



**A memória de um lugar.  
Reabilitação do Antigo Cinema de Arrifana**

**Joana Raquel Neves da Silva**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitetura**  
(mestrado integrado)

Orientadora: Prof. Doutora Ana Paula Rainha

**Julho de 2021**



# Dedicatória

Ao meu querido pai, Aldino Manuel dos Santos Silva, por todo o carinho e apoio nesta longa caminhada da Arquitetura. É a razão de tudo o que sou hoje.



# Agradecimentos

A concretização desta dissertação foi fruto de muito combustível vindo de várias pessoas amigas, conhecidas, professores, familiares e outras entidades. Eu costumo dizer que tudo na vida, desde os desafios, as dificuldades e as pessoas que nos apoiam são pequenas peças que utilizamos para construir o nosso castelo ao longo da vida. A essas peças que foram e são os meus grandes pilares, quero prestar o meu agradecimento:

À minha orientadora de dissertação, Ana Paula Rainha, pela amabilidade, disponibilidade e motivação que me deu para atingir os meus objectivos.

Ao senhor Presidente da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Emídio Sousa, e à equipa do sector de Planeamento Urbanístico pela colaboração e disposição de material essencial à concretização desta dissertação.

A todos os meus conhecidos e amigos, em especial, à Susana, Carla, Luís, Samuel, Yuri, João, Rui Francisco, Guilherme, Patrícia, Adilson, Filipe, Verónica e o senhor José pela fortes alegrias, companheirismo e apoio que me proporcionaram estes anos todos. Não teria tido tanta força em muitas situações se não estivessem nos momentos mais difíceis e também nos bons. A tudo isto ainda somo o agradecimento ao Martim Guimarães pela amizade e, por último, ao Pedro Bernardino por ser a ponte de ligação do meu caminho da arquitetura com a do cinema, que foi bastante importante e me proporcionou as melhores experiências.

Aos professores do curso de Arquitetura da UBI, em especial à Ana Martins que me apoiou e me guiou nas decisões perante as dúvidas e dificuldades deste percurso cheio de desafios. Aos restantes professores agradeço por me ensinarem a ser persistente, determinada e focada, mesmo quando os caminhos são dolorosos. Ao professor Clemente Pinto pelo excelente exemplo de sabedoria e humildade em querer saber mais sobre arquitetura, para assim, poder fornecer melhores ensinamentos e experiências de engenharia.

Ao Rui Ribeiro pelo amor, companheirismo, paciência e compreensão para com os meus sonhos e que caminha comigo para superar os desafios do presente.

Por fim, ao meu pai pelo grande pilar que é na minha vida. Sem ele não seria a menina-mulher que sou hoje. À restante família pelo carinho e força que demonstraram para comigo.



## Resumo

A chegada do cinema a Portugal, no Estado Novo, veio a despertar a curiosidade na sociedade, sendo uma nova “praça” para o encontro e o lazer social. O impacto foi tão grande que, por todo o país, a construção dos Cineteatros tornou-se imprescindível. Contudo, este equipamento socio cultural viu-se confrontado com a evolução das tecnologias que, rapidamente, ofereceram às pessoas a possibilidade de criarem novas vivências e lazes, tais como ver televisão. Consequentemente, a mudança de hábitos, da rotina e das mentalidades da sociedade foi um facto e foi acontecendo, gradualmente. O que eram espaços de lazer e diversão, como é o caso dos Cineteatros foram, então, substituídos pelas novas tecnologias e meios urbanos, o que levou ao abandono e à degradação, que é uma realidade constante até aos dias de hoje. A revolução tecnológica veio para ficar e tende a evoluir cada vez mais no nosso dia a dia, criando uma sociedade cada vez mais globalizada e individualizada.

Um cineteatro é considerado património Português, que é dotado de memórias e deixou um legado histórico e arquitetónico. Como tal, é necessário resgatar aquilo que foi a sua história e cada traço impresso, procurando dar-lhe uma nova vida, novos conceitos e dinamismos, teletransportando-o, assim, do passado para se integrar no presente. Através dos casos de estudo e para que esse projecto seja possível, é necessário investigar novos métodos, novas funcionalidades, novos dinamismos e ideias que sejam capazes de responder aos requisitos actuais e que se alinhem com a sua época arquitetónica. Desta forma, é possível preservar a memória de um lugar.

