



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIAIS E APLICADAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

RAYSSA EVELYN ARAÚJO RODRIGUES CAMPELO

CINE PAX: ARQUITETURA, MEMÓRIA URBANA E CULTURA
CINEMATOGRAFICA EM MOSSORÓ/RN

PAU DOS FERROS

2026

RAYSSA EVELYN ARAÚJO RODRIGUES CAMPELO

CINE PAX: ARQUITETURA, MEMÓRIA URBANA E CULTURA
CINEMATOGRAFICA EM MOSSORÓ/RN

Monografia apresentada a Universidade
Federal Rural do Semi-Árido como
requisito para obtenção do título de
Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Gabriel Leopoldino
Paulo de Medeiros, Prof. Dr

PAU DOS FERROS

2026

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

C193c CAMPELO, Rayssa Evelyn Araújo Rodrigues .
Cine Pax: Arquitetura, Memória Urbana e Cultura
Cinematográfica em Mossoró/RN. / Rayssa Evelyn
Araújo Rodrigues CAMPELO. - 2026.
141 f. : il.

Orientador: Gabriel Leopoldino Paulo Medeiros.
Monografia (graduação) - Universidade Federal
Rural do Semi-árido, Curso de Arquitetura e
Urbanismo, 2026.

1. Cine Pax. 2. Cinemas de rua . 3. Memória
urbana. 4. Memória coletiva. 5. Mossoró. I.
Medeiros, Gabriel Leopoldino Paulo , orient. II.
Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade
com AACR2 e os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Biblioteca Campus Pau dos Ferros
Bibliotecária: Erlanda Maria Lopes da Silva
CRB: 15/966

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

RAYSSA EVELYN ARAÚJO RODRIGUES CAMPELO

**CINE PAX: ARQUITETURA, MEMÓRIA URBANA E CULTURA
CINEMATOGRAFICA EM MOSSORÓ/RN.**

Monografia apresentada a Universidade
Federal Rural do Semi-Árido como
requisito para obtenção do título de
Bacharel em Arquitetura e Urbanismo

Defendida em: 18/ 06 /2026

BANCA EXAMINADORA

Gabriel Leopoldino Paulo de Medeiros, Prof. Dr. (UFERSA)
Presidente

Tamms Maria da Conceição Moraes Campos, Prof^ª. Dr^a (UFERSA)
Membro Examinador

Damião Esdras Araujo Arraes, Prof. Dr. (UFERSA)
Membro Examinador

Luiz Antônio Ferreira Soares, Prof. (Avaliador externo)
Membro Examinador

EPÍGRFE

"Toda cidade que você já amou existe principalmente dentro de você."

Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*.

AGRADECIMENTOS

Não sei se foi o destino, o acaso ou a soma de escolhas feitas ao longo dos anos, mas todos os caminhos percorridos me conduziram até este momento. Ao olhar para trás, percebo que esta conquista é resultado não apenas sobre meus esforços, mas também sobre presença, apoio. Como ensina João Guimarães Rosa, é na travessia que a vida se constrói, e essa travessia foi compartilhada por muitas pessoas que contribuíram para que eu chegasse até aqui.

Agradeço, primeiramente, a Deus, por Sua presença constante ao longo desta caminhada, por me conceder força nos momentos de fraqueza, serenidade diante dos desafios e coragem para seguir em frente, mesmo quando o caminho parecia incerto.

Agradeço aos meus pais pelo dom da vida e por todos os esforços, renúncias e sacrifícios realizados ao longo da minha trajetória. Em especial, à minha mãe, Adriana Araújo, que nunca mediu esforços para me proporcionar a melhor educação possível e que, com amor incondicional, dedicação e perseverança, foi fundamental para que eu me tornasse quem sou hoje. Ao meu pai, Herondy, por me ensinar, por meio de suas palavras e exemplos, o verdadeiro valor do estudo, da responsabilidade e da busca constante pelo conhecimento.

À minha bisavó, Inês, pelas incontáveis orações que me acompanham e me protegem ao longo dos anos. À minha tia-avó Lucineide, que, embora não esteja mais presente entre nós, continua viva em minha memória e em meu coração. Seu amor permanece me sustentando e inspira a forma como conduzo minha vida e tudo aquilo que faço. Agradeço à fé dessas mulheres e de tantas outras da minha família, cuja força, exemplo e devoção me guiam, me amparam e me lembram, diariamente, da presença de Deus em minha caminhada.

Aos meus primos, Yasmin Falcão e João Pedro Araújo, minha eterna gratidão. Vocês são parte fundamental da pessoa que me tornei e ocupam um lugar indispensável na minha história. Obrigada por serem minha base nos momentos de alegria e de dificuldade, por caminharem ao meu lado ao longo da vida e por nunca me deixarem esquecer quem eu sou. O amor, o apoio e a presença de vocês foram essenciais em cada etapa da minha trajetória, e levo comigo a certeza de que nenhuma conquista faria sentido sem poder compartilhá-la com vocês.

Nesse percurso, encontrei pessoas que transformaram a distância em acolhimento e fizeram de Pau dos Ferros um lar. Em uma cidade que inicialmente me era estranha,

encontrei pessoas que me acolheram, compartilharam sonhos, angústias e conquistas, e que fizeram dos dias difíceis momentos mais suportáveis. Vocês foram meu porto seguro longe de casa e terão para sempre um lugar especial na minha história.

Aos amigos que a universidade me presenteou, minha profunda gratidão. Em especial, a Maria Isadora e Maria Shirley. O encontro com vocês transformou esta jornada de maneiras que talvez eu jamais consiga expressar completamente em palavras. Nos momentos de maior dificuldade, encontrei em sua amizade acolhimento, cuidado e força para continuar. O amor que recebi de vocês me sustentou quando tudo parecia mais pesado e, muitas vezes, foi justamente esse afeto que me ajudou a não desistir.

A Antônio Vinicius e Felipe Carvalho, agradeço por nossos caminhos terem se cruzado, mesmo em contextos tão distintos. Guardo profunda admiração e gratidão por tudo o que compartilhamos ao longo dessa trajetória. O carinho construído ao longo do tempo permanecerá comigo muito além desta etapa, e espero que nossa amizade siga acompanhando os próximos capítulos da vida.

Este percurso é feito de encontros. De pessoas vindas de diferentes lugares, mas com as quais nos identificamos e construímos laços de admiração, respeito e afeto. São conexões que surgem das afinidades e da forma como nos reconhecemos uns nos outros ao longo da caminhada. Por isso, agradeço também a Anny Caroline e Gabriel Dantas, cujo encontro tornou esta trajetória mais bonita e significativa.

Agradeço a Olga Mariana, que me acompanhou durante a iniciação científica e em tantas outras questões ao longo dessa trajetória. Obrigada por caminhar ao meu lado em diferentes momentos desta jornada, compartilhando alegrias, desafios e aprendizados.

À professora Tamms Morais, agradeço pelos ensinamentos, orientações e pela oportunidade de integrar o Grupo de Pesquisa em Urbanização, Políticas e Projetos Físico-Territoriais (GPUR). O contato com a pesquisa e com as discussões sobre as diferentes formas de produção e vivência das cidades ampliou meu olhar sobre o urbano e fortaleceu ainda mais minha paixão pela maneira como as cidades são construídas, transformadas e experienciadas.

Ao meu orientador, Gabriel Leopoldino, minha mais profunda gratidão. Desde os primeiros contatos ao longo da graduação, suas aulas me fizeram compreender a importância do letramento e do conhecimento como ferramentas de transformação. Foi por meio delas que despertei um olhar mais atento para a história, a memória e as narrativas que constituem os lugares, interesses que hoje se refletem nesta pesquisa. Agradeço pela paciência, serenidade e confiança ao longo de todo o processo. Desde a

primeira conversa sobre o tema até as últimas revisões, suas orientações foram fundamentais para a construção deste trabalho. Encerro esta etapa com a satisfação de concluir uma pesquisa que tanto me encanta e com a alegria de ter encontrado, ao longo desse percurso, não apenas um orientador exemplar, mas também um amigo.

Agradeço aos outros professores que compõem esta banca pela disponibilidade e pela contribuição para este trabalho. Em especial, ao professor Damião Esdras, que foi fundamental para minha compreensão da História e Teoria da Arquitetura, despertando ainda mais meu encantamento pela área e pela docência. Suas aulas marcaram profundamente minha formação, e desejo que muitos outros estudantes tenham a oportunidade de vivenciar o mesmo entusiasmo e aprendizado que elas proporcionam.

Ao professor Luiz Antônio, agradeço por ter aceitado o convite para compor esta banca e pelas valiosas contribuições oferecidas a esta pesquisa. Sua disponibilidade, generosidade e atenção ao longo deste processo tornaram este momento ainda mais significativo. Sou grata pela sensibilidade com que acolheu este trabalho e por contribuir para que este encerramento de ciclo fosse vivido de forma mais leve e especial.

A Jorge Luiz Pinto, neto do fundador do Cine Pax, minha profunda gratidão pela disponibilidade, generosidade e confiança ao compartilhar suas memórias, documentos e vivências. Suas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, enriquecendo-a com informações, narrativas e perspectivas que dificilmente poderiam ser encontradas em outras fontes. Este trabalho não seria o mesmo sem sua colaboração, e tenho grande satisfação em registrar meu reconhecimento por sua participação tão valiosa.

Por fim, agradeço à minha criança interior. À menina que, todos os finais de semana, pedia para andar de bicicleta na Praça do Cine Pax e que, mesmo sem compreender sua importância, já observava aquele edifício com admiração e curiosidade. Foi ali que nasceram perguntas que o tempo não apagou.

Agradeço pelas memórias construídas naquele lugar, pelos momentos inesquecíveis vividos dentro da sala de cinema e pelo encantamento que permaneceu ao longo dos anos. Hoje compreendo que esta pesquisa não surgiu apenas de um interesse acadêmico, mas também de uma relação afetiva construída desde a infância. De alguma forma, este trabalho representa um reencontro com aquela menina curiosa que olhava para o Cine Pax sem imaginar que, um dia, dedicaria sua pesquisa a compreender e registrar sua história. A ela, minha gratidão por nunca ter deixado de se encantar.

RESUMO

O cinema de rua desempenhou papel significativo na constituição da cultura urbana brasileira ao longo do século XX, consolidando-se como espaço de lazer, sociabilidade e difusão cultural. Em Mossoró (RN), o Cine Pax destacou-se como um dos principais equipamentos culturais da cidade, integrando a dinâmica urbana e contribuindo para a formação de experiências coletivas e identidades locais. Nesse contexto, esta pesquisa tem como objetivo analisar o papel dos cinemas de rua na formação cultural, urbana e arquitetônica de Mossoró, tendo o Cine Pax como estudo de caso. Para o desenvolvimento do estudo, adotou-se uma abordagem qualitativa, fundamentada em levantamento bibliográfico, pesquisa documental, análise iconográfica, visitas de campo e entrevistas com antigos frequentadores e especialistas. A investigação permitiu compreender que os cinemas de rua desempenharam papel relevante na formação cultural, urbana e arquitetônica de Mossoró, tendo o Cine Pax como principal objeto de análise. Constatou-se que o edifício extrapolou sua função de sala de exibição cinematográfica, configurando-se como importante espaço de convivência, referência urbana e suporte de memória coletiva. Além disso, foram identificados processos de descaracterização e mudança de uso que comprometeram parte de seus atributos materiais, embora permanências físicas e simbólicas ainda sustentem sua presença no imaginário e nas lembranças da população. Conclui-se que o Cine Pax permanece como uma importante referência na memória coletiva mossoroense, evidenciando a relevância dos cinemas de rua na formação cultural, urbana e arquitetônica da cidade.

Palavras-chave: cine pax; cinemas de rua; memória urbana; memória coletiva; Mossoró.

ABSTRACT

Street cinemas played a significant role in the development of Brazilian urban culture throughout the twentieth century, establishing themselves as spaces for leisure, sociability, and cultural dissemination. In Mossoró, Rio Grande do Norte, Cine Pax stood out as one of the city's main cultural facilities, integrating urban dynamics and contributing to the formation of collective experiences and local identities. In this context, this research aims to analyze the role of street cinemas in the cultural, urban, and architectural formation of Mossoró, using Cine Pax as a case study. The study adopted a qualitative approach based on bibliographic research, documentary research, iconographic analysis, field visits, and interviews with former moviegoers and specialists. The findings demonstrate that street cinemas played a relevant role in the cultural, urban, and architectural formation of Mossoró, with Cine Pax serving as the main object of analysis. The building was found to have gone beyond its function as a movie theater, becoming an important space for social interaction, urban reference, and collective memory. Furthermore, processes of physical alteration and adaptive reuse were identified, compromising part of its material attributes, although its physical and symbolic remains continue to sustain its presence in the city's collective memory. It is concluded that Cine Pax remains an important landmark in Mossoró's collective memory, highlighting the relevance of street cinemas in the cultural, urban, and architectural formation of the city.

Keywords: cine pax; street cinemas; urban memory; collective memory; Mossoró.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Primeiras exibições cinematográficas em espaços improvisados, no final do século XIX.....	21
Figura 2- Primeiras exibições cinematográficas em espaços improvisados, em 9 de julho de 1896.	22
Figura 3 - Público reunido em frente ao Cine Art-Palácio durante estreia de filme de Amácio Mazzaropi, em São Paulo (1957).....	23
Figura 4 - Cine Rex, inaugurado em 1939 na Avenida João Pessoa (atual Avenida São Marçal), bairro João Paulo, São Luís (MA).	24
Figura 5- Fachadas dos cinemas Cine Luz e Cine Broadway na área central de Curitiba, com presença de cafés e intensa circulação de pedestres (1945).	25
Figura 6 - Interior do Cine Olympia, em Belém (PA), durante sessão inaugural (1912).	27
Figura 7 - Fachada do cinema Royal, na Rua Nova, em 1925, na estreia do filme pernambucano “Aitaré na praia”.	28
Figura 8 - Cine São Luiz, inaugurado em 26 de março de 1958, na capital do Ceará, Fortaleza. A fachada exhibe o filme inaugural Anastácia, que foi destaque na programação de abertura.	29
Figura 9 - Fachada do Cine Marabá, em São Paulo (SP), exemplo de arquitetura Art Déco (década de 1940).....	30
Figura 10: Fachada do Cine Rio Grande, em Natal (RN).	31
Figura 11- Cena do Programa do Chacrinha, evidenciando a consolidação da televisão como meio de comunicação de massa no Brasil (década de 1970).....	32
Figura 12 - Fachada de locadora de vídeos (Video Shack Clube), evidenciando a consolidação das locadoras como nova forma de acesso ao audiovisual e alternativa de lazer doméstico (década de 1980–1990).	33
Figura 13 - Entrada das salas de Cinemas Amazonas. Década de 1990.	34
Figura 14 - Antigo Cine Mignon, por volta de 1916, em Curitiba, Paraná.	36
Figura 15 - planta de corte técnico do palco do Cine-Theatro Central em Juiz de Fora, Minas Gerais.....	38
Figura 16 - Plantas baixas originais do Metro Passeio, inaugurado em 1936.	39
Figura 17 - Cine Olympia, localizado no bairro do Arruda, em Recife, em 1950.	39

Figura 18 - Cine Brasilândia, em estrutura de madeira, localizado na Vila Brasilândia (São Paulo, SP), década de 1950.	40
Figura 19 - Fachada em estilo Art Déco do histórico Cine Theatro Brasil Vallourec, em Belo Horizonte. Inaugurado em 1932, o edifício é um marco cultural e arquitetônico da capital mineira.	42
Figura 20 - Comparação da fachada do Cine Progresso, em Belo Horizonte (MG), em 1952 e em 2026.	43
Figura 21 - Mapa de localização de Mossoró (RN).....	46
Figura 22 - Vista aérea do centro de Mossoró na década de 1940 com demarcação das praças centrais.....	47
Figura 23 - Cine Pax e busto de Dr. Almeida Castro na Praça Rodolfo Fernandes, Mossoró, década de 1940.	49
Figura 24 - Vista da Rua Coronel Gurgel com destaque para o Cine Pax, Mossoró, década de 1940.	50
Figura 25 - Edificação associada ao Cineteatro Dr. Almeida Castro, Mossoró, década de 1950.	52
Figura 26 - Apresentação musical ao vivo em Mossoró, expressando práticas performáticas associadas ao período do cinema mudo.....	53
Figura 27 - Cine Centenário, 1957.	54
Figura 28 - Cine Caiçara, 1955.....	55
Figura 29 - Visita da cantora Emilinha Borba trazida pela Rádio Difusora, anos de 1950.	56
Figura 30 - Estrutura remanescente do Cine Imperial, Mossoró (RN), evidenciando possível antiga cabine de projeção.	57
Figura 32 - Vista da Praça Vigário Antônio Joaquim em Mossoró (RN), destacando o edifício do Cine Cid, década de 1960.....	59
Figura 33 - Construção do Cine Cid, 1963.....	60
Figura 34 - Construção da parte interna do Cine Cid, 1963.....	60
Figura 35 - Fachada do Cine PAX, Mossoró (RN), década de 1940.	62
Figura 36 - Anúncio da “Sessão Elegante” do Cine Pax publicado no jornal O Mossoroense (1954).	63
Figura 37 - Apresentação de José Francisco Guadalupe Mojica no palco do Cine Pax (1955).	65
Figura 38 - Pavilhão Vitória na praça Rodolfo Fernandes, década de 1950.	66

Figura 39 - Competição de ciclismo no centenário da cidade, em 1970.	67
Figura 40 - Trecho de matéria do jornal <i>A Ordem</i> destacando a construção do Cine-Teatro Pax em Mossoró (1943).	69
Figura 41- Notícia sobre as comemorações da libertação dos escravos em Mossoró, com referência à apresentação do Conjunto Teatral Potiguar no Cine-Teatro Pax (1943). ...	70
Figura 42 - Anúncio do Cine-Teatro Pax evidenciando a atuação da empresa Pinto & Sales (1946).	71
Figura 43 - Notícia sobre a fundação da Difusora Mossoroense realizada no Cine Pax (1947).	72
Figura 44 - Decreto municipal referente à abertura de crédito para aquisição de ações do Cine Pax (1949).	73
Figura 45 - Praça Clementino Procópio após a reforma, imagem dos anos de 1950, Campina Grande (PB).	75
Figura 46 - Edifício do antigo Bank of London & South em Recife (PE), inaugurado em 1912.	76
Figura 47- Catedral Metropolitana de Fortaleza, 2015.	77
Figura 48 - Grand Hotel de Natal (RN), década de 1950.	78
Figura 49 - Grand Hotel Campina Grande (PB).	79
Figura 50 - Planta baixa do pavimento térreo (projeto original) do Grand Hotel em Natal, 1935.	80
Figura 51- Fachada do Cine Pax, evidenciando sua composição volumétrica e elementos arquitetônicos (s.d).	81
Figura 52 - Vista da Rua Alfredo Fernandes, década de 1940.	83
Figura 53 - Cine Pax, em 1991.	85
Figura 54 - Cine Pax, na década de 1980.	86
Figura 55 - Interior da sala de exibição do Cine Pax, década de 1960.	87
Figura 56 - Cine Pax e área de convivência no seu entorno, em Mossoró, década de 1940	91
Figura 57- Imagem área do centro com a enchente de 1961.	92
Figura 58 - Vista do Cine Pax com a enchente de 1961.	92
Figura 59 - Vista da praça Rodolfo Fernandes, década de 1960.	93
Figura 60 - Vista da praça Rodolfo Fernandes, década de 1970.	94
Figura 61 - Vista da Praça da Rodolfo Fernandes, centro de Mossoró/RN (2024).	95

Figura 62 - Matéria “Nostalgia moderna”, publicada no jornal Gazeta do Oeste, abordando o hábito de assistir televisão em praça pública em Mossoró (2002).	97
Figura 63 - Moradores reunidos na Praça da Baixinha, em Mossoró, durante atividade coletiva de assistência à televisão em espaço público (2002).	98
Figura 64 - Reconstituição da fachada original do Cine Pax a partir de registros fotográficos históricos das décadas de 1970 e 1980 e levantamentos realizados durante a pesquisa.	102
Figura 65 - Reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em configuração posterior, com base em registros fotográficos históricos das décadas de 1990 e 2000.	104
Figura 66 - Reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em configuração posterior, com base em registros fotográficos do ano de 2008.....	105
Figura 67- Reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em configuração posterior, com base em registros fotográficos do ano de 2013.....	106
Figura 68 - Vista interna do antigo Cine Pax, atualmente ocupado por estabelecimento comercial, Mossoró (2026).....	107
Figura 69 - Fachada do antigo Cine Pax, atualmente ocupada por estabelecimento comercial, Mossoró (2026).....	109
Figura 70: Sorveteria Oasis, localizada na esquina da Praça Rodolfo Fernandes, em frente ao Cine Pax.....	111
Figura 71- Cavalete de divulgação instalado nas proximidades do Cine Pax, anunciando a exibição do filme Django.....	112
Figura 72 - Balão, personagem lembrado por frequentadores do centro de Mossoró, na bilheteria do Cine Pax, na década de 1960.	114
Figura 73 - Cartaz original do longa “Dio, come ti amo”.....	117
Figura 74 - Pôster original do longa “ Os Novos Bárbaros”, de 1983.....	118
Figura 75 - Letras de madeira utilizadas na composição manual dos letreiros da fachada do Cine Pax, atualmente preservadas em conjunto.	119
Figura 76- Acervo de películas cinematográficas preservadas do Cine Pax, testemunhos materiais da atividade de exibição.....	120
Figura 77 - Catraca original do Cine Pax, por onde passaram milhares de espectadores ao longo de décadas de funcionamento do cinema.	121
Figura 78 - Recorte da reportagem <i>Relíquias do Cinema</i> , publicada pela <i>Gazeta do Oeste</i> em 2011.	122

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE – Agência Nacional do Cinema

CE – Ceará

DPLG – Diplômé par le Gouvernement

DVD – Digital Versatile Disc (Disco Digital Versátil)

INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo

MG – Minas Gerais

MGM – Metro-Goldwyn-Mayer

PB – Paraíba

PE – Pernambuco

RN – Rio Grande do Norte

SP – São Paulo

VHS – Video Home System

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 CINEMA, MODERNIDADE E ESPAÇO URBANO: FUNDAMENTOS CONCEITUAIS.....	21
2.1 O cinema na constituição da cultura urbana moderna.....	21
2.2 Cinemas de rua no Brasil: surgimento, consolidação e transformações	26
2.3 Cinema e arquitetura: forma, função e experiência.....	36
2.4 Transformações, descaracterização e permanências dos cinemas de rua	42
3 CINEMA E VIDA URBANA EM MOSSORÓ: O CINE PAX E SEUS SIGNIFICADOS.....	46
3.1 O Cine Pax e sua inserção urbana em Mossoró.....	46
3.2 O circuito cinematográfico de Mossoró.....	50
3.3 O Cine Pax como espaço de sociabilidade	61
3.4 O Cine Pax como espaço político e institucional.....	67
4 ARQUITETURA E EXPERIÊNCIA ESPACIAL DO CINE PAX	74
4.1 Cine Pax no contexto da produção arquitetônica de Georges Munier.....	74
4.2 O Cine Pax e sua configuração arquitetônica	83
4.3 O Cine Pax na cidade e no cotidiano urbano	90
5 TRANSFORMAÇÕES DO CINE PAX E SUA PERMANÊNCIA NA MEMÓRIA URBANA	96
5.1 O processo de desativação do Cine Pax	96
5.2 Descaracterização e mudança de uso.....	102
6.3 Permanências materiais e memória coletiva	110
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS	128
ANEXOS	132

1 INTRODUÇÃO

O cinema, consagrado desde o início do século XX como Sétima Arte¹ afirmou-se rapidamente como um fenômeno cultural de grande impacto. Para além da exibição de filmes, consolidou-se como prática social e urbana, configurando-se como espaço de lazer coletivo, onde diferentes grupos e gerações se encontram e constroem referências comuns. Em muitas cidades brasileiras, as salas de cinema foram concebidas como equipamentos urbanos de destaque, articulando entretenimento, prestígio e identidade urbana. Segundo Assis (2006), Belo Horizonte, assim como em diversos centros urbanos brasileiros, os cinemas constituíram-se não apenas como espaços de lazer, mas como ambientes de convivência social, contribuindo para a formação de uma cultura urbana moderna.

No contexto brasileiro, a implantação dos cinemas de rua acompanhou os processos de modernização urbana, inicialmente nos grandes centros e, posteriormente, em cidades do interior, onde assumiram papel relevante na configuração da vida urbana. Esses espaços, para além de sua função de exibição cinematográfica, integravam um sistema mais amplo de produção cultural (Williams, 1982), evidenciando relações entre cultura, sociedade e economia, como apontado por Salles Gomes (1980). Sua presença esteve associada à introdução de novos hábitos urbanos, contribuindo para a consolidação de espaços de sociabilidade e para a dinamização de determinadas áreas urbanas.

No contexto do Nordeste brasileiro, a difusão do cinema de rua esteve diretamente relacionada aos processos de urbanização e modernização vivenciados pelas cidades da região ao longo do século XX. Inseridos nos centros urbanos e em importantes eixos comerciais, os cinemas passaram a integrar o cotidiano das cidades como espaços de circulação cultural, lazer e convivência coletiva. Sua presença esteve associada à introdução de novos hábitos urbanos e ao fortalecimento de práticas culturais ligadas à modernidade, contribuindo para a dinamização dos espaços públicos e para a consolidação de centralidades urbanas. Ao mesmo tempo, a implantação e permanência desses equipamentos evidenciam a maneira particular como as transformações técnicas e

¹ O termo “sétima arte” foi cunhado por Ricciotto Canudo no início do século XX, ao propor a inclusão do cinema no sistema das artes clássicas, compreendendo-o como uma síntese das artes do espaço e do tempo.

culturais foram apropriadas no contexto regional, em meio aos processos de urbanização acelerada vivenciados pelo país, ocorrendo de forma gradual e adaptada às condições locais, conforme discutido por Milton Santos (2006).

É nesse contexto que Mossoró (RN) se destaca por seu pioneirismo na difusão do cinema no estado, mas também por uma trajetória marcada por diferentes marcos históricos que evidenciam seu protagonismo regional. No campo cinematográfico, a cidade inaugura, em 1908, o Cineteatro Almeida Castro, antecedendo a capital Natal². Ao longo do século XX, consolidou um circuito exibidor relevante, com a presença de diversas salas distribuídas principalmente em áreas centrais e eixos comerciais. Esses cinemas ultrapassavam a função de exibição de filmes, estruturando também práticas de sociabilidade urbana, nas quais o ato de frequentar o cinema se articulava à circulação pelas ruas, à permanência em praças e ao encontro entre diferentes grupos sociais³.

Nessa perspectiva, os cinemas de rua podem ser compreendidos como dispositivos estruturadores da experiência urbana, na medida em que articulam práticas cotidianas, formas de sociabilidade e processos de produção simbólica do espaço. A experiência cinematográfica, nesse contexto, não se restringe ao interior das salas, mas projeta-se sobre o espaço público, configurando modos específicos de apropriação da cidade e de circulação social, conforme propõe Certeau (1994). Ao mesmo tempo, tais espaços são atravessados por dinâmicas de distinção, evidenciando que o acesso e o consumo cultural se organizam segundo hierarquias sociais, como analisa Bourdieu (2007).

Do ponto de vista urbano, a implantação desses equipamentos em áreas de maior visibilidade e fluxo contribui para a formação de centralidades, conferindo-lhes papel relevante na organização espacial da cidade. Elementos como fachadas, letreiros e soluções arquitetônicas não apenas qualificam sua presença na paisagem, mas também operam como marcos de referência, orientando a percepção e a experiência urbana dos indivíduos (Lynch, 2008). Nesse sentido, os cinemas de rua podem ser compreendidos

² Em Natal, a introdução do cinema remonta a abril de 1898, com exibições iniciais realizadas em um espaço improvisado na Rua do Comércio, na Ribeira. Posteriormente, as sessões passaram a ocorrer em locais mais estruturados, como o Teatro Carlos Gomes, a partir de 1906, sendo o primeiro cinema de rua da capital o Polytheama, inaugurado em 1911 (LIMA, 2023).

³ Mossoró é reconhecida por diversos marcos históricos de caráter pioneiro no contexto nacional, entre os quais se destacam a abolição da escravidão em 1883, cinco anos antes da Lei Áurea, e a realização do primeiro voto feminino do Brasil, em 1928, quando Celina Guimarães Viana tornou-se a primeira mulher a se alistar como eleitora. Além disso, a cidade também é lembrada pela resistência ao ataque do bando de Lampião, em 1927, episódio que reforça sua relevância histórica e simbólica no cenário nordestino.

como componentes da estrutura simbólica da cidade, articulando forma urbana e experiência coletiva, conforme discutido por Rossi (2001).

Entretanto, a partir das últimas décadas do século XX, observa-se um processo de retração desse modelo de exibição, associado à reconfiguração dos circuitos culturais, à incorporação de novas tecnologias e à mudança nos padrões de consumo. Esse movimento implicou a desativação, transformação ou desaparecimento de grande parte dessas salas, alterando significativamente as formas de sociabilidade e as dinâmicas espaciais anteriormente estabelecidas.

Nesse cenário, o Cine Pax, inaugurado em 1943, destaca-se como um dos principais exemplares desse processo em Mossoró, tendo desempenhado papel central na estruturação da vida cultural e urbana da cidade ao longo de décadas. Implantado em área estratégica e vinculado à linguagem Art Déco, o edifício reúne valores históricos, arquitetônicos e simbólicos que o qualificam como referência na paisagem urbana e na memória coletiva local.

Diante desse cenário, o estudo do Cine Pax justifica-se pela necessidade de resgatar e sistematizar a trajetória de um dos principais equipamentos culturais de Mossoró, contribuindo para a compreensão dos processos de transformação que afetaram os cinemas de rua em cidades de médio porte no Brasil. Apesar da relevância desses espaços na formação da vida urbana ao longo do século XX, observa-se uma escassez de estudos que articulem suas dimensões arquitetônicas, sociais e urbanas, especialmente no contexto nordestino. Nesse sentido, a análise do Cine Pax possibilita a compreensão de sua inserção na dinâmica urbana e cultural da cidade, bem como os processos de descaracterização e mudança de uso que marcaram sua trajetória ao longo do tempo, evidenciando permanências materiais e simbólicas associadas à memória coletiva local.

Dessa forma, o problema central desta pesquisa é: de que forma o Cine Pax, uma vez implantado na cidade de Mossoró, contribuiu para a construção da sociabilidade, da memória urbana e da identidade cultural mossoroense? Parte-se da hipótese de que o Cine Pax, para além de sua função original, exerceu papel estruturador na dinâmica urbana da cidade, configurando-se como espaço de sociabilidade e referência simbólica, cuja permanência, ainda que marcada por processos de transformação e mudança de uso, sustenta sua relevância na memória urbana e na história cultural mossoroense.

A partir desse contexto, estabelece-se como objetivo geral desta pesquisa analisar o papel dos cinemas de rua na formação cultural, urbana e arquitetônica de Mossoró,

tendo o Cine Pax como estudo de caso. Busca-se compreender sua inserção na dinâmica da cidade, sua contribuição para as práticas de sociabilidade e lazer, bem como sua relevância na construção da experiência urbana mossoroense ao longo do século XX. Além disso, serão examinadas as transformações de uso e as alterações físicas ocorridas no edifício ao longo de sua trajetória, considerando os impactos dessas mudanças sobre sua configuração arquitetônica e sua relação com a cidade.

