



8



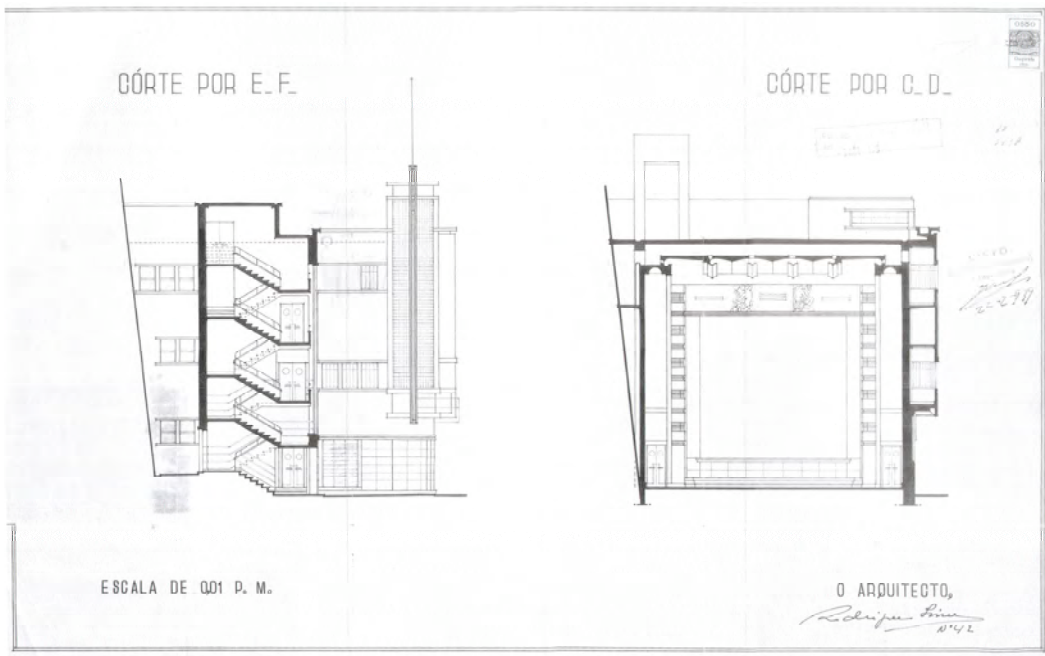
9

Fig.8 – Cinearte - Evidência das três portas de saída de emergência

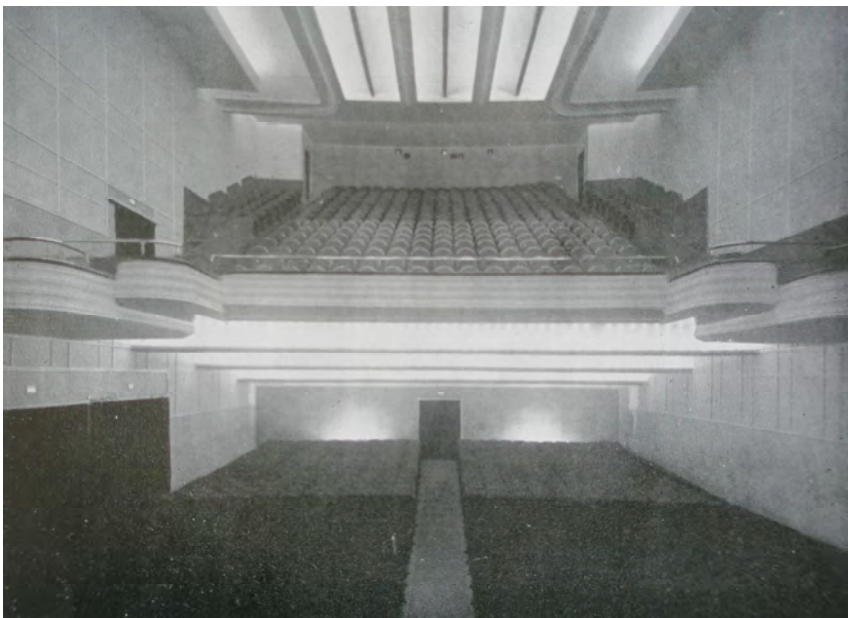
Fig.9 – Cinearte - Galeria exterior, situada lateralmente à sala

Todas estas questões de ordem funcional traduzem-se na formalização de uma sala rectangular, alta e estreita, também proporcionada pela pouca profundidade do lote, “extremamente apropriada à sétima arte”⁴, onde a visualização do espectáculo nas melhores condições de conforto se torna o mais importante (Figs.10 e 11). Tendo presente que o ecrã é o ponto fulcral de uma sala desta natureza, o arquitecto procura, através da decoração, enfatizar esse elemento, criando reentrâncias luminosas no tecto que conduzem o olhar do espectador em direcção ao ecrã (Figs.12 a 14). Estes feixes de luz indirecta que percorrem o tecto da sala longitudinalmente, transmitem uma ideia de futurismo, conferindo um maior dinamismo ao espaço, dinamismo esse que já havia sido ensaiado noutros cinemas estrangeiros, nos quais provavelmente o arquitecto se terá inspirado (Figs.15 e 16). No entanto, o uso da luz como material arquitectónico e da decoração como artifício integrante do espaço, não deixa de ser inovador.

No entanto, um outro pressuposto, agora de carácter social, iria também condicionar não só a disposição da sala, mas toda a concepção do edifício: a distinção das classes sociais. Sendo um espectáculo acessível a todas as camadas da sociedade, não deixa de fazer distinção entre elas, reflectindo-se na organização dos espaços internos, nos acessos exteriores e ainda no mobiliário e decoração. Deste modo, o arquitecto divide a



10



11



13



14

Fig.10 – Cinearte - Cortes transversais, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.11 – Cinearte - Disposição interna da sala

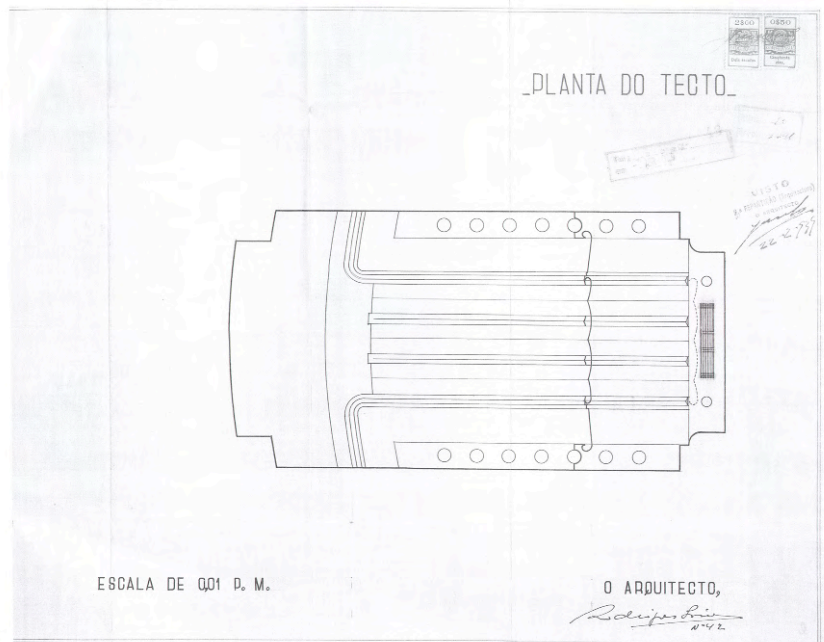
Fig.12 – Cinearte – Planta do tecto, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.13 – Cinearte – Configuração do tecto da sala

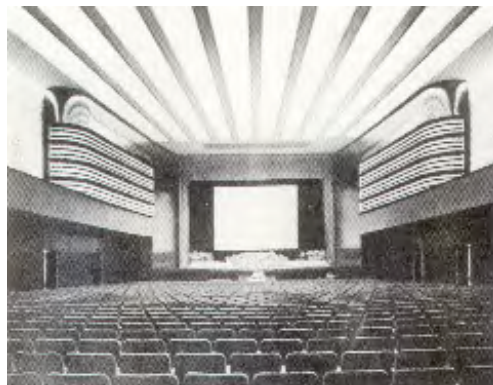
Fig.14 – Cinearte – Vista para o ecrã

Fig.15 – Universum – Paris

Fig.16 – Embassy – Maldon, Inglaterra



12



15



16



17



18

sala em três categorias de lugares: balcão, 1ª plateia e 2ª plateia, correspondendo a diferentes condições de conforto e visibilidade. Apesar de se procurarem boas condições para todos os espectadores, nem todos os lugares têm exactamente a mesma visibilidade, assim, as primeiras filas, à partida com pior visibilidade, constituem a 2ª plateia, destinada a um público de menos posses; a 1ª plateia, constituída pelas filas mais afastadas, já proporciona uma melhor visibilidade, destinando-se a um público de maiores posses e o balcão, ponto privilegiado para observação do ecrã, destina-se a um “público de categoria”⁵.

Os acessos às diferentes zonas são também diferenciados: os espectadores da 1ª plateia, podendo misturar-se com os do balcão, têm acesso pela entrada principal, junto do cunhal, enquanto os espectadores da 2ª plateia, têm acesso por uma outra entrada criada no extremo nascente do edifício. Os diferentes públicos, entrando por acessos diferentes e com espaços de circulação, foyers, bares e instalações sanitárias independentes, só se encontram no interior da sala para assistir ao espectáculo, nunca se cruzando directamente uns com os outros.

Pode-se dizer que a sala, constituindo o núcleo do edifício, através da sua divisão interna, origina a criação de dois “satélites” de apoio que, sendo independentes, podem funcionar autonomamente.

Estes acessos apresentariam, no entanto, grandes discrepâncias a nível

Fig.17 – Cinearte – Entrada principal situada na zona de mais destaque

Fig.18 – Cinearte – Vestíbulo de entrada principal, semi-exterior, com acesso às bilheteiras



19

Fig.19 – Cinearte – Entrada secundária, mais discreta

de conforto, decoração e dimensão. Assim, a entrada principal, francamente destacada, não só por se localizar na zona com maior visibilidade, mas sobretudo pela maneira com se abre para a rua, criando um hall semi-exterior através do recuo da porta principal, contrasta fortemente com a entrada para a 2ª plateia, uma porta secundária de dimensões reduzidas e sem qualquer destaque (Figs.17 a 19). Passando a porta de entrada, os espectadores do balcão e 1ª plateia deparam-se com um vestíbulo relativamente espaçoso, de pavimento cerâmico e revestimento a madeira, contendo a entrada para a 1ª plateia e a “escada de honra” de acesso ao 1º andar, enquanto os espectadores da 2ª plateia se deparam com um hall bastante pequeno, contendo somente a bilheteira e o acesso directo à sala ou ao foyer (Fig.20). Em relação aos respectivos bares e foyers, o contraste é também acentuado: se o foyer principal, situado no 1º andar, ao nível da entrada para o balcão, apresenta uma dimensão razoável, com um ambiente de requinte proporcionado pelos revestimentos de mármore e madeira, bem iluminado natural e artificialmente e com um bar devidamente posicionado, aproveitando o vazio por baixo do balcão (Fig.21 e 22); o foyer da 2ª plateia, bem mais reduzido, situado na zona posterior e inferior ao palco, a um nível parcialmente enterrado, sem qualquer luz natural, confunde-se ele próprio com o bar, devido à pequena dimensão do espaço. Quanto às instalações sanitárias, o arqui-



20



21

tecto prevê para os espaços principais a instalação de um grupo em cada piso: no vestíbulo da plateia, e no último piso correspondente ao nível superior do balcão, situam-se os sanitários masculinos; e juntamente ao foyer principal, ao nível do balcão, situam-se os sanitários femininos. Estas instalações localizam-se logicamente na transição entre os espaços principais e a escada de serviço ou de emergência, situada no extremo poente, de acesso ao último piso, onde se localizam a cabine, enroladeira, posto dos bombeiros e ainda escritório da administração (Fig.23). Ao nível da entrada, e lateralmente ao vestíbulo da plateia, o arquitecto prevê ainda um vestiário, que se localiza juntamente à instalação sanitária. Para os espectadores da 2ª plateia, o arquitecto prevê somente uma instalação sanitária, separando parte masculina e feminina. Esta instalação localiza-se igualmente na zona posterior ao palco, lateralmente ao foyer/bar, no extremo oposto ao reduzido hall de entrada. Este hall comunica ainda com a escada de serviço do extremo nascente, que possibilita o acesso aos arrumos e arrecadações situados nos vazios posteriores ao palco.