## Palavras-chave

Cineteatro; Cultura; História; Tecnologias; Reabilitação



# Abstract

The arrival of cinema in Portugal, in the Estado Novo, aroused curiosity in society, being a new “place” for meeting and social leisure. The impact was so great that, throughout the country, the construction of Movie Theaters became essential. However, this socio-cultural equipment was confronted with the evolution of technologies that quickly offered people the possibility of creating new experiences and leisure, such as watching movies in their own homes, with the arrival of television and other means. Consequently, the change of habits, routine and mentalities of society was a fact and was happening, gradually. What used to be a space for leisure and entertainment, such as Movie Theaters, were then replaced by new technologies and urban environments, which led to abandonment and degradation, which is a constant reality to this day. The technological revolution is here to stay and tends to evolve more and more in our daily lives, creating an increasingly globalized and individualized society.

The Movie theater is considered Portuguese heritage, which is endowed with memories and left a historical and architectural legacy. As such, it is necessary to rescue what was its history and each printed feature, trying to give it a new life, new concepts and dynamism, thus teleporting it from the past to integrate itself into the present. Through the case studies and for this project to be possible, it is necessary to investigate new methods, new features, new dynamisms and ideas that are capable of responding to current requirements and that are in line with its architectural time. In this way, it is possible to preserve the memory of a place.

# Keywords

Movie Theater; Culture; History; Technologies; Rehabilitation



# Índice

Introdução.....	1
I.    Objectivos.....	1
II.   Metodologia.....	2
Capítulo I	
1.    Os edifícios de cinema em Portugal na época do Estado Novo .....	3
1.1.  O cinema e o aparecimento dos cineteatros.....	3
1.2.  A sociedade e os cineteatros do Estado Novo.....	6
1.2.1.  Decreto lei nº 13564.....	7
1.3.  Consequências das novas tecnologias para os Cineteatros.....	8
1.3.1.  O aparecimento da televisão.....	8
1.3.2.  Introdução das videocassetes.....	9
1.3.3.  Pequenas e Grandes superfícies comerciais.....	10
1.3.4.  A dependência das tecnologias.....	11
1.3.5.  Cinema 3D.....	12
Capítulo II	
2.    Casos de Estudo.....	15
2.1.  “O cinema Ideal” .....	15
2.2.  “A caixa milagrosa” .....	22
2.3.  “O capitólio” .....	28
2.4.  “Fun Palaces” .....	33
Capítulo III	
3.    O Cinema de Arrifana.....	38
3.1.  A freguesia de Arrifana – História e Cultura.....	38
3.2.  O cinema de Arrifana.....	41
Capítulo IV	
4.    Proposta de reabilitação do Cinema de Arrifana.....	49
4.1.  Memória descritiva .....	49
4.2.  Localização e análise .....	49
4.3.  Conceito .....	51
4.4.  Programa .....	54
4.5.  Soluções construtivas.....	60
Conclusão .....	62
Bibliografia/ webgrafia.....	63
Anexos .....	65



# Lista de Figuras

Fig.1 – A Feira Popular de Lisboa na primeira emissão experimental da RTP.	8
Fig.2 – Televisão, Motorola, 1956.	8
Fig.3 – Modelo de videocassete da Betamax da Sony, 1985.	9
Fig. 4 – Modelo de fita Hi-8	9
Fig.5 – Modelo de videocassete da LG , do ano 2000, para VHS.	9
Fig.6 – Leitor de DVD   Modelo de Blu-ray com HDD PANASONIC DMR-BWT 745.	9
Fig.7 – Postal promocional do Centro Comercial do Cruzeiro, no Monte Estoril.	11
Fig.8 – Drugstore Apollo 70, Lisboa.	11
Fig.9 – Ecrã da sala Xvision, Norte Shopping, Porto	13
Fig.10 – Disposição técnica da sala Xvision, Norte Shopping, Porto.	13
Fig.11 – Novo projetor motorizado, Norte Shopping, Porto	14
Fig.12 – A sala ScreenX, Norte Shopping, Porto.	14
Fig.13 – Resultado da experiência da sala Screen X, Norte Shopping, Porto.	14
Fig.14 – “Salão Ideal” na data entre 1932 – 1936	16
Fig.15 – “Salão Ideal” até á data de 1976	16
Fig.16 – “Maquete interior do novo Cinema Ideal”	17
Fig.17 – “Corte transversal do cinema. Do lado esquerdo, o alçado da Rua de Loreto. Do lado direito o alçado da Rua da Horta Seca.”	17
Fig.18 – “Planta ao nível da entrada da Rua de Loreto.”	18
Fig.19 – “Planta ao nível da saída da Rua da Horta Seca.”	18
Fig.20 –Pormenor da vitrine do Cinema Ideal no tempo em que era chamado de Cine Paraíso. 19	
Fig.21 – “A coluna de cartazes na zona do Foyer e os espelhos que reflectem a luz natural da rua para o interior”	19
Fig.22 – “Vista exterior da Rua de Loreto para a recepção”	19