Para alcançar esse objetivo, estabelecem-se como objetivos específicos: (1) contextualizar historicamente a difusão dos cinemas de rua no Brasil e em Mossoró, compreendendo sua inserção na vida urbana ao longo do século XX; (2) analisar os cinemas de rua enquanto espaços de sociabilidade e expressão cultural, considerando sua relação com os processos de modernização e com a dinâmica dos centros urbanos; (3) investigar a trajetória histórica, a implantação urbana e as características arquitetônicas do Cine Pax, com ênfase em sua filiação à linguagem Art Déco e nas transformações físicas e funcionais ocorridas ao longo do tempo; e (4) compreender os processos de mudança de uso e descaracterização do Cine Pax, discutindo seus impactos sobre a leitura arquitetônica do edifício e sobre sua permanência na memória urbana de Mossoró.

A metodologia desta pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, desenvolvida a partir de levantamento bibliográfico, pesquisa documental, análise iconográfica, investigação de fontes jornalísticas, produção de documentação gráfica e análise arquitetônica e urbana do objeto de estudo. O referencial teórico foi construído com base em autores que discutem o cinema enquanto fenômeno cultural e urbano, os processos de modernização das cidades, as práticas de sociabilidade associadas aos cinemas de rua e as relações entre arquitetura, memória urbana e experiência do espaço.

A pesquisa documental constituiu uma etapa fundamental do trabalho, sendo realizada por meio da consulta a fontes primárias e secundárias relacionadas ao Cine Pax e à história urbana de Mossoró. Entre os principais documentos analisados destacam-se edições históricas do jornal O Mossoroense, acessadas por meio da Hemeroteca Digital Brasileira e de acervos locais, nas quais foram identificadas informações referentes à programação cinematográfica, eventos realizados no cinema, transformações urbanas, enchentes e registros da vida cotidiana da cidade. Também foram consultados documentos institucionais, legislações municipais, fotografias históricas, mapas e registros iconográficos provenientes do Museu Histórico Lauro da Escóssia, do Instituto Histórico e Geográfico de Mossoró e de acervos particulares.

A análise iconográfica constituiu outro procedimento relevante da pesquisa, permitindo a interpretação das transformações arquitetônicas e urbanas relacionadas ao Cine Pax. Foram examinadas fotografias históricas do edifício, de seu entorno e de outros cinemas da cidade, buscando compreender aspectos como implantação urbana, características arquitetônicas, usos do espaço, relações com a paisagem e alterações ocorridas ao longo do tempo. As imagens foram analisadas como documentos históricos, possibilitando a reconstituição de aspectos da dinâmica urbana mossoroense e da trajetória do equipamento cultural.

Como parte do processo de investigação arquitetônica, foram elaboradas reconstituições gráficas das fachadas dos principais cinemas de Mossoró a partir da interpretação de fotografias históricas e registros documentais. Os desenhos foram produzidos por meio de vetorização digital no software Adobe Illustrator, permitindo sistematizar informações sobre composição formal, volumetria, elementos decorativos e transformações ocorridas ao longo do tempo. Esse procedimento contribuiu para a compreensão comparativa das características arquitetônicas dos edifícios e para a documentação gráfica de exemplares atualmente descaracterizados ou demolidos.

Complementarmente, foram realizadas visitas de campo ao edifício do Cine Pax e ao seu entorno imediato, com registro fotográfico sistemático das condições atuais da edificação e da área onde se insere. Essas observações permitiram identificar permanências e transformações na configuração arquitetônica do imóvel, bem como compreender sua relação contemporânea com a estrutura urbana da cidade. Também foram realizados diálogos e entrevistas com antigos frequentadores, pesquisadores e pessoas ligadas à história cultural de Mossoró, cujos relatos contribuíram para a compreensão das experiências de uso, das práticas de sociabilidade e das memórias associadas ao cinema.

A pesquisa está estruturada em quatro capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo apresenta o referencial teórico que fundamenta a pesquisa, discutindo o cinema enquanto fenômeno cultural e urbano, a trajetória dos cinemas de rua no Brasil, suas relações com os processos de modernização e suas características arquitetônicas. O segundo capítulo aborda o Cine Pax no contexto urbano de Mossoró, analisando sua inserção no circuito cinematográfico local, sua relação com a dinâmica da cidade e seu papel como espaço de sociabilidade, cultura e articulação institucional. O terceiro capítulo dedica-se à análise arquitetônica do edifício,

examinando seus antecedentes, sua configuração formal e espacial, sua inserção urbana e as relações entre arquitetura, experiência e cotidiano. O quarto capítulo analisa as transformações ocorridas no Cine Pax ao longo do tempo, abordando os processos de descaracterização e mudança de uso do edifício, bem como as permanências materiais e as memórias associadas à sua presença na cidade de Mossoró.

Ao articular as dimensões histórica, urbana, arquitetônica e social do Cine Pax, a pesquisa propõe uma leitura integrada de seu papel na configuração da vida urbana mossoroense, evidenciando sua relevância como espaço de sociabilidade, lazer e construção de experiências coletivas. Nesse sentido, a análise desenvolvida contribui para ampliar a compreensão sobre os cinemas de rua em cidades de médio porte, destacando sua importância na dinâmica cultural e urbana ao longo do século XX. Ao investigar a trajetória do Cine Pax e as transformações ocorridas em sua estrutura e em seus usos, o estudo busca compreender como esse equipamento se relacionou com os processos de modernização da cidade e com as mudanças nas formas de apropriação do espaço urbano, contribuindo para a preservação de sua memória na história local.

2 CINEMA, MODERNIDADE E ESPAÇO URBANO: FUNDAMENTOS CONCEITUAIS

2.1 O cinema na constituição da cultura urbana moderna

O cinema consolidou-se no final do século XIX, tendo como marco histórico a primeira exibição pública e comercial do cinematógrafo realizada pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, em Paris, no ano de 1895⁴. A partir desse momento, afirmou-se rapidamente como um espetáculo coletivo capaz de reunir diferentes públicos em torno da experiência inédita das imagens em movimento. Essa nova forma de representação transformou os modos de percepção e integrou-se rapidamente ao cotidiano urbano, acompanhando as dinâmicas da vida moderna. Como observa Walter Benjamin (1987), o cinema consolidou-se como uma das principais expressões da modernidade ao articular técnica, velocidade e novas formas de participação coletiva. Nesse sentido, mais do que uma inovação tecnológica, o cinema redefiniu as formas de vivenciar a cidade, instituindo espaços e práticas de sociabilidade.

Figura 1- Primeiras exibições cinematográficas em espaços improvisados, no final do século XIX



Fonte: Institut Lumière (1895).

A partir de então, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, o cinema deixou de ser um espetáculo ocasional para integrar-se de forma contínua

⁴ Em 28 de dezembro de 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière realizaram no Salão Indien do Grand Café, em Paris, uma sessão pública paga de cinematógrafo, episódio amplamente reconhecido como marco inaugural do cinema moderno (Costa, 2005).

às práticas urbanas, acompanhando a modernização das cidades e a diversificação das formas de lazer. Nesse percurso, a experiência cinematográfica inseriu-se progressivamente na cultura popular, atravessando diferentes grupos sociais e consolidando-se como uma das principais formas de entretenimento coletivo (Xavier, 2001).

No Brasil, a introdução do cinema ocorreu em 1896, no Rio de Janeiro, com a realização da primeira exibição pública por Henri Paillie⁵, em uma sala improvisada no Jornal do Comércio. Inicialmente associado às elites, em função dos custos e do caráter ainda experimental das projeções, o cinema rapidamente ampliou seu público. A inauguração do “Salão de Novidades Paris”, por Paschoal Segreto⁶, em 1896, representa um marco nesse processo ao instituir uma das primeiras salas fixas de exibição no país.

Figura 2- Primeiras exibições cinematográficas em espaços improvisados, em 9 de julho de 1896



Fonte: Cinemateca Brasileira (2021).

Ao longo das primeiras décadas do século XX, o cinema consolidou-se como elemento estruturante da vida urbana, acompanhando os processos de modernização e a formação de novos hábitos de sociabilidade. As salas de exibição, inicialmente

⁵ Henri Paillie foi um exibidor itinerante de origem europeia associado à introdução do cinematógrafo no Brasil, sendo responsável por uma das primeiras exibições públicas realizadas no Rio de Janeiro em 1896. Sua atuação insere-se no contexto inicial de difusão internacional do cinema, caracterizado pela circulação de operadores estrangeiros que promoviam apresentações experimentais em espaços improvisados, antes da consolidação de salas fixas e da institucionalização da atividade exibidora no país (GOMES, 1996).

⁶ Paschoal Segreto (1868–1920) foi um empresário italiano radicado no Brasil, considerado um dos pioneiros da exibição cinematográfica no país. Atuando no Rio de Janeiro, destacou-se pela criação de espaços dedicados ao entretenimento e pela consolidação das primeiras salas fixas de cinema, como o “Salão de Novidades Paris”, inaugurado em 1897. Sua atuação foi fundamental para a transição do cinema de espetáculo itinerante para uma atividade estável e integrada à vida urbana brasileira.

improvisadas, transformaram-se em equipamentos culturais permanentes, implantados sobretudo em áreas centrais e integrados à dinâmica da circulação urbana.

Esses espaços passaram a desempenhar papel relevante na difusão de referências culturais e na construção de imaginários coletivos, contribuindo para a configuração simbólica das cidades. Assim, o cinema deixou de ser apenas uma inovação tecnológica para atuar como mediador das experiências modernas, influenciando práticas culturais e reforçando a vida pública em contextos de intensas transformações sociais (Charney; Schwartz, 2004).

Figura 3 - Público em frente ao Cine Art, em São Paulo (1957)



Fonte: Museu Mazzaropi (2023).

Nas primeiras décadas do século XX, a expansão das salas de cinema articulou-se diretamente aos processos de urbanização que remodelaram as cidades brasileiras, impulsionando a implantação dos chamados cinemas de rua, especialmente nas áreas centrais. Esses equipamentos respondiam ao crescimento populacional e às novas dinâmicas de lazer, incorporando o hábito de frequentar o cinema ao cotidiano de diferentes grupos sociais. Esse movimento também alcançou a região Nordeste, acompanhando o desenvolvimento urbano tanto das capitais quanto de cidades interioranas, que passaram a implantar suas primeiras salas fixas entre as décadas de 1910 e 1930. Estudos como os de Araújo (1985) e Bernardet (1995) indicam que esse processo de interiorização conectou diferentes regiões aos circuitos modernos de exibição e circulação cultural, inserindo essas cidades em dinâmicas mais amplas de modernização e integração aos fluxos culturais globais, consolidando os cinemas de rua como importantes espaços de lazer e sociabilidade.

A difusão do cinema no território brasileiro expressa um movimento mais amplo de circulação cultural, aproximando regiões distantes das dinâmicas modernas de entretenimento (Araújo, 1985). Nessas localidades, as salas de cinema introduziam o público a narrativas e referências internacionais, ao mesmo tempo em que se afirmavam como símbolos de modernidade. Em contextos com oferta cultural limitada, o cinema assumia papel ainda mais significativo, intensificando as experiências coletivas e reorganizando as formas de sociabilidade urbana (Bernardet, 1994). Dessa maneira, especialmente nas cidades interioranas do Nordeste, os cinemas de rua não apenas ampliaram o acesso ao entretenimento, mas também contribuíram para a difusão de referências culturais e para a construção de identidades locais, consolidando-se como importantes espaços de sociabilidade e reforço da vida pública.

Figura 4 - Cine Rex, inaugurado em 1939 na Avenida João Pessoa), bairro João Paulo, São Luís (MA)



Fonte: GOTTHEIM, Vivian (1982). Acervo pessoal. Divulgação: *São Luís Memória* (2024).

Nesse contexto de expansão e consolidação do cinema como prática urbana, observa-se que sua presença não se limitava à exibição de filmes, mas articulava-se a um conjunto mais amplo de espaços e práticas sociais. O desenvolvimento de novos ambientes de lazer e sociabilidade acompanhou a reestruturação da vida nas cidades, com praças, cafês, teatros e salas de cinema passando a integrar o cotidiano urbano e a configurar-se como locais de convivência coletiva e consumo cultural. Como observa Harvey (1989), a modernidade caracteriza-se pela compressão espaço-tempo, processo em que os avanços nos transportes, nas comunicações e na circulação de informações

alteram a percepção das distâncias e do tempo, intensificando os fluxos urbanos e reorganizando as práticas sociais. Nesse contexto, os cinemas de rua consolidaram-se como espaços de encontro, lazer e convivência, acompanhando essas transformações e contribuindo para a dinamização da vida urbana.

Nesse sentido, o tempo urbano torna-se mais acelerado, enquanto os espaços se reorganizam para atender às novas dinâmicas sociais e econômicas, reforçando o papel desses ambientes na estrutura da vida urbana. Como ilustrado na Figura 5, os cinemas de rua integravam-se ao espaço urbano, frequentemente associados a cafés e estabelecimentos comerciais, potencializando as práticas de sociabilidade e permanência no espaço público.

Figura 5- Fachadas dos cinemas Cine Luz e Cine Broadway na área central de Curitiba (1945)



Fonte: Gazeta do Povo (2012).

A compreensão dessas dinâmicas pode ser aprofundada a partir do conceito de sociabilidade, entendido como forma de interação baseada no prazer da convivência (Simmel, 2006). Sob essa perspectiva, os cinemas de rua configuravam-se como espaços privilegiados para encontros regulares e socialmente legitimados, nos quais a convivência se estruturava como dimensão constitutiva da experiência urbana. Contudo, tais espaços não eram homogêneos, sendo atravessados por diferentes formas de apropriação e leitura,

condicionadas por fatores sociais, o que evidencia a complexidade das práticas culturais ali desenvolvidas (Bourdieu, 1979).

Além disso, o cinema desempenhou papel relevante na mediação de transformações culturais mais amplas, ao reconfigurar práticas sociais e modos de percepção. Nesse sentido, os meios de comunicação contribuem para a circulação de valores, comportamentos e imaginários, atuando diretamente na produção da cultura urbana (Martín-Barbero, 2003). Assim, o cinema ultrapassa a condição de entretenimento, afirmando-se como espaço ativo na reorganização das experiências sociais no espaço da cidade.

Dessa forma, compreender o cinema como espaço de sociabilidade implica reconhecê-lo como um dispositivo urbano complexo, no qual se articulam práticas de lazer, formas de interação e processos de mediação cultural. Mais do que locais de exibição, os cinemas de rua constituíam pontos de encontro e convivência que estruturavam relações sociais, evidenciavam tensões e consolidavam experiências compartilhadas no cotidiano urbano. Nesse sentido, sua relevância ultrapassa a dimensão funcional, evidenciando seu papel na configuração simbólica e social das cidades e reforçando sua importância como objeto de estudo no campo da arquitetura e do urbanismo.

2.2 Cinemas de rua no Brasil: surgimento, consolidação e transformações

A consolidação do cinema como prática cultural nas cidades brasileiras esteve diretamente associada ao surgimento das salas de exibição permanentes, que, desde o início do século XX, passaram a estruturar a experiência cinematográfica no espaço urbano e a se configurar como equipamentos fundamentais na organização da vida cultural. Inserido nesse processo, o cinema de rua vinculou-se aos movimentos de urbanização e modernização, incorporando-se gradualmente ao cotidiano urbano e às práticas de lazer e sociabilidade.

Nas primeiras décadas de difusão, entre 1910 e 1940, observa-se a proliferação de salas permanentes em diferentes regiões do país, evidenciando a expansão do circuito exibidor para além dos grandes centros. Um exemplo emblemático desse período é o Cine

Olympia, inaugurado em 1912 na cidade de Belém⁷, considerado o cinema mais antigo em funcionamento no Brasil. Inserido no contexto da Belle Époque amazônica e impulsionado pela economia da borracha, o edifício expressa a relação entre desenvolvimento urbano, circulação de capital e incorporação de práticas modernas de lazer (SEMEC, 2026).

Figura 6 - Interior do Cine Olympia, em Belém do Pará (1912)



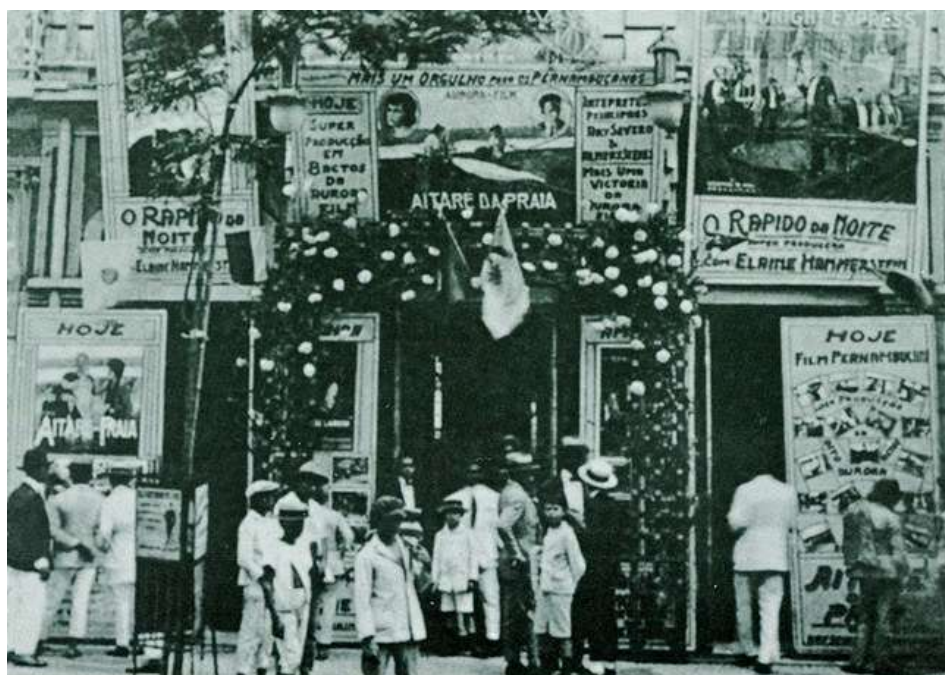
Fonte: Prefeitura de Belém (2016).

No contexto nordestino, a cidade do Recife destacou-se como um dos principais centros de difusão do cinema no início do século XX em razão de suas condições urbanas, econômicas e culturais específicas⁸. Como importante porto e polo comercial, Recife concentrava fluxos de circulação de pessoas, mercadorias e informações, favorecendo a rápida incorporação de inovações técnicas e culturais, como o cinema (Freyre, 2003). Além disso, a cidade já possuía uma vida cultural ativa, marcada pela presença de teatros, imprensa ativa e espaços de sociabilidade urbana, o que contribuiu para a assimilação das práticas cinematográficas. Nesse contexto, a implantação das salas de exibição acompanhou o crescimento urbano e a difusão do cinema no país, conforme aponta Araújo (1985), fazendo com que o cinema se consolidasse rapidamente como forma de lazer e expressão da modernidade na capital pernambucana.

⁷ O Cine Olympia destaca-se não apenas por sua longevidade, mas também por sua continuidade de uso ao longo do tempo, tendo passado por processos de restauração e adaptação que permitiram sua permanência como equipamento cultural ativo. Sua trajetória evidencia estratégias de preservação e revalorização do patrimônio cinematográfico no Brasil, contrastando com o destino de muitas salas históricas que foram desativadas ou descaracterizadas.

⁸ Durante as primeiras décadas do século XX, Recife consolidou-se como um dos principais centros urbanos do Nordeste brasileiro, concentrando atividades portuárias, comerciais e culturais que favoreceram a circulação de inovações técnicas e de novas práticas de lazer, entre elas o cinema. Esse processo esteve associado às transformações urbanas e culturais vivenciadas pela cidade no contexto da modernização republicana (Rezende, 1997).

Figura 7 - Fachada do cinema Royal, na Rua Nova (1925)



Fonte: Jornal Digital (2023).

Nesse processo de expansão, a atuação do Estado brasileiro também exerceu papel relevante na consolidação da atividade cinematográfica. Durante o governo de Getúlio Vargas, especialmente no período do Estado Novo (1937–1945), o cinema passou a ser reconhecido como instrumento de educação, integração nacional e difusão de valores culturais. Nesse contexto, foram implementadas medidas voltadas ao fortalecimento do setor, como a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), em 1936, e a regulamentação da obrigatoriedade de exibição de produções nacionais e filmes educativos nas salas de cinema. Tais iniciativas contribuíram para ampliar a circulação do cinema pelo território brasileiro e reforçar sua presença na vida urbana, favorecendo a expansão do circuito exibidor e o fortalecimento das salas de exibição como importantes espaços de sociabilidade e consumo cultural (Simis, 1997; Almeida, 1999).

A partir das décadas de 1940 e 1950, os cinemas de rua atingem seu período de maior consolidação, acompanhando o crescimento do parque exibidor nacional e a popularização do cinema como forma de entretenimento de massa. A expansão do circuito exibidor ao longo da primeira metade do século XX pode ser compreendida também em sua dimensão quantitativa, evidenciando o aumento expressivo do número de salas de exibição no país, diretamente associado à intensificação da urbanização e à ampliação do consumo cultural nas cidades (Pozzo, 2020). Esse processo, no entanto, não se deu de

forma homogênea, estando articulado às dinâmicas da rede urbana brasileira, nas quais a distribuição espacial das salas acompanhava a expansão e reorganização dos centros urbanos.

Nesse contexto, as salas de exibição passaram a ocupar posições estratégicas na estrutura urbana, concentrando-se principalmente em áreas centrais e em eixos de intensa circulação de pessoas e atividades comerciais. Ao mesmo tempo, a consolidação de inovações técnicas introduzidas nas décadas anteriores, como o cinema sonoro e o aperfeiçoamento dos sistemas de projeção, contribuiu para ampliar a qualidade e a atratividade das exhibições. Essas transformações estimularam a construção de edifícios concebidos especificamente para a atividade cinematográfica, substituindo gradativamente adaptações de teatros e outros espaços preexistentes.

Como resultado, os cinemas passaram a incorporar soluções arquitetônicas e funcionais voltadas ao conforto do público e à eficiência das exhibições, refletindo os ideais de modernização que marcavam o desenvolvimento urbano brasileiro na primeira metade do século XX. A fachada do Cine São Luiz, em Fortaleza (Figura 8), exemplifica esse processo ao evidenciar a monumentalidade, os recursos visuais e a linguagem arquitetônica empregados para conferir destaque aos edifícios cinematográficos no cenário urbano.

Figura 8 - Cine São Luiz, inaugurado em 1958, em Fortaleza (CE)



Fonte: CEARÁ. Secretaria da Cultura. *História do Cineteatro São Luiz* (2019).

Durante esse período de apogeu, a consolidação dos cinemas de rua também se expressou em sua configuração arquitetônica, marcada pela incorporação de linguagens

modernas, com destaque para o estilo Art Déco. Difundido no Brasil nas primeiras décadas do século XX, esse estilo caracterizava-se pelo uso de formas geométricas, composição simétrica e valorização da fachada como elemento de impacto visual, sendo amplamente adotado em edifícios voltados ao lazer e ao consumo cultural (Correia, 2008). Como parte desse contexto, a arquitetura refletia as transformações culturais e urbanas em curso, incorporando valores estéticos associados à modernidade e ao progresso (Segawa, 1998). Nesse cenário, os cinemas de rua assumiram posição de destaque na paisagem urbana, não apenas como espaços funcionais destinados à exibição cinematográfica, mas como marcos simbólicos que reforçavam a identidade dos centros urbanos e a experiência da vida moderna.

Figura 9 - Fachada do Cine Marabá, em São Paulo (SP), exemplo de arquitetura Art Déco (década de 1940)



Fonte: Prefeitura de São Paulo (2020).

A difusão dessas linguagens arquitetônicas e dessas práticas urbanas não ocorreu de maneira homogênea no território brasileiro, assumindo características específicas conforme os contextos regionais. No Nordeste, a expansão dos cinemas de rua acompanhou o desenvolvimento das capitais e de cidades interioranas, refletindo as particularidades socioeconômicas da região. Diferentemente dos grandes centros do Sudeste, onde o crescimento ocorreu de forma acelerada, na região nordestina a implantação dessas salas esteve frequentemente associada à consolidação de núcleos urbanos e à formação de circuitos locais de sociabilidade.

No Rio Grande do Norte, esse processo manifestou-se de maneira gradual, acompanhando a expansão das atividades comerciais e a estruturação dos centros urbanos, nos quais os cinemas passaram a ocupar posições de destaque, tanto como equipamentos de lazer quanto como referências arquitetônicas associadas aos ideais de modernidade e progresso, frequentemente incorporados ao discurso de desenvolvimento urbano das cidades. Como exemplificado pelo Cine Rio Grande, em Natal, inaugurado em 1949 (Figura 10), sua fachada evidencia a adoção de elementos formais característicos da arquitetura do período e sua inserção como marco visual na paisagem urbana.

Figura 10 - Fachada do Cine Rio Grande, em Natal (RN)



Fonte: Arquivo pessoal de canidé soares (2013)

A partir da segunda metade do século XX, entretanto, esse modelo começa a sofrer transformações significativas. Mudanças nos padrões de consumo cultural, a introdução de novas tecnologias e a reconfiguração das dinâmicas urbanas provocaram a progressiva perda de centralidade dos cinemas de rua. Esse processo resultou, em muitos casos, no fechamento, descaracterização ou mudança de uso desses edifícios, impactando não apenas sua dimensão funcional, mas também seu papel como espaços de sociabilidade e referência urbana (Pozzo, 2020).

Entre os fatores que contribuíram para essa transformação, destaca-se a introdução da televisão no Brasil, a partir da década de 1950, representando uma inflexão decisiva nas formas de consumo audiovisual e nos hábitos de lazer da população. A expansão

desse meio promoveu uma reconfiguração das práticas culturais⁹, deslocando progressivamente o consumo de entretenimento para o espaço doméstico e alterando a relação do público com os espaços coletivos (Martín-Barbero, 2003).

Figura 11- Programa do Chacrinha, símbolo da consolidação da televisão no Brasil na década de 1970



Fonte: Memória Globo (2016).

Inicialmente restrita à camada de maior poder aquisitivo, a televisão passou por um processo acelerado de popularização nas décadas seguintes, consolidando-se, sobretudo a partir dos anos 1970, como principal meio de entretenimento no país. Esse processo contribuiu para a reorganização do tempo livre e para a centralização das práticas culturais no ambiente doméstico, enfraquecendo a frequência aos cinemas de rua e reduzindo sua relevância como espaços de convivência urbana (Pozzo, 2020).

Essa transformação impactou diretamente a dinâmica dos cinemas de rua, ao deslocar parte significativa do consumo cultural do espaço público para o privado. A consolidação da televisão como meio dominante reduziu a frequência do público às salas de exibição, especialmente entre as classes populares, que passaram a acessar conteúdos audiovisuais no ambiente doméstico. Esse processo foi intensificado, nas décadas de 1980

⁹ A difusão da televisão no Brasil intensificou-se a partir da década de 1950, com a inauguração da TV Tupi, em 1950, e a posterior expansão das emissoras nas décadas seguintes, ampliando significativamente seu alcance no território nacional. Nesse processo, os programas de auditório desempenharam papel central na popularização do meio, consolidando-se como uma das principais formas de entretenimento televisivo e aproximando o público da nova linguagem midiática. Apresentadores como Chacrinha, Silvio Santos e Hebe Camargo tornaram-se figuras emblemáticas desse período, contribuindo para a massificação da televisão e para a consolidação de hábitos de consumo cultural centrados no ambiente doméstico (Martín-Barbero, 2003).

e 1990, pela difusão de tecnologias como o videocassete e a televisão por assinatura, ampliando as possibilidades de consumo individualizado e sob demanda.

Nesse contexto, emergem também novos espaços de mediação cultural, como as locadoras de filmes, que se disseminaram nas cidades brasileiras a partir dos anos 1980. Esses estabelecimentos introduziram novas formas de acesso ao cinema, permitindo ao público selecionar conteúdos e consumi-los em ambiente doméstico, contribuindo para o enfraquecimento da centralidade das salas de exibição tradicionais e para a reconfiguração das práticas de lazer¹⁰.

Figura 12 - Fachada da locadora Video Shack Clube, representativa da expansão do lazer audiovisual doméstico nas décadas de 1980 e 1990



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais (2021).

A partir das décadas de 1980 e 1990, observa-se uma profunda reconfiguração espacial do circuito exibidor no Brasil, marcada pela migração das salas de cinema dos centros urbanos tradicionais para os shopping centers. Esse processo está diretamente associado à reestruturação das dinâmicas urbanas e à introdução de novos modelos de consumo cultural, impulsionados pela atuação de grandes redes exibidoras, muitas delas

¹⁰ A difusão das videolocadoras no Brasil, especialmente entre as décadas de 1980 e 1990, esteve diretamente associada à popularização do videocassete (VHS), que permitiu o acesso descentralizado a obras cinematográficas fora do circuito tradicional de exibição. Esses estabelecimentos configuraram-se como importantes pontos de mediação cultural, ampliando o repertório audiovisual disponível ao público e contribuindo para a consolidação de práticas de consumo individualizado, em sintonia com as transformações tecnológicas e culturais do período (Pozzo, 2020; Martín-Barbero, 2003).

de capital estrangeiro, que passaram a investir na implantação de complexos multiplex integrados a centros comerciais.

Esses novos equipamentos, caracterizados pela presença de múltiplas salas em uma mesma unidade, tecnologias de exibição mais avançadas e maior oferta de serviços, redefiniram a experiência de “ir ao cinema”, incorporando atributos como conforto, segurança e diversidade de programação. Conforme analisa Pozzo (2020), o modelo multiplex introduziu incentivos voltados à atração do público, deslocando o foco da experiência cinematográfica do filme em si para o conjunto de condições espaciais e sensoriais oferecidas pelo ambiente. Nesse contexto, o cinema afirma-se como espaço de exibição audiovisual integrado a uma lógica ampliada de consumo, na qual arquitetura, conforto, serviços e tecnologias tornam-se componentes indissociáveis da experiência cinematográfica, deslocando o protagonismo exclusivo da obra fílmica para o conjunto das condições de fruição oferecidas ao público.

Essa transformação se expressa de forma evidente na distribuição espacial das salas de exibição no país. Dados da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) indicam que, em 2018, o Brasil contava com 3.347 salas de cinema, das quais aproximadamente 88,9% estavam localizadas em shopping centers, enquanto apenas 11,1% permaneciam em cinemas de rua. Tal configuração evidencia não apenas uma mudança locacional, mas uma reestruturação profunda do papel do cinema na cidade, acompanhando a consolidação dos shopping centers como novas centralidades urbanas.

Figura 13 - Entrada das salas de Cinemas Amazonas. Década de 1990



Fonte: Instituto Durango Duarte (2024).

Nesse contexto, o crescimento do parque exibidor nas últimas décadas ocorreu de forma praticamente concentrada nesses empreendimentos, reforçando uma lógica de consumo associada a espaços privados, controlados e multifuncionais. Assim, a migração dos cinemas para os shoppings não representa apenas uma adaptação às transformações tecnológicas e mercadológicas, mas revela uma mudança estrutural na relação entre cultura, espaço urbano e práticas de sociabilidade, marcada pela substituição progressiva dos espaços públicos tradicionais por ambientes privatizados de consumo.

