documentos. Disponível em: <http://www.pelotas.com.br>. Acesso em: 30 de Out. de 2013.

TAVARES, Néco. **Fotos feitas para a manifestação pela abertura do Theatro Sete de Abril**, Março 2012.

THEATRO SETE DE ABRIL, Site. **Theatro Sete de Abril**. Disponível em: www.Theatrosetedeabril.com.br. Acesso em: 20 de Abril de 2013.

UNESCO. Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, 1972. **Conceito de Patrimônio**. Disponível em: www.unesco.org.br/. Acesso em 07 de Out. de 2014.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emannuele. **Restauração** / Eugène Emannuele Viollet-le-Duc e tradução Beatriz Mugayar Kühl, revisão Renata Maria Pereira Cordeiro – 3º ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. – (Artes & Ofícios, 1). 74p.

WEIMER, Günter. **A arquitetura da imigração alemã no Rio Grande do Sul**. Tese (Doutorado e Arquitetura e Urbanismo) da Universidade de São Paulo, 1989. p. 12.

_____. Série Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000, p.18.

YUNES, Gilberto e Amaral, Marta Costa. **Projeto de Restauração do Teatro Sete de Abril**. Pelotas, PMP/SPHAM, datil. 1980. 97p.

Jornais e Revistas:

ALMANAQUES DE PELOTAS. **Almanaques de Pelotas 1913 a 1917**. Biblioteca Pública de Pelotas, IHGPEL e Site Memória gráfica UFPel. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/iad/memoriagraficadepelotas/>

<http://www.ufpel.edu.br/iad/memoriagraficadepelotas/almanaque1917>

Acesso em: 02 de agosto de 2013.

_____. 1917, 1º Exemplar, p. 97, p. 98, p. 190 e p.193.

DIÁRIO POPULAR. **Crônica: Histórico da Associação, Theatro Sete de Abril**. Pelotas, Domingo 20 de Fevereiro de 1916.

_____. **Visita Técnica**. Pelotas, 14 de janeiro de 2013, On-line.

_____. **As novidades do PAC CIDADES HISTORICAS**, 05 de Maio de 2014, p. 3.

DIÁRIO DA MANHÃ. **Linha Direta**. Pelotas, 05 de Maio de 2013, p. 2.

REVISTA PRINCESA DO SUL. **Apontamentos Históricos, reminiscências, comemorativo, estatístico de Pelotas**. Fontes do Instituto de História e Geografia de Pelotas, IHGPEL. Por Euclides Franco de Castro. 11 Fascículos, 1944 – 1951. Visita em: 19 de Dez. de 2013.

_____. Ano 5, 5º fascículo, Nov.1950, p.9 e p.15.

_____. Ano 6, 7º fascículo, Junho de 1951, p. 16.

_____. Ano 8, 1º de Set. 1944, nº11. p. 10.

ZERO HORA. **Visita técnica ao Theatro Sete de Abril.** Porto Alegre, 14 de Janeiro de 2013. On-line.

Acervos:

MEMORIAL DO THEATRO SETE DE ABRIL. Rua XV de Novembro, 560 A – CENTRO, Pesquisa local em 2013.

_____ Desenho publicado pelo Jornal Ostentador, do Rio de Janeiro, em 1846.

_____ Detalhes do Theatro Sete de Abril, 2010.

_____ Detalhe Máscara e Voluta na Fachada do Theatro Sete de Abril, 2009.

_____ Informativo Fundapel, 1983, capa.

_____ Fachada, 2010.

_____ Placa na Fachada, 1984.

NEAB. Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira, FAUrb/UFPeL. Pesquisa em 2013 e 2014.

_____ Mapa, Portaria do IPHAN, nº 009, de 05 de Set. de 1986.

NOBRE, Nelson. **Projeto Pelotas Memória.** Acervo, Universidade Católica de Pelotas, UCPeL. Fotografias. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Memória>. Acesso em: 26 de Set. de 2014.