A organização interna do edifício reflecte-se claramente no desenho da fachada que, através de um “jogo” de avanços e recuos de volumes, permite a leitura dos diversos espaços internos (Figs.24 e 25). Assim, o volume central mais saliente, corresponde naturalmente à sala de projecção, fazendo-se aqui evidenciar pelas galerias laterais à sala e pelas suas

Fig.20 – Cinearte – Foyer ao nível da plateia

Fig.21 – Cinearte – Foyer do 1ºpiso, ao nível do balcão

22



23



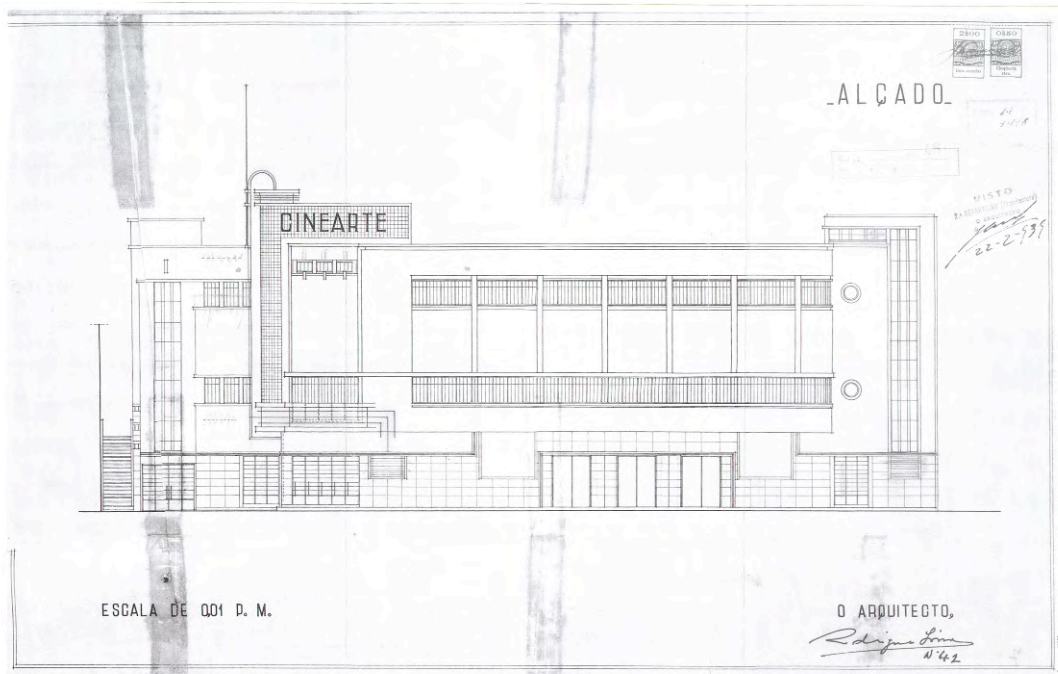
Fig.22 – Cinearte – Bar integrado no foyer do 1º piso

Fig.23 – Cinearte – Escada de emergência e de acesso ao último piso

janelas horizontais. O corpo mais elevado, e destacado pela sua posição no conjunto, não só evidencia a entrada principal, como deixa transparecer todo um conjunto de espaços de estar e de circulação importantes, como o vestíbulo, foyer e bar principais. Os volumes laterais e mais recuados, com os seus envidraçados verticais, correspondem naturalmente aos acessos verticais, denunciando o seu carácter mais funcional, de serviço ou de apoio ao bom funcionamento do edifício.

Este escalonamento de volumes, conferindo um carácter dinâmico ao edifício, atinge o seu auge na torre translúcida, semi-cilíndrica, que remata o corpo mais elevado, estudado precisamente para atrair o público: “Uma fachada dum cinema é um cartaz, quer de dia quer de noite, e ela deve ser estudada tendo como objectivo a atracção do público. (...) A arquitectura deve fazer corpo com o reclame luminoso fazendo ressaltar a publicidade e valorizar a arquitectura”⁶. Esta consciência traduz-se então na composição da fachada do *Cinearte*, sendo explícita nas palavras do arquitecto: “Fiz dominar sobre toda a construção a torre luminosa encimada pelo título do cinema e criei para toda a publicidade o seu lugar próprio, disciplinando-a dentro do conjunto. O espaço destinado ao grande cartaz-reclame fica enquadrado pela torre luminosa e a iluminação foi feita por projectores cujas caixas existem lateralmente.”⁷ (Fig.26)

O arquitecto faz assim uso dos signos característicos da arquitectura



24



25

Fig.24 – Cinearte – Alçado Principal, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.25 – Cinearte – Volumetria global do conjunto

Fig.26 – Cinearte – Destaque do edifício pela iluminação interna



26



27

28



cinematográfica, articulando-os e integrando-os de forma original. A insígnia, ou título do cinema, normalmente destacado em grandes “letras de fogo”, não deixa de estar aqui presente, embora integrada na construção de outra forma, evidenciada pela sua posição cimeira e pela iluminação nocturna; as marquises, ou palas que avançam sobre a rua, comportando faixas luminosas com os programas inscritos, são aqui também simuladas pelo avanço do corpo das galerias em relação ao plano da entrada, que desta forma, “debruçando-se” sobre a rua, desempenha a mesma função de acolhimento, ou interpelação dos transeuntes, comportando igualmente as faixas publicitárias para divulgação dos programas; o recurso a panos de fachada cegos para suporte de cartazes também é aqui previsto pelo arquitecto, que concebe para este fim um espaço devidamente destacado e emoldurado pela torre luminosa; a torre de sinalização, sendo um elemento recorrente da arquitectura cinematográfica, tem aqui uma configuração diferente: em vez de se elevar bastante acima da cêrcea do conjunto como forma de destaque, dobra-se lateralmente em forma de L invertido, constituindo toda uma “bandeira” sinalizadora; por fim, a iluminação nocturna como forma de atracção, é aqui introduzida como elemento modelador do edifício, destacando os elementos mais importantes e conferindo ao cinema uma configuração totalmente diferente.

O *Cinearte*, fazendo uso deste conjunto de signos, e formalizado num

Fig.27 – Cinearte – arredondamento das esquinas e do cunhal, sugerem imagem náutica

Fig.28 – Coliseu do Porto – Porto - 1939, Arq. Cassiano Branco



29



30

Fig.29 – Odeon – Reading – 1937,
Arq. Starkey

Fig.30 – Odeon – Crewe – 1937,
Arq. Weedon

conjunto de volumes lisos e rectos, perfeitamente interligados, de cobertura plana, com uma horizontalidade acentuada e clara assimetria, constitui um marco na arquitectura de cinemas modernos, não só em Portugal, mas também no estrangeiro, sendo referido em publicações internacionais.

Depois do *Capitólio* e do *Éden*, edifícios de maior escala e com um carácter diferente, o *Cinearte*, um cinema de bairro, iria assim contribuir para a codificação e divulgação da imagem de um cinema moderno. Esta modernidade ao nível da imagem dos cinemas seria muitas vezes marcada por uma inspiração no mundo mecânico ou industrial, como acontecia com alguns cinemas do estrangeiro, nomeadamente os da cadeia *Odeon*, podendo o *Cinearte* assemelhar-se a uma fábrica pelo seu despojamento, ou a um navio com as suas janelas de vigia e esquinas boleadas. O *Coliseu do Porto*, de Cassiano Branco, contemporâneo do *Cinearte*, é também outro exemplo dessa influência, sendo notória na composição da fachada, com os planos verticais, as janelas rasgadas e os vãos redondos, uma inspiração nos transportes náuticos (Figs.27 a 30).

A solução arquitectónica apresentada no *Cinearte* só se torna possível devido à sua estrutura em betão armado: “A natureza dos materiais da estrutura permitindo soluções arrojadadas, que com outros materiais nunca seria possível, contribuiu em muito para a expressão arquitectónica do edifício, quer exterior, quer interiormente”⁸.

Fazendo uso dos novos materiais disponíveis, privilegiando o bom funcionamento do edifício e articulando logicamente os volumes ao nível da fachada, procurando traduzir a finalidade da construção, o arquitecto não esquece o carácter moderno de um edifício desta natureza: “um cinema é uma sala de espectáculo que marca sem dúvida uma época, a nossa, necessário se tornava dar-lhe também expressão arquitectónica contemporânea”⁹.

Notas:

1 Raul Rodrigues Lima, *Memória descritiva do projecto para o cinema "Cinearte"*, in
Processo de Obra nº52631 do Arquivo Municipal de Lisboa, 1939, p.2

2 Ibidem, p.3

3 Ibidem, p.5

4 Guia de Arquitectura, Lisboa, 1994

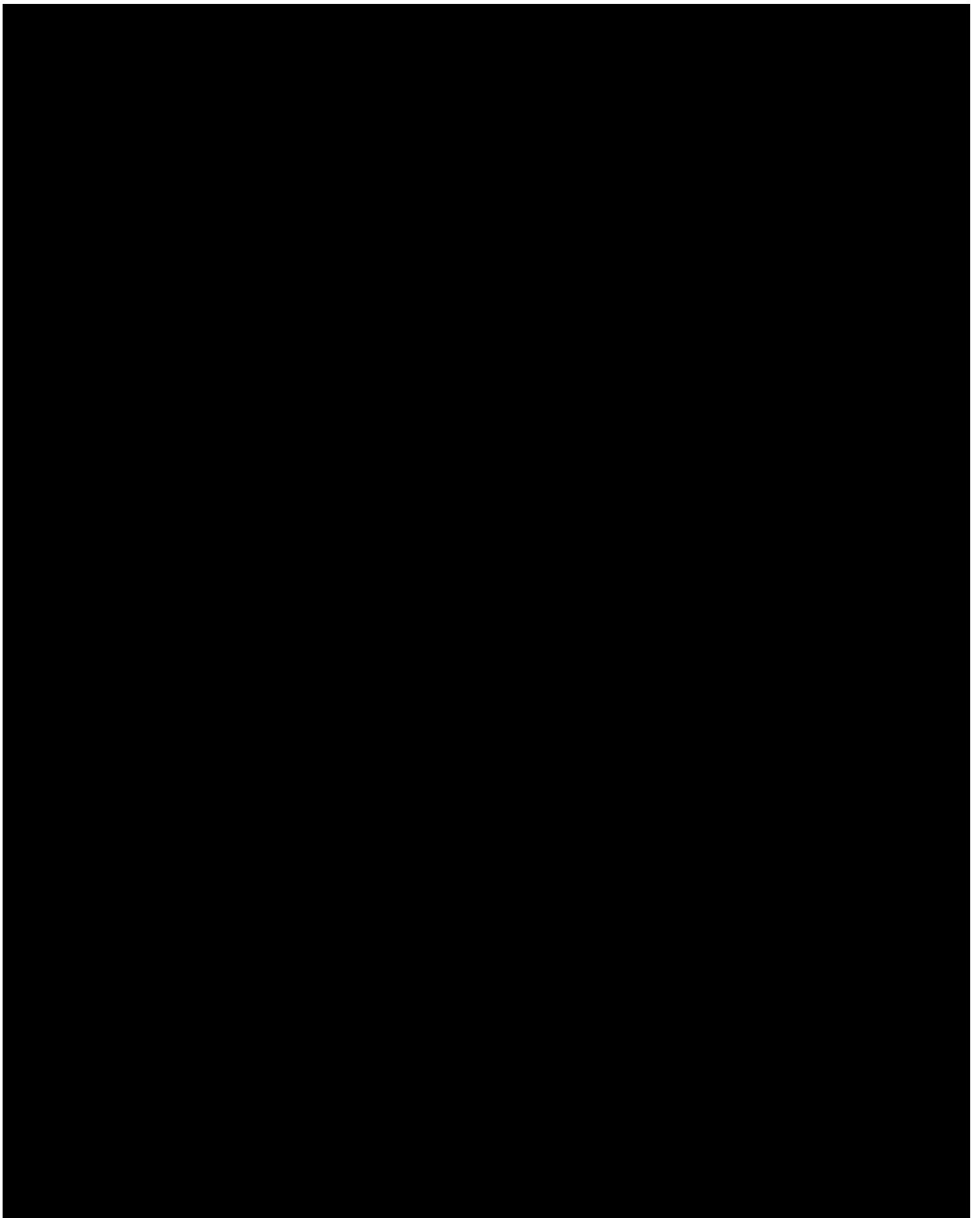
5 Raul Rodrigues Lima, op. cit., p.2

6 Ibidem, p.9

7 Raul Rodrigues Lima, *Cinearte*, in Revista Oficial do Sindicato Nacional dos
Arquitectos, nº12, Janeiro / Abril 1940, p.333

8 Raul Rodrigues Lima, op. cit., 1939, p.10

9 Ibidem, p.9



2.2. A LEI DOS “CINE-TEATROS” E A MUDANÇA DE RUMO

No início dos anos 40 surgem alterações na legislação respeitante a edifícios de espectáculos públicos que muito iriam prejudicar a arquitectura dos cinemas. Deste modo, surgiu como medida de protecção ao teatro uma lei que obrigava os novos cinemas com lotação superior a 800 lugares a serem construídos como cine-teatros¹, alterando necessariamente a fisionomia característica da tipologia dos cinemas, que em vez de se centrarem no ecrã como ponto fulcral e a partir daí desenvolver o desenho da sala privilegiando a observação directa do mesmo, passa a ter que dar mais atenção ao palco e demais dependências. Esta exigência requeria edifícios de grandes dimensões, com espaço para o palco e sua caixa, camarins, sanitários, arrecadações, encarecendo bastante a construção e alterando também o desenho destes edifícios.

Associados também ao teatro surgiam outros espaços de reunião e convívio como salões de baile, foyers bastantes decorados e ainda os camarotes e frisas laterais na sala de espectáculo como pontos privilegiados para observação da cena teatral (desnecessários para a observação de filmes).

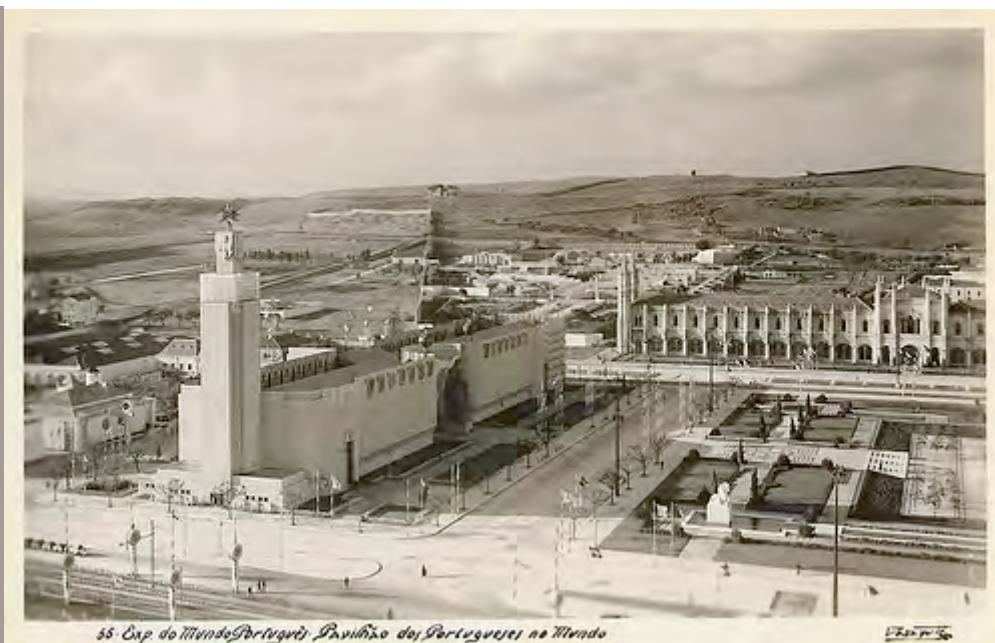
Tudo isto influenciou a nova arquitectura dos cinemas, que deixaram de assumir o seu papel mais moderno, testemunho de uma novidade da era industrial, para ganharem o carácter de teatro, como programa mais “nobre”, logo mais “grandioso”, mais “decorado”.