Fig.23 – “A sala de cinema vista da entrada para a plateia”	21
Fig.24 – “A sala de cinema vista do palco para a cabine de projecção”	21
Fig.25 – “La Boîte à miracles” , desenho do Corbusier que é parte de um projecto para as extensões do “musée du XX siècle” com crescimento ilimitado.	22
Fig.26 – Fondation Le Corbusier , “Musée du XX Siècle” em Nanterre.	23
Corbusier imagina o museu assente em pilares que elevam a estrutura acima de praças. Também imagina criar uma conexão entre o Rio Sena e Quai D’Orsay. O projecto não chegou a ser concretizado pelo arquiteto que acabou por falecer, mas ganhou continuidade nas mãos de André Wogenscky que optou por fazer do centro uma laje quadrada, o “Musée à croissance illimitée”.	
Fig.27 – Musée à croissance illimitée. O museu consiste num pátio quadrado 14x14 e vai expandindo em espiral para fora .	24
Fig.28 – Musée à croissance illimitée, maquete vista de cima	24
Fig.29 – Método de organização para o museu, utilizando várias séries, o Modular II	25
Fig.30 – Instalação de Hugues De Cointet, “a boîte à miracles” inspirada na ideia de Corbusier; Exposição, Made in Town, Paris, 2013.	26
Fig.31 – Maquete de Daniel Villalobos. Estrutura concebida onde vai ser construída, posteriormente, a parede que vai definir a volumetria do espaço	27
Fig.32 – Volumetria e fachadas de estilo neoclássico do cinema.	27
Fig.33 – Vista interior para a sala do cinema	27
Fig.34 – Planta do equipamento.	27
Fig.35 – Vista Principal com a entrada para o Cineteatro Capitólio, com a cobertura em construção sobre o terraço existente.	28
Fig.36 – Cineteatro Capitólio com a cobertura construída após a remodelação do arquiteto Luís Cristino da Silva.	28
Fig.37 – Vista Lateral do Cineteatro Capitólio.	29
Fig.38–Bilheteira do Capitólio na entrada do“Parque Mayer”,com a exibição dos cine cartazes.	29
Fig.39 – O interior da entrada do Cineteatro Capitólio.	29

Fig.40 – A sala de espectáculos com um palco onde acontece o teatro e a exibição de filmes.	29
Fig.41 – Balcão depois de remodelado (1935-1936)	30
Fig.42 – O terraço do Capitólio, com o palco de destino às artes culturais.	30
Fig.43 – Proposta do arquiteto Frank Gehry para o Parque Mayer.	30
Fig.44 – Proposta do arquiteto Frank Gehry para o Parque Mayer, em Alçado.	31
Fig.45 – Maquete do projecto do Cineteatro Capitólio, vista Nascente/ Norte, pelo arquiteto Souza Oliveira.	32
Fig.46 – Maquete do projecto do Cineteatro Capitólio, vista Poente/ Norte, pelo arquiteto Souza Oliveira.	32
Fig.47 – Evento festivo da Vodafone Mexefest no Cineteatro Capitólio	32
Fig.48 – Salão reabilitado do Capitólio.	32
Fig.49 – Pormenor do volume da torre de cena.	32
Fig.50 – Esboços do arquiteto Cedric price que realizou em conjunto com Joan Littlewwod, para o projecto Fun Palaces, em 1964.	34
Fig.51 – Desenho de Cedric Price, visto em corte	34
Fig.52 – Proposta de Joan Littlewood e Cedric Price para o Fun Palace.	34
Fig.53 – O sistema estrutural que define o Fun Palace e com os guindastes que fazem mover elementos modulares para qualquer parte da obra.	35
Fig.54 – Simulação do sistema Estrutural/ programa de Fun Palace.	37
Fig.55 – Mapa geográfico da localização do concelho de Santa Maria da Feira, com destaque a freguesia de Arrifana.	38
Fig.56 – Monumento criado na sequencia da comemoração do centenário das Invasões Francesas, 17 de Abril de 1914, em Arrifana. A placa de broze de baixo relevo relata a cena do fuzilamento.	40
Fig.57 – Placa posterior do monumento de memória aos acontecimentos das Invasões Francesas em Arrifana, com a descrição dos acontecimentos.	40