As transformações observadas no cenário nacional também se manifestaram em cidades médias como Mossoró (RN), refletindo, em escala local, o processo de expansão, consolidação e declínio dos cinemas de rua. Ao longo do século XX, esses espaços desempenharam papel central na vida urbana, funcionando como locais de lazer e sociabilidade e contribuindo para a vitalidade do centro da cidade. No entanto, a partir da segunda metade do século, com a popularização da televisão e a posterior reconfiguração do circuito exibidor, esses equipamentos passaram por um processo de esvaziamento e fechamento gradual. Em Mossoró, essa mudança evidencia a transformação dos hábitos de consumo cultural e da própria organização urbana, marcada pela perda de centralidade dos espaços públicos tradicionais e pela ascensão de novas formas de lazer associadas a ambientes privados.

Dessa forma, a trajetória dos cinemas de rua no Brasil evidencia um processo diretamente articulado às transformações da vida urbana ao longo do século XX, marcado por momentos de surgimento, expansão, consolidação e reconfiguração. Inicialmente associados à modernidade e à sociabilidade urbana, esses equipamentos acompanharam o crescimento das cidades e assumiram papel central na organização da vida cultural. Posteriormente, diante das mudanças tecnológicas, econômicas e espaciais, passaram por um processo de deslocamento e redefinição de suas funções, refletindo novas formas de consumo e apropriação do espaço.

Nesse sentido, a análise dos cinemas de rua ultrapassa uma abordagem meramente histórica, permitindo compreendê-los como elementos ativos na produção do espaço urbano e na construção das experiências coletivas nas cidades. Para além de sua trajetória histórica, tais espaços também se destacam por suas características arquitetônicas e espaciais, que desempenharam papel fundamental na conformação da experiência cinematográfica, aspecto que será aprofundado no tópico seguinte.

2.3 Cinema e arquitetura: forma, função e experiência

Os cinemas de rua constituem uma tipologia arquitetônica complexa, cuja configuração resulta da articulação entre forma, função e experiência. Ao longo do tempo, essas edificações assumiram diferentes configurações, que variam desde os grandes cineteatros e salas monumentais implantadas em áreas centrais até cinemas de menor escala inseridos em bairros ou, mais recentemente, em complexos comerciais. Independentemente de suas variações, tais espaços foram concebidos para atender a uma função específica, a exibição cinematográfica, ao mesmo tempo em que buscavam acomodar e qualificar a presença do público no ambiente construído.

Elementos como a implantação no alinhamento das vias, a presença de marquises e letreiros, a organização interna com foyers e auditórios inclinados, bem como o tratamento acústico e visual das salas, evidenciam a preocupação em estruturar uma experiência espacial voltada à imersão e à coletividade, conforme discutem Vieira e Pereira (1982).

Figura 14 - Antigo Cine Mignon, por volta de 1916, em Curitiba, Paraná



Fonte: DESTEFANI, Cid. *Cinema em Curitiba* (2018). *Gazeta do Povo*.

Além dos aspectos funcionais, a arquitetura dos cinemas incorporava valores simbólicos e estéticos associados à modernidade, expressos por meio de diferentes linguagens arquitetônicas, em um primeiro momento, Ecletismo, e posteriormente o Art

Déco e o Modernismo ¹¹. Atualmente, muitos desses edifícios são reconhecidos como patrimônio cultural urbano, não apenas por suas qualidades arquitetônicas, mas também por seu papel na construção de memórias coletivas e identidades locais, aspecto que reforça sua relevância para a compreensão da experiência cinematográfica e para a análise de casos específicos, como o Cine Pax.

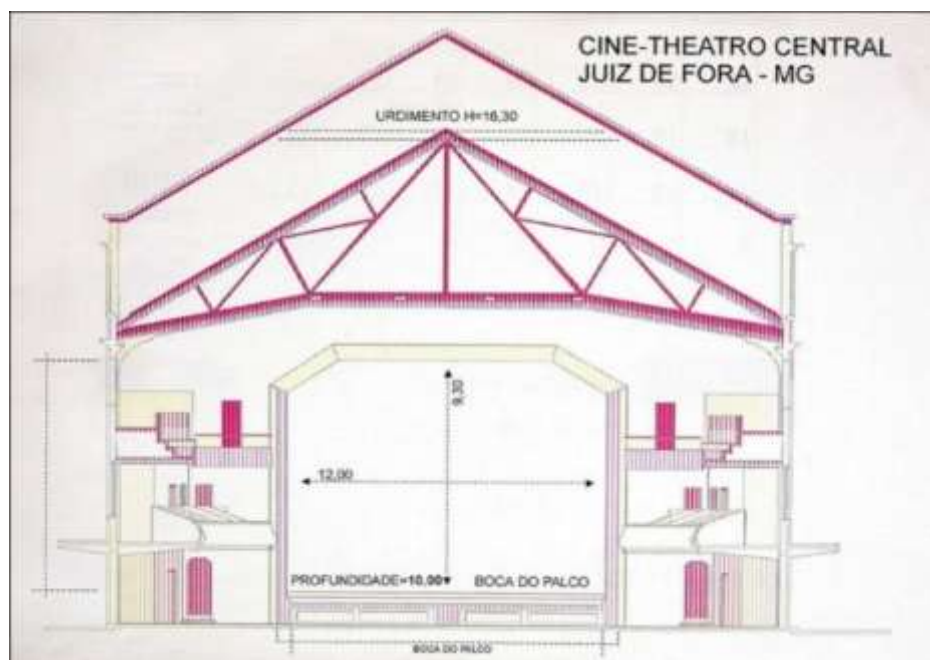
As tipologias dos cinemas de rua no Brasil revelam uma diversidade de soluções arquitetônicas que respondem a diferentes contextos urbanos, demandas funcionais e formas de apropriação social. Entre as principais configurações, destacam-se os cineteatros, os chamados *cinema palaces*¹², as salas de bairro e os galpões adaptados, cada qual refletindo uma etapa no desenvolvimento do circuito exibidor

Na categoria de cineteatro, uma das tipologias mais relevantes na formação do circuito exibidor no Brasil, caracteriza-se pela integração entre cinema e outras formas de espetáculo. Dotados de palco, bastidores e camarins, esses edifícios possibilitavam a realização de apresentações teatrais, musicais e eventos diversos, evidenciando sua natureza multifuncional e sua importância como espaços culturais abrangentes. Um exemplo representativo dessa tipologia é o Theatro Central, localizado na cidade de Juiz de Fora (MG), inaugurado em 1929, cuja configuração espacial evidencia a presença de palco italiano, áreas técnicas e plateia de grande capacidade, refletindo os modelos arquitetônicos adotados para edifícios de espetáculo no período. Conforme informações disponíveis no site institucional do equipamento, o edifício consolidou-se como um dos principais espaços culturais da cidade, mantendo sua relevância ao longo do tempo e evidenciando o papel dos cineteatros na construção da vida cultural urbana (Theatro Central, 2018).

¹¹ No contexto da arquitetura brasileira do século XX, diferentes linguagens foram amplamente empregadas na concepção de edifícios de lazer, incluindo o ecletismo — predominante nas primeiras décadas —, o Art Déco, associado à consolidação de uma estética moderna e à difusão dos cinemas de rua, e o modernismo, que introduziu novas soluções formais e construtivas alinhadas aos princípios da racionalidade e da funcionalidade (Segawa, 1998; Xavier, 2001).

¹² O termo *cinema palace* (ou *movie palace*) surgiu nos Estados Unidos, no início do século XX, para designar grandes salas de exibição de caráter monumental e luxuoso, associadas à valorização da experiência cinematográfica. No Brasil, esse modelo foi apropriado e adaptado às principais cidades, influenciando a implantação de cinemas de grande porte em áreas centrais (Gonzaga, 1996; Segawa, 1998).

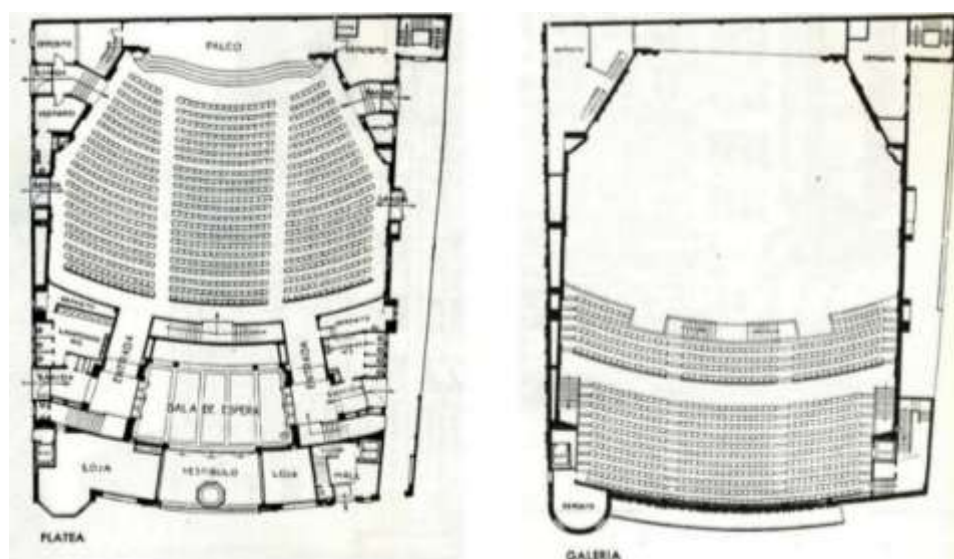
Figura 15 - Planta de corte técnico do palco do Cine-Theatro Central em Juiz de Fora, Minas Gerais



Fonte: Cine-Theatro Central (2018).

Os chamados *cinema palaces* representam uma tipologia marcada pela monumentalidade e pela valorização da experiência cinematográfica como espetáculo coletivo. Implantados, em geral, em áreas centrais e dotados de grande capacidade de público, esses edifícios destacavam-se por sua arquitetura imponente, com fachadas expressivas, marquises e letreiros luminosos que reforçavam sua presença na paisagem urbana. Internamente, organizavam-se a partir de amplos foyers, circulação hierarquizada e salas de exibição de grande escala, configurando espaços voltados à imersão e ao conforto do espectador. Um exemplo emblemático dessa tipologia é o Cine Metro Passeio, inaugurado em 1936 no centro do Rio de Janeiro, teve sua inserção em área central e sua arquitetura de forte impacto visual evidenciam o papel dos cinemas como marcos urbanos e símbolos de modernidade.

Figura 16 - Plantas baixas originais do Metro Passeio, inaugurado em 1936



Fonte: Coisas da Arquitetura (2010).

Em contraste com os cinemas monumentais, as salas de bairro e os galpões adaptados configuram tipologias mais simples, diretamente vinculadas à difusão do cinema em contextos urbanos e periféricos. As salas de bairro, geralmente inseridas em áreas residenciais ou em pequenos centros comerciais, apresentavam escala reduzida e implantação discreta, muitas vezes integradas a fachadas contínuas e atendendo a um público local e reforçando vínculos de proximidade e pertencimento.

Figura 17 - Cine Olympia em Recife (1950)



Fonte: Acervo pessoal de Josias Monteiro (2024).

Já os chamados “poeirinhas”¹³, ou galpões adaptados, representaram uma fase inicial e mais precária da exibição cinematográfica, sendo constituídos por estruturas simples, frequentemente provisórias, que antecederam a consolidação das salas fixas nas cidades. Apesar de suas limitações técnicas e construtivas, esses espaços desempenharam papel fundamental na popularização do cinema, ampliando seu alcance para diferentes camadas sociais. Conforme observa Talitha Ferraz (2010), essas formas de exibição, mesmo em condições mais modestas, estavam profundamente articuladas à vida urbana e às práticas cotidianas dos espectadores de zonas de poder aquisitivo mais baixo nas cidades.

Figura 18 - Cine Brasilândia, em estrutura de madeira, localizado na Vila Brasilândia (São Paulo, SP), década de 1950



Fonte: Portal do Ó – Freguesia do Ó. Relato de Célio Pires (*Freguesia News*) (2018).

Do ponto de vista arquitetônico, os cinemas de rua caracterizam-se pela implantação frontal junto ao passeio público, estabelecendo relação direta com a dinâmica urbana e os fluxos de pedestres¹⁴. O acesso principal, marcado por marquises e letreiros luminosos, atua como elemento de atração e comunicação na paisagem. A partir daí, o percurso do usuário organiza-se por uma sequência espacial que se inicia no foyer, espaço

¹³ O termo “poeirinhas” é utilizado para designar salas de cinema populares e de baixa infraestrutura, comuns nas primeiras décadas do século XX, caracterizadas por instalações simples, muitas vezes improvisadas, com condições técnicas limitadas. Essas salas desempenharam papel importante na difusão inicial do cinema no Brasil, especialmente em contextos urbanos periféricos (GONZAGA, 1996).

¹⁴ A organização espacial dos cinemas de rua apresenta forte relação com a tradição arquitetônica dos espaços de espetáculo, especialmente teatros e auditórios, nos quais a disposição da plateia em desnível, o controle da visibilidade e a articulação entre áreas de acesso, permanência e exibição constituem princípios fundamentais de projeto (Neufert, 2013; Pevsner, 1976).

de transição, espera e sociabilidade, e conduz progressivamente à sala de exibição, geralmente disposta em plano inclinado para garantir melhor visibilidade.

Nos cinemas com palco, incluem-se ainda bastidores e áreas técnicas, evidenciando sua multifuncionalidade. Em exemplares monumentais, destaca-se a valorização da fachada e da volumetria como marcos urbanos, enquanto nos multiplex¹⁵ contemporâneos observa-se a fragmentação do programa em múltiplas salas integradas a espaços de consumo, refletindo mudanças nas formas de acesso, permanência e experiência do espectador.

O edifício cinematográfico foi concebido de modo a garantir visibilidade, conforto e imersão do espectador, articulando soluções técnicas e espaciais específicas. A disposição da plateia em planos inclinados assegura linhas de visão desobstruídas em direção à tela, enquanto a organização dos assentos, respeitando espaçamentos e hierarquias internas, refletia distinções sociais, com setores diferenciados entre áreas mais acessíveis e espaços privilegiados, como frisas e balcões. Paralelamente, aspectos como o tratamento acústico, por meio do uso de materiais absorventes, e o controle da iluminação, com o escurecimento total da sala durante a exibição, contribuíam para a construção de uma ambiência voltada à concentração e à imersão sensorial.

Nesse contexto, o ato de assistir a um filme ultrapassa a dimensão funcional, configurando-se como uma experiência ritualizada, que se inicia nos espaços de transição, como o foyer e a marquise, locais de espera e sociabilidade, e se intensifica no interior da sala escura (Ferraz, 2010).

Os cinemas de rua têm sido progressivamente reconhecidos como patrimônio cultural urbano, não apenas por suas qualidades arquitetônicas, mas também pelo conjunto de significados históricos e simbólicos que concentram. No Brasil, diversos exemplares foram objeto de tombamento e preservação, como o Cineteatro Central (Juiz de Fora, MG) e o Cineteatro Brasil (Belo Horizonte, MG), enquanto iniciativas locais também contribuíram para a proteção de edifícios emblemáticos, como o Cineteatro São Luiz (Fortaleza, CE)¹⁶.

¹⁵ O termo multiplex designa complexos cinematográficos compostos por múltiplas salas de exibição reunidas em um mesmo empreendimento, geralmente integrados a shopping centers ou grandes centros comerciais. Difundido internacionalmente a partir das décadas de 1970 e 1980, esse modelo permitiu maior diversificação da programação e tornou-se predominante no circuito exibidor contemporâneo, substituindo progressivamente os tradicionais cinemas de rua (Pozzo, 2020).

¹⁶ O Cine-Theatro Central e o Cine Theatro Brasil encontram-se protegidos por instrumentos de tombamento em níveis estadual e federal, sendo reconhecidos como bens de relevante valor histórico, arquitetônico e cultural. Já o Cine Theatro São Luiz, localizado em Fortaleza (CE), constitui um dos mais

Figura 19 - Fachada do Cine Theatro Brasil Vallourec, exemplar da arquitetura Art Déco em Belo Horizonte (MG)



Fonte: Cine Theatro Brasil Vallourec (2017).

Nesse contexto, a adoção de instrumentos legais de proteção, como o tombamento, aliada a políticas de requalificação urbana, mostra-se fundamental para assegurar a permanência desses bens no tecido da cidade. Mais do que a preservação material, tais estratégias buscam a reativação de seus significados culturais por meio da adaptação a novos usos compatíveis, como centros culturais, teatros ou espaços multiuso. Experiências de restauração que respeitam a volumetria, os elementos compositivos e a ambiência original demonstram que é possível estabelecer um equilíbrio entre preservação e contemporaneidade, garantindo não apenas a conservação física dos edifícios, mas também a continuidade de sua função social e simbólica no contexto urbano (Choay, 2001; Köhl, 2013).

2.4 Transformações, descaracterização e permanências dos cinemas de rua

Com o declínio dos cinemas de rua ao longo do século XX, especialmente a partir das décadas de 1980 e 1990, muitos desses edifícios passaram por processos de descaracterização associados à mudança de uso e à adaptação às novas demandas urbanas.

importantes exemplares da arquitetura de cinemas de rua no Nordeste brasileiro, tendo sido restaurado e reinserido na programação cultural da cidade por meio de ações promovidas pelo Governo do Estado do Ceará.

Nesse contexto, estruturas originalmente projetadas para exibição cinematográfica foram progressivamente modificadas, com fachadas substituídas por vitrines comerciais, auditórios subdivididos para abrigar lojas, igrejas ou outros estabelecimentos.

Figura 20 - Comparação da fachada do Cine Progresso, em Belo Horizonte (MG), em 1952 e em 2026.



Fonte: Adaptado de Ruas De BH (2026)

Esse processo está diretamente relacionado à ausência ou fragilidade de políticas públicas eficazes de preservação patrimonial. Embora a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, reconheça como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial portadores de valor histórico, artístico e cultural, na prática, poucos cinemas de rua receberam proteção formal por meio de tombamento. Em muitos casos, as intervenções realizadas pelos proprietários ocorrem sem o devido acompanhamento de órgãos de preservação, priorizando a viabilidade econômica em detrimento da conservação de seus valores simbólicos e arquitetônicos.

A fragilidade na compreensão social do patrimônio contribui para a perda de bens culturais, uma vez que estes passam a ser percebidos apenas como ativos imobiliários, subordinados à lógica de mercado (Choay, 2001). No caso dos cinemas de rua, essa lógica favoreceu sua transformação em espaços comerciais genéricos, desconsiderando sua importância como locais de memória coletiva e de vivência urbana.

Apesar desse cenário, alguns exemplos demonstram a possibilidade de preservação e requalificação desses edifícios. O Cine São Luiz, em Fortaleza, passou por processo de tombamento e restauração, mantendo características originais como o interior em madeira, vitrais e elementos decorativos. De forma semelhante, o Cine Olympia, em

Belém, também passou por intervenções voltadas à preservação de sua identidade arquitetônica e à manutenção de sua função cultural (Semec, 2026)¹⁷.

Por outro lado, há casos em que a preservação ainda enfrenta desafios. O Cine Belas Artes, em São Paulo, apesar de seu reconhecimento como espaço cultural relevante, enfrentou ao longo dos anos disputas relacionadas à sua permanência e proteção, evidenciando as tensões entre interesses econômicos e preservação cultural (Pozzo, 2020).

No contexto nordestino, cidades como Recife e Natal apresentam trajetórias semelhantes. Em Recife, o processo de esvaziamento dos cinemas de rua e a migração das atividades culturais para outros espaços foram amplamente registrados, sendo também retratados em produções audiovisuais que evidenciam a transformação do centro urbano e seus impactos na memória coletiva¹⁸. Em Natal, o Cine Rio Grande, inaugurado em 1949, chegou a ser um dos principais cinemas da cidade, mas entrou em declínio com o surgimento de novos modelos de exibição, especialmente os cinemas em shopping centers, encerrando posteriormente suas atividades.

Esses exemplos evidenciam que o desaparecimento ou transformação dos cinemas de rua não constitui um fenômeno isolado, mas parte de um processo mais amplo de reestruturação urbana, associado a mudanças nos padrões de consumo, nas formas de lazer e na lógica de produção do espaço (Santos, 2006). Ainda que iniciativas pontuais de preservação tenham sido realizadas, a maior parte desses edifícios permanece vulnerável, seja pela ausência de políticas efetivas, seja pela predominância de interesses econômicos sobre o valor cultural.

Dessa forma, os cinemas de rua devem ser compreendidos não apenas como edificações, mas como elementos fundamentais da memória urbana, cuja preservação envolve não apenas a manutenção física de suas estruturas, mas também o reconhecimento de seu papel na construção das experiências coletivas. Nesse sentido, a

¹⁷ O Cine São Luiz foi tombado como patrimônio histórico em 1964 e passou por um amplo processo de restauração entre 2013 e 2014, sendo reinaugurado em dezembro de 2014 e reativado culturalmente em 2015, com recuperação de elementos originais e modernização técnica. Já o Cine Olympia, inaugurado em 1912, passou por reformas significativas nas décadas de 1940 e 1960 e, mais recentemente, entrou em novo processo de restauração e requalificação a partir de 2023, com foco na preservação arquitetônica e na atualização de sua infraestrutura.

¹⁸ No âmbito da produção audiovisual contemporânea, destacam-se os filmes *Retratos Fantasma* (2023) e *O Agente Secreto* (2025), dirigidos por Kleber Mendonça Filho, que abordam, sob uma perspectiva crítica e memorialística, as transformações do tecido urbano do Recife e o processo de desaparecimento dos cinemas de rua. As obras articulam memória, espacialidade e cultura cinematográfica, evidenciando o impacto dessas mudanças sobre a experiência coletiva da cidade e a resignificação de seus espaços de sociabilidade.

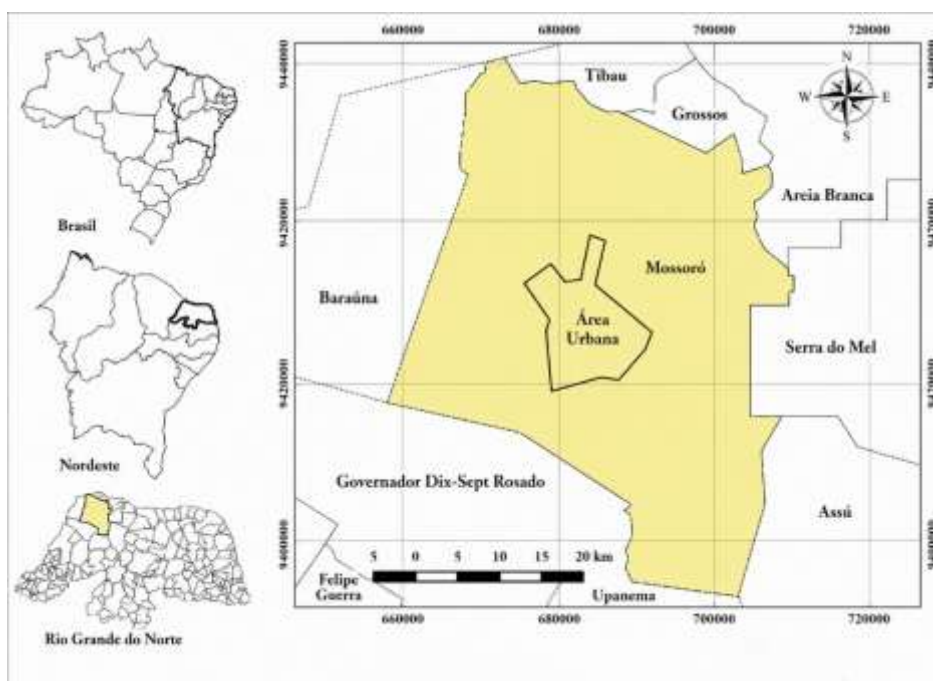
análise desses processos fornece subsídios importantes para a compreensão de casos específicos, como o do Cine Pax, cuja trajetória reflete, em escala local, dinâmicas observadas em diversas cidades brasileiras.

3 CINEMA E VIDA URBANA EM MOSSORÓ: O CINE PAX E SEUS SIGNIFICADOS

3.1 O Cine Pax e sua inserção urbana em Mossoró

A consolidação de Mossoró, localizada no interior do Rio Grande do Norte, como centro urbano regional ao longo das primeiras décadas do século XX está diretamente associada à formação de um núcleo central dinâmico, no qual se concentravam funções administrativas, econômicas e sociais, configurando um espaço de intensa circulação e convivência. A estruturação desses núcleos pode ser compreendida a partir da formação histórica das cidades brasileiras, nas quais a concentração de atividades contribui para a consolidação de áreas de maior densidade e sociabilidade (Reis Filho, 2000). Nesse contexto, o centro de Mossoró configura-se como espaço privilegiado da vida urbana, refletindo as transformações econômicas, sociais e culturais que marcaram seu processo de urbanização.

Figura 21 - Mapa de localização de Mossoró (RN).



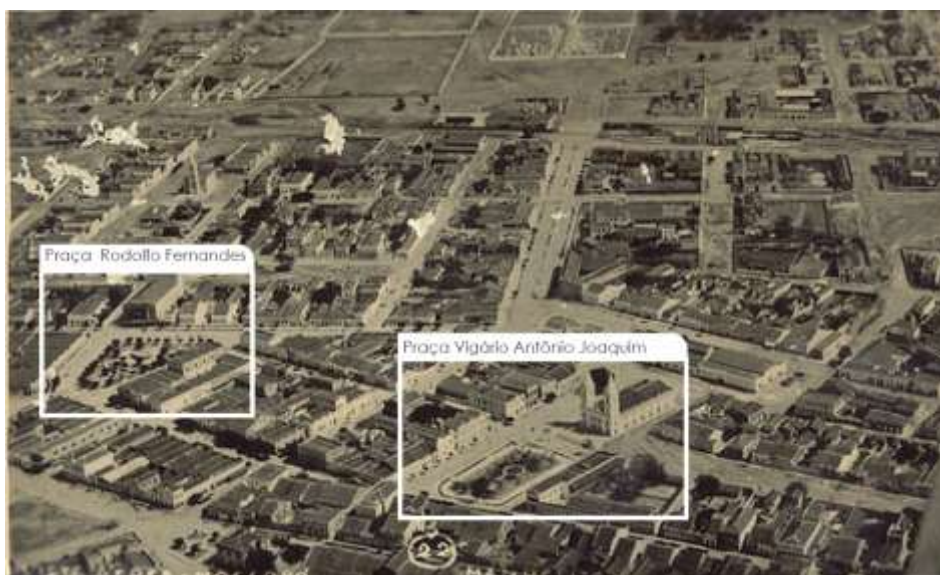
Fonte: Adaptado de IBGE (2022)

A leitura da configuração urbana de Mossoró permite identificar a presença de múltiplos núcleos estruturadores no tecido central da cidade. Conforme observado na

Figura 22, a Praça Rodolfo Fernandes¹⁹, onde se insere o Cine Pax, e a Praça Vigário Antônio Joaquim, associada à Catedral de Santa Luzia, configuram-se como polos de centralidade articulados no espaço urbano. A formação das cidades brasileiras esteve historicamente vinculada à presença da igreja matriz e dos espaços que a circundavam, os quais exerciam papel fundamental na organização do traçado urbano e na estruturação da vida coletiva (Marx, 1988).

Nesse sentido, a área da Catedral de Santa Luzia pode ser compreendida como um núcleo tradicional de centralidade, associado às funções religiosas, administrativas e simbólicas da cidade. Por outro lado, a consolidação da Praça Rodolfo Fernandes evidencia o surgimento de novas dinâmicas urbanas relacionadas à modernização e à diversificação dos usos do espaço central. A inserção do Cine Pax nesse contexto reforça sua vinculação a uma centralidade moderna, associada às práticas de lazer, consumo cultural e sociabilidade urbana, contribuindo para a ampliação das funções exercidas pelo centro da cidade.

Figura 22 - Vista aérea do centro de Mossoró na década de 1940 com demarcação das praças centrais.



Fonte: Adaptado de Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

¹⁹ A Praça Rodolfo Fernandes, localizada no centro de Mossoró (RN), constitui um dos principais marcos urbanos e históricos da cidade, desempenhando papel relevante na articulação das atividades econômicas e na construção da memória local. Originalmente denominada Praça 15, conforme registro do jornal *O Mossoroense* em 1905, o espaço foi posteriormente renomeado em homenagem a Rodolfo Fernandes, então prefeito do município e figura central na resistência que resultou na expulsão do bando de Lampião em 1927. Ao longo do tempo, a praça consolidou-se como importante ponto de sociabilidade e referência urbana, sendo popularmente conhecida como Praça do Pax em função de sua proximidade com o Cine Pax.

É nesse contexto de consolidação e diversificação das centralidades urbanas que se insere a construção do Cine Pax. Edificado pela Empresa Cineteatro Mossoró S/A, sob a gestão de Jorge de Albuquerque Pinto²⁰, o edifício emergiu como expressão das transformações urbanas e culturais em curso na cidade. Sua implantação na área central não ocorreu de forma isolada, mas como parte de um processo mais amplo de modernização urbana e incorporação de novas práticas culturais. A difusão do cinema no Brasil, especialmente a partir das décadas de 1930 e 1940, esteve associada à emergência de uma cultura urbana voltada ao lazer, ao consumo e à vida pública, alcançando não apenas as grandes capitais, mas também cidades de porte médio.

A própria inauguração do Cine Pax evidencia a importância atribuída ao empreendimento no contexto mossoroense. Realizada em 23 de janeiro de 1943 (Anexo 1), a cerimônia reuniu autoridades, empresários e membros da sociedade local, contando com bênção litúrgica, corte simbólico da fita inaugural e a exibição do filme *Formosa Bandida*. Segundo registros da época, o cinema foi concebido a partir de uma iniciativa conjunta entre empresários do comércio e da indústria e a Prefeitura Municipal, com o propósito de dotar a cidade de um equipamento cultural considerado compatível com seu desenvolvimento urbano. Dessa forma, sua abertura ultrapassou o caráter meramente festivo, configurando-se como um marco simbólico do processo de modernização e da valorização das práticas de lazer e sociabilidade urbana em Mossoró.

A repercussão da inauguração na imprensa local evidencia que o Cine Pax foi percebido como um símbolo do progresso urbano e cultural de Mossoró. Notícia publicada poucos dias após a abertura do cinema (Anexo 1) destacou a presença de autoridades estaduais e municipais na cerimônia, bem como o caráter representativo do empreendimento para a cidade. O discurso veiculado pelo jornal associa diretamente a construção do equipamento aos ideais de desenvolvimento então defendidos pelas lideranças locais, apresentando o Cine Pax como uma realização capaz de projetar uma nova imagem para Mossoró.

Essa percepção também se refletia na própria inserção urbana e nas características arquitetônicas do edifício. Implantado em posição de destaque na área central e projetado

²⁰ Jorge de Albuquerque Pinto (1907–1987) foi um importante agente local vinculado ao desenvolvimento urbano e cultural de Mossoró (RN), destacando-se por sua atuação em iniciativas relacionadas ao entretenimento e à vida pública da cidade. Em reconhecimento à sua contribuição, o poder público municipal atribuiu seu nome a espaços urbanos, como o Largo Jorge Pinto, localizado na Avenida Rio Branco, e um giradouro na BR-304, evidenciando sua relevância na memória urbana e na história local.

pelo arquiteto francês George Munier²¹, o Cine Pax incorporava elementos associados à modernização das cidades brasileiras nas décadas de 1930 e 1940. Sua presença na paisagem urbana não apenas reforçava a centralidade da Praça Rodolfo Fernandes, mas também contribuía para a consolidação de novos espaços de lazer, sociabilidade e representação coletiva.