_____ Foto Capa, Fachada 1916.

Legislações:

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 20 de novembro de 1937. **Lex.** Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil - 5 de outubro de 1988.** Brasília: Ministério da Educação, 1989.

PELOTAS. Lei Orgânica de Pelotas, 1990. **Legislação Complementar.** Câmara Municipal de Pelotas.

PELOTAS. Lei Nº 2565, de 19 de Junho de 1980. Do II Plano Diretor de Pelotas. **Legislação Complementar.** A proteção do patrimônio histórico e cultural do município.

PELOTAS. Lei Nº 2565, de 1980. Do II Plano Diretor de Pelotas. **Legislação Complementar.** Das Fachadas.

PELOTAS. Leinº 4568 de 07 de Julho de 2000. III Plano Diretor de Pelotas.
Legislação Complementar. Declara área da cidade como zonas de preservação do patrimônio cultural de pelotas –ZPPCS, Lista seus bens integrantes e dá outras providências.

PORTUGAL. Lei nº 13, de 06 de Julho de 1985.**Patrimônio Cultural Português.** Governo de Portugal, Assembleia da República.

RIO GRANDE DO SUL. Lei Estadual nº 11.499, de 06 de Julho de 2000.
Legislação Complementar. Declara integrantes do patrimônio cultural do Estado áreas históricas da cidade de Pelotas.

Entrevistas:

NOLASCO, Cláudio, **entrevista oral**, Pelotas, 28 de Maio de 2014. Entrevista concedida a autora.

AMARAL, Marta Costa, **entrevista oral**, Pelotas, 27 de Maio de 2014. Entrevista concedida a autora.

ANEXOS

Anexo A - Lista dos Sócios do Theatro Sete de Abril

10

Merecem ainda ser destacados os seguintes dispo-
nibivos:

"Art.º 161 — A Mesa Directoria poderá conceder bilhetes de convite, enquanto vagos, a pessoas que pres-tem serviços á Sociedade e áquellas que não são mora-doras nesta Villa."

"Art.º 162 — Enquanto o Theatro não esliver com-pletamente pago, he prohibida a entrada nelle em nou-teo de réclia ás pessoas que, sendo moradores desta Villa, e tendo possibilidades, não pertencerem á Socie-dade."

"Art.º 163 — Nenhum proprietario de Cadeira po-derá offerrecer o seu cartão — enquanto durar o caso do art.º precedente."

"Art.º 164 — Depois de pago o Theatro, serão os lugares vagos da Plateia divididos com igualdade por todos os Socios, para obsequiarem seus amigos."

"Art.º 179 — Em todas as despesas extraordina-rias, que concorrerem para augmentar o valor do Theatro, supprirão os proprietarios de Camarotes em oito partes, e os de Cadeiras com huma."

"Art.º 183 — Haverá pelo menos huma recita mensal; e quando não a possa haver, por qualquer ob-taçulo, haverá duas no mez seguinte."

"Art.º 184 — Serão dias de recita todos os de Festa Nacional."

Encerrando os comentarios com que remembramos a organisação da "Sociedade Scenica" e a fundação do "Theatro Sete de Abril", em nossa cidade — ha um se-culo completo — não podemos prescindir de transcre-ver aqui a "Lista Geral dos Socios de Camarotes e Ca-deiras, até 28 de Dezembro de 1834" — registada no mesmo livro em que foram inscritos os Estatutos.

Nessa relação, em que estão comprehendidos ele-mentos altamente representativos da resumida socie-dade pelotense, naquella longiqua época, encontram-se muitos nomes de personalidades tradicionalmente co-

nhecidas em nosso meio, como troucas illustres que fo-ram de distincas familias contrarrêneas, cujos membros, em successivas gerações, por diversos titulos, não enal-tecido o renome e engrandecido o patrilsonio, de apre-ciavel valor moral e material, que nos legaram os labe-riozos antepassados.