A este respeito o arquitecto Rodrigues Lima dizia: “A necessidade económica de se construir uma Sala de Espectáculos que sirva ao mesmo tempo para exibição de cinema e teatro, modificou quase totalmente os princípios clássicos de há muito conhecidos como formas ideais de salas de espectáculos.

(...)Daqui resulta que o espectador nem sempre ocupa, conforme o espectáculo que deseja ver, o lugar mais conveniente.

No teatro a cena, não estando sujeita a deformações, possuindo dimensões naturais e tendo como som principal a voz humana falada naturalmente, limita por razões de audibilidade e visibilidade a colocação dos espectadores, aproximando-os do proscénio.

No cinema, pelo contrário, a melhor colocação para o espectador é



1

aquela que lhe dê maior possibilidade de abranger todo o ecrã sem deformações, visto o som se poder proporcionar de acordo com as dimensões da sala e o número de espectadores.

Daqui resulta que, numa sala desta natureza, deverá ter como dimensões máximas o raio de acção do som previsto para um teatro, ou seja a voz falada naturalmente, e evitar os lugares que apresentem grandes deformações para as exhibições cinematográficas”².

Esta questão seria apenas um dos factores responsáveis pela alteração da linguagem arquitectónica dos cinemas.

A exposição do Mundo Português em 1940 marcaria um ponto de viragem na produção arquitectónica portuguesa. Os princípios modernos que orientavam os arquitectos nos anos 20 e 30, davam agora lugar a preocupações de carácter Nacional e Monumental de modo a glorificar o País e os seus feitos históricos. Interessava agora desenvolver um estilo ”português” em vez de um estilo internacionalista (Figs.1 e 2).

Estes ideais proclamados pelo regime do Estado Novo foram rapidamente apreendidos pelos arquitectos modernos que, por falta de convicções, pela sua formação académica, e ao mesmo tempo devido ao isolamento e desfasamento de Portugal em relação ao resto da Europa no que diz respeito à industrialização e avanço dos meios de produção, não entenderam, não interiorizaram o movimento moderno na sua essência,

Figs.1 e 2 – Postais alusivos à Exposição do Mundo Português de 1940



2

como ideologia, mas antes como um estilo, um modo de fazer que muitas vezes se traduzia apenas ao nível das fachadas.

Sendo o moderno apenas um “estilo”, foi com facilidade que abdicaram dele, a favor de um outro “estilo” mais português, que traduzisse o espírito nacional.

É nesta conjuntura político-social que Rodrigues Lima constrói a grande maioria dos seus cinemas / cine-teatros, e é neste âmbito que devem que ser analisados.

Neste capítulo, procede-se então à análise individual de cada um dos cine-teatros efectivamente construídos neste período, procurando perceber a sua implantação, organização interna dos espaços e composição formal, evidenciando soluções ou elementos recorrentes e comuns a vários cinemas, de modo a poder compará-los e estabelecer um paralelo entre si.

Império – Lagos (1943 – 1946)

Em 1943, Lagos, uma cidade de pequena dimensão, não possui qualquer edifício dedicado às artes do espectáculo, para além de um barracão sem condições, onde se procede à exploração cinematográfica. Deste modo, e com vista a preencher uma lacuna na cidade, é chamado o arquitecto Rodrigues Lima para projectar uma “casa de espectáculos”, que permita explorar o cinema e o teatro musicado ou declamado.

O terreno disponível, um lote de planta rectangular, com um lado adjacente a um edifício existente, é circunscrito nos outros lados por três arruamentos: a rua Mendonça Pessanha, que apesar de ter uma única designação é constituída por dois arruamentos e pela rua Cândido dos Reis, uma das principais artérias da cidade. Dada a importância desta rua, seria natural que o edifício se “virasse” precisamente para ela, no entanto, a reduzida largura que possui não permite a um edifício desta dimensão ganhar o afastamento necessário, optando o arquitecto por colocar a entrada principal no gaveto entre as duas ruas principais, aproximando-o do centro da cidade (Figs.3 e 4).

Na organização interna dos espaços, interferem bastante dois factores que serão recorrentes na maioria dos cine-teatros projectados pelo arquitecto: um de ordem social, como já vimos acontecer no Cínearte, e outro de ordem técnica, proveniente da ambivalência de um edifício destinado a apresentar projecções cinematográficas e representações teatrais.

A sala, com uma lotação de 959 lugares, constituindo o núcleo do edifício, apresenta-se sob a forma rectangular, disposta no sentido longitudinal, encostada totalmente à fachada secundária, deixando nos restantes lados, espaço para foyers, bares, salões, palco e demais dependências (Fig.5). No desenho desta sala, o arquitecto procura dispor os espectadores o mais frontais possível em relação ao palco / ecrã, recorrendo para isso a uma ligeira curvatura com foco no palco, de modo a que abranjam a totalidade do espaço e do ecrã sem se sujeitarem a grandes deformações. Não esquece ainda a inclinação dos pavimentos, a largura das coxias, espaçamento entre filas de cadeiras, renovação do ar e número de saídas suficientes de modo a proporcionar um bom conforto a todos os espectadores. Ainda assim, nem todos os lugares têm as mesmas condições de conforto, dividindo-se a sala em dois grupos principais: Balcão e Plateia

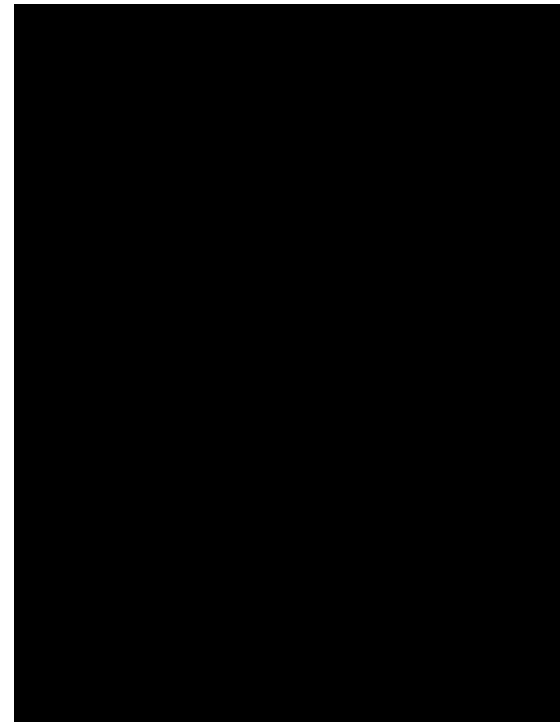


Fig.3 – Império – Planta de implantação

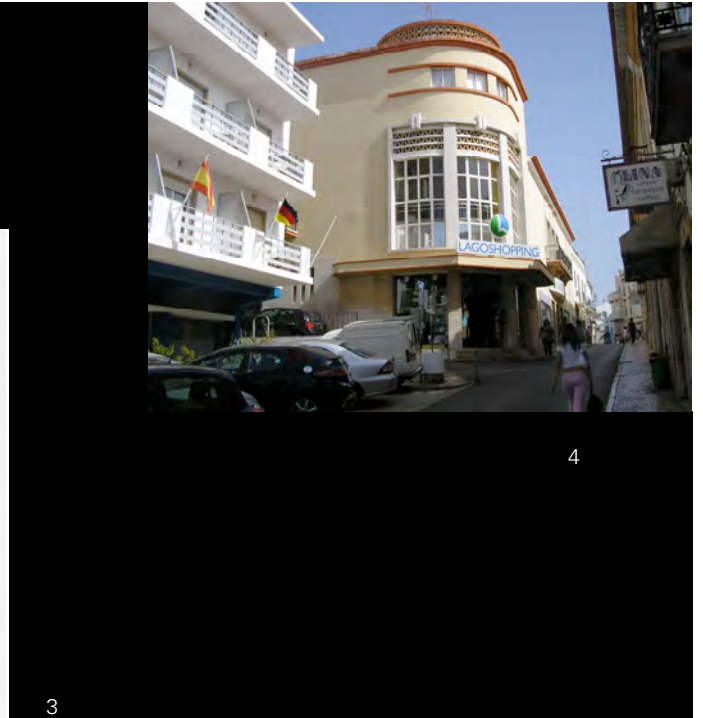
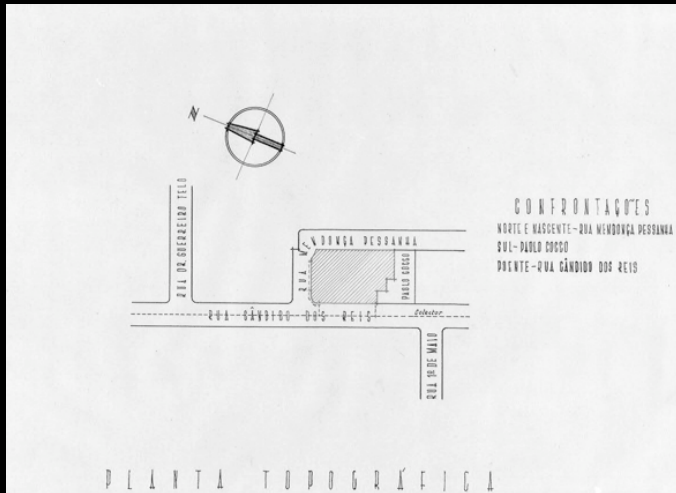
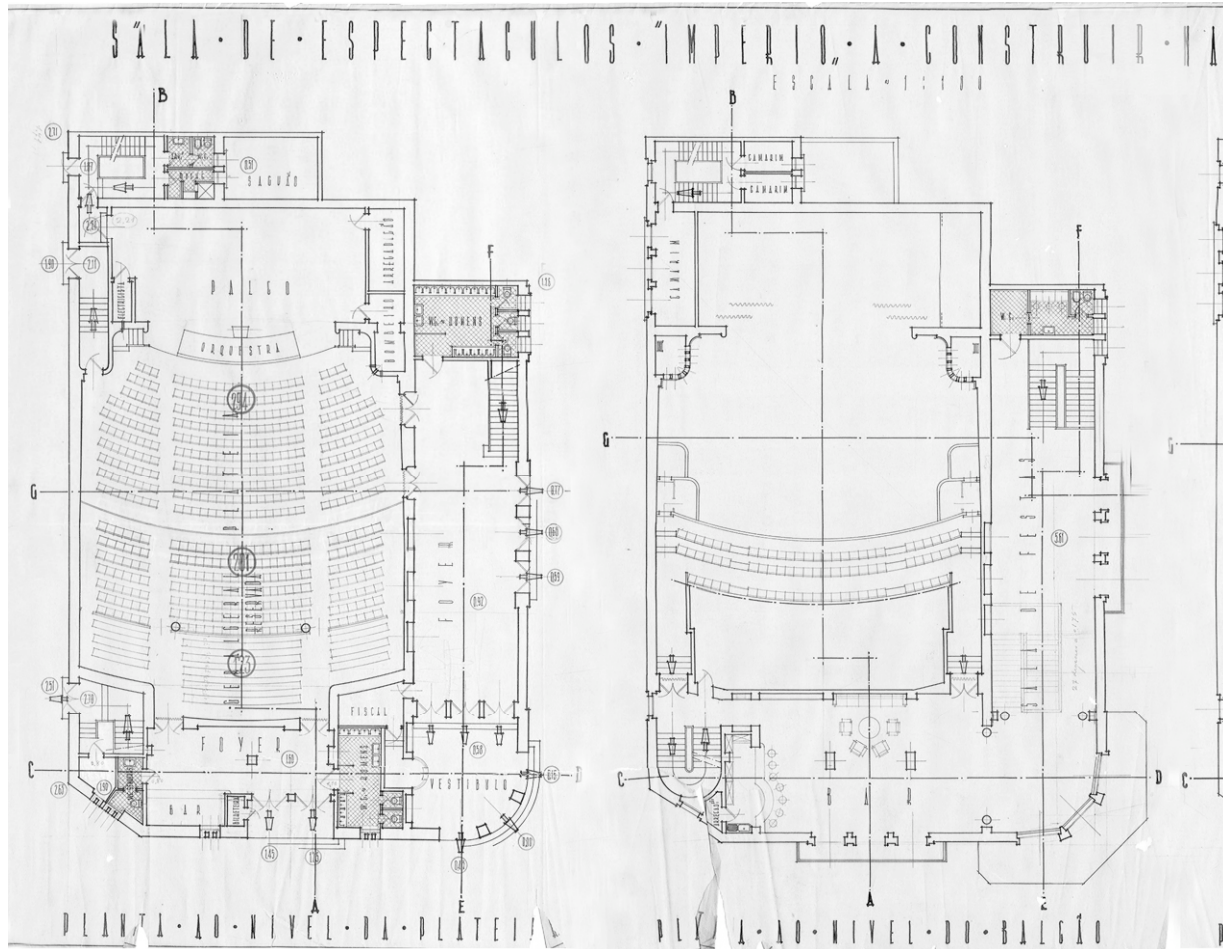


Fig.4 – Império – Destaque do corpo cilíndrico que forma o gaveto

para os espectadores das classes mais elevadas, e Geral Simples e Reservada para os espectadores das classes mais baixas.