Figura 23 - Cine Pax e busto de Dr. Almeida Castro na Praça Rodolfo Fernandes, Mossoró, década de 1940



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

A inserção urbana do Cine Pax nas décadas iniciais de seu funcionamento pode ser observada na Figura 25, que registra o edifício na paisagem urbana de Mossoró nos anos 1940. A imagem evidencia sua implantação em via ampla e arborizada, integrada ao tecido urbano ainda em processo de consolidação, caracterizado por edificações de baixa densidade e significativa presença de espaços livres. Nesse contexto, o cinema destaca-se na paisagem por sua escala e composição arquitetônica, assumindo posição de referência no cenário urbano. Tal condição aproxima o edifício da noção de marco urbano (*landmark*) proposta por Lynch (2008), uma vez que sua presença visual contribuía para a orientação espacial e para a construção da imagem da cidade.

²¹ A autoria do projeto é atribuída ao arquiteto francês Georges Henry Munier, profissional atuante em diversos estados do Nordeste brasileiro entre as décadas de 1930 e 1940, conforme registros levantados por Dantas (2021) e Gomes (2021).

Figura 24 - Vista da Rua Coronel Gurgel com destaque para o Cine Pax, Mossoró, década de 1940



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

Dessa forma, a inserção do Cine Pax evidencia como determinados equipamentos urbanos participam da construção e qualificação das áreas centrais. Sua implantação em posição privilegiada na malha urbana, associada à relevância de suas atividades e à expressividade de sua arquitetura, contribuiu para consolidar a Praça Rodolfo Fernandes como um dos principais espaços de referência da cidade. Nesse sentido, o edifício constitui um importante testemunho das transformações urbanas que marcaram Mossoró ao longo do século XX.

3.2 O circuito cinematográfico de Mossoró

A compreensão do Cine Pax no contexto urbano de Mossoró exige sua inserção em um sistema mais amplo de exibição cinematográfica, constituído ao longo do século XX por um conjunto expressivo de salas que estruturaram o circuito exibidor da cidade. Nesse cenário, Mossoró destacou-se como uma das localidades pioneiras na consolidação da atividade cinematográfica no Rio Grande do Norte, com a inauguração do Cineteatro Almeida Castro em 1908, considerado o primeiro cinema de rua da cidade e possivelmente o primeiro do estado. A partir dessa experiência inicial, desenvolveu-se um circuito exibidor que, em diferentes momentos, reuniu cinemas de distintas tipologias e escalas. Essas salas integravam uma rede articulada de espaços de lazer, sociabilidade

e produção cultural, cuja presença esteve diretamente associada às dinâmicas de crescimento urbano, à formação de centralidades e à consolidação de práticas modernas de convivência.

O desenvolvimento desse circuito remonta à inauguração, em 1908, do Cineteatro Dr. Almeida Castro²², considerado o primeiro cinema do Rio Grande do Norte, o que evidencia o caráter pioneiro de Mossoró na difusão da cultura cinematográfica no estado. Nesse período inicial, a experiência cinematográfica apresentava caráter ainda incipiente, marcada por limitações técnicas e pela dependência de circuitos comerciais regionais para a circulação de filmes, que chegavam à cidade por meio de rotas vinculadas ao porto de Aracati. Ainda assim, o cinema já se configurava como evento social relevante, mobilizando o espaço urbano e integrando-se ao cotidiano da população, como demonstram práticas como o anúncio das sessões por meio de foguetões em praça pública²³.

Como observado na Figura 25, a edificação associada ao Cineteatro Dr. Almeida Castro insere-se em um espaço urbano ainda pouco consolidado, marcado por baixa densidade construtiva e vias não pavimentadas. A implantação em esquina e a relação direta com o espaço público demonstram sua integração com a dinâmica cotidiana da cidade, ainda em formação. A presença de pedestres no entorno e a escala horizontal da edificação reforçam o caráter incipiente da urbanização local, ao mesmo tempo em que indicam o papel do cinema como um dos primeiros equipamentos capazes de estruturar fluxos e promover a ocupação do espaço urbano.

²² O Cine-Teatro Almeida Castro, fundado em 12 de setembro de 1908 por Francisco Ricarte de Freitas (“Chico Ricarte”), localizava-se no edifício do Grande Hotel, na esquina da Avenida Augusto Severo com a Praça da Independência (antiga Praça do Mercado), no centro de Mossoró (RN). Inserido em área estratégica do núcleo urbano, o equipamento articulava-se diretamente com os principais espaços de comércio e sociabilidade da cidade. Atualmente, sua estrutura não existe mais, tendo sido substituída por um conjunto de lojas comerciais.

²³ Embora o cinema constituísse uma novidade tecnológica acessível a diferentes segmentos da população, o funcionamento do Cineteatro Dr. Almeida Castro no edifício do Grande Hotel Mossoró sugere a presença de mecanismos de distinção social associados à experiência cinematográfica. A cobrança de ingressos, a exigência de vestimentas formais e a vinculação ao principal estabelecimento hoteleiro da cidade indicam que a frequência a esses eventos também operava como prática de representação social e diferenciação simbólica, conforme discutido por Bourdieu (2007) ao analisar as relações entre consumo cultural e distinção social.

Figura 25 - Edificação associada ao Cineteatro Dr. Almeida Castro, Mossoró, década de 1950



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

Nesse contexto inicial, anterior à consolidação do cinema sonoro, a experiência cinematográfica em Mossoró era marcada por soluções adaptativas que ressaltam a dimensão performática e coletiva do espetáculo. A ausência de sincronização entre imagem e som implicava na incorporação de músicos ao vivo durante as sessões, responsáveis por produzir a trilha sonora em tempo real. Geralmente posicionados próximos ou atrás da tela, pianistas — homens ou mulheres — executavam acompanhamentos musicais de forma improvisada, ajustando ritmo, intensidade e tonalidade conforme o desenrolar das cenas.

Essa dimensão performática pode ser observada na Figura 26, que registra uma apresentação musical ao vivo, sinalizando presença de intérpretes, instrumentos e estrutura de palco, elementos que se aproximam das práticas adotadas nas exibições cinematográficas do período. A organização cênica, com músicos e cantores dispostos diante do público, reforça o caráter coletivo e híbrido do espetáculo, no qual diferentes linguagens artísticas se articulavam.

Figura 26 - Apresentação musical ao vivo em Mossoró no Cine Almeida Castro



Fonte: Acervo de Maria Lúcia Escóssia (2020)

Essa prática conferia ao cinema um caráter híbrido, no qual a exibição audiovisual se aproximava de uma apresentação ao vivo, reforçando sua dimensão efêmera e sensorial. A música não apenas acompanhava as imagens, mas reinterpretava a narrativa fílmica, intensificando emoções e orientando a percepção do público: cenas de ação eram marcadas por execuções mais rápidas e acentuadas, enquanto momentos dramáticos eram acompanhados por melodias mais lentas e melancólicas.

Ao longo das décadas seguintes, especialmente entre os anos 1920 e 1940, observa-se a ampliação do circuito cinematográfico em Mossoró com a implantação de novas salas, como o Cine Glória (1925), posteriormente denominado Cine Politeama. Esse processo traduz não apenas a difusão do cinema na cidade, mas também sua adaptação às condições locais. Tais espaços apresentavam formas específicas de uso e organização, como a segmentação do público e a ocupação de áreas em condições não convencionais, realçando práticas de apropriação marcadas pela experimentação e pela coletividade.

A partir da década de 1940, o circuito cinematográfico de Mossoró atingiu um momento de consolidação e expansão, acompanhando o crescimento urbano da cidade e a intensificação das práticas de lazer. Nesse contexto, surgiram salas de maior porte e melhor estrutura técnica, capazes de atender a um público cada vez mais numeroso. Entre elas, destaca-se o Cine Pax, inaugurado em 1943, que, com aproximadamente 1.200 lugares, consolidou-se como um dos principais equipamentos culturais de Mossoró.

O processo de expansão não se restringiu à área central. Em 27 de julho de 1957 foi inaugurado o Cine Centenário, localizado na Rua Almirante Barroso, no bairro Alto da Conceição. Pertencente ao empresário Jorge de Albuquerque Pinto, também proprietário do Cine Pax, o novo cinema representava a ampliação das atividades exibidoras para outros setores da cidade. A cerimônia de inauguração contou com a bênção do frei Henrique Broeker, da Matriz do Alto da Conceição, e com o corte da fita realizado pela jovem Maria da Conceição, filha de um operário da Estrada de Ferro Mossoró-Sousa. Na ocasião, o então prefeito Joaquim Felício de Moura realizou o discurso oficial de abertura, seguido por um espetáculo musical patrocinado pelas Casas Menezes e Casa Rádio, com cobertura da Rádio Tapuyo²⁴.

Figura 27 - Cine Centenário, 1957.



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

A inauguração do Cine Centenário demonstra como os cinemas que constituindo-se também como espaços de celebração pública e afirmação comunitária. Sua implantação em um bairro distante da área central evidencia ainda a capilarização das práticas culturais e de lazer na cidade, ampliando o alcance do circuito exibidor mossoroense para além das centralidades tradicionais.

²⁴ O Cine Centenário foi inaugurado em 27 de julho de 1957, no bairro Alto da Conceição, sob propriedade de Jorge de Albuquerque Pinto. O evento contou com participação de autoridades civis e religiosas, apresentações artísticas e cobertura radiofônica, evidenciando a relevância social atribuída ao empreendimento no contexto urbano mossoroense.

Além da ampliação territorial do circuito exibidor, observa-se também a consolidação de espaços que desempenhavam funções múltiplas na vida urbana mossoroense. Entre eles, destaca-se o Cine Caiçara, inaugurado em 1955 na Rua Alfredo Fernandes, que rapidamente se tornou um dos principais locais de entretenimento da cidade. Embora destinado à exibição cinematográfica, o espaço também abrigava apresentações artísticas, eventos promovidos por emissoras de rádio e atividades culturais diversas, evidenciando a flexibilidade funcional característica dos cinemas de rua no período.

Nesse contexto, o Cine Caiçara manteve estreita relação com a Rádio Difusora de Mossoró, importante veículo de comunicação local fundado em 1950. Diversos programas de auditório, concursos de calouros e apresentações musicais vinculados à emissora eram realizados em suas dependências, reunindo grandes públicos e ampliando o papel do cinema como espaço de encontro coletivo²⁵. Essa articulação entre cinema e rádio demonstra como os equipamentos culturais da cidade atuavam de forma integrada, contribuindo para a circulação de informações, manifestações artísticas e práticas de sociabilidade.

Figura 28 - Cine Caiçara, 1955.



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

Essa multiplicidade de salas expressa não apenas a expansão quantitativa do circuito cinematográfico mossoroense, mas também sua diferenciação interna. Os

²⁵ A Rádio Difusora de Mossoró, inaugurada em 1950, utilizava frequentemente o Cine Caiçara para a realização de programas de auditório, concursos de calouros e apresentações artísticas abertas ao público. Essas atividades contribuíam para fortalecer a integração entre os meios de comunicação e os espaços de lazer da cidade, ampliando a função social dos cinemas para além da exibição cinematográfica.

cinemas atendiam a públicos distintos, variando em termos de localização, estrutura, conforto e perfil social dos frequentadores. Enquanto alguns espaços, como o Cine Pax, estavam associados a práticas mais elitizadas e a eventos sociais específicos, outros apresentavam caráter mais acessível, indicando a coexistência de diferentes formas de consumo cultural no interior do mesmo sistema, conforme discutido por Bourdieu (2007) no que se refere às distinções sociais no acesso ao lazer.

Figura 29 - Visita da cantora Emilinha Borba trazida pela Rádio Difusora, anos de 1950.



Fonte: Rádio Difusora de Mossoró (2022).

Nesse contexto, o Cine Caiçara consolidou-se na memória local como um espaço de caráter mais popular. Relatos de antigos frequentadores indicam que suas programações eram amplamente divulgadas e acessíveis a diferentes segmentos da população, favorecidas por preços mais baixos e pela realização de atrações voltadas ao público em geral. Essa característica também pode ser observada nos registros fotográficos da época, que evidenciam sessões marcadas pela expressiva presença de espectadores de diferentes faixas etárias, revelando a ampla inserção do cinema no cotidiano urbano e nas práticas de lazer da população mossoroense.

Paralelamente à consolidação de salas convencionais, observa-se a existência de tipologias alternativas de exibição, como o Cine Imperial (1974)²⁶, que funcionava ao ar

²⁶ O Cine Imperial, que se caracterizava por funcionar ao ar livre, teve seu maquinário montado por Luís Martins, projecionista do Cine Pax e responsável pela manutenção de outras salas de exibição na cidade. O espaço também abrigava a residência do proprietário, para a qual a família se transferiu em 1950.

livre. De propriedade do empresário Jorge Pinto, também responsável pelo Cine Pax, o espaço expressa a diversidade de formatos que compunham o circuito cinematográfico local, adaptando-se às condições urbanas e às demandas de lazer da população.

Diferentemente das salas fechadas, o Cine Imperial articulava múltiplos usos, funcionando não apenas como espaço de exibição de filmes, mas também como casa de shows, clube e ambiente de convivência social. Sua configuração espacial incluía uma área central com mesas e cobertura leve, um palco para apresentações musicais e uma grande parede utilizada como tela de projeção, revelando uma organização híbrida que combinava entretenimento, sociabilidade e uso do espaço aberto.

Vestígios dessa configuração ainda podem ser observados na contemporaneidade, como se pode observar na Figura 30, que registra uma das estruturas remanescentes do antigo Cine Imperial. A edificação, de volumetria simples e caráter predominantemente funcional, apresenta pequenas aberturas superiores que indicam sua possível utilização como cabine de projeção, alinhada à antiga área de exibição. Sua permanência no lote, ainda que descontextualizada do conjunto original, evidencia processos de transformação e descaracterização, nos quais fragmentos arquitetônicos resistem como marcas materiais de usos passados. Nesse sentido, o remanescente do Cine Imperial não apenas documenta uma tipologia específica de cinema ao ar livre, mas também contribui para a compreensão das dinâmicas de permanência e apagamento na paisagem urbana de Mossoró.

Figura 30 - Estrutura remanescente do Cine Imperial, Mossoró (RN), evidenciando possível antiga cabine de projeção



Fonte: Acervo de Luiza Gurgel (2020)

Localizava-se na Avenida Presidente Dutra, no ponto onde atualmente funcionam o Jardim e o Posto Imperial.

Além das diferenças de perfis, os aspectos técnicos e ambientais das salas também contribuíam para a construção de experiências distintas, influenciando a preferência do público e a dinâmica de circulação entre os cinemas. Nesse sentido, relatos orais indicam que o Cine Pax se destacava por suas melhores condições de ventilação, enquanto outras salas apresentavam limitações nesse aspecto, a que demonstra como fatores arquitetônicos e ambientais interferiam diretamente na experiência do espectador e na competitividade entre os estabelecimentos.

Do ponto de vista urbano, a localização desses cinemas dialoga com sua inserção estratégica na estrutura da cidade. Implantados majoritariamente em áreas centrais e ao longo de eixos de circulação, esses equipamentos contribuíram para a dinamização do comércio, a intensificação dos fluxos de pedestres e a consolidação de espaços públicos como pontos de encontro e convivência. Nesse sentido, podem ser compreendidos como elementos estruturadores da paisagem urbana, atuando como marcos de orientação e referência na experiência da cidade, conforme discutido por Lynch (2008).

A partir das décadas de 1960 e 1970, o circuito exibidor continuou a se expandir, com a implantação de novas salas, como o Cinema Rivoli (1962) e o Cine Cid (1964), reforçando a centralidade do cinema na vida urbana mossoroense. Entre esses empreendimentos, o Cine Cid destacou-se não apenas por ampliar a oferta de exibição cinematográfica na cidade, mas também por representar uma nova etapa no processo de modernização arquitetônica local. Diferentemente dos cinemas inaugurados nas décadas anteriores, cujas soluções formais ainda dialogavam com referências associadas ao Art Déco e às linguagens de transição, o Cine Cid surgiu em um contexto marcado pela consolidação da arquitetura moderna no Brasil, incorporando princípios de maior racionalidade construtiva e simplificação formal.

Figura 31 - Vista da Praça Vigário Antônio Joaquim em Mossoró (RN), destacando o edifício do Cine Cid, década de 1960



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

Os registros de sua construção evidenciam a dimensão do empreendimento e o emprego de técnicas construtivas compatíveis com esse momento de transformação. As fotografias da obra mostram uma estrutura executada em concreto armado, com grandes vãos e sistemas construtivos mais complexos do que aqueles observados em cinemas anteriores da cidade. A presença de extensas fôrmas de madeira e de uma estrutura portante robusta revela o caráter monumental atribuído ao edifício, indicando a intenção de criar um equipamento cultural compatível com o crescimento urbano e econômico que Mossoró experimentava naquele período.

Figura 32 - Construção do Cine Cid, 1963.



Fonte: Acervo pessoal de Maria Lúcia Escóssia (2020).

Além dos aspectos construtivos, as imagens registram a participação de trabalhadores e membros da comunidade durante a execução da obra, evidenciando o significado social atribuído ao empreendimento. Em segundo plano, é possível observar elementos da paisagem urbana já consolidada, reforçando a inserção do novo cinema em uma cidade que passava por intensas transformações físicas e simbólicas.

Figura 33 - Construção da parte interna do Cine Cid, 1963.



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

Esse processo culminou ao longo das décadas de 1980 e 1990, no declínio progressivo do circuito cinematográfico de rua, marcado pelo fechamento de diversos

estabelecimentos e pela reconfiguração das formas de fruição cultural na cidade. O encerramento das atividades de cinemas como o Cine Cid (1993) e o Cine Caiçara (1998), bem como o funcionamento progressivamente reduzido do Cine Pax, denota não apenas uma transformação no setor exibidor, mas uma mudança mais ampla nas relações entre cultura, cidade e cotidiano.

Nesse contexto, o Cine Pax destaca-se como um dos principais elementos desse sistema, cuja análise permite compreender, de maneira mais aprofundada, as relações entre arquitetura, cidade e experiência urbana.

Mesmo após o declínio do circuito exibidor, observam-se permanências materiais e simbólicas associadas a esses espaços. No caso de Mossoró, parte do acervo do Cine Pax foi preservada por iniciativas individuais, como a do colecionador Geraldo Pires, que reuniu equipamentos, filmes e cartazes oriundos da antiga sala. Entre esses itens, destaca-se o projetor a carvão, tecnologia utilizada nas primeiras décadas do cinema. A relevância desse conjunto documental e material para a compreensão da trajetória do Cine Pax será abordada de forma mais aprofundada na Seção 4.3, dedicada à análise do acervo preservado e de suas contribuições para a memória e a materialidade do edifício.

Nesse sentido, ainda que muitos desses edifícios tenham sido desativados, transformados ou desaparecido da paisagem urbana, sua memória permanece ativa, sustentada por valores afetivos, culturais e históricos que resistem às mudanças nas dinâmicas contemporâneas. Assim, o circuito cinematográfico de Mossoró não se encerra com o fim de suas salas, mas se projeta como parte integrante da memória urbana da cidade.

3.3 O Cine Pax como espaço de sociabilidade

A dinâmica urbana associada aos cinemas de rua tem sido amplamente discutida no campo dos estudos urbanos e culturais, sendo compreendida como parte das infraestruturas simbólicas que sustentam a vida social nas cidades. Nesse contexto, o cinema integrava-se a práticas culturais que, conforme propõe Bourdieu (2007), participam da formação de hábitos sociais e da circulação de capital cultural. Frequentar o cinema, portanto, não se restringia ao consumo do filme, mas implicava a inserção em uma prática social estruturada no interior da dinâmica urbana.

Nas cidades brasileiras da primeira metade do século XX, especialmente entre as décadas de 1930 e 1950, o centro urbano concentrava grande parte da vida social. As sessões cinematográficas funcionavam como polos de atração, mobilizando fluxos de pessoas e favorecendo a formação de ambientes de encontro e interação. Na Figura 35, observa-se o Cine Pax na década de 1940, permitindo perceber essa dinâmica. Na imagem, nota-se a intensa movimentação de pessoas no entorno do edifício, a ocupação das calçadas e da via pública, bem como a formação de agrupamentos diante da entrada do cinema, indicando sua função como ponto de convergência social.

Figura 34 - Fachada do Cine PAX, Mossoró (RN), década de 1940



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

A presença simultânea de pedestres e automóveis reforça a vitalidade do espaço central, onde diferentes práticas cotidianas se sobrepunham. Inseridos nesse contexto, os cinemas participavam ativamente das dinâmicas urbanas da área central, contribuindo para a intensificação dos fluxos de circulação e para a permanência de pessoas nos espaços públicos e comerciais adjacentes. Conforme observa Souza (2004), esses equipamentos desempenhavam papel relevante na organização da vida cultural urbana, articulando atividades de lazer às dinâmicas de encontro e convivência que caracterizavam os centros das cidades. Assim, a frequência às sessões cinematográficas integrava-se aos deslocamentos cotidianos e às múltiplas experiências vivenciadas no espaço urbano.

Em Mossoró, tais práticas também se articulavam a mecanismos de distinção social observáveis na programação e na forma de utilização das salas de exibição.

Anúncios de jornal do período indicam que o espaço abrigava diferentes tipos de eventos, como sessões especiais, frequentemente divulgadas como “sessões elegantes”, que sugerem a construção de códigos de distinção social associados à frequência ao cinema. Como exemplificado na Figura 36, a programação do Cine Pax destacava explicitamente a realização de uma “sessão elegante”, associada a horários específicos e à diferenciação de preços entre os assentos, o que expressa que havia mecanismos de hierarquização do público.²⁷

Figura 35 - Anúncio da “Sessão Elegante” do Cine Pax publicado no jornal O Mossoroense (1954)



Fonte: O Mossoroense. Hemeroteca Digital Brasileira (1954).

Além dessas dinâmicas relacionadas à sociabilidade e à distinção social, o Cine Pax também se destacava pela diversidade de usos que abrigava. Frequentemente referido como “cineteatro”, o edifício possuía uma estrutura equipada com palco, o que possibilitava a realização de diferentes tipos de eventos para além das exibições cinematográficas. Nesse sentido, o espaço recebia concertos musicais, apresentações

²⁷ A interpretação baseia-se nas formulações de Pierre Bourdieu sobre distinção social, *habitus* e capital simbólico, que **demonstram** como práticas culturais e padrões de consumo atuam como mecanismos de diferenciação entre grupos sociais. Cf. BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

teatrais, eventos de caráter religioso e até mesmo lutas de ringue, mostrando-se, assim, sua versatilidade funcional, como demonstram anúncios de jornais do período reunidos nos Anexos 2-9.

A multiplicidade de usos albergados no espaço do Cine Pax reforça sua posição como equipamento cultural híbrido, entendido aqui a partir da noção de hibridação cultural proposta por Néstor García Canclini (1998), na qual diferentes práticas, linguagens e circuitos culturais se articulam, aproximando dimensões tradicionalmente separadas, como o culto, o popular e o massivo. Dessa forma, o Cine Pax configurava-se como um espaço capaz de atender demandas e públicos distintos, consolidando-se como núcleo de animação da vida urbana mossoroense.

Entre as atividades desenvolvidas no Cine Pax, destacavam-se também as apresentações musicais, que contribuíam para diversificar sua programação e ampliar sua importância no cenário cultural mossoroense. A realização desses eventos evidencia a inserção do cinema em circuitos artísticos que ultrapassavam o âmbito local, permitindo que o público da cidade tivesse acesso a personalidades de projeção nacional e internacional. Um exemplo significativo ocorreu em setembro de 1955, quando o Cine Pax recebeu o frei mexicano José Francisco Guadalupe Mojica, cantor lírico, ator cinematográfico e figura amplamente conhecida na América Latina. Conforme ilustrado na Figura 37, o artista apresentou-se no palco do cinema acompanhado por pianista, atraindo grande público e reafirmando a capacidade do espaço de acolher diferentes manifestações culturais. A presença de atrações dessa natureza reforça o papel do Cine Pax como importante polo de difusão artística, conectando Mossoró a circuitos culturais mais amplos e diversificados.

Figura 36 - Apresentação de José Francisco Guadalupe Mojica no palco do Cine Pax (1955)



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

A dinâmica de sociabilidade associada ao Cine Pax não se restringia ao interior do edifício, estendendo-se também ao seu entorno imediato. Nesse contexto, destaca-se a presença do Pavilhão Vitória, localizado na Praça Rodolfo Fernandes, nas proximidades do cinema, conforme ilustrado na Figura 38. O espaço funcionava como ponto de encontro antes e após as sessões, abrigando práticas cotidianas como o consumo de alimentos, a permanência e a conversa entre frequentadores. Com base em relatos memorialísticos registrados por Odemirton Filho²⁸ em publicação digital, observa-se que o pavilhão reunia diferentes usos comerciais, como cafés, lanchonetes e charutarias, integrando um circuito mais amplo.

²⁸ FILHO, Odemirton. *O Pavilhão Vitória*. Blog Carlos Santos, Mossoró, [s.d.]. Disponível em: <https://blogcarlossantos.com.br/o-pavilhao-vitoria/>. Acesso em: 14 abr. 2026.

Figura 37 - Pavilhão Vitória na praça Rodolfo Fernandes, década de 1950



Fonte: Blog Carlos Santos (2020)

Essa centralidade também se manifestava em ocasiões que extrapolavam o cotidiano das sessões cinematográficas. Conforme registrado na Figura 39, que documenta uma competição ciclística realizada durante as comemorações do centenário de Mossoró, em 1970, o Cine Pax aparece como pano de fundo de uma celebração coletiva, evidenciando sua consolidação como referência espacial no tecido urbano. A expressiva presença de espectadores em suas imediações demonstra a importância da área como espaço de permanência e observação dos acontecimentos públicos. Nessa perspectiva, o edifício pode ser interpretado como um marco urbano, na acepção de Lynch (2008), ao configurar-se como elemento de forte pregnância na paisagem e na memória coletiva, contribuindo para a legibilidade e para a construção da identidade urbana.

Figura 38 - Competição de ciclismo no centenário da cidade, em 1970



Fonte: Blog Carlos Santos (2020)

Dessa forma, a análise do Cine Pax evidencia sua relevância na configuração das dinâmicas urbanas e culturais de Mossoró ao longo do século XX. Sua inserção em área central, associada à diversidade de práticas e relações que se desenvolviam em seu entorno, contribuiu para consolidá-lo como uma referência na vida cotidiana da cidade.

3.4 O Cine Pax como espaço político e institucional

A consolidação do Cine Pax em Mossoró, no final da década de 1940, insere-se em um contexto mais amplo de reorganização política no Brasil, marcado pela redemocratização após o término do Estado Novo²⁹, em 1945. A retomada das eleições e

²⁹ O Estado Novo foi um regime autoritário instaurado no Brasil sob a liderança de Getúlio Vargas, vigente entre 1937 e 1945, caracterizado pela centralização do poder, supressão de partidos políticos e restrição das liberdades civis. Seu término, em 1945, marcou o início de um processo de redemocratização no país, com a reabertura política e a retomada das eleições (Fausto, 2015).

a reativação da dinâmica partidária ampliaram o protagonismo das elites locais na condução da política municipal. Em Mossoró, esse período coincidiu com a eleição de Dix-Sept Rosado Maia para a prefeitura em 1948, cuja gestão esteve associada a iniciativas de modernização urbana e ao fortalecimento de equipamentos culturais, visando afirmar a cidade como um polo regional relevante.

A relação entre o Cine Pax e o poder público municipal remonta ao próprio processo de sua implantação. Sua construção ocorreu durante a administração do padre Luís Ferreira da Cunha Mota³⁰ (Nascimento, 2023), período marcado por iniciativas voltadas à modernização urbana e à ampliação dos equipamentos públicos e culturais da cidade. Nesse contexto, a Prefeitura Municipal participou da constituição da sociedade por ações responsável pelo empreendimento, evidenciando o interesse da administração local em viabilizar a instalação de um espaço destinado às atividades culturais e de lazer. A participação da municipalidade na criação do Cine Pax demonstra a articulação entre agentes públicos e setores econômicos locais na viabilização do empreendimento, refletindo a importância atribuída ao cinema no contexto das transformações urbanas e institucionais vivenciadas por Mossoró na década de 1940.

³⁰ Padre Luís Ferreira da Cunha Mota administrou o município de Mossoró entre 1941 e 1943, período caracterizado pela realização de obras urbanas e pelo estímulo a iniciativas associadas à modernização da cidade. Foi durante sua gestão que ocorreu a construção e inauguração do Cine Pax, empreendimento que contou com a participação da municipalidade em sua estrutura societária.

Figura 39 - Trecho de matéria do jornal A Ordem destacando a construção do Cine-Teatro Pax em Mossoró (1943)



Fonte: Adaptado de A Ordem (2026)

A análise da imprensa local de 1943 evidencia que o Cine Pax desempenhava funções que extrapolavam sua finalidade original como sala de exibição cinematográfica. Ao longo daquele ano, o edifício foi frequentemente utilizado para a realização de solenidades cívicas, homenagens religiosas e eventos promovidos pelo poder público municipal. Entre as atividades registradas nos jornais da época destacam-se as comemorações do 30 de setembro, data que celebra a libertação dos escravos em Mossoró, cuja programação oficial incluiu apresentações realizadas no Cine Pax; as homenagens prestadas ao arcebispo Dom Jaime Câmara, promovidas pelas forças católicas da cidade e da Diocese; e a sessão solene de encerramento do Congresso de Brasília, realizada em conjunto com as comemorações do Dia da Bandeira. A recorrência dessas atividades demonstra que o cinema se consolidou como um importante espaço de representação política, religiosa e cívica, reunindo autoridades municipais, lideranças religiosas e diferentes segmentos da sociedade mossoroense.

Figura 40 - Notícia sobre as comemorações da libertação dos escravos em Mossoró (1943)



Fonte: A Ordem, Natal. Hemeroteca Digital Brasileira (1943)

A centralidade assumida pelo Cine Pax na vida pública mossoroense estava diretamente associada aos agentes responsáveis por sua gestão e operação. Nesse sentido, a análise de sua estrutura administrativa permite compreender como interesses econômicos, políticos e culturais se articulavam em torno desse equipamento urbano.

No contexto das cidades médias brasileiras da primeira metade do século XX, a atuação das elites econômicas e políticas frequentemente se sobrepunha. Conforme analisa Victor Nunes Leal, a estrutura política municipal caracterizava-se pela forte presença de lideranças locais vinculadas ao poder econômico, que articulavam interesses privados e atuação pública (Leal, 1949). O caso do Cine Pax ilustra essa dinâmica em Mossoró, especialmente por meio da atuação do empresário Jorge de Albuquerque Pinto, proprietário do Cine Pax, que também ocupava o cargo de vice-prefeito durante a gestão de Dix-Sept Rosado, assumindo posteriormente a prefeitura em 1950.