Deixando gravados nestas paginas os nomes dos fundadores da arraigada instituição local, de cuja direcção temos sido participe desde 1898, os quaes, em geral, foram tambem esforçados obreiros da edificação de nossa atnada cidade — cumprimos o grato dever de render á sua per-petvel memoria as irrecusaveis homenagem de nossa civica veneração.

Proprietarios de Camarotes - Cadeiras		
Alexandre José Sodro de Paris	1	
Alexandre Vieira da Cunha	1	
André Lacantiny	1	
Antonio Francisco dos Anjos	1	
Antonio José Gonçalves Chaves	1	
Antonio da Boa Nova	1	
Antonio José de Oliveira Castro (com.)	1	
Antonio José Rodrigues	1	
Antonio Soares de Paiva	1	
Antonio Pereira de Azevedo	1	
Antonio Rodrigues Barcellos	1	
Antonio José Gonçalves de Castro	1	
Antonio Pinto Nogueira	1	
Antonio Martins Pereira da Silva	1	
Antonio Lino Ribeiro	1	
Antonio José Granja	1	
Antonio Garcia da Cunha	1	
Antonio Marques de Oliveira	1	
Antonio Rafael dos Anjos	1	
Antonio Joaquim de Freitas	1	
Antonio Bernardes da Porciuncula	1	
Antonio Peixoto da Silva	1	
Antonio José Lourenço Dias	1	

Proprietários de
Canais - Cadeiras

Antônio José de Oliveira Leitão (com.)	5
Antônio Bernardes de Castro	1
Antônio Lino de Figueiredo	1
Antônio Pereira da Silva	1
Antônio do Nascimento Moura	1
Antônio Baptista Teixeira	1
Antônio dos Santos Fros	1
Arcanjo Pereira Pinto	1
Barão de Jaguaré	1
Balthazar Gomes Viana	2
Bartholomeu Rodrigues Barcellos	1
Bernardo Machado da Cunha	1
Bernardina Firmiana Ilha	1
Bernardino José Marques Canarim	1
Bernardino Rodrigues Barcellos	3
Bernardino Gonsalves Dias	1
Boaventura Rodrigues Barcellos	1
Boaventura da Silva Barcellos	1
Boaventura Ignácio Barcellos	1
Boaventura Teixeira Barcellos	1
Caetano José de Abreu	1
Camilo de Azevedo Souza	1
Carlos Louque	1
Carlos Aurelio da Silva Prates	1
Candido Fernandes Lima	1
Cipriano Rodrigues Barcellos	1
Cypriano Joaquim Rodrigues Barcellos	1
Claudio de Souza Moura (Padre)	2
Constância Gravani	1
David Pamplona Corte Real	1
Daniel Iveth Fun	1
Diogo Thomaz Corrêa Brandão	1
Domingos Ant. Felix da Costa (Com.)	1
Domingos da Silva Lessa	1
Domingos Antonio d'Avelar	2
Domingos Soares Barbosa	1

Proprietários de
Canais - Cadeiras

Domingos José da Silveira	1
Epizeu Antunes Maciel	1
Felissimo José da Silva	2
Felizardo Rodrigues Braga	1
Francisca Eulalia do Nascimento	1
Francisco Xavier de Parias	1
Francisco Salgado Chaves	2
Francisco José Coelho	1
Francisco Espindola de Souza	1
Francisco José da Costa Ferreira	1
Francisco d'Assis e Silva	1
Francisco Agostinho Ornellas	1
Francisco Albite	1
Francisco Caelher	1
Francisco Carlos	1
Francisco José de Sales	2
Francisco José Pereira	1
Francisco Lino de Oliveira Martins	1
Francisco Luis da Rocha	1
Francisco da Silva Porto	1
Francisco Teixeira Guimarães	2
Frederico Martins de Amorim	1
Genoveva Maria de Jesus	1
Hellodoro d'Azevedo Souza	2
Hermenegildo Antonio Pinto	1
Hermenegildo Ferreira Nunes	1
Ignacio Antonio Pires	1
Ignacio Rodrigues Diniz	1
João José Damasceno	1
João Simões Lopes	1
João José de Freitas Guimarães	1
João Antonio Ferreira Viana	1
João Jacinto de Mendonça	1
João Baptista de Figueiredo Mascarenhas (dr.)	1
João de Souza Moura	1