Esta divisão segundo as classes sociais, característica da maioria das salas de espectáculo da época, quando levada ao extremo dos diferentes públicos não se cruzarem, encontrando-se só no interior da sala, origina toda uma complexidade de espaços de entrada, de circulação e de apoio em torno da sala de espectáculo. Deste modo, o *Império* possui duas entradas distintas para os espectadores: uma pelo vestíbulo principal, situado no corpo cilíndrico do gaveto, destinada ao público da Plateia e Balcão, e outra por um vestíbulo mais pequeno situado na fachada lateral mais estreita, a eixo com a sala, destinada ao público da Geral. O vestíbulo mais pequeno resulta de um recuo das portas de entrada, que desta forma propicia um espaço semi-público, onde se situa a bilheteira. Passando o vestíbulo, tem-se acesso ao foyer / bar dos espectadores da Geral que, apesar das dimensões reduzidas, funciona como ante-câmara da sala de espectáculos, permitindo o acesso directo aos lugares da Geral, neste caso composta pelas filas mais afastadas do palco e situadas por baixo do balcão. Este foyer tem ainda acesso a duas instalações sanitárias, feminina e masculina, contendo assim num espaço reduzido e concentrado, todas as dependências necessárias àqueles espectadores.

Os espectadores da Plateia e Balcão, por sua vez, têm à sua disposição





6



7

todo um conjunto de espaços de estar e de circulação de grandes dimensões e ricamente decorados por forma a transmitir uma ideia de “nobreza” e de “dignidade” que a vertente acrescida do teatro devia conter. Deste modo, o vestíbulo principal, também de carácter semi-público, tem já uma dimensão razoável, podendo funcionar como local de encontro ou de reunião, onde as pessoas se juntam e compram os bilhetes. Passando o vestíbulo acede-se a um foyer bastante espaçoso, podendo também funcionar como sala de exposições, que para além de permitir o acesso à zona da plateia, aqui composta pelas primeiras filas da sala, é onde se desenvolve a escada de “honra” de acesso ao primeiro piso. No primeiro piso, por cima do foyer da plateia, localiza-se o “Salão Nobre” ou “Salão de festas”, que se prolonga até à zona cilíndrica, envidraçada, onde se vira para o bar e se acede ao balcão (Fig.6 e 7). Prevêem-se ainda instalações sanitárias para os diferentes sexos, ficando uma no piso da plateia e outra no piso do balcão.

Todo este conjunto de espaços suplementares e ricamente decorados, para usufruto do “público de categoria”, tem o propósito de potenciar o lado social da ida ao espectáculo, que vinha sendo posto de lado no cinema (onde novas preocupações de ordem funcional prevalecem), sendo agora novamente introduzido pelo carácter do teatro. Este factor reforça ainda mais o contraste entre as dependências do público do Balcão e

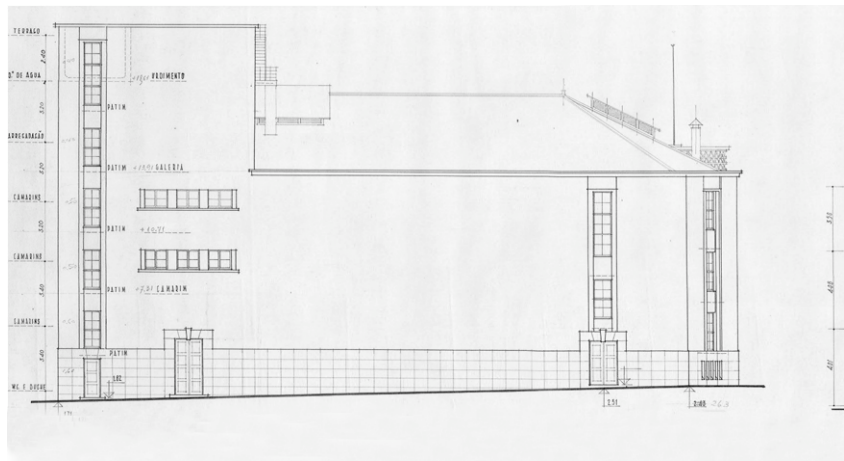
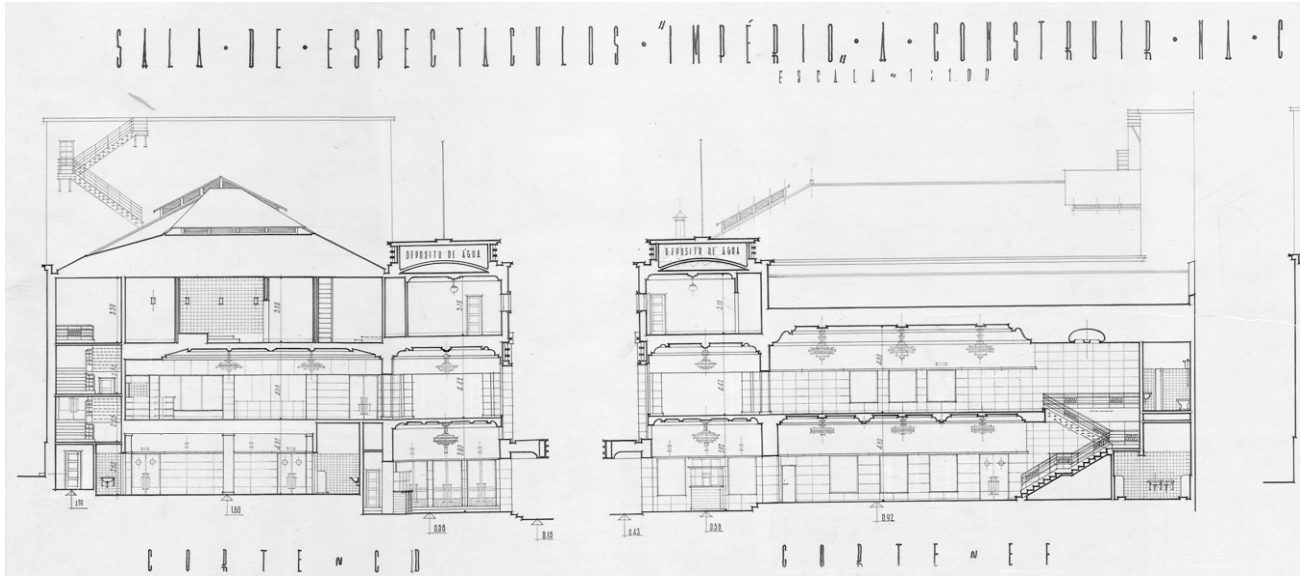
Fig.6 – Império – Imagem actual do espaço interior correspondente à zona cilíndrica

Fig.7 – Império – Imagem actual do espaço correspondente ao bar e foyer do 1º balcão

Plateia, bem espaçosas e decoradas com grandes lustres, sancas nos tectos, pinturas decorativas e revestimentos a mármore, e as dependências do público da Geral, reduzidas ao essencial, claramente organizadas e sem decoração aposta (Figs.8 e 9). O que permite estabelecer um paralelo entre as dependências da Geral e os propósitos do cinema, onde o objectivo principal é assistir ao filme ou ao espectáculo; e entre as dependências da Plateia e Balcão e os propósitos do teatro onde para além de se assistir a uma representação teatral, também se assiste a uma representação social.

Procurando uma organização dos espaços o mais funcional possível, o arquitecto não atinge aqui a clareza espacial do *Cinearte*, ficando essa clareza comprometida pela complexidade de espaços suplementares e multiplicação de acessos e apoios aqui introduzidos pela vertente teatral. Para além dos dispositivos necessários à projecção cinematográfica, como cabine e enroladeira, aqui situadas no último piso, por cima do balcão, com acesso por uma escada que se desenvolve a toda a altura no extremo Nordeste; é necessário ainda prever todo um conjunto de dependências necessárias ao teatro, como camarins, sanitários e arrecadações com acesso directo ao palco, e em zona independente, uma vez que, por razões de segurança o palco deve constituir uma zona estanque. Ainda por razões de segurança e respeitando a legislação, e devido a tratar-se de um cine-teatro, o arquitecto vê-se obrigado a duplicar os dispositivos de segurança que, para os diferentes espectáculos, devem ter localizações diferentes. No caso do Cinema, o ponto mais perigoso, sendo frequente as películas de nitrato se incendiarem, é a cabine de projecção, situada atrás dos espectadores, pelo que se deve providenciar um espaço para bombeiros na sua imediação, bem como a localização de um depósito de água elevado, aqui localizado no alto do corpo cilíndrico. No caso do Teatro o perigo de incêndio está na cena, em frente dos espectadores, sendo obrigatório para além da cabine de bombeiros, a inserção de outro depósito no cimo da caixa de palco e a abertura de lanternins para se proceder à desenfumagem. É ainda necessário providenciar dois panos de ferro que possam correr e encerrar a zona do palco.

Exteriormente é possível ter uma leitura da organização espacial interna: o corpo cilíndrico do gaveto, destacando-se do conjunto, marca naturalmente a entrada principal; o corpo da caixa de palco, recuado em



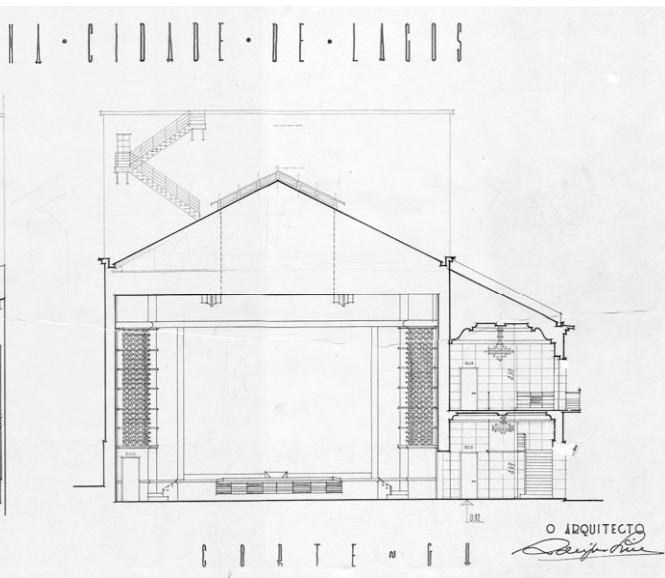
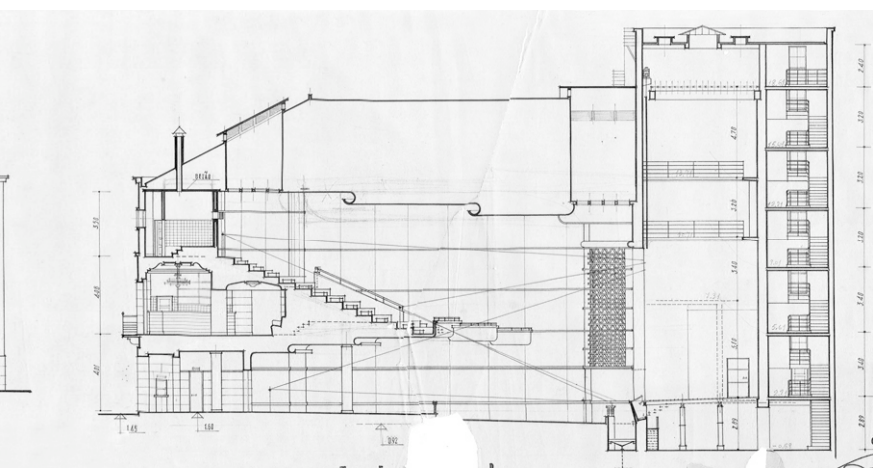
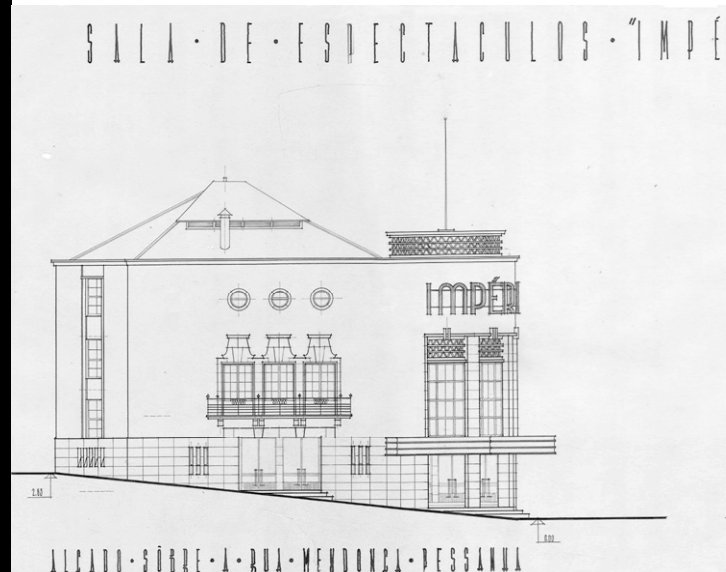


Fig.8 – Império – Cortes, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.9 – Império – Alçado da fachada posterior e corte longitudinal, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400