A vinculação do Cine Pax ao grupo empresarial Pinto & Sales não se restringiu a registros institucionais, aparecendo também em diversos anúncios veiculados na imprensa local. Em manchete publicada em jornal de 1946, presente na Figura 42, observa-se que o cinema é apresentado sob a denominação “Empresa Pinto & Sales”, com destaque gráfico no anúncio, o que indica não apenas a identificação do equipamento com seus proprietários, mas também a projeção pública da empresa como agente central na organização das atividades cinematográficas na cidade. Esse tipo de publicidade sustenta

a hipótese de que o Cine Pax participava de uma rede de empreendimentos vinculados ao grupo Pinto & Sales, na qual a difusão cultural estava diretamente associada à atuação de grupos privados com forte presença no espaço urbano.

Figura 41 - Anúncio do Cine-Teatro Pax evidenciando a atuação da empresa Pinto & Sales (1946)



Fonte: O Mossoroense, Hemeroteca Digital Brasileira (1946)

A vinculação do Cine Pax a esse grupo empresarial, atestada em anúncios e matérias jornalísticas da década de 1940, indica a existência de uma lógica de concentração e racionalização da oferta cultural na cidade. Ao controlar simultaneamente outros espaços, como o Cine Guarany, a empresa configurava um circuito exibidor local sob gestão unificada, sugerindo não apenas diversificação de investimentos, mas também a possibilidade de padronização de conteúdos, práticas de consumo e dinâmicas de circulação de filmes. Tal concentração aponta para a formação de um mercado cultural relativamente centralizado, no qual poucos agentes detinham os meios de acesso ao cinema — um dos principais veículos de difusão de valores, comportamentos e imaginários urbanos no período.

A atuação da Pinto & Sales no campo da comunicação não se restringiu ao cinema. Sua participação na criação da Difusora Mossoroense S/A, fundada em 1947, corrobora a hipótese de uma estratégia deliberada de expansão para diferentes meios de comunicação de massa. Conforme noticiado em jornal da época, a sessão preparatória para a fundação da emissora foi realizada nas dependências do Cine Pax, reunindo agentes

ligados aos círculos comerciais e revelando a articulação entre diferentes setores da elite local. Esse registro não apenas confirma o uso do cinema como espaço de encontro institucional, mas também demonstra seu papel ativo na viabilização de iniciativas voltadas à modernização comunicacional da cidade. Nesse sentido, o fato de a reunião ocorrer no Cine Pax não é meramente circunstancial, mas simbólico: o edifício funcionava como um núcleo articulador de projetos empresariais e institucionais, consolidando-se como espaço estratégico na estruturação dos meios de comunicação em Mossoró.

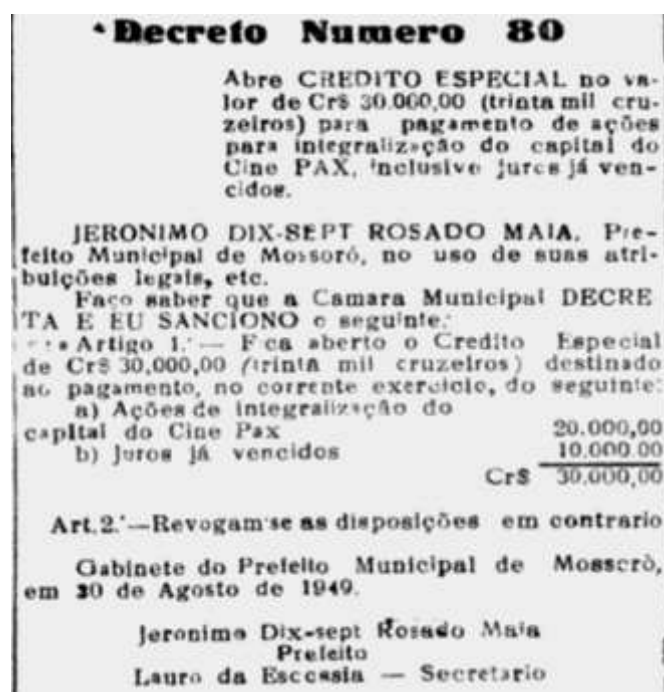
Figura 42 - Notícia sobre a fundação da Difusora Mossoroense realizada no Cine Pax (1947)



Fonte: O Mossoroense. Hemeroteca, Digital Brasileira (1947).

Essa articulação entre iniciativa privada e poder público manifesta-se de forma concreta na própria estruturação econômica do cinema. O Decreto nº 80, de 30 de agosto de 1949, autorizava a abertura de crédito especial destinado à integralização do capital do empreendimento, incluindo a aquisição de ações por parte da prefeitura municipal, conforme evidenciado na Figura 44. Tal medida indica que o Cine Pax era compreendido não apenas como um negócio privado, mas como um equipamento cultural estratégico para a cidade, cuja viabilização envolvia diretamente recursos públicos.

Figura 43 - Decreto municipal referente à abertura de crédito para aquisição de ações do Cine Pax (1949)



Fonte: O Mossoroense, Hemeroteca Digital Brasileira (1949).

Nesse sentido, o Cine Pax pode ser interpretado como um espaço de articulação da vida pública. A partir da perspectiva de Jürgen Habermas (2014), tais espaços podem ser compreendidos como instâncias materiais da esfera pública, nas quais se realizam encontros, circulam ideias e se constroem formas de participação social.

A articulação entre investimento público, atuação de elites locais e concentração de meios de difusão cultural demonstra que o Cine Pax desempenhava um papel que ultrapassava a dimensão do entretenimento. Inserido em uma rede complexa que envolve cultura, economia e poder, o cinema contribuiu para a configuração de um modelo de modernização urbana em Mossoró que, ao mesmo tempo em que promovia a difusão de valores, comportamentos e imaginários urbanos, consolidava novas formas de sociabilidade e consumo cultural.

4 ARQUITETURA E EXPERIÊNCIA ESPACIAL DO CINE PAX

4.1 Cine Pax no contexto da produção arquitetônica de Georges Munier

O Cine Pax foi implantado em uma das principais praças da cidade de Mossoró, estabelecendo dessa forma uma relação direta com a dinâmica urbana local. Sua inserção no centro da cidade articulava-se aos processos de transformação da paisagem urbana observados em diversas cidades brasileiras ao longo da primeira metade do século XX, período marcado pela difusão de novas concepções arquitetônicas e pela consolidação de projetos associados à modernização dos espaços urbanos (Segawa, 1998).

O projeto do edifício foi desenvolvido pelo arquiteto francês Georges Henry Munier, profissional que atuou em diferentes estados do Nordeste brasileiro ao longo da primeira metade do século XX. Portador do título DPLG (Diplomé par le Gouvernement), certificação concedida aos arquitetos formados segundo os padrões oficiais da França, Munier participou de importantes empreendimentos arquitetônicos em cidades como Recife, Fortaleza, Natal, Campina Grande e Mossoró. Sua trajetória profissional esteve associada a um período de intensas transformações urbanas, marcado pela difusão de novas linguagens arquitetônicas e pela busca de modernização dos centros urbanos nordestinos (Gomes, 2021).

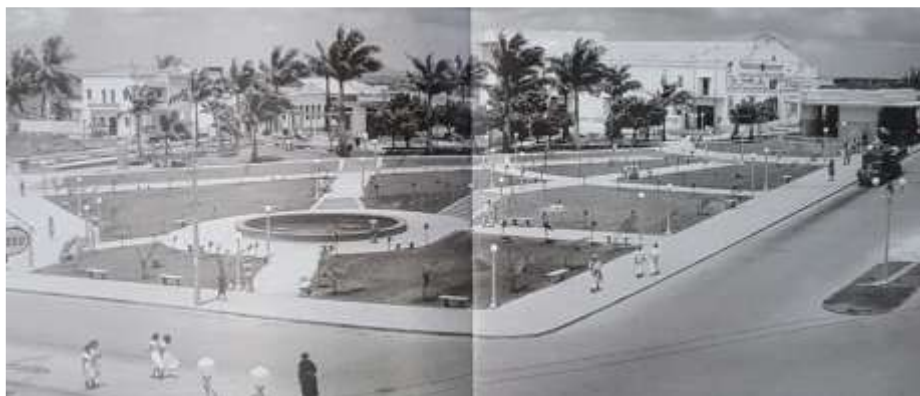
A atuação de Munier em Campina Grande revela de forma mais evidente sua inserção nos projetos de modernização urbana que marcaram o Nordeste nas décadas de 1930 e 1940. Durante a gestão de Vergniaud Wanderley³¹, período em que a cidade passava por intensas transformações voltadas à renovação de sua imagem urbana, o arquiteto participou de iniciativas relacionadas ao planejamento e à qualificação dos espaços públicos, colaborando com propostas destinadas a orientar o crescimento da cidade segundo princípios de ordenamento e racionalização do traçado urbano³². Sua presença nesse contexto demonstra que sua atuação extrapolava o projeto de edificações

³¹ Vergniaud Wanderley (1893–1961) foi prefeito de Campina Grande entre 1935 e 1945, sendo reconhecido pela historiografia local como um dos principais responsáveis pelas transformações urbanas promovidas na cidade durante esse período.

³² Segundo o cronista Cristino Pimentel relata que o prefeito Vergniaud Wanderley percorria Campina Grande acompanhado do arquiteto Georges Munier para discutir propostas de desenvolvimento urbano para a cidade. Entre as diretrizes associadas a esse processo estavam a abertura de vias retas, a organização de novos loteamentos e a adoção de princípios urbanísticos inspirados nos ideais de ordenamento, higiene e modernização que circulavam no período (Gomes, 2019; Queiroz, 2008).

isoladas, inserindo-se em um esforço mais amplo de construção de uma paisagem urbana alinhada aos ideais de progresso e modernidade que orientavam as intervenções urbanas do período (Queiroz, 2008).

Figura 44 - Praça Clementino Procópio após a reforma, imagem dos anos de 1950, Campina Grande (PB)



Fonte: Espaços transformados e prédios erguidos: Georges Munier e a cidade de Campina Grande (2021)

A atuação de Georges Munier em Pernambuco ocupa posição central em sua trajetória profissional, uma vez que foi no Recife que o arquiteto desenvolveu algumas de suas obras mais significativas. Entre elas destacam-se o edifício do antigo Bank of London & South America, as chamadas Casas Puristas e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, projetos que evidenciam a diversidade de sua produção e sua capacidade de atuar em diferentes programas arquitetônicos. Inseridas em um contexto de intensas transformações urbanas, essas obras acompanharam os esforços de modernização que marcaram a capital pernambucana nas primeiras décadas do século XX³³, período em que novas soluções construtivas e linguagens arquitetônicas passaram a redefinir a paisagem da cidade (Gomes, 2019; Naslavsky; Marques, 2022).

³³ Nas primeiras décadas do século XX, o Recife passou por um conjunto de transformações urbanas associadas aos ideais de modernização então difundidos em diversas cidades brasileiras. Inspiradas por referências europeias, especialmente francesas, essas intervenções envolveram reformas urbanas, ampliação de vias, modernização da infraestrutura e introdução de novas linguagens arquitetônicas, que buscavam adequar a cidade às demandas de crescimento econômico e às novas formas de vida urbana. Nesse contexto, a arquitetura assumiu papel importante na construção de uma imagem de progresso e renovação, favorecendo a incorporação de soluções construtivas modernas e a gradual substituição de repertórios arquitetônicos vinculados ao ecletismo por composições mais simplificadas e racionalizadas (Naslavsky; Marques, 2022).

Figura 45 - Edifício do antigo Bank of London & South em Recife (PE), inaugurado em 1912



Fonte: Folha de Pernambuco (2024).

A projeção profissional de Georges Munier estendeu-se também ao Ceará, onde foi responsável por importantes edificações na cidade de Fortaleza. Entre suas obras destacam-se o Palácio do Comércio e a Catedral Metropolitana³⁴, edifícios que ocupavam posições de destaque na paisagem urbana e estavam diretamente associados a instituições de grande relevância econômica, religiosa e simbólica. Essas realizações evidenciam a confiança depositada no arquiteto para o desenvolvimento de projetos representativos, destinados não apenas a atender funções específicas, mas também a expressar valores ligados ao progresso, à monumentalidade e à modernização das cidades nordestinas (Gomes, 2019).

³⁴ A A Catedral Metropolitana de Fortaleza, localizada no centro da cidade, constitui um dos principais marcos arquitetônicos do Ceará, com projeto desenvolvido pelo arquiteto francês Georges Munier. Iniciada em 1939 e inaugurada apenas em 1978, a obra apresenta linguagem neogótica com influências ecléticas, inspirada na Catedral de Colônia, destacando-se por suas torres de aproximadamente 75 metros de altura e capacidade para cerca de 5.000 pessoas (Arquidiocese De Fortaleza, 2015).

Figura 46 - Catedral Metropolitana de Fortaleza (2015)



Fonte: Arquidiocese De Fortaleza (2015).

A participação de Munier em obras dessa natureza reforça sua inserção em circuitos profissionais de alcance regional, nos quais a arquitetura assumia papel relevante na construção de representações urbanas e institucionais. Nesse contexto, sua atuação em Mossoró pode ser compreendida como parte de um movimento mais amplo de difusão de referências arquitetônicas e urbanísticas modernas que alcançou diferentes cidades nordestinas ao longo da primeira metade do século XX. A possível relação entre o arquiteto e o empreendedor Jorge Pinto sugere a existência de articulações regionais que podem ter contribuído para sua contratação, ainda que essa conexão demande maior aprofundamento documental

No Rio Grande do Norte, a atuação de Georges Munier esteve associada a um dos mais importantes empreendimentos arquitetônicos do período, o Grande Hotel de Natal, inaugurado em 1939. Concebido em um contexto marcado pelos esforços de modernização da capital potiguar, o edifício buscava atender às novas demandas de hospedagem e sociabilidade urbana, assumindo papel estratégico na construção da imagem de uma cidade alinhada aos ideais de progresso então difundidos no país. Estudos sobre o Grande Hotel destacam a adoção de soluções formais associadas à arquitetura de transição para o modernismo, caracterizadas pela simplificação dos elementos decorativos, pela valorização da volumetria e pela incorporação de técnicas construtivas modernas. A participação de Munier nesse empreendimento evidencia sua inserção em

projetos que extrapolavam a dimensão funcional dos edifícios, contribuindo para a construção de marcos arquitetônicos representativos das transformações urbanas em curso na região (Farias; Ferreira, 2021)

A comparação entre o Grande Hotel de Campina Grande (PB), inaugurado em 1942, e o Grande Hotel de Natal (RN), concluído alguns anos antes, evidencia a versatilidade projetual de Georges Munier diante de distintas condições urbanas e programáticas. Enquanto o edifício campinense explora a condição de esquina como elemento estruturador da composição, incorporando a curvatura como recurso para articular os diferentes planos da fachada, o Grande Hotel de Natal adota uma configuração mais regular e simétrica, marcada pela valorização do acesso principal e pelo alinhamento com o eixo viário.

Figura 47 - Grand Hotel de Natal (RN), década de 1950



Fonte: Hotel de Natal: ícone esquecido de um tempo, de um pensamento, de um lugar (2021)

Essas diferenças demonstram a capacidade do arquiteto de adaptar suas soluções formais às especificidades de cada contexto sem perder a clareza compositiva que caracteriza sua produção. Em ambos os casos, observa-se atenção à relação entre edifício e cidade, evidenciada pela forma como a arquitetura contribui para qualificar visualmente o espaço urbano e reforçar a presença institucional dos empreendimentos.

Figura 48 - Grand Hotel Campina Grande (PB)



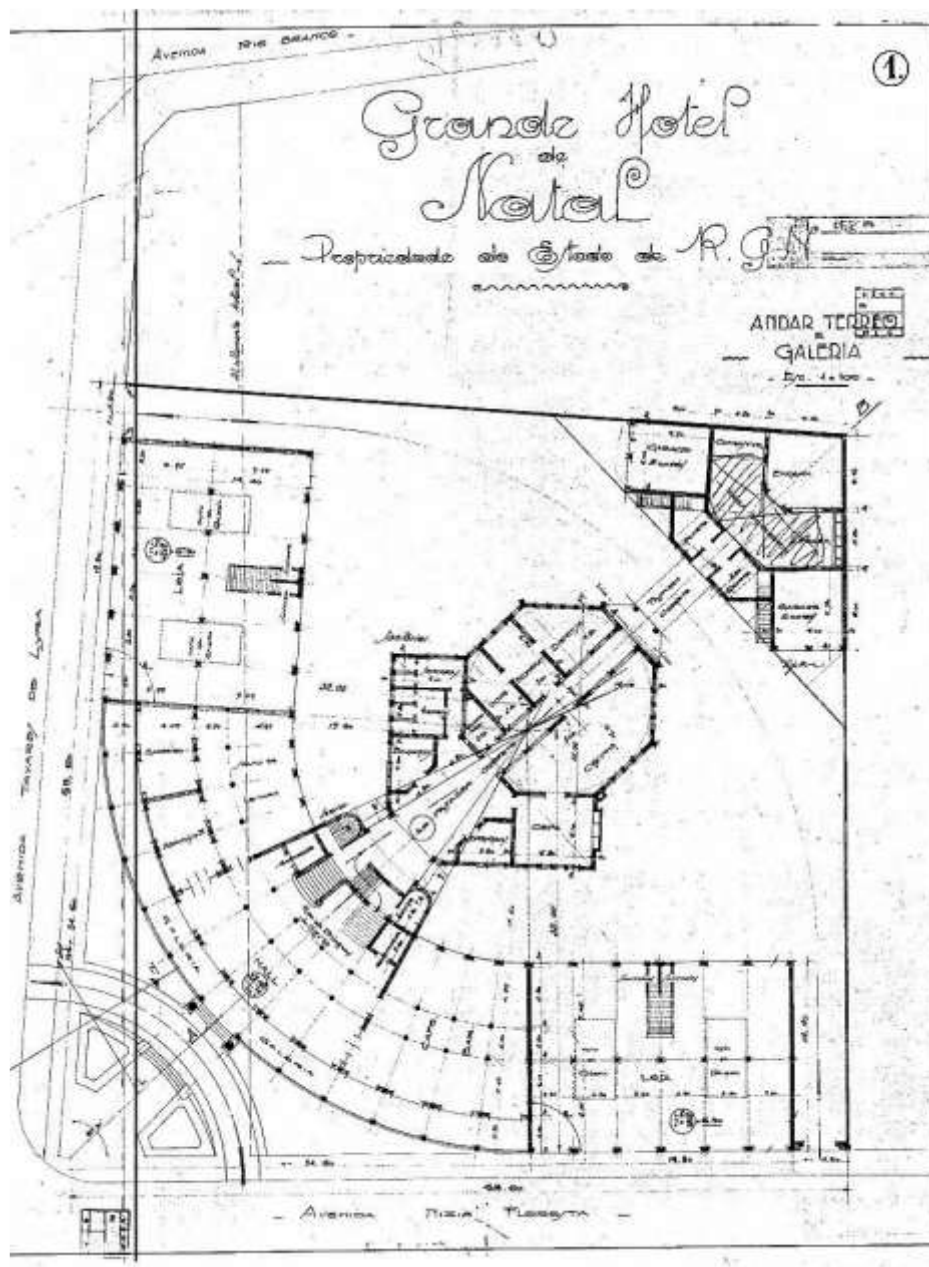
Fonte: Espaços transformados e prédios erguidos: Georges Munier e a cidade de Campina Grande (2021)

Embora desenvolvidas em contextos distintos, as obras projetadas por Georges Munier no Nordeste apresentam características recorrentes que permitem compreender sua atuação para além das especificidades de cada empreendimento. Seja em edifícios institucionais, religiosos, hoteleiros ou culturais, observa-se uma preocupação constante com a inserção urbana das construções, a valorização da composição volumétrica e a criação de marcos arquitetônicos capazes de conferir identidade aos espaços onde se implantavam. Essa recorrência sugere que a arquitetura de Munier não se limitava ao atendimento de demandas funcionais, mas participava ativamente da construção de imagens urbanas associadas aos ideais de modernidade, progresso e distinção que caracterizaram as transformações das cidades nordestinas na primeira metade do século XX.

Essa característica também é observada em sua atuação no Rio Grande do Norte. Estudos sobre o Grande Hotel de Natal apontam que Munier desenvolveu projetos associados às novas demandas urbanas e aos ideais de progresso difundidos durante as décadas de 1930 e 1940 (Medeiros, 2017). Sua produção desse período apresenta soluções vinculadas à arquitetura de transição para a modernidade, caracterizadas pela simplificação formal, pela valorização da volumetria e pela incorporação de técnicas construtivas modernas, sem romper completamente com princípios compositivos tradicionais (Medeiros, 2017). Nesse sentido, sua obra ocupa posição singular no

panorama arquitetônico nordestino, situando-se entre as permanências da tradição acadêmica e as novas linguagens que passavam a redefinir a paisagem urbana brasileira.

Figura 49 - Planta baixa do pavimento térreo (projeto original) do Grand Hotel em Natal (1935)



Fonte: Hotel de Natal: ícone esquecido de um tempo, de um pensamento, de um lugar (2021)

A atuação de Munier no Nordeste evidencia, portanto, a circulação de profissionais, conhecimentos e referências arquitetônicas em um momento de profundas transformações urbanas. Mais do que projetar edifícios isolados, o arquiteto participou de

iniciativas associadas à construção de uma imagem moderna para diversas cidades da região, contribuindo para a introdução de novas formas de ocupação do espaço e para a consolidação de equipamentos urbanos representativos dos ideais de progresso então vigentes (Farias; Ferreira, 2021)

A compreensão dessa atuação pode ser aprofundada a partir da análise comparativa com outras obras vinculadas ao arquiteto, como o Grande Hotel de Campina Grande, edificado na década de 1940. Nesse edifício, a composição volumétrica marcada pela horizontalidade e pelo uso da esquina curva revela uma preocupação com a fluidez formal e com a integração entre as fachadas, evidenciando uma abordagem projetual orientada pela clareza compositiva e pela valorização da volumetria.

Em contraste, o Cine Pax apresenta uma solução formal voltada à frontalidade e à comunicação direta com o espaço urbano, com ênfase na fachada principal, na hierarquização dos elementos e na presença da marquise. A incorporação do letreiro à própria arquitetura reforça a dimensão visual do edifício, indicando uma intencionalidade projetual voltada à atração do público e à afirmação de sua função no espaço urbano inserido.

Figura 50 - Fachada do Cine Pax, evidenciando sua composição volumétrica e elementos arquitetônicos (s.d)



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

É nesse contexto que se insere o projeto do Cine Pax, concebido por Georges Munier em um momento em que Mossoró experimentava transformações associadas ao

crescimento econômico e à modernização de sua área central. A participação do arquiteto no empreendimento aproxima o cinema de um conjunto mais amplo de obras desenvolvidas em diferentes cidades nordestinas, caracterizadas pela busca de soluções arquitetônicas capazes de expressar valores ligados ao progresso e à renovação urbana. Assim como os hotéis, edifícios institucionais e equipamentos religiosos projetados por Munier, o Cine Pax ultrapassava sua função imediata de espaço destinado à exibição cinematográfica, assumindo também um papel simbólico na construção da imagem moderna que a cidade buscava afirmar ao longo das décadas de 1930 e 1940.

Sob o ponto de vista arquitetônico, o Cine Pax evidencia preocupações recorrentes na produção de Munier, especialmente no que se refere à valorização da fachada como elemento de representação urbana. Implantado em posição de destaque na área central de Mossoró, o edifício estabelecia uma relação direta com o espaço público, utilizando sua composição formal para reforçar a visibilidade do empreendimento na paisagem da cidade. A presença da marquise, a hierarquização dos elementos da fachada e a incorporação do letreiro à composição arquitetônica contribuíam para conferir identidade ao edifício, transformando-o em um marco visual associado às novas práticas culturais e de lazer que se consolidavam naquele período.

Diferentemente dos hotéis e edifícios institucionais projetados por Munier, o Cine Pax destinava-se ao entretenimento e à sociabilidade urbana. Ainda assim, compartilha com essas obras a preocupação em construir uma presença arquitetônica marcante no espaço público, capaz de atrair a atenção dos transeuntes e afirmar simbolicamente sua importância na paisagem central de Mossoró.

A escolha de Georges Munier para elaborar o projeto do Cine Pax dificilmente pode ser compreendida como uma decisão casual. Naquele momento, o arquiteto já possuía trajetória consolidada em diferentes capitais e centros regionais nordestinos, estando associado a empreendimentos representativos dos ideais de modernização urbana. Sua contratação sugere a intenção dos empreendedores locais de conferir ao novo cinema um caráter compatível com as transformações que Mossoró vivenciava, aproximando a cidade dos repertórios arquitetônicos e culturais presentes em outros centros urbanos da região.

4.2 O Cine Pax e sua configuração arquitetônica

A configuração arquitetônica do Cine Pax evidencia uma composição alinhada aos princípios formais do Art Déco, perceptível na geometrização dos volumes, na ênfase nas diretrizes verticais e na organização hierarquizada dos elementos que estruturam a fachada. Inserido em lote de esquina, o edifício se beneficia de uma condição que potencializa a percepção de sua volumetria e valoriza a composição das fachadas em diferentes ângulos de observação. Essa implantação amplia sua presença visual e favorece uma leitura mais completa do conjunto arquitetônico, destacando a articulação entre os volumes e os elementos compositivos que caracterizam sua linguagem formal.

Figura 51 - Vista da Rua Alfredo Fernandes, década de 1940.



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

A compreensão da configuração arquitetônica do Cine Pax demanda sua inserção no contexto das transformações que marcaram a arquitetura brasileira entre as décadas de 1930 e 1950. Nesse período, consolidou-se uma produção arquitetônica caracterizada pela coexistência de diferentes linguagens formais, situada entre os repertórios historicistas do início do século XX e a afirmação da arquitetura moderna. Segundo Andrade (1993), essa produção apresentava características relativamente homogêneas, distinguindo-se tanto do ecletismo quanto das experiências pioneiras do modernismo brasileiro, configurando uma

arquitetura híbrida, influenciada simultaneamente pela tradição acadêmica e pelas diversas correntes do movimento moderno.

Conforme observa Canez (1998), muitos edifícios produzidos nesse período incorporaram referências provenientes do expressionismo, do futurismo, do Art Déco e do classicismo simplificado, evidenciando um processo gradual de renovação arquitetônica. Longe de representar uma ruptura imediata, essa transição ocorreu por meio da simplificação das formas, da valorização da geometria, da racionalização compositiva e da incorporação de novas técnicas construtivas, elementos que contribuíram para a modernização da paisagem urbana brasileira.

Nesse contexto, o Art Déco destacou-se como uma das principais expressões dessa modernidade em construção. Como apontam Conde e Almada (1996), sua difusão esteve associada à adoção de composições geometrizadas, à simplificação ornamental e à valorização da volumetria arquitetônica, características amplamente empregadas em edifícios destinados ao lazer e ao entretenimento. Assim, embora o Cine Pax seja formalmente identificado com a linguagem Art Déco, sua concepção também se insere nesse cenário mais amplo de transformações arquitetônicas que antecederam a consolidação do movimento moderno no Brasil.

A composição volumétrica é organizada a partir de um corpo central destacado, cuja projeção em relação aos volumes laterais estabelece um eixo dominante responsável por estruturar a leitura da fachada. Tal recurso, recorrente na arquitetura de equipamentos de espetáculo do período, não apenas orienta o olhar do observador, mas também define com clareza o acesso principal, articulando forma e uso. A ênfase nesse eixo é reforçada pela verticalização dos elementos e pela incorporação do letreiro “PAX”, que atua simultaneamente como dispositivo gráfico e componente arquitetônico, evidenciando a integração entre comunicação visual e composição formal. Conforme apontam estudos sobre a arquitetura de cinemas, a fachada desses edifícios desempenha papel ativo na atração do público, funcionando como interface entre o espaço urbano e o universo do espetáculo (Cohen, 2001; Gomes, 2021).

Nesse contexto, o Art Déco destacou-se como uma das principais expressões da modernidade arquitetônica em consolidação no Brasil. Sua difusão esteve associada à adoção de composições geometrizadas, à simplificação ornamental e à valorização da volumetria arquitetônica, características amplamente empregadas em edifícios destinados ao lazer, ao comércio e ao entretenimento (Conde; Almada, 1996). Ao discutir a produção

arquitetônica das décadas de 1930 e 1940, Correia (2008) observa que parte da historiografia classificou essas obras como “protomodernas”, em razão da coexistência entre princípios compositivos tradicionais e elementos associados à modernidade. Entretanto, a autora ressalta que muitas dessas edificações são mais adequadamente compreendidas como manifestações do próprio Art Déco, uma vez que combinam a racionalização formal, a geometrização dos elementos arquitetônicos e a busca por uma imagem de progresso urbano. Nesse sentido, embora o Cine Pax seja identificado com a linguagem Art Déco, sua concepção também reflete o contexto de transição arquitetônica que marcou o período anterior à consolidação do movimento moderno no Brasil.

Figura 52 - Cine Pax (1991).



Fonte: Acervo de Jorge Luiz Pinto (2026).

Nesse contexto, a marquise assume papel fundamental na mediação entre o espaço público e o interior do edifício, configurando uma zona de transição que articula abrigo, permanência e circulação. Para além de sua função utilitária, sua presença introduz uma diretriz horizontal que contrapõe a predominância vertical da composição, contribuindo para o equilíbrio formal do conjunto. Essa articulação entre linhas verticais e horizontais é característica do vocabulário Art Déco, no qual a expressividade decorre da tensão controlada entre diferentes direções compositivas (Segawa, 1998).

Figura 53 - Cine Pax, na década de 1980



Fonte: Acervo de Jorge Luiz Pinto (2026)

A expressividade do edifício, portanto, não se apoia em ornamentos aplicados, mas na própria articulação entre volumes, proporções e superfícies, característica que aproxima o Cine Pax do repertório formal do Art Déco e de sua busca por síntese e racionalização da forma. Como observa Segawa (1998), a arquitetura moderna no Brasil frequentemente se constrói a partir da simplificação dos elementos e da valorização da composição volumétrica, substituindo a ornamentação tradicional por soluções plásticas integradas ao próprio edifício.

A análise do espaço interno do Cine Pax, ainda que limitada pela escassez de registros iconográficos, permite identificar aspectos relevantes de sua configuração espacial e de sua adequação à função cinematográfica. A imagem disponível revela uma sala de exibição de grande porte, com capacidade aproximada de 1.200 poltronas, indicando a importância do equipamento no contexto urbano e sua vocação para atender a um público numeroso, característica comum aos cinemas de rua no período de maior difusão dessa tipologia

Figura 54 - Interior da sala de exibição do Cine Pax, década de 1960



Fonte: Acervo pessoal Jorge Luiz Pinto, sala de exibição (2026)

A organização do espaço intui uma disposição longitudinal orientada em direção à tela, estruturando a experiência do espectador a partir de um eixo visual centralizado. Essa configuração reforça a hierarquia do espaço interno, no qual o ponto focal — a tela de projeção — organiza tanto a distribuição das poltronas quanto a própria percepção do ambiente. A inclinação implícita da plateia, ainda que não totalmente visível, pode ser inferida como estratégia para garantir melhores condições de visibilidade, elemento recorrente em salas de exibição do período.

A presença de um palco, identificável pela área frontal elevada e pela ornamentação visível na base da tela, indica a multifuncionalidade do espaço, que não se restringia à exibição cinematográfica, mas também podia abrigar apresentações ao vivo, práticas comuns em cinemas das primeiras décadas do século XX. Os elementos decorativos observados nessa região sugerem uma tentativa de conferir maior expressividade ao espaço cênico, estabelecendo uma relação simbólica entre o espetáculo e o ambiente arquitetônico.