14

Proprietários de
Camarões - Cadeiras

João Antonio Martins	1
João Gonsalves Valladas	1
João dos Martires Torres	1
João Alves Pereira (dr.)	1
João Gomes dos Santos	1
João N. Bone	1
João Rodrigues Barcellos	1
João Baptista Fernandes	1
João Burrenbachi e Jorge Frederico	1
João Pereira Valverde de Miranda	1
João Baptista de Macedo	1
João Marques Braga	1
João Antonio Jorge	1
João Manoel Soares	1
João Manoel da Costa Lima	1
João Baptista Torres	1
João D. Bola	1
João Jacintho da Silva Pereira	1
João Martins Moutinho	1
João Paulo	1
João Moreira da Silva	1
Joaquim José da Silva	4
Joaquim José de Assumpção	1
Joaquim José da Cruz Secco (dr.)	1
Joaquim José dos Santos	1
Joaquim Pinto Nogueira	1
Joaquim Ribeiro Leite	2
Joaquim Pinto da Costa	1
Joaquim Ribeiro Lopes da Silva	1
Joaquim Pereira Marinho	2
Job Libanio da Silva Oliveira	1
José da Rosa Neves	1
José Alves Pereira	1
José Vieira Vianna	2
José Vaz Teixeira Gonsalves do Ama-	1
tal	2

15

Proprietários de
Camarões - Cadeiras

João José Pereira de Sá Peixoto	1
José Rodrigues Barcellos	1
José Nicolai	1
José Antonio Rodrigues Pena	2
José Joaquim Duarte e Souza	1
José Maria da Fontoura	1
José Gomes da Silva Lopes	1
José Pereira Tavares	1
José Antonio Moreira (Barão de Bu-	1
tuby)	4
José Victorino de Rezende	1
José Rosendo	1
José Cordeiro Junior	1
José Perando de Carvalho (Padre)	1
José Ferreira de Freitas	1
José Joaquim Ladi	2
José de Farias Santos	1
José Bernardino Teixeira	1
José da Costa Guimarães	1
José de Souza Murea	1
José Saltron	2
José Lino dos Santos	1
José Antonio Gerina	1
José Francisco da Rocha	1
José João de Amorim	1
José da Silva Barreiros	1
José Alves da Silva Santos	1
José d'Azevedo e Souza	1
José Vieira Marques	1
José Pinheiro Jaques	1
José Mendes Lobo	1
José Pereira d'Azevedo e Castro	1
Julio Peúlé	1
Justino José da Silveira	1
Antônio Prospero Chastan	1
Luiz de Azevedo Souza	1

Proprietários de
Camareiros - Cadeiras

Luiz Cardoso de Gusmão	1	-
Luiz Manoel Pinto Ribeiro	-	2
Luiz Vinhol	-	1
Luiz Rodrigues da Fousaca	-	1
Luiz Fernandes	-	1
Lourenço Fontani	-	2
Lourenço de Souza Ferreira (Padre)	-	1
Manoel Gomes dos Santos	1	-
Manoel Gonçalves Victorino	1	-
Manoel Pinto de Moraes	1	-
Manoel Baptista Teixeira	1	-
Manoel José Rodrigues Valadares	1	-
Manoel Alves de Moraes	1	-
Manoel Antonio Pereira	1	-
Manoel Americo da Silva Braga	1	-
Manoel Pacheco de Aguiar	1	-
Manoel Joaquim Pimenta Granja	1	-
Manoel Cardoso de Souza	1	-
Manoel de Sá Araujo	1	-
Manoel Francisco Moreira	1	-
Manoel José de Moraes	1	-
Manoel Montefro de Campos	2	-
Manoel Antonio da Silva Paranhos	1	-
Manoel Bento de Castro Viana	1	-
Manoel José das Neves	1	-
Manoel Bento da Fentoura	1	-
Manoel de Souza Netto	1	-
Mathews Gomes Viana	1	-
Maximino José de Almeida	1	-
Miguel Rodrigues Barcellos	1	-
Nicolau Felices	1	-
Pedro Mosqueira	1	-
Pedro Fortunato Fagundes	2	-
Pedro Germano dos Anjos	1	-
Peregrino Augusto dos Santos	1	-
Quintiliano Manoel do Valle	1	-