Fig.58 – Igreja Matriz de Arrifana – O local onde aconteceu o episódio dos “quintados”, consequente das invasões francesas.	41
Fig.59 – Mapa pontual da freguesia de Arrifana.	42
Fig.60 – Desenho do Alçado Norte do Cinema de Arrifana.	43
Fig.61 – Desenho do Alçado Sul do Cinema de Arrifana.	43
Fig.62 – Desenho do Alçado Este	43
Fig.63 – Desenho do Alçado Poente do Cinema de Arrifana.	43
Fig.64 – Cinema de Arrifana (ponto de vista do cruzamento entre a Rua Terras de Santa Maria e a Rua Ramalho Ortigão).	44
Fig.65 – Cinema de Arrifana, lado Norte.	44
Fig.66 – Cinema de Arrifana, lado Sul.	44
Fig.67 – Cinema de Arrifana, visto do lado Nascente. Atrás é visível a sala do depósito de água e a chaminé	44
Fig.68 – Pormenor da sala do depósito de água.	44
Fig.69 – Pormenor do 2º piso visto do lado Norte.	44
Fig.70 – Planta do existente do Cinema de Arrifana, 1º piso.	46
Fig.71 – Planta do existente do Cinema de Arrifana, 2º piso.	46
Fig.72 – Planta do existente do Cinema de Arrifana, cobertura ao nível do terraço, 3º piso. (Desenho sem escala)	47
Fig.73 – Corte longitudinal [RS] do Cinema de Arrifana (Desenho sem escala)	48
Fig.74 – Corte transversal [TU] do Cinema de Arrifana (Desenho sem escala)	48
Fig.75 – Corte transversal [VX] do Cinema de Arrifana (Desenho sem escala)	48
Fig.76 – Planta de Localização (escala 1:1000)	50
Fig.77 – Planta de Implantação (escala 1:500)	50
Fig.78 – Legenda fig. 77	50
Fig.79 – Esquícios de uma “caixa” imaginária implantada no antigo cinema de Arrifana	52

Fig.80 – Esquços de sistemas de automatização, na torre de cena, que podem transformar o palco.	52
Fig.81 – Obra de Emanuella Wojcikiewicz Studio. Ambientação contemporânea-retro do “Madalena Bar”	53
Fig.82 – Aplicação das luzes neon num bar.	53
Fig.83 – Obra de Jeferson Branco e a sua ideia de um ambiente que remete aos sentidos	54
Fig.84 – Projecto de um espaço que faz o contraste entre a suavidade com a casa de banho sensorial.	54
Fig.85 – Esquema Áreas – piso 0	54
Fig.86 – Esquema Áreas – piso 1	54
Fig.87 – Esquema Áreas – piso 2	54
Fig.88 – Esquema Áreas – cobertura	54
Fig.89 – Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – piso 0	55
Fig.90 – Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – piso 1	55
Fig.91 – Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – piso 2	55
Fig.92 – Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – cobertura (vista do terraço para o cinema ao ar livre)	56
Fig.93 – Tabela de funções da proposta	56
Fig.94 – Esquiço da sala de espetáculos com o palco secundário, janela à vista, escadas e sem tela de fundo	57
Fig.95 – Esquiço da sala de espetáculos com os elementos recolhidos pelo sistemas automatizados, ficando uma “caixa”. A sala está preparada, assim, para acontecer sessões de cinema 3D.	57
Fig.96 – Esquema de circulação do piso 0 – área pública ( azul: entrada ; vermelho:saida)	58
Fig.97 – Esquema de circulação do piso 1 – área pública ( azul: entrada ; vermelho:saida)	58
Fig.98 – Esquema de circulação do piso 2 – área pública ( azul: entrada ; vermelho:saida)	58