9

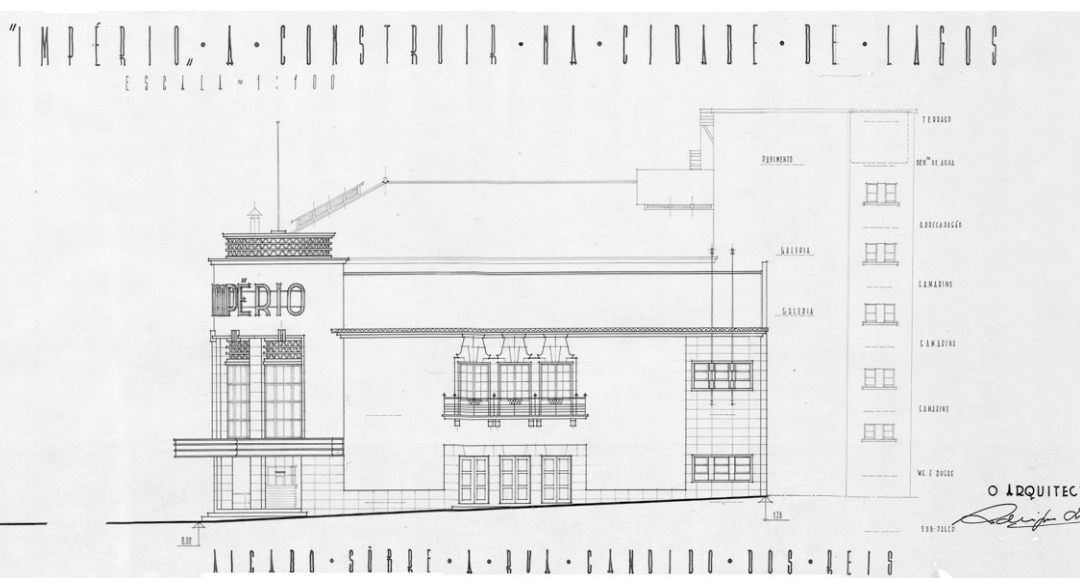


relação ao plano da fachada principal, denuncia logo a sua função pela sua altura; as duas fachadas principais, de composição formal idêntica, deixam transparecer a existência de espaços de estar ou circulação com alguma importância, reflectindo-se no tratamento dado às janelas e varandas sobretudo do 1º piso, que através do emolduramento dos vãos e das guardas trabalhadas em ferro forjado pretendem transmitir uma ideia de nobreza e requinte, propícia à nova “sala da cidade” (Figs.10 a 12); por fim a fachada posterior, com um grande pano cego central e lateralmente alguns envidraçados mais lineares, dispostos vertical e horizontalmente, denuncia a localização da sala de espectáculos, que dispensa qualquer iluminação natural, bem como a existência de duas zonas mais técnicas, ou de apoio, onde se evidenciam os acessos verticais (Figs.13 e 9).

O arquitecto revela assim uma volumetria simples e moderna – onde uma mesma superfície contorna o edifício para formar as duas fachadas principais – à qual acrescenta alguns elementos de carácter mais tradicional e regional como forma de “enobrecer” o edifício.

A cobertura inclinada, invisível a partir dos dois arruamentos secundários, devido ao tratamento dado à platibanda e friso que coroam o edifício, revelando uma linearidade e modernidade das formas, avança depois sobre a fachada principal, fazendo-se demarcar pela introdução do beiral. Talvez por se tratar da fachada mais importante e por corres-

Fig.10 – Império – Alçados principais, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400



10

ponder aos espaços mais “nobres” do edifício, o arquitecto sinta a necessidade de lhe conferir um carácter mais nacional. A introdução das grelhas cerâmicas em forma de dente de serra no topo dos vãos do gaveto e no coroamento deste (disfarçando o depósito lá existente), vêm também reforçar esse carácter.

É evidente então aqui um conflito, ou uma junção de formas e elementos modernos com elementos de carácter mais tradicional, como seria natural de um arquitecto que, tendo seguido inicialmente as bases do modernismo, é agora confrontado com um estilo mais nacional. Assim veja-se a fachada lateral mais estreita que, por cima das janelas do bar e foyer do 1º piso, com uma configuração segundo o novo estilo nacional, integra três óculos circulares, à maneira dos transportes náuticos, correspondentes à zona técnica da cabine de projecção (Fig.14). Também no corpo do gaveto, o ponto com mais destaque, o arquitecto não esquece o carácter publicitário que um edifício destes deve ter, aproveitando-o como elemento sinalizador: a introdução da pala saliente sobre a entrada principal, os grandes vãos envidraçados que se iluminam de noite e ainda a insígnia, inscrita em letras luminosas que acompanham a curvatura do cilindro, são elementos bastante importantes para a identidade e reconhecimento do edifício. (Fig.15).

Construído sensivelmente na mesma altura que o cinema *Batalha* no



11



12

13



14



Fig.11 – Império – Fachada principal mais estreita, virada para a rua Mendonça Pessanha

Fig.12 – Império – Fachada principal mais comprida, virada para a rua Cândido dos Reis

Fig.13 – Império – Fachada secundária, virada para a rua Cândido dos Reis

Fig.14 – Império – Evidência de uma indefinição estilística por parte do arquitecto

Fig.15 – Império – Corpo do gaveto como elemento sinalizador do edifício



Porto, o *Império* revela uma estrutura, organização espacial e configuração geral muito próximas das daquele, não alcançando, no entanto, a mesma fluidez e riqueza espacial, aqui inviabilizada pela compartimentação e multiplicação de espaços, ou sequer a mesma força e dinamismo pelo exterior, aqui quebrado pelo tratamento diferenciado dado à superfície do gaveto em relação às fachadas laterais, ou pela individualização dos vãos que não permitem a mesma leitura contínua.

Em contraste com a modernidade claramente assumida por Artur Andrade no cinema *Batalha*, “numa afirmação evidente de recusa de compromissos com a História”³, o arquitecto Rodrigues Lima, talvez mais influenciado pelos novos valores de uma arquitectura mais representativa, sente necessidade de introduzir uma série de elementos decorativos, ou de seguir princípios compositivos mais clássicos, por forma a melhor enquadrar o edifício no local e a transmitir uma imagem mais forte e pesada que ajudasse a definir o carácter e importância da rua.

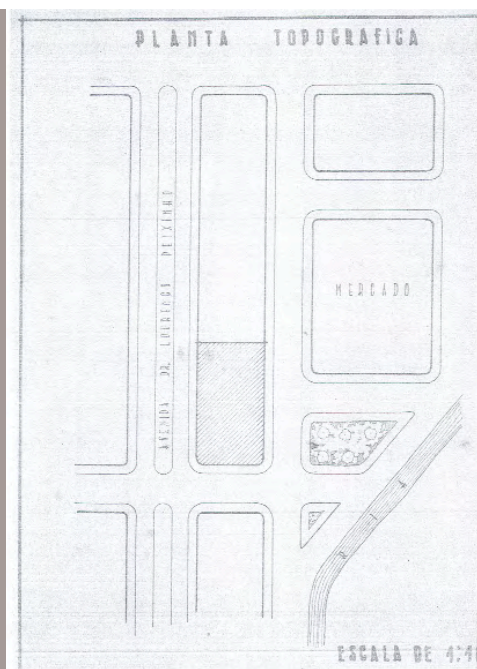
Avenida – Aveiro (1945 – 1949)

Ocupando a totalidade de um lote rectangular, de grandes dimensões, situado entre a Avenida Dr. Lourenço Peixinho - principal artéria da cidade - e a Rua do Mercado, o novo cine-teatro *Avenida* apresenta-se à cidade como uma nova referência, um marco importante no reconhecimento desta (Fig.16). A sua implantação no centro da cidade, a sua escala majestosa, a introdução de um novo elemento sinalizador, que se destaca da céncea do conjunto e ainda a abertura franca para a cidade, com a entrada principal rasgada no gaveto que comunica com a avenida, fazem com que este edifício, mais do que uma referência visual na cidade, se torne uma referência nos hábitos dos seus habitantes, ganhando um estatuto de “sala da cidade” (Fig.17).

Esse estatuto seria ainda reforçado pela disposição interna dos espaços, onde foyers, bares e salões de festa ganham uma importância ou relevo equiparado à própria sala de espectáculos. Deste modo, o arquitecto segue uma disposição interna semelhante à ensaiada no cine-teatro *Império* de Lagos: dispõe a sala no sentido longitudinal, com eixo paralelo à avenida principal, encostando-a à artéria secundária, de modo a libertar as fachadas principais e o gaveto para espaços de entrada, de circulação e de permanência mais “nobres” (Figs.18 a 21).

A separação das classes sociais também aqui condicionaria o projecto. Sendo a sala composta por plateia, 1º balcão e 2º balcão, este último, com piores condições de visualização e de conforto (vulgarmente chamado de “piolho” ou “galinheiros”), corresponde naturalmente aos lugares mais económicos e consequentemente a um público de menos posses. Já a plateia e o 1º balcão, lugares mais confortáveis, destinam-se a um público de classes mais altas. Contudo, a separação social não se traduz só no interior da sala: mais uma vez se criam acessos e espaços independentes para usufruto dos diferentes públicos.

Enquanto o público da plateia e do 1º balcão tem acesso ao edifício pelo vestíbulo principal situado no gaveto da Av. Lourenço Peixinho: um espaço semi-exterior, parcialmente elevado em relação à rua, e protegido pela grande pala que avança sobre o passeio, o público do 2º balcão tem acesso por um vestíbulo secundário, criado junto ao gaveto da Rua do Mercado, que contém uma bilheteira e uma escada de acesso directo ao



16



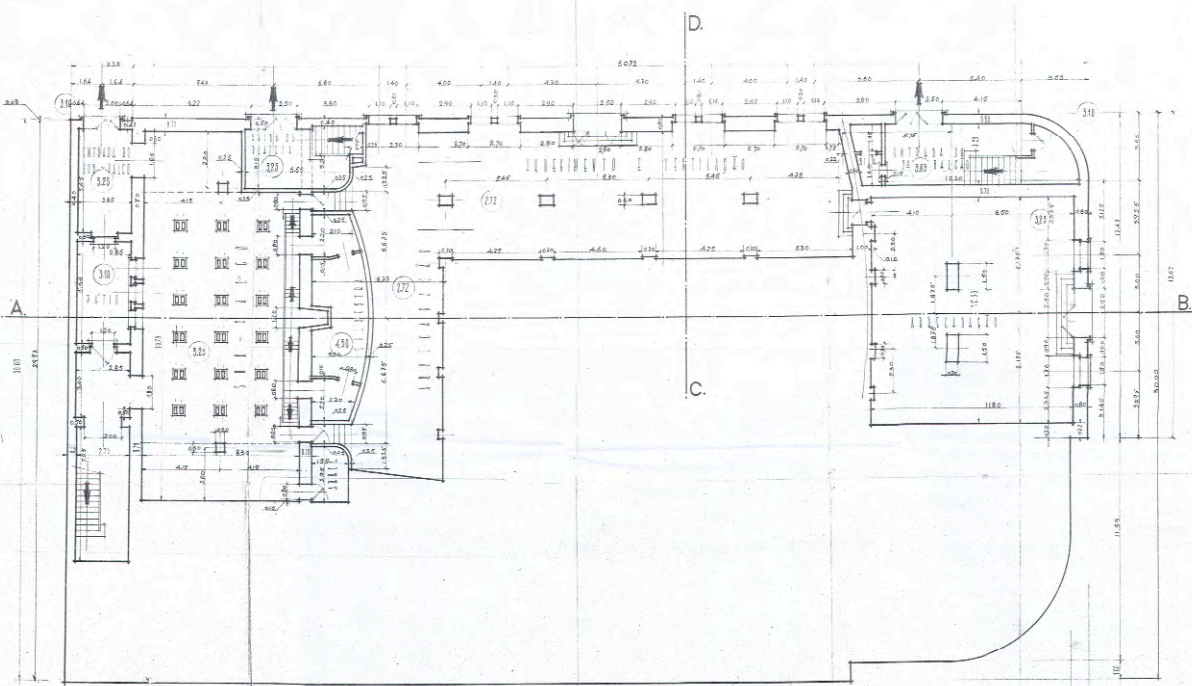
17

Fig.16 – Avenida – Planta de implantação

Fig.17 – Avenida – Imponência do edifício na cidade

piso do 2º balcão (Figs.22 e 23). Deste modo, ao nível da plateia e 1º balcão, os foyers, bares e salão de festas destinam-se exclusivamente aos espectadores daquelas categorias, sendo evidente um cuidado especial na formalização e decoração desses espaços: o foyer que permite o acesso ao 1º balcão, desenvolvido em duplo pé-direito com mezzanine, permite uma comunicação visual entre os dois pisos; assim como o salão de festas do 1º piso, ocupando toda a área lateral à sala de espectáculos, com duplo pé-direito e ricamente decorado, desempenha um papel social de extrema importância (Fig.24 a 26). Ao nível do 2º balcão existem instalações próprias para os espectadores dessa categoria, incluindo também um bar, um foyer e um salão de baile. A preocupação de proporcionar aos espectadores todo este conjunto de espaços de reunião e de convívio, com dimensões exageradas e demasiadamente decorados, provinha não só da vertente social do teatro, como também da necessidade de transmitir uma imagem grandiosa e de nobreza, como era característico do novo estilo arquitectónico. Assim, nas páginas d' *O Democrata* lia-se: “A sala de espectáculos comporta 1400 pessoas que podem distribuir-se pela plateia, 1º e 2º balcão e quatro camarotes. É toda em linhas modernas de avançado pé direito, luz indirecta, havendo vários salões entre os quais se distingue o salão de festas no 1º andar, primorosamente decorado, sobressaindo no meio uma escultura (...) e um lustre e portão monumental