Outro aspecto relevante é a presença de elementos de ventilação lateral, como os ventiladores posicionados próximos à tela, a qual indica soluções adotadas para garantir o conforto ambiental em um contexto climático específico e anterior à ampla difusão de sistemas de climatização artificial. Esses dispositivos, embora tecnicamente simples, sinalizam uma preocupação projetual com a permanência prolongada do público no

interior do edifício, especialmente em sessões com grande afluência³⁵. De tal forma, o desempenho térmico do Cine Pax se destaca em relação a outras salas de exibição da cidade, sugerindo que estratégias de ventilação e circulação de ar foram incorporadas de forma mais eficiente em sua configuração espacial. Tal condição demonstra que, para além da dimensão formal, aspectos ambientais desempenhavam papel relevante na qualidade da experiência do espectador, influenciando diretamente a percepção e o uso do espaço.

A repetição das poltronas, organizadas em fileiras contínuas, acentua a noção de coletividade que caracteriza a experiência cinematográfica, ao mesmo tempo em que evidencia uma organização espacial voltada para o aproveitamento eficiente da sala de exibição. A densidade da plateia e a proximidade entre os assentos sugerem uma estratégia de maximização da capacidade do ambiente, priorizando o atendimento a um grande número de espectadores sem comprometer, necessariamente, as condições de visibilidade e o funcionamento adequado do espaço.

A compreensão do espaço interno do Cine Pax pode ser ampliada a partir de elementos remanescentes e relatos associados ao seu funcionamento, que apontam aspectos fundamentais de sua ambiência e materialidade. Entre esses elementos, destaca-se o modelo de lustre originalmente utilizado no saguão (foyer), cuja configuração expressa uma articulação entre funcionalidade, economia construtiva e intenção estética. Trata-se de uma peça em metal, material que, embora mais acessível em comparação ao cristal amplamente empregado em salas de espetáculo de maior prestígio, permite a elaboração de formas trabalhadas, perceptíveis nas hastes curvas e nos detalhes ornamentais presentes em suas extremidades.

Essa escolha material não deve ser compreendida apenas como uma limitação econômica, mas como indicativa de uma adaptação consciente às condições locais, na qual a expressividade decorativa é alcançada por meio da manipulação formal do próprio material. Diferentemente dos lustres de cristal, cuja sofisticação está associada à transparência, refração da luz e ostentação, o exemplar em metal revela uma estética baseada na opacidade, na modelagem e na presença física do objeto no espaço. Tal

³⁵ Relato oral de frequentador da época, que preferiu não se identificar, aponta diferenças significativas entre os cinemas locais: “Entre o Cine Pax e o Cine Caiçara existiam duas diferenças interessantes. O Pax tinha boa ventilação, mas o seu som era péssimo. Já o Cine Caiçara tinha bom som, mas em compensação era bastante quente.” O depoimento corrobora a percepção do público quanto às condições de conforto ambiental e desempenho técnico das salas de exibição, constituindo importante fonte qualitativa para a compreensão da experiência cinematográfica no contexto local.

característica confere à peça um papel mais diretamente integrado à composição arquitetônica, consolidando sua leitura como elemento estruturador da ambiência, e não apenas como adorno.

A presença de ornamentos nas extremidades, ainda que mais contidos, demonstra a permanência de uma intenção decorativa, alinhada à lógica dos espaços de espetáculo, nos quais a experiência do usuário é construída desde o momento de ingresso no edifício. Nesse sentido, o lustre atua como componente cenográfico, contribuindo para a qualificação sensorial do foyer e para a construção de uma atmosfera de recepção que antecipa a experiência cinematográfica. Como aponta Pallasmaa (2011), a arquitetura não se limita à forma construída, mas envolve a produção de atmosferas que ativam a percepção e a memória do usuário, sendo a luz e seus suportes elementos centrais nesse processo.

A compreensão do Cine Pax pode ser aprofundada a partir da análise da sequência espacial que estrutura a experiência do espectador, articulando progressivamente os diferentes ambientes do edifício. Nesse percurso, a arquitetura não se apresenta como um conjunto de espaços isolados, mas como uma narrativa construída desde o contato inicial com a cidade até o momento da fruição do espetáculo, aproximando-se da noção de *promenade architecturale*³⁶, na qual o espaço é apreendido por meio do movimento e da percepção ao longo do percurso (Le Corbusier, 1923). O acesso, marcado pela presença da marquise, estabelece a primeira mediação entre o espaço público e o interior, funcionando como zona de transição que acolhe e organiza o fluxo de entrada.

Em seguida, o foyer configura-se como espaço de permanência e preparação, no qual elementos como iluminação, materiais e ambientação contribuem para a construção de uma expectativa em relação à experiência cinematográfica. Destaca-se, contudo, a ausência de registros iconográficos desse ambiente, o que limita uma leitura direta de suas características espaciais e formais, exigindo que sua compreensão seja construída a partir de análises indiretas. Ainda assim, a passagem para a sala de exibição representa um momento de inflexão nesse percurso, caracterizado pela mudança de escala, iluminação e ambiência, conduzindo o espectador a um espaço mais controlado e direcionado. Essa transição progressiva consolida o papel da arquitetura como mediadora da experiência

³⁶ Promenade architecturale é um conceito desenvolvido por Le Corbusier para descrever a experiência espacial da arquitetura como um percurso sequencial, no qual a percepção do edifício se constrói gradualmente por meio do movimento do observador. Nessa abordagem, a arquitetura não é apreendida de uma única vez, mas revelada progressivamente, articulando vistas, transições e diferentes relações entre espaço, luz e forma ao longo do trajeto (Le Corbusier, 1973).

sensorial, na qual o usuário não apenas ocupa o espaço, mas o vivencia de maneira sequencial e imersiva (Pallasmaa, 2011).

A organização interna da sala, estruturada a partir de um eixo visual orientado para a tela, consolida essa lógica ao centralizar o campo de visão e intensificar a experiência coletiva do espetáculo. Nesse contexto, o espaço deixa de ser apenas suporte físico para a exibição cinematográfica e passa a atuar como dispositivo de construção da experiência, no qual forma, função e percepção se articulam de maneira indissociável. Assim, a sequência espacial do Cine Pax expressa uma intencionalidade projetual que ultrapassa a dimensão funcional, estruturando uma narrativa arquitetônica capaz de conduzir o espectador da vida cotidiana ao universo do entretenimento.

4.3 O Cine Pax na cidade e no cotidiano urbano

Inserido no tecido urbano de Mossoró, o Cine Pax estabeleceu, ao longo de sua trajetória, uma relação direta com a dinâmica da Praça Rodolfo Fernandes. Tal relação pode ser compreendida a partir da noção de que o espaço urbano é produzido socialmente e constantemente transformado pelas práticas, apropriações e usos cotidianos que nele se desenvolvem (Lefebvre, 2001). Dessa forma, a presença do cinema na praça não representava apenas a implantação de um equipamento cultural, mas também a constituição de um espaço de sociabilidade que contribuía para a produção e ressignificação da vida urbana local.

Na década de 1940, a praça apresentava um caráter predominantemente contemplativo, marcado por áreas ajardinadas, monumentos e usos mais estáticos. Nesse período, a dinâmica urbana era menos intensa, com menor presença de fluxos e atividades comerciais no entorno. O Cine Pax, ainda que presente, inseria-se em uma configuração urbana na qual predominavam práticas de permanência e contemplação, sem atuar de forma expressiva como indutor de movimentação.

Figura 55 - Cine Pax e área de convivência no seu entorno, em Mossoró, década de 1940



Fonte: Acervo do Museu Histórico Lauro da Escóssia (2026)

A partir das décadas de 1960 e 1970, observa-se uma reconfiguração significativa desse cenário. A área passa a concentrar maior diversidade de usos, com intensificação dos fluxos de pedestres e veículos, além da consolidação de atividades comerciais no entorno. Nesse contexto, o Cine Pax assume papel relevante na estruturação da vida urbana, funcionando como polo de atração e contribuindo para a articulação entre lazer, circulação e sociabilidade. Essa vitalidade urbana pode ser associada às ideias de Jacobs (2011), que destaca a importância da diversidade de usos e da presença constante de pessoas na construção de espaços urbanos dinâmicos, ativos e socialmente seguros.

Entretanto, essa mesma área central também se mostrava vulnerável a eventos ambientais recorrentes, como as enchentes registradas ao longo das décadas. Episódios como o alagamento de 1974 evidenciam a fragilidade da infraestrutura urbana, especialmente no que se refere à drenagem, impactando diretamente o funcionamento da cidade. As imagens desses eventos demonstram vias completamente tomadas pela água, dificultando a circulação de pedestres e veículos e comprometendo o acesso aos equipamentos urbanos situados no entorno da praça.

Embora não correspondam à enchente de 1974, as Figuras 57 e 58 constituem importantes registros históricos das inundações que marcaram a cidade de Mossoró ao longo do século XX. Produzidas durante a enchente de 1961, as imagens evidenciam que os transbordamentos do Rio Mossoró já afetavam significativamente a área central décadas antes dos episódios registrados em 1974 e 1985.

A Figura 57 apresenta uma vista ampla do centro urbano inundado, permitindo observar a extensão alcançada pelas águas e os impactos provocados sobre a malha urbana. A imagem demonstra como as cheias ultrapassavam os limites do leito do rio, atingindo áreas consolidadas da cidade e comprometendo a dinâmica cotidiana dos espaços centrais.]

Figura 56- Imagem área do centro com a enchente de 1961.



Fonte: Museu Municipal Lauro da Escóssia, Mossoró (RN). Acervo iconográfico.

Já a Figura 58 registra a presença das águas nas proximidades da Praça Rodolfo Fernandes e do Cine Pax, evidenciando a inserção do principal equipamento cinematográfico da cidade em uma área historicamente sujeita aos efeitos das enchentes. Em conjunto, os registros revelam que a vulnerabilidade ambiental do entorno do cinema não se restringiu aos eventos de 1974 e 1985, mas fazia parte de uma condição recorrente da relação entre a expansão urbana de Mossoró e o Rio Mossoró.

Figura 57 - Vista do Cine Pax com a enchente de 1961.



Fonte: Acervo pessoal de Jorge Luiz Pinto (2026).

Os registros de 1961 demonstram que as enchentes constituíam um fenômeno recorrente na história urbana de Mossoró. Décadas mais tarde, episódios como os de 1974 e, especialmente, de 1985 confirmariam a permanência dessa vulnerabilidade. Apesar das intervenções realizadas para ampliar a capacidade de escoamento das águas e reduzir os impactos das cheias, o transbordamento do Rio Mossoró continuou a atingir áreas centrais consolidadas, afetando a circulação urbana, as atividades comerciais e o funcionamento de equipamentos públicos e privados.

Figura 58 - Vista da praça Rodolfo Fernandes, década de 1960.



Fonte: Acervo pessoal de Jorge Luiz Pinto (2026).

A recorrência desses eventos demonstra que a dinâmica urbana de Mossoró esteve historicamente condicionada não apenas pelos processos de crescimento e modernização da cidade, mas também pela sua relação com o Rio Mossoró. A proximidade entre o Cine

Pax e as áreas atingidas pelas cheias evidencia como os condicionantes ambientais influenciavam diretamente os usos e a apropriação do espaço urbano.

Em períodos de inundação, a circulação de pedestres e veículos era dificultada, atividades econômicas eram interrompidas e equipamentos de lazer e cultura tinham sua acessibilidade comprometida. Inserido nesse contexto, o Cine Pax também permanecia sujeito aos impactos das enchentes, demonstrando que a vitalidade da principal centralidade urbana da cidade dependia não apenas das práticas sociais e econômicas que a estruturavam, mas também das condições ambientais e infraestruturais que sustentavam seu funcionamento cotidiano.

Figura 59 - Vista da praça Rodolfo Fernandes (1970)



Fonte: Acervo pessoal de Jorge Luiz Pinto (2026).

Na contemporaneidade, a Praça Rodolfo Fernandes apresenta uma nova configuração, resultante de intervenções de requalificação urbana. O espaço passa a incorporar elementos paisagísticos mais definidos, como a fonte central, o coreto e a organização dos percursos, evidenciando uma lógica de uso mais planejada. Quando comparada aos registros históricos, a praça parece apresentar uma menor concentração de arborização, aspecto que contribui para alterar a ambiência do espaço e sua relação visual com o entorno edificado. Apesar de manter sua importância como marco urbano e espaço de convivência, observa-se uma mudança na dinâmica de centralidade, marcada pela diversificação das práticas de lazer e pelo deslocamento de parte das atividades anteriormente concentradas no centro para outros espaços da cidade.

Figura 60 - Vista da Praça da Rodolfo Fernandes



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Assim, tais episódios reforçam a compreensão de que a dinâmica urbana resulta da interação entre práticas sociais, atividades econômicas, infraestrutura e condições ambientais. Como observa Lefebvre (2001), o espaço urbano é produzido a partir da articulação entre múltiplas dimensões materiais e sociais, não podendo ser compreendido apenas como suporte físico das atividades humanas. De maneira semelhante, Harvey (2008) destaca que os processos urbanos são condicionados por relações econômicas, técnicas e espaciais que se manifestam de forma integrada na cidade. Nesse sentido, eventos como as enchentes demonstram como fatores ambientais podem interferir temporariamente nos fluxos, nos usos e nas formas de apropriação dos espaços centrais, redefinindo, ainda que momentaneamente, a dinâmica cotidiana da vida urbana.

5 TRANSFORMAÇÕES DO CINE PAX E SUA PERMANÊNCIA NA MEMÓRIA URBANA

5.1 O processo de desativação do Cine Pax

O encerramento das atividades do Cine Pax, em 2007, não pode ser compreendido como um acontecimento isolado, mas como o desfecho de um processo gradual de transformação dos hábitos de consumo cultural e das formas de acesso ao entretenimento audiovisual. Assim como ocorreu em diversas cidades brasileiras, o cinema de rua mossoroense passou a enfrentar, ao longo das últimas décadas do século XX, dificuldades decorrentes da concorrência com novas tecnologias e meios de comunicação, que modificaram profundamente a relação do público com a experiência cinematográfica.

A transformação dos hábitos de consumo audiovisual constitui um dos principais fatores para a compreensão do declínio dos cinemas de rua em Mossoró. A popularização da televisão e, posteriormente, de tecnologias como o videocassete, as antenas parabólicas e o DVD ampliaram significativamente as possibilidades de acesso ao entretenimento no ambiente doméstico, reduzindo a dependência das salas de exibição como principal meio de contato com produções audiovisuais. Essa mudança, perceptível tanto em registros da memória cinematográfica local quanto em reportagens da época, contribuiu para a diminuição gradual do público dos cinemas mossoroenses. Nesse cenário, o Cine Pax destacou-se por sua longevidade, permanecendo em atividade até os anos 2000, embora enfrentando sucessivos períodos de interrupção e dificuldades para manter sua viabilidade econômica.

A transformação dos hábitos de consumo audiovisual em Mossoró pode ser observada também em uma reportagem publicada pela *Gazeta do Oeste* em 2002, intitulada *Nostalgia*. A matéria descreve a tradição dos moradores do bairro Santo Antônio de se reunirem em praça pública para assistir televisão, prática iniciada ainda na década de 1970 e que permanecia ativa mais de trinta anos depois. Segundo o jornal, a Praça Saturnino de Moraes passou a funcionar como um espaço coletivo de exibição televisiva, reunindo moradores para acompanhar novelas, programas de auditório, transmissões esportivas e outros conteúdos exibidos pela televisão.

Figura 61 - Matéria “Nostalgia moderna”, publicada no jornal Gazeta do Oeste (2002)

www.gazetadooeste.com.br

Tudo

BIBLIOTECA REY PONTES DUARTE

CULTURA

GAZETA DO OESTE 5

Domingo, 24 de fevereiro de 2002

Nostalgia

Mossoró cultiva o hábito de assistir TV em praça pública

modernidade

TOBIAS QUEIROZ
Da Redação

Vivendo num País multifacetado culturalmente, não é difícil depararmos com situações contraditórias na zona urbana de qualquer cidade brasileira com mais de cem mil habitantes.

Pelas dificuldades de outra era, como o acesso à energia elétrica e o alto custo de uma TV, famílias inteiras se reuniam nas casas dos vizinhos para assistir uma telenovela, ou, em muitos casos, marcavam encontros nas praças, que eram caracterizadas bem no Centro, com uma enorme televisão em preto e branco.

Pois bem, ao mesmo tempo em que passamos pela terceira revolução industrial, com o advento da tecnologia digital e meradores do bairro periférico Santo Antônio cultivam o hábito instituído no local há mais de 30 anos: assistir TV em praça pública.

Por iniciativa de Luiz Gonzaga (espécie de líder comunitário da época), Joaquim Costa, Raimundo Silva e do então prefeito da cidade Raimundo Soares, a Praça da Baixinha (como é popularmente chamada) recebe uma TV para servir de entretenimento e de informação para as pessoas de baixo poder aquisitivo.

Um espaço indicado como um clube ao ar livre, sem nunca ter cobrado senhas na entrada e sem fins lucrativos. Esse é o retrato do que se transformou esse entretenimento preferido. No início da década de 70, no auge do sucesso global *Escrava Isaura*, a audiência era absoluta, o silêncio reinava e as saias das mulheres tomavam conta da praça, por serem maioria absoluta dos presentes.

Eravam tantas pessoas, que os funcionários da praça não conseguiam atender à demanda. Como lembra o morador, nascido e criado no bairro, José Romualdo Nunes, 37, “quando foi fundada a praça há mais de 30 anos, no tempo que ninguém tinha televisão em casa, as mulheres levavam as cadeiras de suas casas para assistir”.

Já a nostalgia de Maria Gontze, 40, filha mais nova do precursor Luiz Gonzaga, é intensa. “Era a nossa única diversão na época, o único divertimento, embora que, fisicamente, a praça continue a mesma, as pessoas que frequentam mudaram muito, nós éramos fideles e não sabíamos”.

Durante a copa de 1970, a primeira com transmissão em cores, houve a iniciativa de Gonzaga de construir uma espécie de arquibancada de madeira, circulando toda a praça, chamada



LUIZ RICARDO, 82 anos participou ativamente da movimentação cultural da praça da baixinha e continua sendo um dos telespectadores fiéis.

Foto: Marcos Mendes

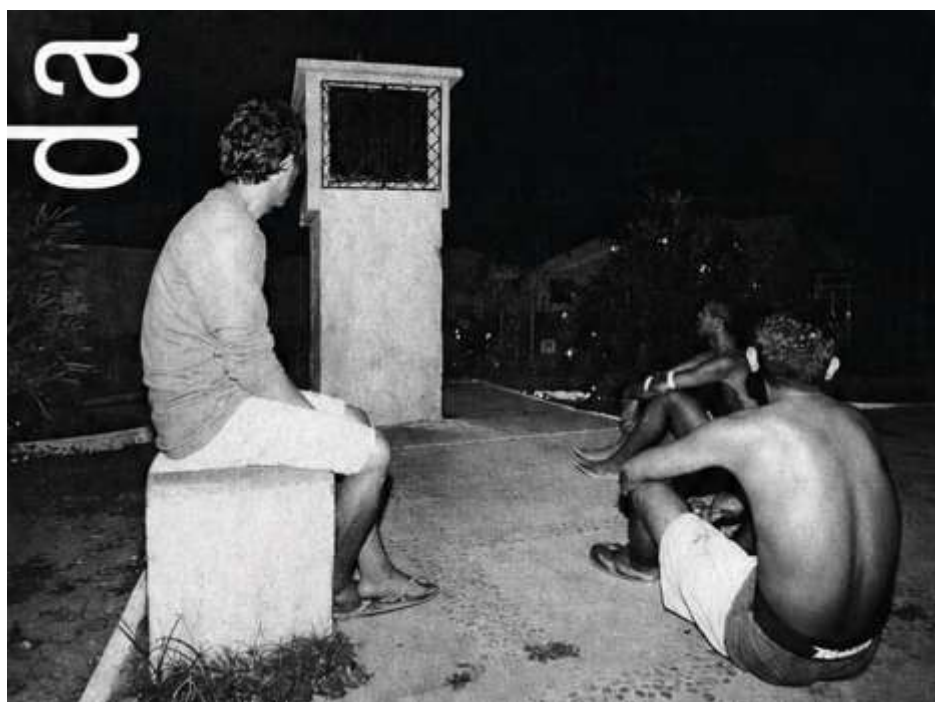
Contribuição: Carlos Amadorino de "memórias do cinema"

Fonte: Gazeta do Oeste, Mossoró (2002)

O caso é particularmente significativo porque evidencia que a televisão não apenas substituiu parcialmente o cinema como meio de acesso ao entretenimento audiovisual, mas também passou a ocupar funções sociais antes associadas aos espaços coletivos de exibição. Se durante grande parte do século XX os cinemas de rua constituíam importantes locais de encontro e convivência, a reportagem demonstra que a experiência compartilhada de assistir imagens em movimento foi progressivamente transferida para novos suportes e ambientes. Mesmo quando realizada coletivamente, a fruição audiovisual já não dependia mais das salas de cinema.

Essa transformação torna-se especialmente evidente na fotografia publicada pela própria reportagem (Figura 63). Nela, observa-se um grupo de moradores reunido em uma praça pública durante o período noturno, voltados para um aparelho de televisão instalado em um pedestal de alvenaria. A disposição dos indivíduos no espaço, sentados em bancos e no piso da praça, remete a uma experiência coletiva de contemplação audiovisual semelhante àquela anteriormente proporcionada pelas salas de cinema. Embora o ambiente seja aberto e informal, a organização dos espectadores em direção a um único ponto focal reproduz a lógica da exibição compartilhada que durante décadas caracterizou os cinemas de rua.

Figura 62 - Moradores reunidos na Praça da Baixinha, Mossoró (2002)



Fonte: Adaptado de Gazeta do Oeste (2026)

Os depoimentos registrados pelo jornal reforçam essa interpretação. Os moradores relatam que a televisão em praça pública se consolidou como uma das principais formas de entretenimento do bairro, chegando a reunir famílias inteiras para acompanhar novelas, programas de auditório e transmissões esportivas. Em muitos casos, as pessoas levavam cadeiras de suas próprias residências para permanecer durante horas assistindo à programação.

Esse cenário demonstra que a televisão não provocou necessariamente o desaparecimento da sociabilidade associada ao consumo audiovisual, mas sua

ressignificação. Esse cenário demonstra que a televisão não provocou necessariamente o desaparecimento das práticas coletivas de lazer, mas contribuiu para sua ressignificação. Embora cinema e televisão constituíssem meios audiovisuais distintos, ambos passaram a disputar o tempo livre e os hábitos culturais da população. A praça passou a desempenhar, ainda que de forma improvisada, parte das funções anteriormente exercidas pelos cinemas como locais de reunião, convivência e entretenimento. Nesse sentido, a reportagem evidencia uma transformação cultural mais ampla, na qual a experiência compartilhada das imagens em movimento deixou de depender exclusivamente das salas de cinema, contribuindo para a gradual redução de sua centralidade na vida urbana mossoroense.

A própria trajetória do Cine Pax evidencia essas transformações. Em determinados momentos, o edifício deixou temporariamente de funcionar como cinema para abrigar outras atividades, chegando a ser utilizado como comitê político durante períodos eleitorais. Tais adaptações demonstram as tentativas de manter economicamente viável um equipamento cultural que já enfrentava dificuldades para sustentar sua função original. Durante esses intervalos, Mossoró chegou a permanecer sem qualquer sala de exibição cinematográfica em funcionamento, situação que evidencia a crise do circuito exibidor local. Além da mudança nos hábitos de consumo cultural, outros fatores também podem ter contribuído para o declínio da frequência ao Cine Pax, como as condições de conforto oferecidas pelo edifício, a programação exibida, a competitividade com outras salas e as transformações econômicas e urbanas ocorridas ao longo do período.

O encerramento definitivo das atividades do Cine Pax ocorreu em dezembro de 2007. Conforme reportagem publicada no caderno *Cotidiano* do jornal *O Mossoroense*, em 11 de janeiro de 2008 (Anexo 12), o fechamento resultou de um conjunto de fatores que incluíam tanto a redução do público quanto as dificuldades de adequação do edifício às exigências dos órgãos de fiscalização.

Segundo a matéria, o Corpo de Bombeiros vinha exigindo uma série de intervenções destinadas à atualização das condições de segurança da edificação. Entre as adequações solicitadas estavam a instalação de sistema de para-raios, iluminação de emergência, portas com dispositivos de destravamento, extintores e escadas de emergência compatíveis com as normas vigentes. Parte dessas exigências chegou a ser atendida ao longo dos anos, permitindo a continuidade temporária das atividades.

Entretanto, algumas das modificações demandadas implicavam intervenções mais profundas na estrutura do edifício. De acordo com Luiz Pinto, proprietário do cinema à época do fechamento, não havia condições técnicas para realizar determinadas alterações sem comprometer as características originais da construção. Em declaração publicada pelo jornal, afirmou que "não tínhamos como modificar um projeto de 65 anos".

Além das exigências relacionadas à segurança, questões ligadas à acessibilidade também passaram a integrar as discussões sobre a permanência do Cine Pax em funcionamento. Em entrevista concedida para esta pesquisa, Jorge Luiz Pinto³⁷, relatou que, após questionamentos envolvendo a gratuidade de acesso para pessoas com deficiência, o caso chegou ao conhecimento do Ministério Público. A partir desse episódio, foi realizada uma averiguação técnica no edifício com a participação do Corpo de Bombeiros. Segundo o entrevistado, constatou-se que a construção possuía características estruturais próprias de sua época, sendo edificada com técnicas construtivas antigas e sem previsão para elementos de acessibilidade exigidos pelas normas contemporâneas. O relato destaca ainda que os proprietários não possuíam o projeto completo da edificação, restando apenas documentação parcial datada da década de 1940.

De acordo com o depoimento, a adaptação do prédio apresentava limitações significativas, especialmente pela ausência de espaço físico para a instalação de elevadores ou outros equipamentos que possibilitassem a plena acessibilidade entre os pavimentos. O entrevistado também menciona que as escadas internas, revestidas em granito escuro, poderiam representar dificuldades adicionais para determinados usuários. Embora essas observações decorram de memória oral e não de laudos técnicos consultados nesta pesquisa, elas contribuem para compreender os desafios enfrentados pelos proprietários diante das exigências de adequação impostas aos edifícios históricos.

Nesse cenário, as exigências de adequação impostas pelos órgãos fiscalizadores somavam-se às dificuldades econômicas já enfrentadas pelo empreendimento. Embora diversas intervenções tenham sido realizadas, outras demandariam alterações mais

³⁷ Jorge Luiz Pinto é filho de Luiz Pinto, último proprietário do Cine Pax, e neto de Jorge Pinto, responsável pela administração do cinema em diferentes períodos. Seu depoimento foi coletado em entrevista realizada para esta pesquisa, constituindo importante fonte de memória sobre os anos finais de funcionamento do edifício.

profundas na estrutura da edificação, tornando cada vez mais complexa a continuidade de seu funcionamento como sala de exibição cinematográfica.

O fechamento também evidencia as dificuldades enfrentadas por edifícios históricos para atender às exigências contemporâneas de segurança e acessibilidade, especialmente quando inexistem mecanismos de apoio técnico ou políticas de preservação capazes de conciliar a manutenção do patrimônio construído com as adaptações necessárias ao seu funcionamento.

A mesma reportagem destaca ainda que a concorrência da pirataria e a redução progressiva do público contribuíram para agravar a situação financeira do estabelecimento, além do alto índice de violência. Segundo Luiz Pinto, mesmo diante dos esforços realizados para manter o funcionamento do cinema, tornou-se impossível evitar seu encerramento definitivo. O fechamento do Cine Pax representou não apenas a desativação do último cinema de rua de Mossoró, mas também o fim de uma tradição cultural que havia marcado a vida urbana da cidade por mais de seis décadas.

A reportagem do *O Mossoroense* também menciona a violência urbana como um dos fatores que contribuíram para o afastamento do público das salas de cinema. Embora o fechamento do Cine Pax tenha resultado de um conjunto de questões econômicas e estruturais, essa observação deve ser compreendida no contexto das transformações vivenciadas por Mossoró ao longo dos anos 2000. Nesse período, a cidade experimentava um aumento da criminalidade e da sensação de insegurança, fenômeno amplamente registrado pela imprensa local.

A repercussão do encerramento foi significativa na imprensa local, que o interpretou como uma perda para a cultura mossoroense. A matéria do jornal *O Mossoroense* enfatiza que, com o fechamento do Cine Pax, a cidade ficou temporariamente sem salas de cinema, situação que só seria revertida posteriormente com a implantação dos cinemas em shopping centers. Dessa forma, o encerramento do Cine Pax simboliza uma mudança mais ampla nas formas de consumo cultural e na própria organização dos espaços de lazer urbanos, refletindo processos observados em diversas cidades brasileiras durante a transição dos cinemas de rua para os complexos multiplex.

5.2 Descaracterização e mudança de uso

As transformações ocorridas no Cine Pax ao longo das últimas décadas evidenciam um processo gradual de descaracterização arquitetônica diretamente associado à mudança de uso do edifício. Tal processo não ocorreu de forma abrupta, mas por meio de sucessivas intervenções destinadas a adequar a construção a novas demandas comerciais, alterando progressivamente elementos que compunham sua identidade original.

A Figura 64 apresenta uma proposta de reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em sua configuração original, elaborada a partir da análise de registros fotográficos históricos produzidos entre as décadas de 1970 e 1980, complementados por levantamentos de campo e pela identificação de elementos arquitetônicos remanescentes. A representação busca aproximar-se da aparência do edifício antes das intervenções que alteraram sua composição original, evidenciando uma fachada simétrica organizada a partir de um corpo central destacado e enquadrado por volumes laterais escalonados. Essa configuração reforça a verticalidade e a hierarquia compositiva características da linguagem Art Déco, amplamente empregada em edifícios destinados ao lazer e ao entretenimento durante a primeira metade do século XX.

Figura 63 - Reconstituição da fachada original do Cine Pax a partir de registros fotográficos históricos das décadas de 1970 e 1980 e levantamentos realizados durante a pesquisa.



Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base em registros fotográficos históricos e levantamentos arquitetônicos realizados durante a pesquisa.

No eixo central, destacava-se o conjunto de amplas esquadrias metálicas distribuídas em diferentes níveis, responsáveis pela iluminação e ventilação natural dos ambientes internos. A composição era reforçada pelo grande letreiro com a inscrição "PAX", posicionado em destaque sobre o pano central da fachada e complementado por uma segunda identificação localizada no coroamento superior do edifício.

A marquise frontal constituía um dos principais elementos de transição entre o espaço público e o interior do cinema, projetando-se sobre a calçada e enfatizando o acesso principal. Sob ela, localizava-se o conjunto de portões metálicos de entrada, organizados de forma simétrica e enquadrados por pilares revestidos que conferiam ritmo e monumentalidade à composição.

Merecem destaque também as molduras ornamentais localizadas nas extremidades térreas da fachada, posicionadas lateralmente aos acessos. Esses elementos funcionavam como painéis decorativos e contribuíam para o equilíbrio visual do conjunto, reforçando o caráter representativo do edifício. Nos volumes laterais observam-se ainda pequenas aberturas verticais e janelas quadradas posicionadas simetricamente, responsáveis tanto pela ventilação quanto pela composição estética da fachada. Associadas aos diferentes planos e ressaltos volumétricos, essas aberturas contribuíam para a construção de uma fachada dinâmica e cuidadosamente hierarquizada.