Fig.99 – Corte longitudinal A01, lateral esquerdo, lado Norte, (escala 1:100). Mostra o ambiente planeado para este cineteatro.	59
Fig.100 – Fachada frontal, Poente (escala 1:100)	59
Fig.101 – Fachada lateral esquerda, Norte (escala 1:100)	60
Fig.102 – Exemplo de um pormenor construtivo para aplicar na proposta – pontes térmicas	60
Fig.103 – Pormenor – pontes térmicas com descrição dos materiais utilizados	60
Fig.104 – Proposta de solução construtiva para os tetos falsos da sala de espetáculos, com painéis de Viroc.	61
Fig.105 – Proposta de solução construtiva para as paredes duplas da sala de espetáculos, com painéis de Viroc.	61
Fig.106 – Vãos envidraçados utilizados nas fachadas do Hotel Villa La Martinne, Arcachon, França. A caixilharia em ferro é obra da empresa “RP Hermetic Fineline”. (Estado: em construção)	61

# Lista de Tabelas

Tabela 1 – Tabela de funções da proposta



## Lista de Acrónimos

- CTT Correios, Telégrafos e Telefones
- RTP Rádio e Televisão de Portugal
- SPN Secretariado de Propaganda Nacional
- CMF Camara Municipal de Santa Maria da Feira



## Introdução

O tema desta dissertação surge em prol da memória das vivências da sociedade, da cultura e da arquitetura destes Cineteatros que, com o avançar dos tempos, foram deixados para trás. Pretende pensar sobre novos dinamismos, inovações e estratégias funcionais, para se ligar à arquitetura de modo a preservar a sua memória e, simultaneamente, criar novas vivências.

Como património que é pelo seu valor histórico e socio-cultural, e que não deixam de ser notados também pelo seu abandono, é importante dar atenção à sua reinclusão na sociedade. Ainda é um facto que muitos destes cineteatros estão abandonados no país, alguns com extrema degradação, correndo o risco de se perder traços e memórias desses lugares. É preciso dar uma resposta versátil arquitetónica para a sua contínua existência e salvaguarda.

O mundo é uma constante mudança. *“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”*, como dizia o poeta, tal como acontece na sociedade, nos seus costumes, hábitos, na evolução da tecnologia e nas mentalidades que vão transformando os lugares e as vivências. Mesmo o mundo cinematográfico obteve vários métodos inovadores, com novos sistemas tecnológicos e novas artes. O teatro tornou-se possível em qualquer espaço. Os Cineteatros não acompanharam essa progressão tecnológica global e, por isso, entraram em decadência, mas podem adaptar-se a ela com a mestria e a arte que as novas mentalidades e tecnologias possuem.

### I. Objectivos

Através da elaboração de uma proposta de reabilitação e renovação do antigo cinema da Arrifana, pretende-se o seu enquadramento e requalificação da zona da vila onde ele se insere. Sobre a vila de Arrifana, é feita uma análise da sua envolvente e contextualização histórica a fim de se perceber qual a natureza em que se insere este equipamento.

O edifício teve a sua importância na década de 50 na dinamização social e espacial da época e que se perdeu, completamente, até hoje. Com a sua recuperação e reabilitação espera-se, não só reaver a memória de um lugar, mas também criar novas dinâmicas sociais e espaciais. Pretende-se analisar exemplos de espaços reabilitados com inovações tecnológicas e conceitos que são usados para o cinema, teatro e as restantes artes. Pretende-se, igualmente, perceber que tipo de transformações foram feitas nestes edifícios, desde os inícios do séc XX até aos dias de hoje, que funcionalidades adquiriram, equipamentos, estratégias, dinamismos e até mesmo

na materialização e a nível estrutural, assim como perceber se haverá utilidade nas soluções adquiridas e se são concretizáveis e cumprem os requisitos. É vital entender que memórias se viviam na sociedade em relação a estes equipamentos e como se pode revivê-las em conformidade com as exigências sociais actuais e as novas tecnologias.