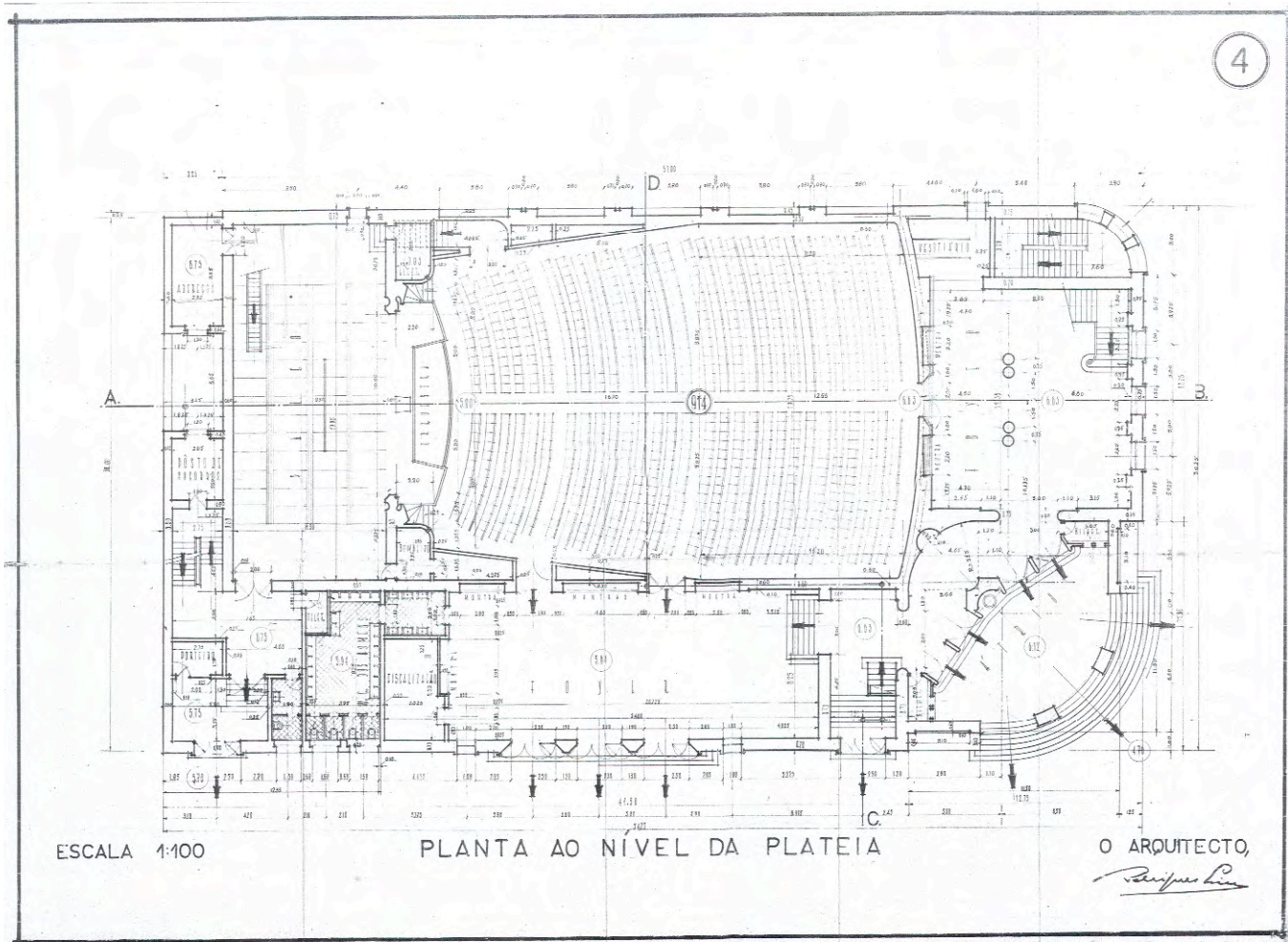
3



ESCALA 1:100

PLANTA AO NÍVEL DO SUB-PALCO

O ARQUITECTO,
Raul Rodrigues Lima



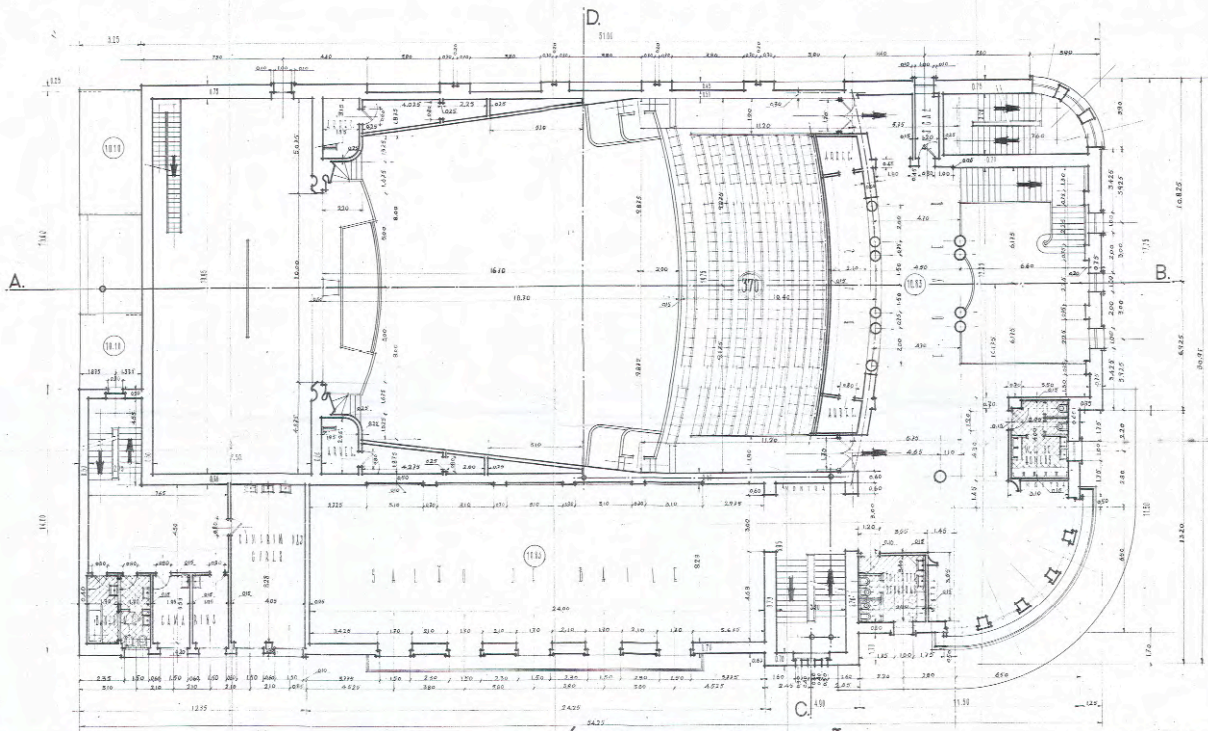
19

Fig.18 – Avenida – Planta ao nível do sub-palco, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

A entrada secundária para os espectadores do 2º balcão faz-se a este nível, pela fachada da rua do Mercado

Fig.19 – Avenida – Planta ao nível da plateia, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

5

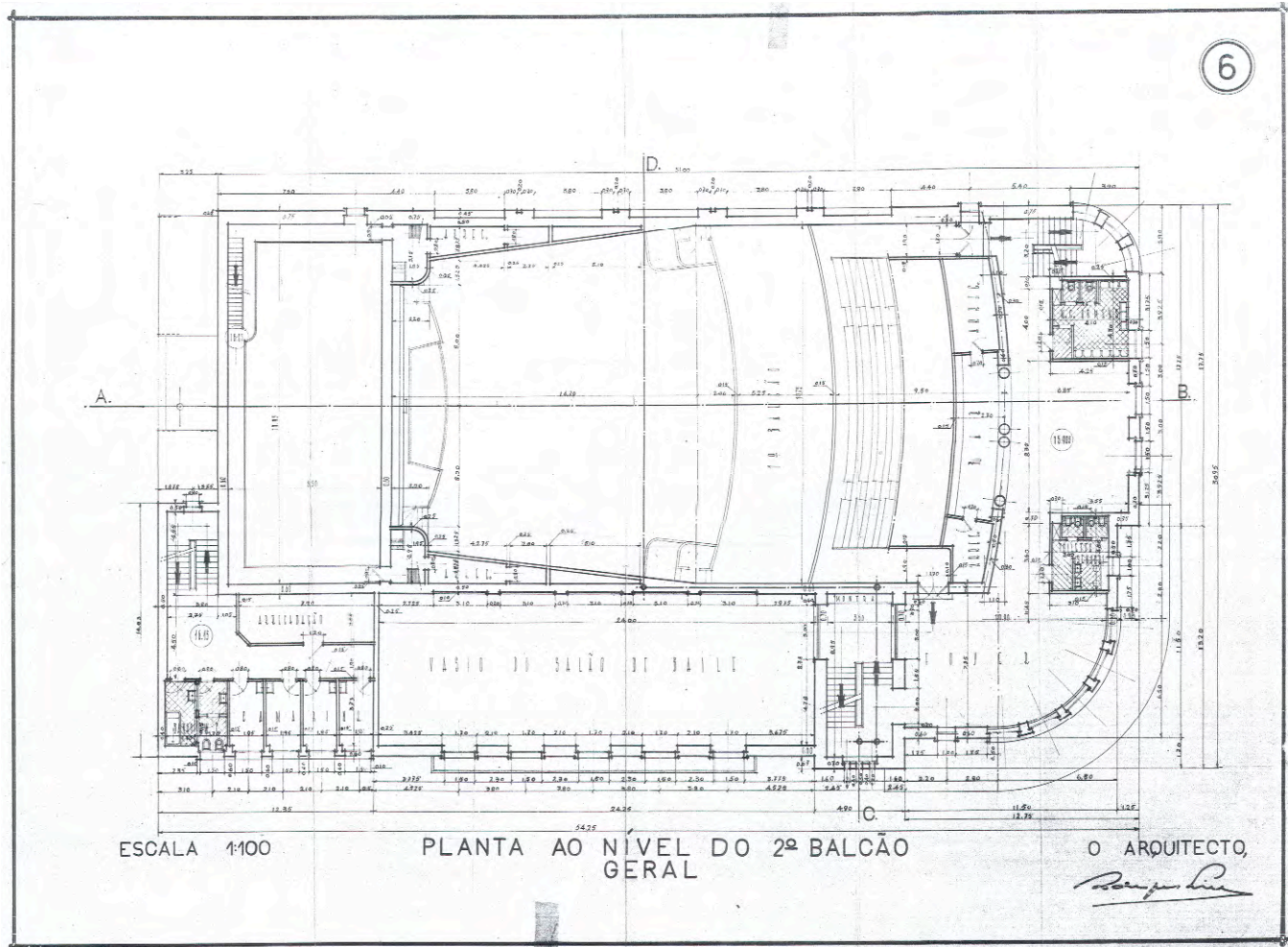


ESCALA 1:100

PLANTA AO NÍVEL DO 1º BALCÃO

O ARQUITECTO,

Raul Rodrigues Lima



21

Fig.20 – Avenida – Planta ao nível do 1ºbalcão, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.21 – Avenida – Planta ao nível do 2º balcão, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400



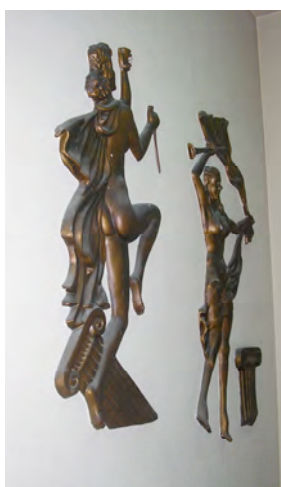
22



23



24



25



26

Fig.22 – Avenida – Entrada principal, bem marcada, situada no gaveto mais importante

Fig.23 – Avenida – Entrada secundária, quase imperceptível na composição da fachada. Janelas redondas marcam a presença da escada de acesso ao 2º balcão

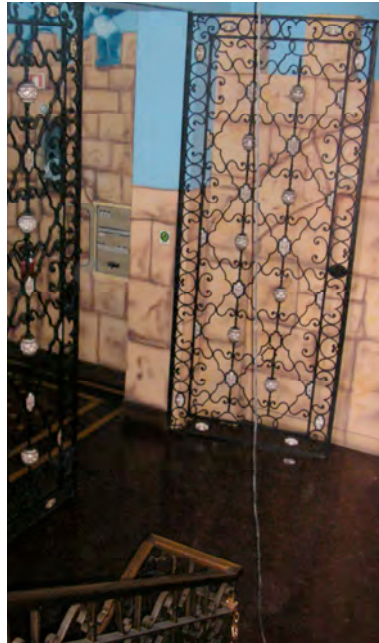
Fig.24 – Avenida – Imagem actual daquela que seria a “escada de honra” do foyer principal

Fig.25 – Avenida – Elementos decorativos do foyer

Fig.26 – Avenida – Envidraçados correspondentes ao foyer de duplo pé direito

Fig.27 – Avenida – Imagem actual do portão de acesso ao “salão nobre”