A forte presença visual da edificação na paisagem urbana permitiu que o Cine Pax ultrapassasse sua função original de sala de exibição cinematográfica, tornando-se um elemento de referência espacial para a população. Nesse sentido, sua fachada pode ser compreendida como um marco urbano, conforme a definição de Lynch (2008), contribuindo para a construção da imagem da cidade e para a consolidação de vínculos afetivos e memoriais entre os habitantes e o espaço urbano.

Já a Figura 65 apresenta uma reconstituição da fachada do Cine Pax em uma configuração posterior, baseada em registros fotográficos das décadas de 1990 e 2000. Em comparação com sua composição original, observa-se a introdução de novos elementos voltados à comunicação visual e à divulgação da programação cinematográfica, evidenciando adaptações realizadas ao longo do funcionamento do edifício.

Figura 64 - Reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em configuração posterior, com base em registros fotográficos históricos das décadas de 1990 e 2000.



Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base em registros fotográficos históricos e levantamentos arquitetônicos realizados durante a pesquisa.

O principal acréscimo corresponde ao grande painel anunciador instalado sobre a marquise, destinado à exibição dos títulos em cartaz. Diferentemente do letreiro original

integrado à composição arquitetônica, esse novo suporte assume maior protagonismo visual e aproxima o edifício das estratégias publicitárias adotadas pelos cinemas comerciais durante a segunda metade do século XX. Sua implantação revela uma preocupação crescente em ampliar a visibilidade da programação e atrair a atenção dos transeuntes que circulavam pelo centro da cidade.

Também se observam painéis laterais destinados à exposição de cartazes dos filmes, incorporados às extremidades da fachada térrea. Esses elementos reforçam o caráter promocional da intervenção e indicam uma valorização cada vez maior da comunicação visual como ferramenta de atração de público.

Embora tais modificações não tenham alterado significativamente a volumetria geral do edifício, representam adaptações que evidenciam mudanças nas dinâmicas de funcionamento do cinema e nas estratégias de permanência da atividade exibidora. Em um contexto marcado pela crescente concorrência de outras formas de entretenimento, especialmente a televisão e, posteriormente, o videocassete, a ampliação dos recursos publicitários podem ser interpretados como uma tentativa de reforçar a competitividade do Cine Pax e manter sua capacidade de atração junto ao público local.

Com o encerramento das atividades cinematográficas e a adaptação do imóvel para usos comerciais, iniciaram-se modificações que alteraram significativamente sua aparência. A Figura , correspondente ao ano de 2007, demonstra uma primeira etapa desse processo. Embora a volumetria principal permanecesse preservada, a fachada passou a receber elementos publicitários de grandes dimensões, vinculados à instalação da Loja do Papai Center. O letreiro comercial passou a ocupar praticamente toda a extensão da marquise, reduzindo a leitura da composição arquitetônica original. Além disso, observase a remoção do letreiro superior do cinema e a substituição da entrada original por uma nova configuração voltada às necessidades do comércio varejista.

Figura 65 - Reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em configuração posterior, com base em registros fotográficos do ano de 2008.

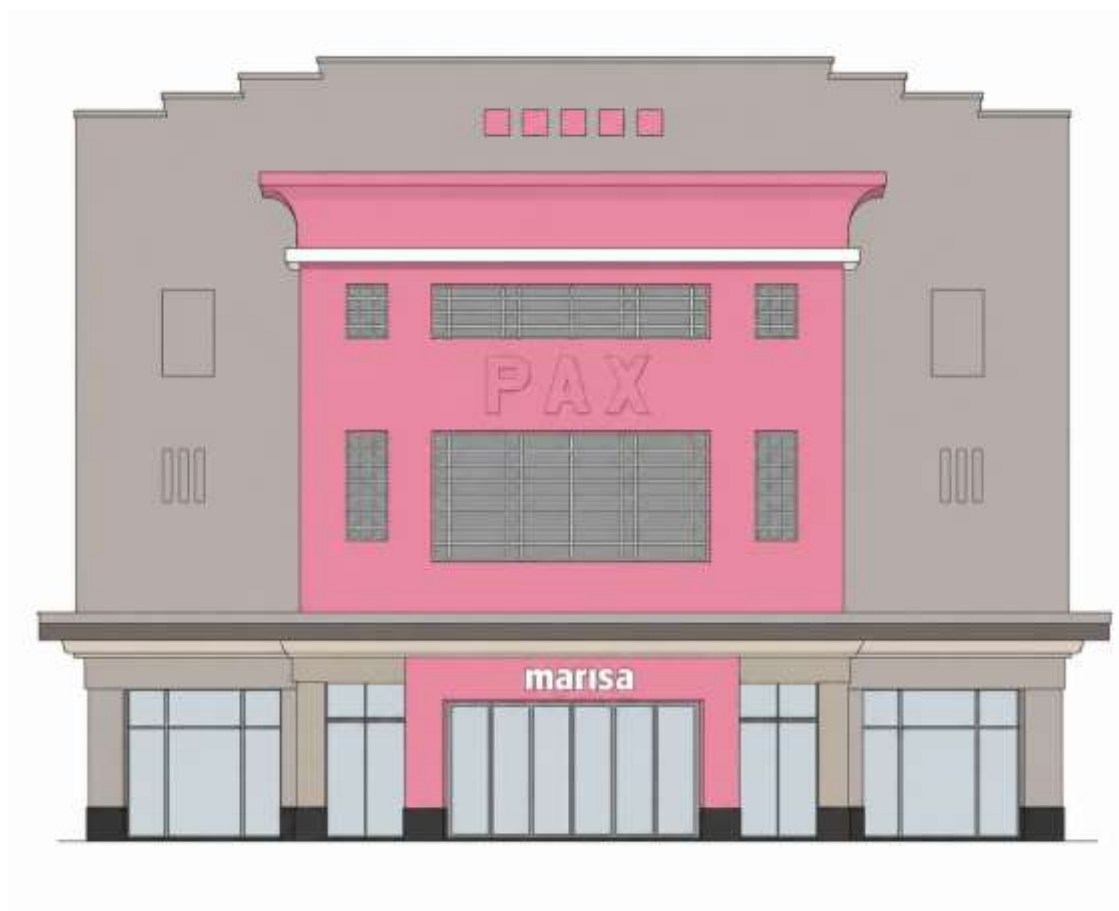


Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base em registros fotográficos históricos e levantamentos arquitetônicos realizados durante a pesquisa.

Outro aspecto relevante refere-se às esquadrias. Embora ainda visíveis nesse período, elas passaram a desempenhar papel secundário na composição da fachada, ofuscadas pela nova comunicação visual e pelas adaptações realizadas na porção térrea do edifício. O resultado foi uma progressiva perda da legibilidade arquitetônica do antigo cinema, cuja identificação passou a depender cada vez mais da memória coletiva da população.

A descaracterização tornou-se ainda mais evidente com a instalação da loja Marisa, representada na Figura 67. Nessa etapa, as alterações atingiram elementos estruturadores da composição arquitetônica. As antigas esquadrias foram vedadas ou substituídas, eliminando um dos principais componentes da fachada original. No pavimento térreo, foram implantadas amplas vitrines de vidro, solução típica da arquitetura comercial contemporânea, mas incompatível com a concepção original do edifício. O letreiro histórico desapareceu completamente, sendo substituído pela identidade visual da nova atividade comercial.

Figura 66- Reconstituição gráfica da fachada do Cine Pax em configuração posterior, com base em registros fotográficos do ano de 2013.



Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base em registros fotográficos históricos e levantamentos arquitetônicos realizados durante a pesquisa.

A configuração interna atualmente observada difere substancialmente daquela existente durante o funcionamento do Cine Pax como sala de exibição. O espaço originalmente destinado à experiência cinematográfica foi convertido em um amplo salão comercial contínuo, adequado às demandas do varejo contemporâneo. A compartimentação típica dos cinemas de rua desapareceu, dando lugar a uma organização espacial voltada à exposição de mercadorias e à circulação de consumidores.

Figura 67 - Vista interna do antigo Cine Pax, atualmente ocupado por estabelecimento comercial, Mossoró (2026).



Fonte: Acervo pessoal da autora (2026).

Embora a intervenção tenha garantido a permanência física da edificação, ela resultou na perda de características espaciais fundamentais para a compreensão do antigo cinema, dificultando a leitura de sua configuração original.

A reconstituição desses ambientes internos apresenta limitações decorrentes da escassez de registros fotográficos. Até o momento da realização desta pesquisa, não foram localizadas imagens do saguão (foyer) do Cine Pax, o que impede uma análise documental mais detalhada desse setor. Contudo, relatos de antigos frequentadores e pessoas ligadas ao funcionamento do cinema indicam que a área correspondente ao atual grande vão comercial abrigava originalmente espaços distintos, entre eles a bilheteria, a bomboniere e o escritório administrativo. Esses ambientes desempenhavam funções essenciais na dinâmica de funcionamento do cinema e constituíam parte importante do percurso do espectador, configurando uma sequência espacial que antecedia o acesso à sala de exibição.

As transformações internas atualmente observadas no antigo Cine Pax não podem ser atribuídas integralmente à ocupação contemporânea do imóvel pela rede varejista Marisa. Durante visita técnica realizada em 2026, informações obtidas junto à gerência da loja indicaram que a configuração espacial atualmente caracterizada por um amplo salão comercial já havia sido implantada anteriormente, durante o período de funcionamento da extinta Loja do Papai.

Segundo o relato, as intervenções promovidas pela Marisa restringiram-se principalmente à adequação do espaço às exigências operacionais da franquia, incluindo sistemas de iluminação, comunicação visual e ampliação das vitrines. Tal informação

sugere que parte significativa do processo de descaracterização interna ocorreu em momento anterior à instalação da atual atividade comercial, evidenciando a necessidade de compreender a transformação do edifício como um processo gradual e cumulativo.

Figura 68 - Fachada do antigo Cine Pax, atualmente ocupada por estabelecimento comercial, Mossoró (2026)



Fonte: Acervo pessoal da autora (2026).

Apesar dessas transformações, observa-se que determinados elementos permanecem reconhecíveis. A volumetria geral do edifício, o coroamento escalonado da fachada e parte das molduras e proporções originais ainda permitem identificar a antiga estrutura do Cine Pax. Essas permanências demonstram que, embora profundamente alterado, o edifício não perdeu totalmente sua materialidade histórica, mantendo vestígios capazes de sustentar sua identificação como antigo cinema de rua.

Nesse sentido, o caso do Cine Pax exemplifica um fenômeno recorrente em diversas cidades brasileiras: a adaptação de antigos cinemas de rua para atividades comerciais, frequentemente acompanhada pela remoção ou ocultação de elementos arquitetônicos considerados incompatíveis com os novos usos. Como discutido por

Choay (2001), tais intervenções tendem a privilegiar a funcionalidade econômica imediata, muitas vezes em detrimento dos valores históricos, arquitetônicos e simbólicos associados ao patrimônio edificado. No entanto, mesmo diante dessas transformações, o edifício continua desempenhando papel relevante na memória urbana mossoroense, constituindo um importante testemunho material da história cultural da cidade.

5.3 Permanências materiais e memória coletiva

Os processos de descaracterização física e mudança de uso sofridos pelo Cine Pax ao longo das últimas décadas poderiam sugerir, à primeira vista, o enfraquecimento de sua relevância na dinâmica cultural de Mossoró. Entretanto, a análise das narrativas dos antigos frequentadores, associada à presença de remanescentes materiais ainda identificáveis no edifício, demonstra que a importância do antigo cinema ultrapassa sua dimensão física e permanece viva na memória coletiva da população.

Segundo Halbwachs (2006), a memória coletiva não é constituída apenas por recordações individuais, mas por lembranças compartilhadas e constantemente reconstruídas no interior dos grupos sociais. Nesse processo, os espaços urbanos desempenham papel fundamental, funcionando como suportes materiais capazes de evocar experiências, reforçar vínculos sociais e estabelecer conexões entre passado e presente. Dessa forma, mesmo após as transformações que alteraram sua configuração original, o Cine Pax continua ocupando posição significativa no imaginário mossoroense, constituindo-se como uma referência simbólica capaz de mobilizar narrativas, afetos e experiências comuns. Nessa perspectiva, o antigo cinema aproxima-se da noção de lugar de memória proposta por Nora (1993), uma vez que sua relevância não decorre exclusivamente de sua materialidade, mas também de sua capacidade de concentrar e evocar experiências coletivas compartilhadas ao longo do tempo.

Os relatos coletados durante esta pesquisa revelam que as lembranças associadas ao Cine Pax raramente se restringem aos filmes exibidos ou às características arquitetônicas do edifício. Em grande parte dos depoimentos, as memórias estão relacionadas às experiências de convivência, aos encontros e às práticas sociais que se desenvolviam em torno do cinema. A ida ao Cine Pax configurava-se, assim, como um ritual urbano que envolvia deslocamentos pelo centro da cidade, permanência em espaços públicos, encontros entre amigos e o estabelecimento de relações afetivas.

Essa dimensão da sociabilidade aparece de forma recorrente nos depoimentos. Uma entrevistada recorda que, durante sua juventude, era comum circular pela Praça Rodolfo Fernandes com as amigas, aguardando um convite para assistir a um filme e, posteriormente, tomar um sorvete. O relato evidencia que a experiência cinematográfica extrapolava o momento da sessão, integrando-se a um conjunto mais amplo de práticas de lazer e convivência que estruturavam o cotidiano urbano.

Entre os espaços frequentemente associados a essas experiências destaca-se a Sorveteria Oasis (Figura 70), localizada nas proximidades do Cine Pax. Recorrentemente mencionada pelos entrevistados, a sorveteria funcionava como ponto de encontro antes e após as sessões, reforçando a articulação entre cinema, praça e comércio local. A associação constante entre esses espaços demonstra que a memória do Cine Pax não se restringe ao edifício em si, mas abrange um conjunto de lugares e práticas que, articulados, constituíam importantes referências de sociabilidade na Mossoró da segunda metade do século XX.

Figura 69 - Sorveteria Oasis, localizada na esquina da Praça Rodolfo Fernandes, em frente ao Cine Pax



Fonte: Museu Municipal Lauro da Escóssia, Mossoró (RN). Acervo iconográfico.

Outras narrativas reforçam essa condição. Diversos entrevistados mencionam práticas que antecedia as sessões cinematográficas, como a troca de revistas e figurinhas na calçada do Cine Pax, a presença constante de vendedores ambulantes, a comercialização de doces e confeitos e a intensa movimentação observada nas tardes. Essas recordações evidenciam que o cinema funcionava como um importante espaço de

encontro e permanência, atraindo não apenas espectadores, mas também comerciantes, crianças, adolescentes e famílias que encontravam naquele ambiente oportunidades de convivência, lazer e interação social.

A vitalidade observada no entorno do Cine Pax também se manifestava por meio de elementos que integravam sua presença na paisagem urbana. Entre eles destacavam-se os cavaletes de divulgação instalados nas proximidades do cinema, utilizados para anunciar os filmes em cartaz e despertar o interesse dos transeuntes. Embora constituíssem estruturas temporárias e essencialmente funcionais, esses suportes tornaram-se parte da identidade visual do estabelecimento, sendo frequentemente lembrados pelos antigos frequentadores.

A Figura 71 apresenta um desses cavaletes anunciando o filme *Django*, evidenciando como a divulgação das sessões extrapolava os limites físicos do edifício e se projetava sobre o espaço público. Nesse sentido, a experiência cinematográfica começava antes mesmo da entrada na sala de exibição, estendendo-se pelas calçadas, pela praça e pelos espaços de circulação do entorno. A recorrência dessas lembranças nos depoimentos demonstra que a memória do Cine Pax não está associada exclusivamente ao edifício ou aos filmes exibidos, mas também ao conjunto de práticas, objetos e experiências cotidianas que contribuíam para sua presença na vida urbana e no imaginário coletivo dos mossoroenses.

Figura 70- Cavalete de divulgação do Cine Pax



Fonte: Acervo de Jorge Luiz Pinto (2026).

Entretanto, a memória coletiva associada ao Cine Pax não se constrói apenas a partir dos espaços, objetos e práticas que caracterizavam seu cotidiano. As narrativas dos entrevistados demonstram que determinadas pessoas também desempenharam papel fundamental na experiência de frequentar o cinema, tornando-se referências afetivas tão marcantes quanto o próprio edifício. Nesse contexto, algumas figuras permanecem vivas nas lembranças dos antigos frequentadores, evidenciando como as relações humanas contribuíram para a construção dos significados atribuídos ao lugar ao longo do tempo.

Entre os elementos mais significativos da memória coletiva associada ao Cine Pax destaca-se a figura do bilheteiro e porteiro conhecido popularmente como "Balão"³⁸. Embora não fosse proprietário do cinema nem ocupasse uma posição de destaque na administração do estabelecimento, seu nome aparece de forma recorrente nos depoimentos coletados durante esta pesquisa, evidenciando a relevância simbólica que sua atuação adquiriu junto aos frequentadores do Cine Pax. Décadas após o encerramento das atividades do cinema, diferentes entrevistados ainda recordam sua presença na entrada do edifício, demonstrando como determinadas figuras do cotidiano podem tornar-se referências afetivas profundamente enraizadas na memória coletiva.

Os relatos associados a Balão transcendem suas funções profissionais e revelam aspectos importantes das relações sociais construídas em torno do cinema. Diversas narrativas mencionam episódios em que ele permitia a entrada gratuita de crianças e adolescentes que não possuíam recursos para adquirir ingressos, possibilitando que muitos jovens tivessem acesso às sessões cinematográficas. Outros depoimentos recordam a prática de trocar garrafas vazias por entradas ou pequenas estratégias que permitiam assistir aos filmes mesmo diante das limitações financeiras da época. Essas lembranças são frequentemente acompanhadas por expressões de carinho, gratidão e saudade, sugerindo que Balão ocupava um lugar especial no imaginário dos frequentadores.

³⁸ Conhecido popularmente como "Balão", Raimundo Nonato Albuquerque nasceu em 1931 e faleceu em 1998. Atuou durante décadas como porteiro e bilheteiro do Cine Pax, tornando-se uma das figuras mais conhecidas e queridas do cinema entre crianças, jovens e frequentadores habituais. Os depoimentos coletados durante esta pesquisa demonstram o forte vínculo afetivo estabelecido com a população, sendo frequentemente lembrado por sua generosidade ao permitir a entrada gratuita de crianças sem condições de adquirir ingressos. Sua recorrente presença nas narrativas evidencia sua relevância como personagem da memória cultural mossoroense e como uma das personalidades populares associadas à história do Cine Pax.

A recorrência dessas narrativas demonstra que a experiência proporcionada pelo Cine Pax era construída também pelas relações humanas estabelecidas em seu interior. Nesse sentido, Balão tornou-se um personagem emblemático da história do cinema, simbolizando valores como acolhimento, generosidade e pertencimento. Sua presença permanece viva nas recordações dos entrevistados, evidenciando como indivíduos aparentemente anônimos podem assumir papel fundamental na construção da memória urbana e cultural de uma comunidade.

Figura 71 - Balão na bilheteria do Cine Pax, na década de 1960



Fonte: Acervo de Lucilene Correia. Uso autorizado pela titular do acervo (2026).

Além das práticas de sociabilidade, os depoimentos também revelam a permanência de lembranças associadas à experiência sensorial proporcionada pelo cinema. Muitos entrevistados descrevem as sessões como momentos de encantamento e

fascínio, destacando a intensidade das emoções vivenciadas durante a exibição dos filmes. Expressões como "era mágico", "era fascinante" e "nunca esqueci esses momentos" aparecem de forma recorrente nas narrativas. Tais relatos indicam que a memória do cinema está associada à experiência subjetiva produzida pela arquitetura, pela projeção cinematográfica e pelo ambiente coletivo da sala de exibição.

Um aspecto significativo desses depoimentos é que grande parte dos entrevistados vivenciou suas primeiras experiências cinematográficas ainda na infância ou adolescência. Para muitas dessas crianças, o Cine Pax representava o primeiro contato com imagens em movimento projetadas em grande escala, com narrativas ficcionais, efeitos sonoros e um ambiente arquitetônico concebido especificamente para a fruição coletiva do espetáculo cinematográfico. Nessas circunstâncias, a experiência tornava-se particularmente marcante e imersiva, sendo frequentemente associada a sentimentos de descoberta, admiração e encantamento. A recorrência dessas recordações sugere que a memória afetiva foi construída pelo impacto que essas experiências exerceram em um período formativo da vida de seus frequentadores. Assim, as lembranças preservadas até os dias atuais refletem a capacidade do cinema de produzir experiências sensoriais e emocionais duradouras, que continuaram sendo evocadas mesmo décadas após o encerramento de suas atividades.

Alguns depoimentos demonstram, inclusive, a permanência de recordações extremamente específicas relacionadas ao espaço interno do edifício. Um entrevistado afirma nunca ter esquecido os desenhos ornamentais localizados na boca do palco, enquanto outro recorda a exibição do filme *Terremoto* e o efeito produzido pelo sistema Sensurround, que fazia as cadeiras vibrarem durante determinadas cenas³⁹. A riqueza desses detalhes evidencia que determinados elementos arquitetônicos e experiências sensoriais permanecem preservados na memória dos frequentadores mesmo após o desaparecimento físico ou a descaracterização dos ambientes originais.

³⁹ Os depoimentos coletados durante a pesquisa revelam a permanência de recordações detalhadas relacionadas ao espaço interno do Cine Pax e às experiências vivenciadas durante as sessões. Ambos os entrevistados optaram por não serem identificados. Um deles recorda: "Eu nunca entendi o significado dos desenhos na boca do palco... Arabescos parecendo retratar uma carruagem entre folhagens... Estranho, mas nunca saiu de minhas recordações". Outro frequentador relembra a exibição do filme *Terremoto* e o impacto causado pelos recursos tecnológicos empregados na projeção: "Eu assisti esse filme aí mesmo. Terremoto! Caraca! As cadeiras tremiam com o sistema recém-criado Sensurround".

As narrativas relacionadas às exibições cinematográficas também ocupam papel central na construção da memória coletiva associada ao Cine Pax. Durante a realização das entrevistas, observou-se que, ao serem questionados sobre suas lembranças do cinema, muitos participantes mencionavam inicialmente os filmes que assistiram naquele espaço, antes mesmo de fazer referência ao edifício ou às características físicas da sala de exibição. Esse aspecto evidencia que a experiência cinematográfica permaneceu profundamente associada às recordações dos frequentadores, funcionando como um importante elemento de evocação da memória.

Entre os títulos citados encontram-se produções de diferentes gêneros e épocas, como *Dio, come ti amo*, os filmes de Bruce Lee e os tradicionais filmes de bague-bague exibidos durante os vesperais de domingo. Para muitos entrevistados, essas sessões representaram o primeiro contato com o universo cinematográfico, tornando-se experiências marcantes em suas trajetórias pessoais⁴⁰. As lembranças relacionadas ao primeiro filme assistido, aos personagens admirados e às emoções despertadas durante as exibições revelam como o cinema foi capaz de produzir experiências significativas que permaneceram vivas ao longo das décadas.

⁴⁰ Os depoimentos evidenciam a forte associação entre as memórias do Cine Pax e os filmes exibidos em sua programação. Entre as lembranças registradas durante a pesquisa, um entrevistado afirma que "o primeiro filme que assisti foi King Kong", enquanto outro recorda que "o filme inesquecível foi Dio come te amo". Os relatos demonstram que as obras exibidas permanecem fortemente associadas às experiências vivenciadas no cinema, funcionando como importantes gatilhos de memória para os antigos frequentadores.

Figura 72 - Cartaz original do longa “Dio, come ti amo”



Fonte: Acervo de Geraldo Pires (2026)

A permanência dessas lembranças não se manifesta apenas nos relatos dos antigos frequentadores, mas também nos vestígios materiais associados à trajetória do Cine Pax. Entre esses remanescentes destacam-se cartazes, programas e materiais promocionais que sobreviveram ao encerramento das atividades do cinema e que hoje integram acervos particulares dedicados à preservação da memória cinematográfica local. A Figura 74 apresenta o cartaz original do filme *Os Novos Bárbaros* (*The New Barbarians*), exibido no Cine Pax na década de 1980 e atualmente pertencente ao acervo pessoal de Geraldo Pires. Além de constituir um documento histórico relacionado à programação do cinema, a peça evidencia aspectos da cultura visual que acompanhava a experiência cinematográfica da época, marcada pela divulgação impressa dos filmes e pela forte presença dos cartazes como elementos de atração do público. Preservados décadas após as exibições, esses materiais assumem hoje o papel de testemunhos físicos de uma experiência que permanece viva na memória coletiva dos antigos espectadores.

Figura 73 - Pôster original do longa “ Os Novos Bárbaros”, de 1983



Fonte: Acervo de Geraldo Pires (2026)

A permanência da memória do Cine Pax também se manifesta por meio de remanescentes materiais que sobreviveram ao encerramento de suas atividades e que atualmente integram o acervo preservado por Geraldo Pires. Esses objetos assumem especial relevância por constituírem testemunhos físicos da trajetória do cinema, funcionando como suportes materiais capazes de conectar as experiências narradas pelos antigos frequentadores aos vestígios concretos de sua existência.

Entre os elementos preservados destacam-se as antigas letras de madeira utilizadas na composição dos letreiros que anunciavam a programação do cinema. Expostas atualmente em conjunto, essas peças remetem a uma prática que fazia parte da rotina urbana mossoroense, quando os títulos dos filmes em cartaz eram montados manualmente e exibidos ao público na fachada do edifício. Embora hoje estejam desvinculadas de sua função original, essas letras permanecem como registros materiais da comunicação visual que caracterizou o Cine Pax durante décadas.

Figura 74 - Letras de madeira utilizadas na composição manual dos letreiros da fachada do Cine Pax



Fonte: Acervo de Geraldo Pires (2026)

Também integram o acervo diversas latas contendo películas cinematográficas e rolos de filmes exibidos no cinema. Esses materiais representam não apenas a dimensão técnica das exibições, mas também a memória das obras que marcaram diferentes gerações de espectadores. Ao observar esses objetos, é possível estabelecer uma conexão direta com os relatos dos entrevistados, que frequentemente associam suas lembranças do Cine Pax aos filmes assistidos naquele espaço, demonstrando como a experiência cinematográfica permanece profundamente vinculada à memória do lugar.

Figura 75- Acervo de películas cinematográficas preservadas do Cine Pax



Fonte: Acervo de Geraldo Pires (2026)

Outro remanescente de grande valor simbólico é a catraca original do cinema. Mais do que um equipamento de controle de acesso, esse objeto remete às experiências de entrada no edifício e às práticas sociais associadas ao cotidiano das sessões. Sua preservação adquire significado ainda mais expressivo quando relacionada às memórias envolvendo Raimundo Nonato Albuquerque, o popular "Balão", porteiro e bilheteiro do Cine Pax, frequentemente mencionado pelos entrevistados. Foi por essa catraca que passaram milhares de espectadores ao longo das décadas de funcionamento do cinema, incluindo muitas das crianças que, segundo os relatos, tiveram acesso às sessões graças à generosidade de Balão. Dessa forma, o objeto transcende sua função utilitária e passa a atuar como um importante suporte da memória coletiva, evocando experiências, personagens e vivências que marcaram a história cultural da cidade.

Figura 76 - Catraca original do Cine Pax



Fonte: Acervo de Geraldo Pires (2026).

A relevância desses remanescentes materiais é evidenciada na reportagem *Relíquias do Cinema*, publicada pela *Gazeta do Oeste* em 2011 (Anexo 13), que destaca o trabalho desenvolvido por Geraldo Pires na preservação de parte significativa do acervo proveniente do Cine Pax. A matéria registra a existência de projetores, películas, cartazes, equipamentos de exibição e diversos outros objetos reunidos ao longo de décadas, ressaltando o esforço individual empreendido para evitar o desaparecimento de fragmentos importantes da história cinematográfica mossoroense. Ao conservar esses materiais, Geraldo não apenas preservou objetos, mas também contribuiu para a salvaguarda de memórias associadas às experiências vividas por gerações de frequentadores do cinema.

Figura 77 - Recorte da reportagem Relíquias do Cinema, publicada pela Gazeta do Oeste em 2011



Fonte: Acervo da Biblioteca Ney Pontes Duarte (2026)

Nesse contexto, os remanescentes materiais assumem papel fundamental na manutenção da memória coletiva. Conforme demonstrado ao longo deste capítulo, a permanência do Cine Pax não se manifesta exclusivamente por meio daquilo que ainda resta de sua estrutura física, mas também nas narrativas compartilhadas pelos antigos frequentadores, nos objetos preservados, nos registros fotográficos e nas lembranças que continuam sendo transmitidas entre diferentes gerações. Os depoimentos analisados revelam que as recordações do cinema permanecem fortemente associadas aos filmes assistidos, às relações de sociabilidade construídas em seu entorno, às experiências sensoriais vivenciadas em seu interior e às figuras que marcaram seu cotidiano, como o bilheteiro Balão.

Dessa forma, mesmo profundamente descaracterizado e destinado a novos usos, o Cine Pax continua ocupando um lugar significativo na memória urbana de Mossoró. Sua permanência evidencia que o valor patrimonial de um bem não se limita à preservação de sua materialidade, mas também se sustenta nos significados, afetos e experiências que a sociedade continua atribuindo a ele. O Cine Pax permanece, portanto, como um importante lugar de memória da cidade, onde arquitetura, cultura e memória coletiva se entrelaçam na construção da identidade mossoroense.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender o Cine Pax para além de sua condição material enquanto edifício destinado à exibição cinematográfica. A investigação revelou que sua trajetória se entrelaça profundamente à própria história urbana de Mossoró, permitindo compreender como arquitetura, cultura, memória e cidade se articulam na construção das experiências coletivas. Nesse sentido, o Cine Pax mostrou-se não apenas como um equipamento de lazer, mas como um elemento estruturador da vida urbana mossoroense durante grande parte do século XX.

A análise do contexto histórico dos cinemas de rua evidenciou que esses espaços desempenharam papel fundamental na difusão da cultura moderna e na consolidação de novas formas de sociabilidade urbana. Em Mossoró, esse processo assumiu características particulares. Inserida em uma cidade marcada por sucessivos pioneirismos históricos, a implantação do Cine Pax representou mais do que a inauguração de uma sala de cinema: simbolizou a incorporação de novas experiências culturais, novos hábitos urbanos e novas formas de vivenciar o espaço público.

Ao investigar sua inserção na dinâmica urbana da cidade, tornou-se evidente que o Cine Pax participou ativamente da constituição das centralidades de Mossoró. Sua localização estratégica, sua arquitetura de destaque e a diversidade de atividades que abrigou fizeram dele um ponto de convergência de fluxos, encontros e vivências. O cinema funcionava como destino, mas também como percurso; não era apenas o local onde se assistiam filmes, mas um espaço que organizava deslocamentos, encontros familiares, relações afetivas e práticas cotidianas que extrapolavam os limites físicos de sua edificação.

Sob o ponto de vista arquitetônico, a pesquisa permitiu reconhecer o Cine Pax como um importante exemplar da produção arquitetônica vinculada aos processos de modernização urbana que alcançaram o interior nordestino durante a primeira metade do século XX. Sua composição formal, marcada pela linguagem Art Déco, pela monumentalidade da fachada e pela relação direta com o espaço urbano, evidencia a intenção de construir um edifício que fosse simultaneamente funcional, representativo e simbólico. Mais do que abrigar uma atividade específica, sua arquitetura participava ativamente da construção da experiência urbana e cinematográfica, qualificando a

paisagem da cidade e contribuindo para a formação de referências visuais e afetivas que permaneceram ao longo das décadas.