## **II. Metodologia**

Esta dissertação apresenta a seguinte estrutura:

**I – Os edifícios de cinema em Portugal na época do Estado Novo:** Este primeiro capítulo poderá ser entendido como uma contextualização, focando sobre a razão pela qual se realizaram as construções dos Cineteatros no mundo, sobretudo, em Portugal e qual o seu impacto a nível socio-cultural, político e histórico na sociedade. Centra-se no contexto político e social da época como modo de entender o aparecimento das salas de cinema e das memórias sociais. Enuncia alguns dos requisitos que eram utilizados na época para a sua construção arquitetónica. Por último, procura perceber quais as causas para o seu abandono, assim como a sua constante degradação até aos tempos actuais.

**II – Casos de Estudo:** Pode ser entendido como o “estado da arte”. Não se pretende um estudo exaustivo, mas centrar-se na análise exemplos de cineteatros em Portugal e alguns no estrangeiro, que pelas suas concepções inovadoras podem servir de referência e exemplo para o projecto a reabilitar desta dissertação.

**III – O Cinema de Arrifana:** Prende-se essencialmente com a localização e apresenta e analisa o local onde se insere o antigo cinema de Arrifana, fazendo uma breve introdução histórica.

**IV – Proposta de reabilitação do Cinema de Arrifana:** É o projecto propriamente dito e consta na elaboração da proposta de projecto de reabilitação para o antigo cinema de Arrifana, com base no estudo resultante de todos os capítulos, anteriormente, mencionados.

**Conclusão:** Procura-se uma conclusão onde a dignificação de antigas estruturas culturais sejam uma mais valia e um pretexto para a requalificação urbana e um reeducar da sociedade.

# Capítulo I

## 1. Os edifícios do cinema em Portugal e no Estado Novo

### 1.1. O cinema e o aparecimento dos cineteatros.

As propagandas políticas eram um meio indispensável para transmitir todas as ideologias do regime de Salazar, centrando-se em promover os “bons costumes” através dos meios de comunicação, dos panfletos, e até do cinema. Curiosamente, qualquer meio tinha sempre presente o nome de Portugal, como é o caso das edições do “*Jornal Português*”, um jornal que surgiu em 1938, que foi recuperado, recentemente, por José Manuel Costa, director da Cinemateca Portuguesa, e afirma que “(...) o nome não era por acaso (...) o nome era para ser só sobre Portugal (...) as actualidades cinematográficas em todos os países, incluindo muitas de propaganda de poderes totalitários e ditaduras, a identidade principal das actualidades era, pelo menos, fingir que se fosse necessário dáva-se a conhecer o mundo (...) não queriam mostrar o mundo (...) foi feito para mostrar Portugal (...) a imagem de um país altamente pacífico, harmonizado, feliz, pobre mas com orgulho de um regime.”<sup>1</sup>

Pode-se dizer que os cinemas do Estado Novo funcionaram como uma ferramenta poderosíssima para fazer propaganda do regime que, à semelhança das propagandas realizadas por outros regimes Europeus, relatavam histórias que não eram mais que uma forma de manipulação para transmitir uma boa imagem do Estado. Se uma imagem simbólica da representação de um regime divulgada num panfleto tinha impacto na propaganda, então uma imagem de um chefe ditador como protagonista de uma nação num filme, seria ainda mais poderoso e credível. Assim sendo, o Estado Novo reconheceu o seu potencial. Numa primeira fase, começou por criar pequenas iniciativas como a Comissão do Cinema Educativo para introduzir o cinema. Só no dia 25 de Setembro de 1933 surgiu o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), uma instituição decretada pela lei nº 23054 , que veio a marcar pela sua importância na propaganda, e fez com que membros entusiastas como António Ferro, jornalista e primeiro director da SPN , e António Lopes Ribeiro, cineasta, se tornassem as grandes mentes do cinema do regime Português e ganhassem destaque com os seus filmes. Ambos tinham o fascínio pelo cinema, pois centraram-se em captar imagens do decorrer dos pensamentos da época revolucionária e do Estado Novo, “era tão capaz de os entender como eles se entenderam nele”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> .Documentário, “*Literatura Aqui - Jornal Português: como se fazia propaganda no país de Salazar*”- produção Até ao Fim do Mundo, 2016.