Proprietários de
Camareiros - Cadeiras

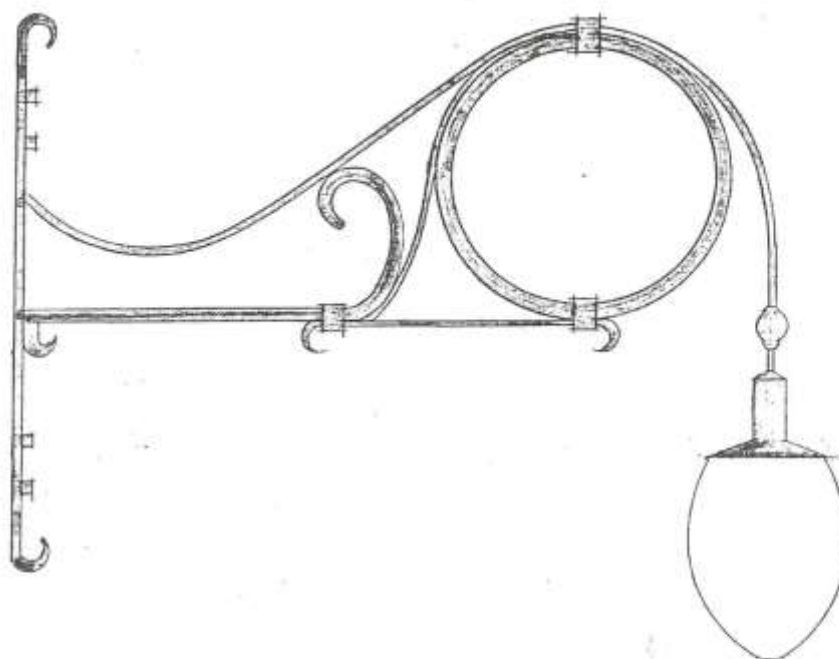
Ribas & Irmão	1	2
Smith D. Bols	1	1
Theodolno José Thomas Farinha	-	1
Thomas Henrique Nive	1	1
Thomas Rodrigues Pereira (dr.)	1	2
Torres & Irmãos	-	3
Troçato José de Guimarães	-	1
Vicente José da Maia (dr.)	-	1
Urbano José Villella	-	1
Zaferino Dias da Silva Ferreira	-	1

210 socios proprietários de 61 233

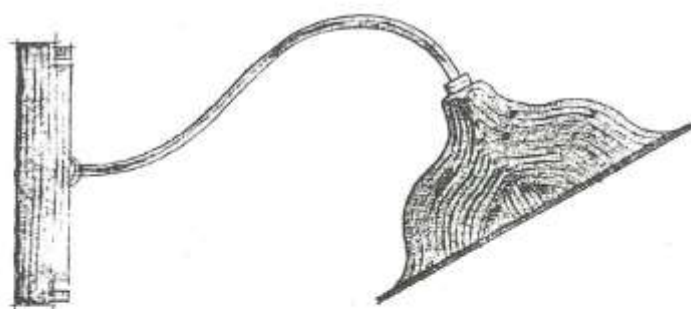
É ainda deploravelmente sensível a falta absoluta de referencias nos nomes dos socios que formaram a "Junta Fundadora do Theatro" e dos que foram eleitos para a primeira direção da "Sociedade Scenica", que estipulariamos poder delcar consignados nesta evocativa exposição dos interessantes factos da estavel instituição recreativa, que logra transpor o seu centenário em satisfactorias condições de vitalidade.