Fig.28 – Avenida – Exemplo da decoração cuidada ao nível das guardas e lustres



27



28

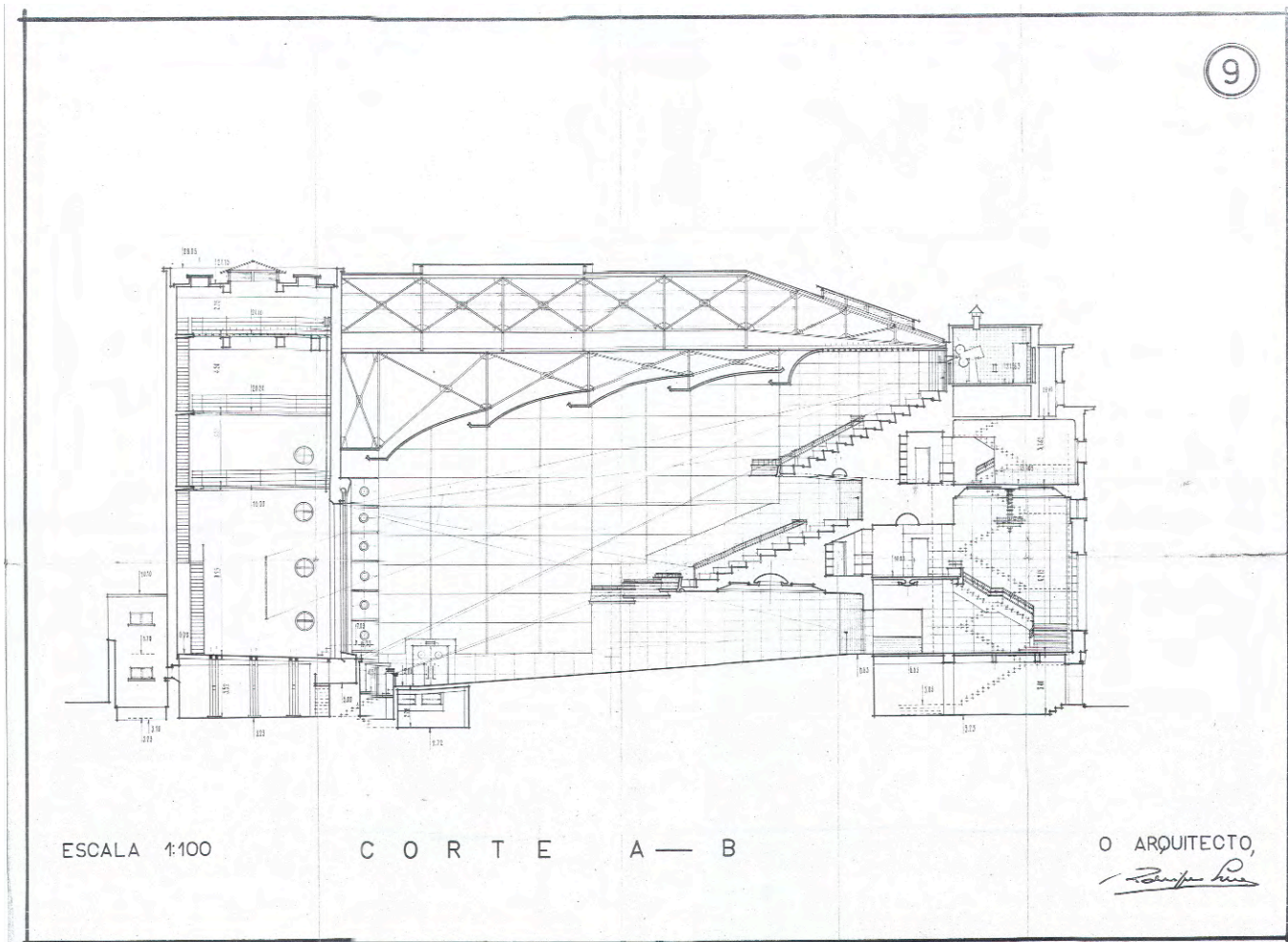
onde se pode admirar a feliz combinação da arte de ferro forjado com motivos cerâmicos das Fábricas Aleluia. (...) Há vários bars e numerosos lustres em cristal de fabrico de Alcobaça. As passadeiras e carpetes são riquíssimas. O mobiliário estofado inexcedível de comodidade.”⁴ (Figs.27 e 28)

Como vemos, apesar de toda a decoração e luxo dos espaços de estar e de circulação, o arquitecto não esquece, no desenho da sala, o cumprimento das exigências funcionais: a sala, abrindo ligeiramente em leque na parte da frente, permite aos espectadores uma observação mais directa do ecrã/palco; a inclinação dos pavimentos, cuidadosamente estudada, tem também um objectivo de facilitar a visibilidade do ecrã; as saídas de emergência a todos os níveis da sala são também providenciadas, bem como a instalação de dispositivos e meios de segurança contra incêndios nos dois pólos mais perigosos; por fim a decoração da sala, sem elementos apostos que possam prejudicar a boa propagação do som, traduz-se no desenho do tecto e das superfícies inferiores dos balcões que integram os sistemas de iluminação indirecta; o revestimento interno da sala, em lambris de cortiça comprimida tem também o propósito de potenciar a boa acústica da sala (Figs.29 e 30).

Outra questão de ordem funcional intervém ainda na concepção deste edifício: a necessidade de todo um conjunto de dependências como camarins, arrecadações e instalações técnicas de apoio ao teatro, que comuniquem directamente com o palco, origina a criação de um corpo independente do resto do edifício, com acesso directo pelo exterior.

Esta junção, simbiose entre os valores modernos de funcionalidade e simplicidade e os valores tradicionais com recurso a estilizações românticas e exageros decorativos, traduz-se também no desenho e composição das fachadas.

“No exterior nota-se uma composição de arquitectura moderna, mas sem nenhum exagero de cimento armado. (...) Vêem-se varandas de ferro, janelas e aberturas circulares, quebrando a monotonia das grandes paredes numa combinação feliz do gosto actual, com recordações dos estilos nacionais.”⁵ Esta citação do jornal *O Democrata* traduz claramente os princípios orientadores do arquitecto no projecto deste edifício, ou seja, tendo como base uma volumetria simples, moderna, onde os volu-



29

Fig.29 – Avenida – Corte longitudinal, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

mes se articulam de forma original, lembrando um transatlântico atracado, com as suas janelas redondas, a torre e o boleamento dos cunhais, o arquitecto sente a necessidade de aplicar um conjunto de elementos de carácter mais nacional, onde as proporções clássicas, a simetria, a verticalidade das janelas, as varandas trabalhadas e ainda o recurso a símbolos do poder, como o padrão saliente da torre sinalizadora e a esfera armilar no seu topo, pretendem conferir ao edifício uma maior “dignidade” e imponência (Figs.31 a 34).

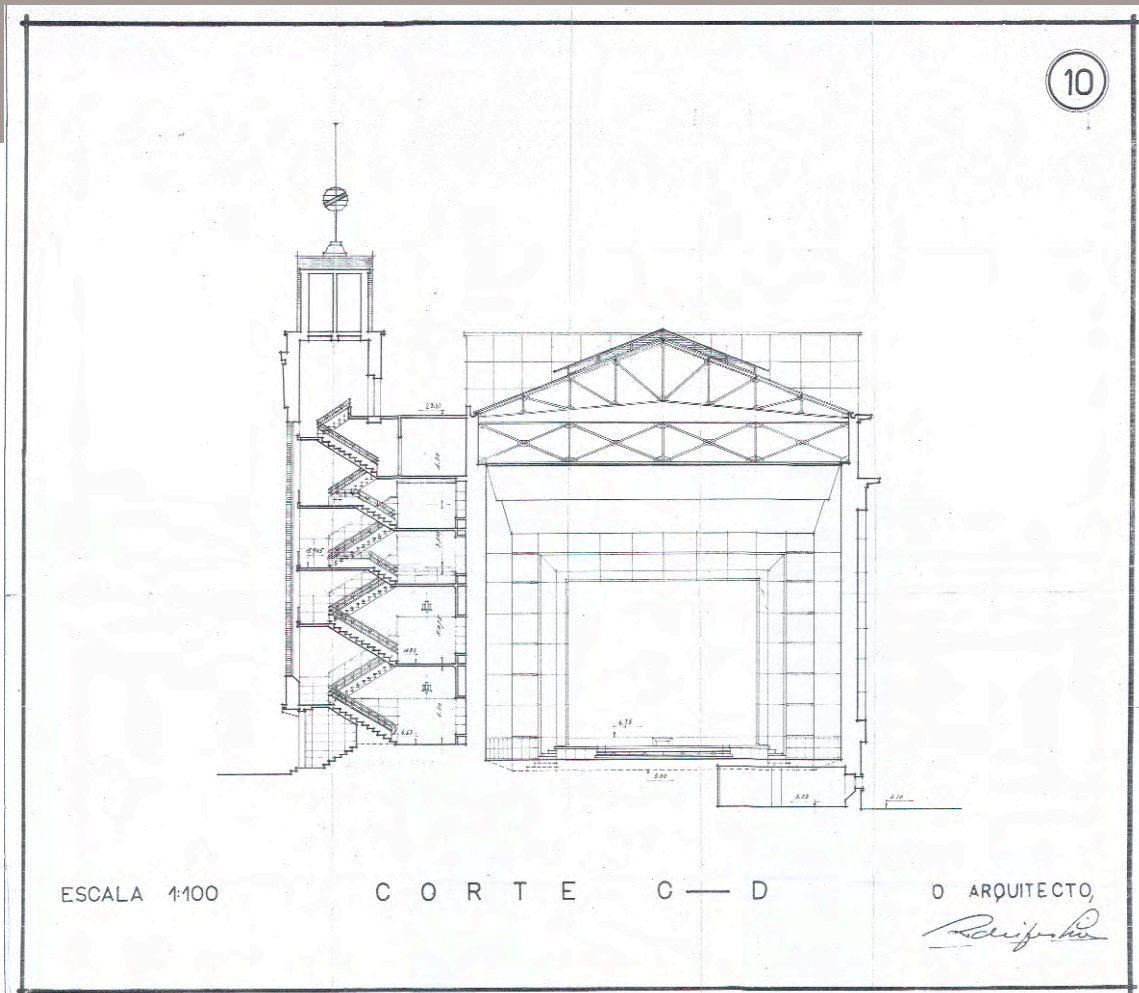
A fachada principal, comunicando com a Av. Lourenço Peixinho, é a



31



32



30



33

34



Fig.30 – Avenida – Corte transversal, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.31 – Avenida – Destaque do corpo do gaveto

Fig.32 – Avenida – Fachada mais representativa, correspondente ao “salão nobre”

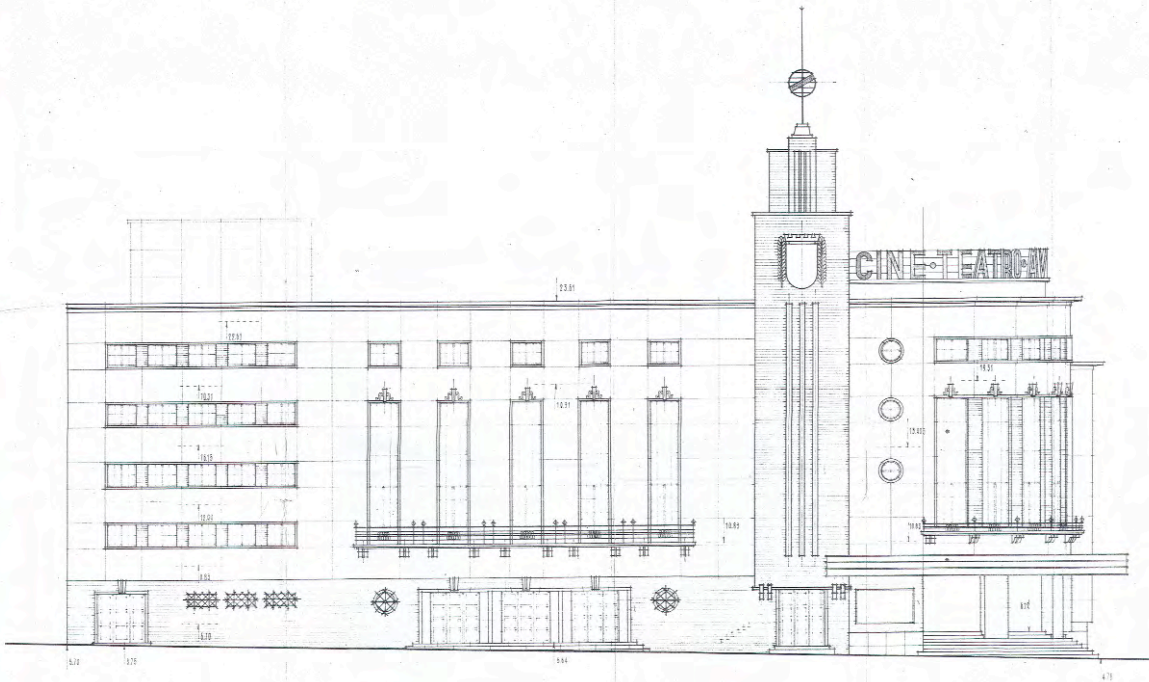
Fig.33 – Avenida – Fachada lateral mais estreita e gaveto secundário, sem tantos elementos representativos, permitem a leitura de uma imagem mais moderna do edifício

Fig.34 – Avenida – Fachada mais despojada do conjunto, correspondendo à sala de espectáculos

mais representativa e decorada, por forma a “enobrecer” a própria avenida, ao mesmo tempo que traduz a importância dos espaços que abriga, neste caso o salão de festas. A fachada posterior, virada para a Rua do Mercado, é a mais simples e depurada, com grandes panos de parede cegos e sem elementos decorativos, correspondendo naturalmente à sala de espectáculos. À superfície cilíndrica que constitui o gaveto, fica reservada a função apelativa e publicitária, onde a pala saliente, a insígnia coroando o edifício, os grandes envidraçados e ainda a presença da torre, constituem os principais elementos atractivos (Figs.35 a 38).

A torre, elemento recorrente da arquitectura cinematográfica, comportando muitas vezes as insígnias verticais e iluminações internas, como forma de destaque e de atracção, é aqui também introduzida, embora sem a função publicitária usual. Destacando-se claramente do conjunto, esta torre pretende evidenciar mais a força do poder, servindo de suporte à sua simbologia, do que propriamente a função do edifício (Fig.39).