<sup>2</sup> .COSTA, João Bénard, “*Histórias do Cinema*”, Ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994, p. 40.

Para António Ferro, o cinema poderia constituir a importância dos valores tradicionais do Estado, pois *“reclamava a necessidade de melhor valorização do cinema como símbolo dos novos tempos”*<sup>3</sup>. A SPN tinha a função de assegurar que esses valores seriam transmitidos por meio de inventos culturais e artísticos, combatendo quaisquer ideias opositoras que fossem colocar em causa os interesses da nação. O valor do espírito Português passava por incentivar os artistas, premiando-os, para que a arte continuasse a crescer.

Não é demais mencionar que a indústria cinematográfica era, ainda, uma novidade numa fase de evolução, a nível internacional, onde o cinema mudo rapidamente se converteu ao cinema sonoro. Já em 1933, foi introduzido em Portugal o primeiro filme sonoro realizado por Cottinelli Telmo, produzido pela Tobis Portuguesa (Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros), *“A Canção de Lisboa”*. Porém, a evolução das novas tendências tecnológicas do cinema em Portugal sofreu com os efeitos económicos consequentes da crise de 1929 e, portanto, passou por grandes dificuldades em se converter por falta de equipamentos. Assim sendo, o cinema mudo ganhou continuidade por algum tempo, embora não houvesse grande originalidade. Ainda assim, a indústria cinematográfica não deixou de ter a sua importância e não desistiu de investir nos equipamentos sonoros.

Mesmo com a falta de crença da modernidade do cinema por parte de Salazar, esta insistência por parte do Estado deve-se pelo facto de querer ficar aos níveis estrangeiros do cinema, *“(…) isto aconteceu no contexto das diferentes respostas à hegemonia esmagadora dos filmes norte-americanos nos mercados nacionais europeus (...) estas respostas geraram não só «estilos» cinematográficos nacionais, mas também um estilo cinematográfico pan-europeu (...) tão cedo quanto a década de vinte, os produtores, realizadores e críticos europeus defenderam militantemente a necessidade de os filmes europeus se transformarem em «obras de arte» para poderem competir com os «produtos industriais» do cinema de Hollywood.”*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> OLCHÓWKA, Anna, *“O cinema e a legislação do Estado Novo: Contexto e Análise”*, Uniwersytet Wrocławski, p.312

<sup>4</sup> BATISTA, Tiago, (Artigo) *“Nacionalmente correcto: a invenção do cinema português”*, p.2

O cinema na Europa decorria de diversas maneiras em torno de um único objectivo comum. Existe uma comparação entre o modo de fazer cinema Português face aos restantes regimes ditatoriais da Europa nos anos 30 como é o caso da Alemanha Nazi que alcançou dimensões de propaganda extrema , enquanto que Salazar utiliza a propaganda para promover as tradições do país. A educação do povo era o foco, tanto que no artigo 133º do decreto lei 13564 deixou específico que *“é rigorosamente interdita a exibição de fitas perniciosas para educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social (...)”*<sup>5</sup>

Segundo Maria do Carmo Piçarra, investigadora das propagandas do cinema do Estado Novo, o poder das imagens perante as pessoas, sendo a maioria analfabetas, era impactante devido ao *“leque de expressões encantatórias”*<sup>6</sup>.

Numa época de plena ditadura, os meios da propaganda eram fundamentais para manter um estado forte que mantivesse afastado o comunismo do regime e que promovesse a casa do povo. Ao mesmo tempo, a construção de cineteatros tornou-se cada vez mais evidente pelas cidades.

---

<sup>5</sup> O Decreto n.º 13.564, Art. 133.º (revogado e substituído pelo Decreto-lei n.º 42.660), “Diário do Govêrno n.º 92/1927, Série I”, Imprensa Nacional de Lisboa, 1927, p.699.