Alinda em impertinente contraposição ao nosso intuito, densa e impenetravel cortina encobre totalmente a actividade, aliás ininterrupta, do nosso sempre movimentado Theatro, durante o longo periodo decorrido desde o inicio do seu funcionamento, em 1834, até julho de 1869, cujo correspondente archivo não nos foi possível encontrar. Depositarios descuidados permitam o seu lamentável extravio, devido talvez às constantes perturbações da ordem publica no convulsionado decennio farroupilha e á negligencias posteriores.

Anexo B – Desenhos Luminárias Teatro 1916



① LUMINÁRIA DO FRONTÃO
ESC. 1/7,5



② LUMINÁRIA DO TÉRREO
ESC. 1/5

Anexo C – Tabelas de Classificação dos Imóveis Inventariados

CLASSIFICAÇÃO DOS IMÓVEIS INVENTARIADOS EM NÍVEIS DE PRESERVAÇÃO				Nº 1176	
IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL			DATA 10/07/06		
ENDEREÇO: RUA DA PEDRA DO SÍTIO		Nº 160	ZPPC: 2º LOT		
PROPRIETÁRIO:		INSC.: 2021276	CQ: 5		
Integrante de conjunto e/ou prédio					
IMÓVEL INTEGRANTE DE CONJUNTO			IMÓVEL INTEGRANTE DE PRÉDIO		
VALORAÇÃO ARQUITETÔNICA					
Marcações na fachada	MARCAÇÕES HORIZONTAIS		Esquadrias	FORMA	SEM PADRÃO
	SEM MARCAÇÃO				QUADRÁTICA
	BASE E CORPO			TIPO DE CAIXILHO	VERTICALIZADA
	CORPO E CORDÃO				HORIZONTALIZADA
	BASE, CORPO E CORDÃO				SEM PADRÃO
					SIMPLES
	MARCAÇÕES VERTICAIS			VERGA	TRABALHADA
	SEM MARCAÇÃO				RETA
	NA BASE				CURVA
				MOLDURA	ARISTA
NO CORPO		SEM			
NO CORDÃO		SIMPLES			
NA BASE E NO CORPO		TRABALHADA			
		ARREIMATE SUPERIOR E/OU INFERIOR	SEM		
NA BASE E NO CORDÃO			FRESCO SIMPLES		
NO CORPO E NO CORDÃO			FRESCO DUPLO		
NA BASE, NO CORPO E NO CORDÃO					
Presença de elementos					
Base e corpo	PORTA COM BANDEIRA	Cordão	SEM PLATIBANDA		
	PORTA RECLAMADA		FRONTAL		
	GATEIRAS		PLATIBANDA UNIFICADORA		
	ADORNOS EM MASSA		PLATIBANDA CEGA		
	RUSTICAÇÃO		SIMPLES		
	OLHOS/PESTANA		TRABALHADA		
	CHALHA		PLATIBANDA VAZADA		
	PLASTRA SIMPLES		RENDILHADOS		
	PLASTRA TRABALHADA		BALAUSTRAS		
	BALCÃO/SACADA				
Características especiais					
REVESTIMENTO CIMENTO PENTADO	CARACENA	ATRIO	MURO RELEVANTE	ESQUINA COM CHANFRO	
Observações					
TOMBADO					
Tipologia					
PORTA E JANELA E/OU CORREDOR LATERAL	CORREDOR CENTRAL	ENTRADA LATERAL	SOBRADO		
BANGALO/VILLA	ARQ. COMERCIAL (50 PORTAS)	GALPÃO/INDUSTRIAL	INDEFINIDA		
			SUB-TOTAL		
Estilo Predominante					
ARQ. LUSO-BRASILEIRA (1)	ARQ. DE TRANSIÇÃO 1/2	ARQ. ECLECTICA (2)	ARQ. DE TRANSIÇÃO 2/3		
ARQ. PRE-MODERNA (3)	DESCARACTERIZADA	MUITO DESCARACTERIZADA	INDEFINIDA		
			SUB-TOTAL		
SUB-TOTAL DA VALORAÇÃO ARQUITETÔNICA					