A estrutura geral de todo o edifício é de betão armado, com excepção das paredes internas e de algumas paredes exteriores, que são executadas em tijolo. As coberturas são planas, também em betão armado, com excepção da sala de espectáculos, que tem cobertura inclinada, composta por uma estrutura de ferro perfilado coberta com chapas de fibrocimento. A cobertura inclinada, com a configuração das platibandas, e

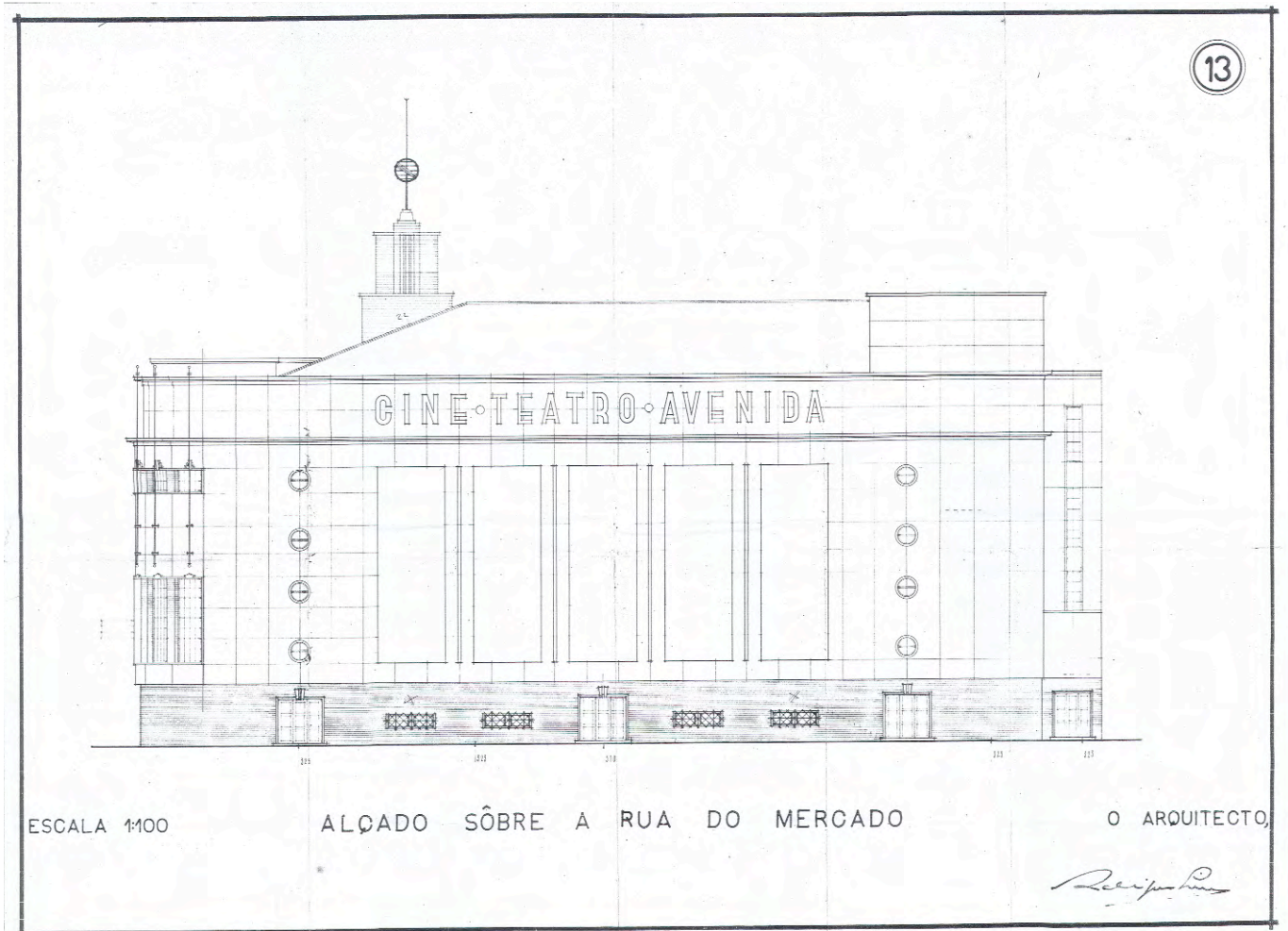


ESCALA
1:100

ALÇADO SÔBRE A AVENIDA Dr. LOURENÇO PEIXINHO

O ARQUITECTO,

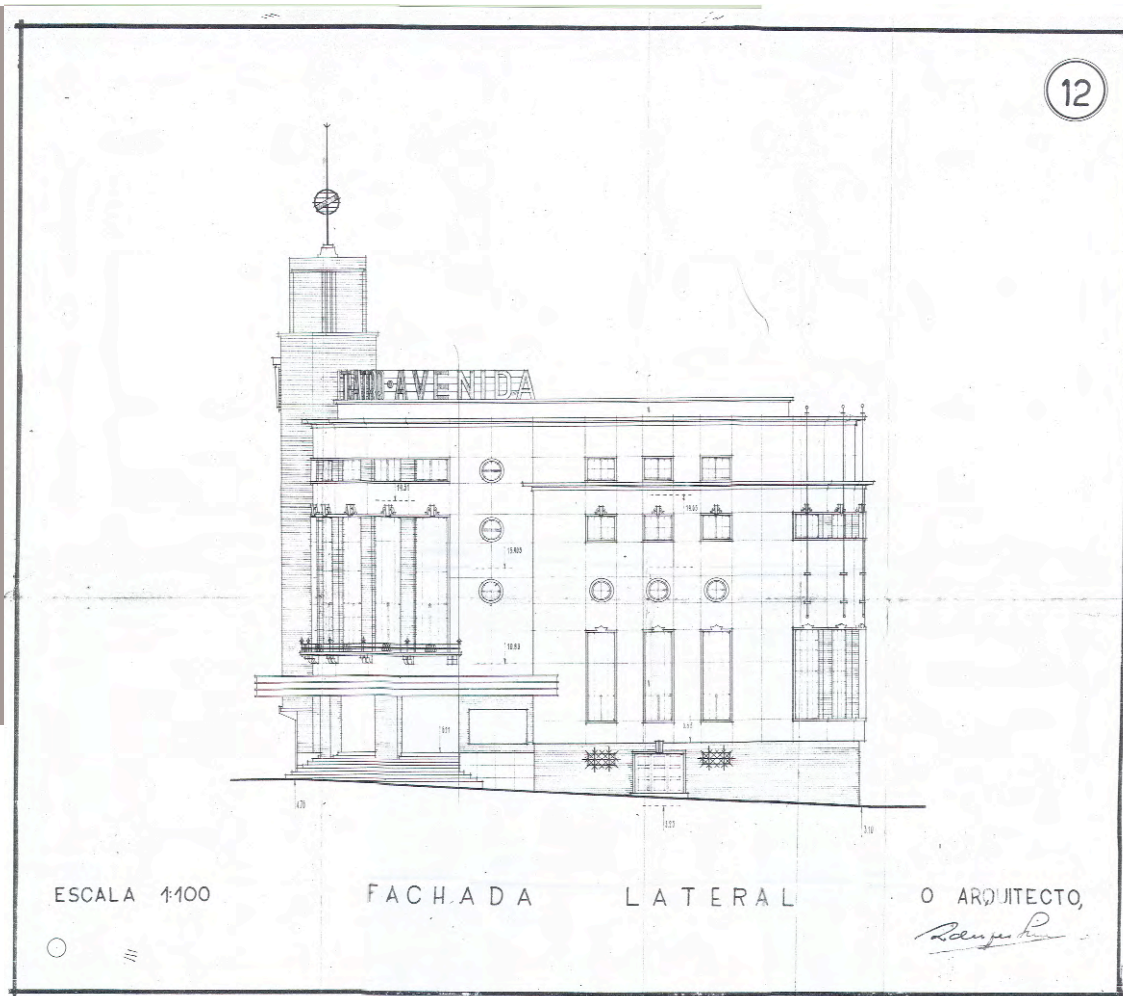
Raul Rodrigues Lima



36

Fig.35 – Avenida – Alçado sobre a Av.
Dr. Lourenço Peixinho, assinado por
Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.36 – Avenida – Alçado sobre a rua
do Mercado, assinado por Arq.
Rodrigues Lima – Esc. 1/400



estando num plano recuado ao das fachadas, não é visível da rua, conferindo ao edifício uma imagem mais moderna.

Tanto no cine-teatro *Avenida* em Aveiro como no cine-teatro *Império* em Lagos, se nota uma base compositiva de linhas modernas, simples e lineares, à qual o arquitecto acrescenta elementos decorativos de carácter mais regional ou nacional, por forma a melhor enquadrá-los na envolvente e no estilo nacional em vigor. Todavia, tratando-se de cidades com dimensão, importância e carácter diferentes, é evidente uma abordagem diferente na escolha e aplicação desses elementos decorativos. Deste modo, em Lagos, o arquitecto adopta uma escala mais reduzida e recorre a elementos mais tradicionais ou regionais, como as grelhas cerâmicas ou a introdução do beirado, como forma de o enquadrar melhor na região, enquanto em Aveiro, uma cidade maior e mais urbana, o arquitecto adopta uma escala mais monumental, recorre a princípios clássicos na composição da fachada e a elementos decorativos de estilos passadistas,



38



39

Fig.37 – Avenida – Fachada lateral, assinado por Arq. Rodrigues Lima – Esc. 1/400

Fig.38 – Avenida – Pela noite, é também o corpo do gaveto que ganha mais destaque, com a sua insígnia e marquise luminosas

Fig.39 – Avenida – Destaque da torre como elemento sinalizador

por forma a tornar o edifício mais digno, de acordo com a imagem que o poder quer agora transmitir.

Essa “dignidade” pela monumentalidade, pelo recurso a princípios clássicos compositivos e pelo vocabulário estilístico historicista, é também bastante evidente no *Monumental* cinema e teatro que o arquitecto projecta para a cidade de Lisboa.

Monumental – Lisboa (1944 – 1951)

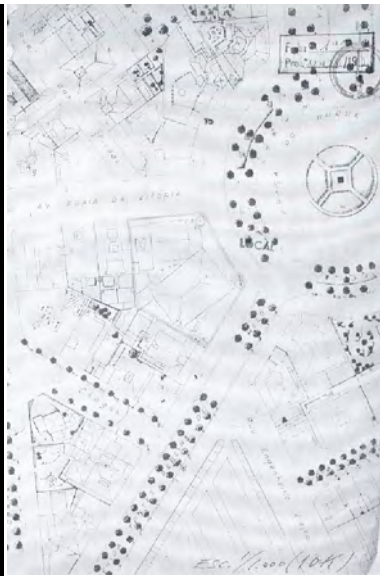
A elaboração do projecto para o maior conjunto edificado de cinema-teatro existente em Lisboa é baseada no desejo de dar satisfação ao Despacho de Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional, de 24 de Março de 1943: “(...) podia considerar-se o eventual funcionamento de uma Casa de Espectáculos como ainda não há em Lisboa, com um conjunto de instalações adequadas à realização ou exibição simultânea de várias formas de actividade artística ou cultural (...) uma casa com salas independentes para teatro de declamação ou música ligeira, concertos e cinema, dotada das dependências correspondentes.”⁶

Com base nesta sugestão, o arquitecto Rodrigues Lima elabora o projecto do *Monumental*, cinema e teatro, onde, num único edifício existe um teatro para 1182 espectadores, um cinema para 2170, um café-restaurante e uma sala para exposições artísticas.

Com um terreno disponível de grandes dimensões, ladeando uma praça de extrema importância, numa zona nova francamente em expansão e com o objectivo de se tornar uma obra “sem igual”, o novo Monumental, como forma de resposta às exigências do local e do programa, adquire uma escala majestosa e monumental, ocupando a totalidade do lote, e vira-se claramente para a Praça Duque de Saldanha, de modo a contribuir para a sua “grandiosidade” (Fig.40).

A entrada principal do edifício, comum a todos os espectadores, faz-se pelo grande vestíbulo principal semi-exterior que, comunicando directamente com a Praça Duque de Saldanha por meio de uma arcaria de volta perfeita, funciona quase como um prolongamento desta: “o seu átrio de entrada, como que galeria urbana comum ao teatro, era um sítio de encontro, quase de “estar”, naquela rotunda da Lisboa “fechada” dos anos 50 - 60.”⁷ (Fig.41)

Ocupando o núcleo do edifício, as duas salas convivem lado a lado, seguindo orientações e disposições diferentes de modo a uma melhor adequação ao programa em questão. A sala de teatro, com eixo central paralelo à Av. Praia da Vitória, possui dimensões mais reduzidas de modo a aproximar os espectadores do palco. Deste modo, e por forma a rentabilizar melhor o espaço interno, o arquitecto introduz três balcões que se prolongam lateralmente até ao palco e ainda dois camarotes “avant-



40



41

Fig.40 – Monumental – Planta de implantação

Fig.41 – Monumental – Enquadramento urbano do novo Monumental – cinema e teatro

scène” ricamente decorados. A decoração seria precisamente outro ponto importante no desenho desta sala, uma vez que, sendo o teatro ainda visto como um espectáculo mais nobre, essa nobreza devia traduzir-se no próprio espaço. Não só os tectos e camarotes são mais trabalhados, como as paredes do proscénio são mais decoradas, constituídas por grandes painéis formados por caixotões de esculturas decorativas. A sala de cinema, orientada segundo a Av. Fontes Pereira de Melo, possui grandes dimensões permitidas pelo grande ecrã existente e pelos altifalantes que permitem regular o som de acordo com as dimensões da sala.

Comportando dois balcões, esta sala constituía a “referência mais imensa do espaço-cinema em Portugal”⁸: “a sala cheia parecia uma cidade!”⁹

Adivinhando as necessidades futuras, esta sala viria a acolher todas as novidades a nível de ecrãs de cinema: ecrã gigante, cinemascope...(Figs.42 a 48)

Tanto a sala de cinema como a sala de teatro são estratificadas socialmente, correspondendo as plateias e primeiros balcões a um público de classes mais altas, e os segundos balcões do cinema e teatro e terceiro balcão do teatro a um público de classes mais baixas. Aos diferentes públicos correspondem naturalmente espaços de circulação e de estar diferentes: entrando todos pelo mesmo vestíbulo, os espectadores das plateias e pri-

MONUMENTAL
CINEMA E TEATRO