Entretanto, a trajetória do Cine Pax também revela as transformações que afetaram os cinemas de rua em todo o país. O avanço das novas tecnologias, a mudança dos hábitos de consumo cultural, a migração das salas para os shopping centers e a reconfiguração das centralidades urbanas contribuíram para o declínio gradual desses espaços. Em Mossoró, esse processo resultou na desativação do cinema, em sua mudança de uso e em sucessivas intervenções que alteraram significativamente sua configuração original.

A análise das transformações físicas do edifício permitiu constatar um processo contínuo de descaracterização arquitetônica, resultado das adaptações decorrentes das mudanças de uso ocorridas ao longo do tempo. Intervenções realizadas na fachada, nos espaços internos e em elementos originais comprometeram parte significativa das características que identificavam o Cine Pax como exemplar da arquitetura moderna de inspiração Art Déco. Ainda assim, mesmo diante dessas alterações, foi possível reconhecer vestígios materiais capazes de testemunhar sua relevância histórica e arquitetônica.

Contudo, a descaracterização física do edifício não foi suficiente para apagar sua presença na memória da cidade. Talvez seja justamente nesse ponto que reside uma das principais contribuições desta pesquisa. Ao longo da investigação, tornou-se evidente que o Cine Pax continua existindo no imaginário coletivo mossoroense. Ele permanece nas lembranças dos antigos frequentadores, nos relatos preservados pela imprensa, nas fotografias guardadas em acervos públicos e particulares, nos objetos remanescentes que resistiram ao tempo e, sobretudo, nas narrativas que ainda hoje circulam sobre a experiência de ir ao cinema no centro da cidade. Sua permanência demonstra que o patrimônio não se constitui apenas pela integridade física dos edifícios, mas também pelos significados que a sociedade lhes atribui.

Essa permanência pode ser percebida, inclusive, na continuidade da tradição de espetáculos e manifestações artísticas que ainda caracteriza a cultura mossoroense. Durante grande parte do século XX, espaços como o Cine Pax contribuíram para consolidar o hábito coletivo de reunir-se em torno da arte, da representação e da narrativa. Sob essa perspectiva, manifestações contemporâneas como o espetáculo *Chuva de Bala no País de Mossoró* podem ser compreendidas como expressões de uma trajetória cultural

construída ao longo de décadas, reafirmando a importância das experiências coletivas do espetáculo na formação da identidade local.

Sob essa perspectiva, a influência da chamada Sétima Arte sobre a cultura mossoroense ultrapassou os limites da tela de projeção. O cinema introduziu novas formas de contar histórias, de construir imaginários e de compartilhar experiências coletivas, contribuindo para fortalecer uma cultura urbana fundamentada no encontro e na valorização das manifestações artísticas. Ainda que os cinemas de rua tenham perdido sua centralidade ao longo das últimas décadas, muitos dos hábitos culturais construídos naquele período permaneceram vivos e foram ressignificados por novas gerações.

Nesse sentido, manifestações contemporâneas como o espetáculo Chuva de Bala no País de Mossoró podem ser compreendidas como parte de uma trajetória cultural mais ampla, construída ao longo de décadas. Ao transformar um episódio marcante da história local em encenação pública e ao reunir anualmente milhares de espectadores em torno da memória da resistência mossoroense ao bando de Lampião, o espetáculo reafirma valores historicamente associados à experiência coletiva do espetáculo. Embora pertençam a contextos distintos, tanto o Cine Pax quanto o Chuva de Bala compartilham a capacidade de mobilizar a população em torno de narrativas, emoções e símbolos que fortalecem os vínculos de pertencimento e identidade.

Dessa forma, o legado do Cine Pax ultrapassa sua materialidade arquitetônica e sua função original de sala de cinema. Sua contribuição também pode ser percebida na consolidação de práticas culturais que atravessaram gerações e ajudaram a construir uma cidade que ainda hoje valoriza a arte, o teatro, a memória e a ocupação cultural dos espaços públicos. A história do Cine Pax, portanto, não se encerra com o fechamento de suas portas, mas se projeta sobre outras formas de expressão cultural que continuam a fortalecer os vínculos entre memória, arte e cidade.

Ao revisitar a trajetória do Cine Pax, esta pesquisa buscou contribuir para a valorização de um patrimônio que, embora profundamente transformado, continua ocupando um lugar significativo na história de Mossoró. Mais do que reconstruir a história de um cinema, procurou-se compreender a história de uma cidade através dele. Porque, em última instância, o Cine Pax nunca foi apenas um cinema. Foi palco de encontros, cenário de descobertas, espaço de convivência, símbolo de modernidade, ponto de referência urbana e depositário de memórias compartilhadas por gerações de mossoroenses.

Hoje, quando sua antiga sala já não se ilumina para anunciar uma nova sessão, resta a consciência de que certos edifícios continuam existindo mesmo quando suas funções desaparecem. Permanecem vivos na memória daqueles que os viveram, nos vestígios que resistem na paisagem e nas histórias que insistem em ser contadas.

Assim, ao encerrar este trabalho, compreende-se que preservar o Cine Pax não significa apenas preservar um edifício. Significa preservar uma parte da própria história de Mossoró. Significa reconhecer que a cidade não é feita somente de ruas, praças e construções, mas também das experiências, afetos e lembranças que seus habitantes produzem e acumulam ao longo do tempo. É justamente nesse encontro entre arquitetura, memória, cultura e identidade que o Cine Pax continua existindo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.
- ANDRADE, Paulo Raposo. **Uma outra cultura da modernidade**. AU – Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 51, p. 32-37, dez. 1993.
- ARANHA, Gervácio Batista. **Modernização e cidade**: reflexões sobre o urbano no Brasil. Natal: EDUFRN, 2001.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- ARQUIDIOCESE DE FORTALEZA. **Catedral Metropolitana de Fortaleza**. Disponível em: <https://www.arquidiocesedefortaleza.org.br>. Acesso em: 22 abr. 2026.
- ASSIS, Gláucia Maria de. **Cine Santa Tereza**: o cinema dos trabalhadores em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 2006.
- BELÉM (PA). Fundação Cultural do Município de Belém (FUNBEL). **Espaço Municipal Cine Olympia**. Belém, 2026. Disponível em: <https://cinemaolympia.belem.pa.gov.br/>. Acesso em: 22 abr. 2026.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CANEZ, Anna Paula. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CONDE, Luiz Paulo; ALMADA, Mauro. Introdução. In: **Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, 1996.

CORREIA, Telma de Barros. **Art Déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940**. São Paulo: Annablume, 2008.

COSTA, Flávia Cesarino. **Introdução à história do cinema**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DANTAS, Fabiana Alves. **Cinema e sociabilidade na cidade (Currais Novos/RN, 1920–1990)**. Convergências: Estudos em Humanidades Digitais, Goiânia, v. 1, n. 2, p. 239-258, maio/ago. 2023.

FARIAS, Hélio Takashi Maciel de; FERREIRA, Angela Lúcia de Araújo. **Grande Hotel de Natal: ícone esquecido de um tempo, de um pensamento, de um lugar**. 2021.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. São Paulo: EDUSP, 2015.

FERRAZ, Talitha. **Entre arquiteturas e imagens em movimento: cinemas, corporeidades e espetação cinematográfica na Tijuca**. Logos: Comunicação e Audiovisual, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 43-55, 2010.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **Hemeroteca Digital Brasileira**. Rio de Janeiro: FBN. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 9 jun. 2026.

GOMES, Andresson Araújo. Espaços transformados e prédios erguidos: Georges Munier e a cidade de Campina Grande – PB (1935–1945). In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 31., 2021, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: ANPUH-Brasil, 2021.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola, 2008.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico**. Rio Grande do Norte. Rio de Janeiro: IBGE, 1949. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442908>. Acesso em: 26 abr. 2026.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE MOSSORÓ. **Acervo documental**. Mossoró, RN.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Cartas patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 2010.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

KRACAUER, Siegfried. **Theory of Film: The Redemption of Physical Reality**. New York: Oxford University Press, 1960.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil**. Rio de Janeiro: Forense, 1949.

LE CORBUSIER. **Vers une architecture**. Paris: G. Crès, 1923.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Wirenilha do Nascimento. **Quando o cinema vai à rua, a rua vai ao cinema: projeto de reuso de edifício de valor patrimonial em cinema de rua e centro audiovisual**. 2023. 187 f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Departamento de Arquitetura, Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MUSEU MUNICIPAL LAURO DA ESCÓSSIA. **Acervo iconográfico e documental**. Mossoró, RN.

NASLAVSKY, Guilah; MARQUES, Sônia Maria de Barros. **Europa, França e Recife: um modernismo de mais de cem anos**. Estudos Universitários: Revista de Cultura, Recife, v. 39, n. 2, p. 117-178, jul./dez. 2022.

NEUFERT, Ernst. **Arte de projetar em arquitetura**. 18. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

O MOSSOROENSE. **Especial 140 anos de História**. Mossoró, 17 out. 2012.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno:** de William Morris a Walter Gropius. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

QUEIROZ, Marcos Vinicius Dantas. **Quem te ver não te conhece mais:** arquitetura e cidade de Campina Grande em transformação (1930–1950). 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500–1720).** 2. ed. São Paulo: Pini, 2000.

REZENDE, Antônio Paulo. **Desencantos modernos:** histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, César. Coluna César Santos – 14 de março de 2026. Jornal de Fato. Mossoró, 14 mar. 2026.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil:** 1900–1990. São Paulo: EDUSP, 1998.

SIMIS, Anita. **Cinema e cineastas em tempo de Getúlio Vargas.** Revista de Sociologia e Política, Curitiba, n. 9, p. 75-80, 1997.

SIMMEL, Georg. **Sociologia: estudos sobre as formas de socialização.** São Paulo: UNESP, 2006.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social.** São Paulo: Summus, 1997.

VIEIRA, João Luiz; PEREIRA, Margareth Campos da Silva. **Espaços do sonho:** arquitetura dos cinemas no Rio de Janeiro (1920–1950). Rio de Janeiro, 1982.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno.** São Paulo: Paz e Terra, 2001.

ANEXOS

Anexo 1 — Matéria sobre a inauguração do Cine Pax, seção "Pelos Municípios", publicada no jornal O Mossoroense (1943)

Pelos Municípios

Natal, 23 de Janeiro. — No dia 23 deste mês, sexta-feira, inaugurou-se o Cine-PAX, antiga sede do Cine-Teatro, com a exibição do filme "O Homem da Lua", de 1933, com o elenco de sua primeira temporada. A abertura foi realizada com o filme "O Homem da Lua", de 1933, com o elenco de sua primeira temporada. A abertura foi realizada com o filme "O Homem da Lua", de 1933, com o elenco de sua primeira temporada.

A todos os motoristas de Natal

Atenção, todos os motoristas de Natal. A partir de hoje, 23 de Janeiro, todos os motoristas deverão apresentar o seu documento de identidade para obter o seu documento de identidade. A partir de hoje, 23 de Janeiro, todos os motoristas deverão apresentar o seu documento de identidade para obter o seu documento de identidade.

Caixa Rural e Operaria de Natal

A maior Cooperativa de Crédito do Norte do Brasil
Depósitos superiores a 5 milhões de Cruzeiros
Formados de pequenas economias populares
Rua dr. Barata — 208 — Natal

Colegio Santo Antonio

DIRETOR PELOS IRMÃOS MARISTAS
NATAL — Rio Grande do Norte
Instituto inaugurado para 1943
I — Matrículas — Escola a-
berta — 1º — Para o Exame de Admissão ao Curso Secundário a partir de 1 de Janeiro até 15 de Janeiro. Este Curso é gratuito.
2º — Para o Curso Primário a partir de 15 de Janeiro.
3º — Para o Curso Secundário a partir de 15 de Janeiro até 15 de Março.
4º — Para Exame de Admissão ao Curso Comercial — de 15 de Janeiro a 15 de Fevereiro.
5º — Para o Curso Comercial — de 15 de Fevereiro a 25 de Março.
II — Aberturas das aulas

Faleceu o historiador

Max Fleitas
Rio, 23 — Anunciado de um nobre e distinto historiador, faleceu o Sr. Max Fleitas, nascido em 1888, em São Paulo, autor de importantes obras de história.

Sindicato dos Trabalhadores da Indústria da Contropla Civil do Rio Grande do Norte

ASSEMBLEIA GERAL ORDINÁRIA
O Sr. José Gonçalves (Autoridade pelo D. R. T.)
Convocado para a Assembleia Geral Ordinária, em 23 de Janeiro de 1943, para discutir o projeto de estatuto da Indústria da Contropla Civil do Rio Grande do Norte.

Sindicato dos Trabalhadores da Indústria da Contropla Civil do Rio Grande do Norte

ASSEMBLEIA GERAL ORDINÁRIA
O Sr. José Gonçalves (Autoridade pelo D. R. T.)
Convocado para a Assembleia Geral Ordinária, em 23 de Janeiro de 1943, para discutir o projeto de estatuto da Indústria da Contropla Civil do Rio Grande do Norte.

Conferenciam altas patentes brasileiras e norte-americanas

RIO, 19 — Realizou-se, nesta tarde, no gabinete do Ministro da Marinha, uma importante conferência entre o Ministro da Marinha e o Almirante Jonas Sagor, comandante das forças navais norte-americanas, em operação no Atlântico. Foi discutida a possibilidade de uma cooperação entre as forças navais brasileiras e norte-americanas.

DR. ALVARO VIEIRA

OPERAÇÕES
DOENÇAS INFECCIOSAS — VÍCIOS CRONICAS
Tratamento Moderno por Especialidade Médica
(Indicação — São-Congado) — Físico Especialista
Av. Brasil, 114 (Cruz Vermelha) — Natal — Das 10 às 12 horas
Fones: 100 — Telex: 114 — Fax: 114

DR. PEDRO SEGUNDO

ESPECIALISTA
VÍCIOS CRONICAS — PROTOLOGIA E NEFROLOGIA
Cura radical das hepatites, tuberculose, sífilis, etc., com o uso do método de tratamento moderno.
Tratamento rápido dos casos de sífilis, tuberculose, etc., com o uso do método de tratamento moderno.
DAS 10 HORAS EM DIANTE
Consultório: Edifício "Nova Aurora" — Rua Dr. Barata, 100 — 1º andar — Telefone: 114 — Fax: 114

EPITACIO LIRA

ENGENHEIRO CIVIL
CONSTRUTORES E INSTALADORES ELETRICAS
Cálculos, projetos, etc., para a construção de edifícios, pontes, etc.
AV. TAVARES DE LIRA, 10, 1º ANDAR

TIPOGRAFIA POTIGUAR

"A mais moderna instalação tipográfica do Natal"
Máquinas completamente novas. Serviço rápido e perfeito.
Maneiras sempre gratuitas: entrega de papel e impressão de todos os tipos.
FORNECE A REPARTIÇÕES PUBLICAS
Avenida Tavares de Lira nº 20 (vizinhança ao café Costa da Opa) Caixa Postal 81 — NATAL.

CAVALCANTI MOURA & CIA.

FERRAGENS EM GERAL
NATAL — RIO GRANDE DO NORTE — BRASIL
Tel. "Barragem" — Fone 113 — Caixa Postal 11
RUA DR. BARATA, Nº 208

DR. ALOYSIO GOIS

Osteopatia
Tratamento das doenças pelo método osteopático.
Rua Dr. Barata, 100 — Natal

DR. MONTE

ESPECIALISTA
Osteopatia
Tratamento das doenças pelo método osteopático.
Rua Dr. Barata, 100 — Natal

RAIOS X

DIAGNÓSTICO
Dr. Carlos Passos
Osteopatia
Tratamento das doenças pelo método osteopático.
Rua Dr. Barata, 100 — Natal

Dr. Jacob Volkmann

Osteopatia
Tratamento das doenças pelo método osteopático.
Rua Dr. Barata, 100 — Natal

Dr. Crespo Bezerra

Osteopatia
Tratamento das doenças pelo método osteopático.
Rua Dr. Barata, 100 — Natal

Anexo 2 - Anúncio da estreia de conjunto teatral no Cine Pax (1946)

O Mossoroense
17 de Outubro de 1932 (1ª fase) 12 de Junho de 1932 (2ª fase)
ANO 1 * (R. G. Norte) - Mossoró, 15 de Setembro de 1946 * NUM. 2

Grande conjunto teatral fará estreia, entre nós, no dia 4

Dirigido pelas grandes figuras do teatro brasileiro—Maria Lincoln e Pedro Celéstino, a Cia. Brasileira de Operetas, ora em excursão artística ao norte do país, tem anunciada sua estréia no palco do Cine «PAX» para o próximo dia 4 de Outubro.

Esse notável conjunto é constituído de 53 figuras, disposta em orquestra própria integrada por 15 professores, sob a direcção do maestro B. Camargo.

A peça de estréia entre nós será «Viúva Alegre», de Franz Lehar, seguindo-se para os diversos espetáculos da temporada brilhante da Cia.

as operetas: Conde de Luxemburgo, Frasquita, Sonho de Valas, Casta Suzana e Rose Marie. Esse acontecimento artístico está despertando grande interesse entre nós, cujo publico des conhece o gênero de operetas, que agora se auspica ser oferecido por artistas de grande renome do teatro nacional.

SAPATARIA POPULAR
A Casa dos Bons CALÇADOS e a que mais barato vende
Rua Cel. Vicente Sabota, 23 (Visinha à Tip. O Nordeste)

Detido o "homem cabeludo"

João Romualdo, fanático do "beato" José Lourenço, do Caldeirão, diz estar cumprindo uma pena perante Deus

João Romualdo, já conhecido das populações sertanejas, como o "homem cabeludo", voltou ao cartaz nestes últimos dias a servir do a curiosidade pública.

Fugitivo do "beato" José Lourenço, do Caldeirão, Romualdo se embrenhou nas matas, fugindo à civilização. Ali viveu durante quasi sete anos, deixando-se levar por uma vida nómade, ora sentindo as inclemências periódicas do "interland" nordestino, tendo por companheiros somente as feras e os passaros. Preso, certa vez, no interior da chapa do Apodi, o nosso farzão, que aparentava uma figura pre-histórica, com seus cabelos em desalinho e completamente despido, foi às grades da cadeia do Apodi, de a sendo recambiado para a de Pau dos Ferros, de onde é natural tendo nascido no sítio Varzinha, onde se matricou e constituiu família. Acharam as autoridades que nenhuma culpa era imposta ao mesmo, pelo que resolveram dar a liberdade, condicionada a que pudesse voltar a cidade.

Fonte: Jornal O Mossoroense, Mossoró, 15 set. 1946. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 8 fev. 2026

Anexo 3 - Programação do Cine Pax publicada no jornal O Mossoroense, com divulgação das sessões e filmes em cartaz (1946)

O MOSS

CINEMAS :
IMPREZA PINTO & SALES

CINE PAX - Hoje às 10 horas
— MATINAL —
"PROGRAMA DE CALOUROS"

As 17 horas em Vespertal
Juvenis do Ar e Complementos

Em sessão Ultra-Elegante
— As 19,30 horas —
Gary COOPER na esplendida
historia de amor -

"As Aventuras de
Marco Polo"

Cine Quarany - às 19,30 horas
Garoto Prodigio -

AGUARDEM NO PAX

BOGART

"UMA AVENTURA NA MARTINICA"

Fonte: O Mossoroense, Mossoró, 10 out. 1946. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 8 fev. 2026

Anexo 4 - Registro de homenagem ao bispo de Mossoró realizada no Cine Pax (1946)

Sessão no Pax

A's 19,30, no cine-teatro Pax, houve lugar uma homenagem popular ao amado bispo de Mossoró, á qual esteve presente uma grande assistência e autoridades locais.

Iniciou a mesma, o dr. Mario Negocio de Almeida e Silva, advogado nos nossos auditorios que expoz os motivos daquela homenagem, seguindo-se um numero musical executado pelo dr. Pedro Clarline e sua filha, senhorita Mozarina Clarline.

O orador oficial, dr. João Damasceno de Oliveira, falou sobre a personalidade de d. João Costa, sendo suas palavras finais recebidas com longos aplausos.

A Congregação da Ação Católica executou um numero de cantico confiado no seu orfeão, tendo um representante do Seminario "Santa Terezinha" declamado uma poesia.

Usou da palavra em nome da Ação Católica a senhorita Elza Fernandes que fez um hino á vida apostolar de D. João Costa.

Fonte: Jornal O Mossoroense, Mossoró, 17 nov. 1946. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 8 de fev. 2026

Anexo 5 - Entrega de diplomas escolares no palco do Cine Pax (1946)

O Ginasio Normal diplomará, este ano, mais uma turma de concluintes ao seu curso pedagogico

Realizar-se-á no proximo dia 20, a cerimonia da conclusão da turma de professoras, no corrente anno, do Ginasio Normal de Mossoró.

Constará a mesma de colege missa na catedral de Santa Luzia, celebrada pelo patrono da turma, — Dom João Batista Portocarrero Costa, Bispo Diocesano, a se verificar ás 6,30 horas da noite dia, bem assim de uma sessão magna, ás 19,30 horas no cine teatro PAX, para o recebimento do diploma de professor, conferido pela congregação do mesmo estabelecimento oficial, e a cuja seleccção servirá de parâmetro o dr. José Augusto Rodrigues, director do Ginasio Normal, falando no momento, em nome de suas colegas, a diplomada Helen Ingersoll.

A's 22 horas do mesmo dia terá lugar no Clube Ipiranga, uma sessão dançante promovida pelas diplomadas, cuja turma é constituída das seguintes: Helen Ingersoll, Francisca Dias Cunha, Benedicta F. Santana, Maria de Lourdes Gurgel Frota, Maria Terezinha de Jesus Leite, Ivonete Maria Leite, Lucio Amâjo de Oliveira, Lucimar de Oliveira Miranda, Maria de Lourdes M. Costa, Lúcia Maria de Souza, Maria da Conceição Amorim, Maria da Conceição Leite, Maria do Socorro Lemos, Juditha Ferreira de Lima e Ruth P. da Nobrega.

Somos agradecidos á deferencia da professora Francisca Dias da Cunha em nos convidar

Fonte: Jornal O Mossoroense, Mossoró, 15 dez. 1946. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 9 de fev. 2026

Anexo 6 - Aniversário do Cine Pax em eventos de gala (1947)

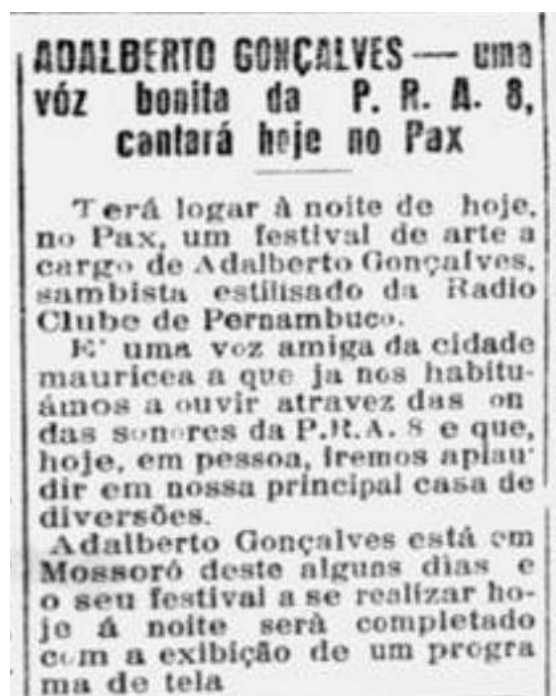


A 23, o aniversario do PAX

A conceituada casa de diversões cine-teatrais PAX, terá assinalado na próxima quinta-feira o transcurso de seu 4º aniversário de instalação. Num louvável propósito de oferecer à sociedade mossoroense um espetáculo de gala pela decorrência desse acontecimento, seus atuais empresários veem de contratar a grande produção — **RAINHA dos CORAÇÕES** que será exibida nesse dia em grande premiê.

Trata-se de uma película em technicolor, para a qual a imprensa tem tido os maiores comentários.

Anexo 7 - Anúncio de festival de arte no Cine Pax (1946)



ADALBERTO GONÇALVES — uma voz bonita da P. R. A. 8, cantará hoje no Pax

Terá lugar à noite de hoje, no Pax, um festival de arte a cargo de Adalberto Gonçalves, sambista estilizado da Radio Clube de Pernambuco.

É uma vez amiga da cidade mauricea a que já nos habituamos a ouvir através das ondas sonoras da P.R.A. 8 e que, hoje, em pessoa, iremos aplaudir em nossa principal casa de diversões.

Adalberto Gonçalves está em Mossoró desde alguns dias e o seu festival a se realizar hoje à noite será completado com a exibição de um programa de tela.

Anexo 8 - Registro de luta armada do palco do Cine Pax (1946)

Barnabé e Kid Passos vão lutar no próximo dia 11

Uma sensacional luta de box está sendo prevista para o próximo dia 11, nesta cidade, entre o nosso conhecido pugilista Barnabé Estevão da Silva e Kid Passos, campeão brasileiro de pesos leves.

Será uma prova que irá suplantar todas as que temos presenciado neste meio, por se tratar de contendores que bem se nivelam em maestria e firmeza de lances permitidos nas regras internacionais de "ring".

De um lado o nosso Barnabé procurando confirmar a sua performance de absoluto campeão local em pugnias de seu peso; de outro, o não menos conhecido campeão da marinha - Kid Passos, também detentor de várias vitórias nas lutas de tablado.

Tudo nos leva a crer que o embate pugilístico do próximo sábado e que possivelmente se verificará à noite, no PAX, faça atrair a essa casa de diversões uma vultosa assistência, o que muito irá concorrer para o seu êxito.

Em nosso próximo número daremos os pormenores da grande luta.

Fonte: Jornal O Mossoroense, Mossoró, 17 nov. 1946. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 8 de fev. 2026

Anexo 9 - Anúncio de atração circense no Cine Pax (1947)

O Mossoroense

ANO II - (R. G. Norte) - Mossoró, 22 de Novembro de 1947 - Num. 95

O HOMEM AVESTRUZ SE EXIBIRÁ HOJE NO PAX

O fenomenal artista engulirá objetos ofertados pelo público

Em conjunto com um programa de tela, quando será apresentado o filme - Paisagem Inhospitais, estará hoje no palco do cine-teatro Pax, Clelio Lemos de Oliveira, - o homem avestruz, com numeros de verdadeiras sensações.

Para quantos jamais assistiram espetáculo de grande sensacionalismo, a noite de hoje no cine-teatro Pax será de grande emoção, de vez que o Homem Avestruz apresentará um fato inédito em nosso meio, engulindo todo e qualquer objeto dado pelo público.

A Nota
Eschete JORGE FREIRE

Os sóbrios mais destacados da política nacional fizeram do caso da vice-governadoria de São Paulo um divisor de águas destinado a influenciar nas diretivas do governo federal. O próprio Getúlio Vargas, injuriando, mais uma vez, os brios redentoristas do grande Estado, disse, em oração naturalmente demagógica, que de lá, das terras de Piratiningá, do solo róxo das caatingas imensas, decidir-se-ia a política brasileira. E ficaram o país e o mundo sabendo quem mais prestigiado. Ele, senador dos pampas, ex-ditador e caudilho de São Borja. Ou o seu antagonista, o general Dutra, usurpador de uma situação de que ele, Vargas, julgava-se com direitos de verdadeira propriedade.

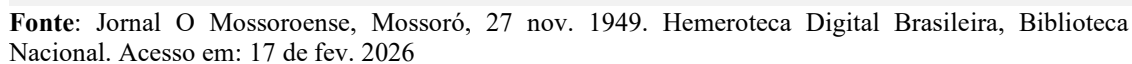
De mãos dadas nos comunistas de Carlos Prestes - prestigiando, fortalecendo e defendendo um candidato da velha república e contaminando de velhos e criminosos costumes políticos, o senador Vargas quis fazer de São Paulo um ponto de partida para suas novas arracadas contra a democracia. Certamente esquecendo-se de São Paulo que ontem tão acintosamente vilipendiou e feriu nos seus sentimentos mais aguçados. Para lembrar-se semente do São Paulo mal representado e pouco conhecido.

Fonte: Jornal O Mossoroense, Mossoró, 17 nov. 1946. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 8 de fev. 2026

Anexo 10 - Matéria completa sobre os planos administrativos do Prefeito Padre Luiz Mota (1943)

[illegible]

Fonte: Jornal O Mossoroense, Mossoró, 3 junho. 1948. Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional. Acesso em: 8 de fev. 2026



Anexo 12 - reportagem publicada no caderno Cotidiano do jornal O Mossoroense, em 11 de janeiro de 2008

SEXTA-FEIRA

COTIDIANO

Mossoró - RN
11 de janeiro de 2008
Caderno do jornal
O Mossoroense

Cultura

MOSSORÓ PERDE SEU ÚNICO CINEMA

ADRIANA MORAIS
adriana.moraes20@hotmail.com

O único cinema de Mossoró fechou as portas. O Cine Pax, que no dia 26 deste mês completaria 65 anos, definitivamente dará lugar a mais uma Loja do Papai. Desse modo, os cinéfilos vão ficar sem a maravilha da sétima arte na cidade de Mossoró.

O proprietário do Cine Pax, Luiz Pinto, afirma que o Corpo de Bombeiros fez uma série de exigências que o cinema teria que cumprir para que o estabelecimento continuasse a funcionar, como a implantação de um sistema de pára-raios, portas com destravamentos, iluminação de emergência, disposição de extintores, distanciamento de cadeiras laterais e uma escada de emergência de dois metros de altura.

Muitas dessas reivindicações foram atendidas. No entanto, quanto à questão das escadas, não foi possível fazer as modificações exigidas. "Não tínhamos como modificar um projeto de 65 anos, projetado pelo maior engenheiro do mundo", afirma Luiz Pinto.

Aliado a isso a concorrência desleal da pirataria e violência afastaram o público das salas do cinema mossoroense. Os conjuntos desses fatores levaram o cinema de Mossoró ao fim inevitável. "Até o mo-

mento, conseguimos manter o estabelecimento com muita dificuldade, mas infelizmente não teve como evitar o fechamento. Nós não queríamos que a cidade ficasse sem cinema, mas infelizmente não podemos fazer nada", lamenta Luiz Pinto.

Com o fechamento do Cine Pax e sem a instalação das salas de cinema do Mossoró West Shopping, que de acordo com o departamento de marketing não tem uma data definida para a inauguração, o único meio de se assistir a filmes na telona é no Cine Clube da cidade, que realiza as exhibições quinzenalmente.

De acordo com o diretor do Cine Clube da cidade, Giovanni Fernandes, é lamentável que o único cinema da cidade feche suas portas. "É uma perda para a cultura local", diz.

Segundo ele, durante este mês de janeiro os mossoroenses irão ficar sem o contato com a telona, uma vez que as sessões do Cine Clube em Mossoró estão em recesso, voltando à exibição de filmes somente depois do Carnaval.

Segundo Luiz Pinto, o cinema na cidade irá fazer falta, mas o que resta é esperar que em breve o Mossoró West Shopping abra as suas salas de cinema e possa oferecer diversão e cultura para a população mossoroense.

BIBLIOTECA NEY PONTES DUARTE



Cine Pax encerra as suas sessões

Fonte: Acervo da Biblioteca Ney Pontes Duarte.