LEITURA DA PAISAGEM					
Em relação ao entorno:	CONTINUIDADE DOS ELEMENTOS HORIZONTAIS				
	RITMO DOS ELEMENTOS VERTICAIS				
	EQUILÍBRIO	CONTRIBUI PARA EQUILIBRAR			
		CONTRIBUI PARA DESEQUILIBRAR			
		NÃO CONTRIBUI			
	HIERARQUIA	ENTORNO SEM EQUILÍBRIO			
		E DESTAQUE NA PAISAGEM			
		NÃO É DESTAQUE			
	INTEGRANTE DE PAISAGEM HOMOGÊNEA	SIM			
		NÃO			
REPETIÇÃO					
GRUPO HOMOGÊNEO					
SUB-TOTAL					

DESCARACTERIZAÇÕES / REVERSIBILIDADE						
- volumetria	original		descaracterizada		reversível	
					irreversível	
- cobertura	original		descaracterizada		reversível	
					irreversível	
- vãos/ritmos	originais		descaracterizados		reversível	
					irreversível	
- elementos compositivos/ritmos	originais		descaracterizados		reversível	
					irreversível	
- esquadrias	originais		descaracterizadas		reversível	
					irreversível	
- revestimento	adequado		inadequado		reversível	
					irreversível	
- pintura	adequado		inadequado		reversível	
					irreversível	
- aparato	não		sim		adequado	
					inadequado	
- elementos descaracterizantes	não		sim		reversível	
					irreversível	
SUB-TOTAL						

TOTAL DE PONTOS	
IMÓVEL CLASSIFICADO EM NÍVEL	


NÍVEL 4	NÍVEL 3	NÍVEL 2	NÍVEL 1
0 - 4,5	4,6 - 6,5	6,6 - 9,6	9,7 - 10

Anexo D – Certidão de Tombamento



 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
 SECRETARIA DA CULTURA
 SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

CERTIDÃO

Em cumprimento ~~da determinação~~ à determinação do Senhor Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, **C E R T I F I C O**, que revendo o Livro do Tombo Histórico da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas setenta e dois: "Número de Inscrição: quatrocentos e trinta e oito / traço A; Obra: Teatro Sete de Abril, na Praça Coronel Pedro Usorio, número cento e sessenta; Natureza da Obra: Arquitetura Civil; Situação: Cidade e Município de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul; Processo Número: seiscentos e quarenta traço T / traço sessenta e um; Proprietária: Associação do Teatro Sete de Abril; Caráter do Tombamento: Anuência; Data da Inscrição: onze de julho de mil novecentos e setenta e dois." **C E R T I F I C O**, ainda, que revendo o Livro do Tombo das Belas Artes / da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas noventa e um: "Número de Inscrição: quinhentos e um traço A; Obra: Teatro Sete de Abril, na Praça Coronel Pedro Usorio, número cento e sessenta; Natureza da Obra: Arquitetura Civil; Situação: Cidade e Município de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul; Processo Número: seiscentos e quarenta traço T / traço sessenta e um; Proprietária: Associação do Teatro Sete de Abril; Caráter do Tombamento: Anuência; Data da Inscrição: onze de julho de mil novecentos e setenta e dois." E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor José Laurencio de Melo, Diretor da Divisão de Registro e Documentação e pelo doutor Irapuan Cavalcanti de Lyra, Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1985.


 Edson de Britto Maia
 Diretor da Divisão de Registro e Documentação


 José Laurencio de Melo
 Diretor da Divisão de Registro e Documentação


 Irapuan Cavalcanti de Lyra
 Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

S S