<sup>6</sup> PIÇARRA, Maria do Carmo , (conferência) “Projectar a Ordem – Cinema do povo e propaganda Salazarista”, Museu do Aljube Resistência e Liberdade.

## 1.2. A sociedade e os cineteatros do Estado Novo

No final do século XIX, o cinema em Portugal surge nas cidades como uma fuga ao quotidiano de trabalho e passou a fazer parte do lazer entre as classes sociais. Segundo Fernando Rosas, era o Estado Novo que organizava os tempos livres dos trabalhadores, pois o controlo não se fazia apenas em regimes de trabalho ou sindicatos, mas também no lazer. Por consequência, esta forma de vida, por conta de um costume, tornou-se um centro ou a “*praça*” dos locais da cultura nas cidades, o que fez com que houvesse um consumo muito significativo em prol do entretenimento.

A curiosidade da população despertou quando começaram a aparecer as pequenas salas, que se apresentavam como “*gavetos*” no meio dos edifícios das cidades e das vilas, e que se designam por Animatógrafo ou Teatrógrafo. O termo “*Animatógrafo*” foi o nome dado por Edwig Rousby, um produtor de filmes portugueses, que também se designa Teatrógrafo, associado a um projector de cinema inventado por Robert William Paul, 1896, e que foi melhorando com o passar do tempo. Entre diversos projectores inventados no final da primeira década do séc XX, temos o cinematógrafo dos irmãos Lumière e o Vitascópio de Thomas Edison. É, precisamente, com a evolução dos projectores que também evoluíram os restantes equipamentos técnicos, no final da década de 20, e que marcou o fim do cinema mudo, dando as boas vindas ao cinema sonoro. Com esta novidade, as sessões de cinema começaram a adquirir mais qualidade, o que significou que o tipo de material deveria ser mais exigente. Por isso, foram gerados planos para estabelecer um programa arquitectónico para o cinema e os teatros. O conceito nasce da ânsia do regime em construir a ponte entre as salas do teatro, como expressão da arte, e o cinema, como meio de propaganda e educação, numa funcionalidade autónoma e cuja tipologia arquitectónica se integrasse na cidade. Contudo, as salas que foram exclusivamente concebidas para o cinema acabaram por ser poucas em Portugal, pelo facto de compensar muito mais gerar um espaço onde duas artes pudessem funcionar em simultâneo. Assim, nasceu o conceito que junta teatro e cinema, o cineteatro.

O desenho e construção das salas dos cineteatros seguiram os regulamentos do decreto lei nº 13564, que ditou uma série de regras a seguir sob vistoria e fiscalização da Inspeção-Geral dos Teatros.

### 1.2.1. Decreto lei nº 13564 para os cineteatros

Com base no decreto lei nº 13564 instituído pelo regime para os cineteatros, os princípios formalizaram a identidade própria destes equipamentos. À semelhança dos restantes países Europeus, o exercício dos espectáculos em Portugal nunca poderia ser exercido em salas localizadas em caves ou edifícios mistos, pois estas teriam construções dedicadas e exclusivas ao cinema e teatro. Muitos dos que surgiram apresentavam-se, quase sempre, em lugares onde se destacavam no enquadramento urbano como as praças. Outros localizavam-se em gavetos ou locais um pouco isolados. Como excepção, poderiam haver dependências nas quais seriam independentes dos edifícios principais destinados ao espectáculo tais como “(...) *botequins, venda de tabacos, flores, bombons, jornais e congéneres em dependências apropriadas.*”<sup>7</sup>

Em primeiro lugar, a formalização destes equipamentos tiveram como obrigação o uso de materiais incombustíveis, tais como o betão. Para além de ser um material que começava a ter lugar nas construções da época, as razões do seu uso era incontornável devido às dimensões estruturais que estes edifícios possuíam.

Nos acessos, a lei estipula regras que são condicionadas á lotação. Por sua vez, o número de lotações era o equivalente ao número de fachadas. Isto quer dizer que após a lotação exceder as 500 pessoas, poderia duplicar o número de arruamentos que consistia num acesso principal para o público e outro acesso independente lateral para os artistas se dirigirem aos camarins e ao palco. As entradas e saídas deveriam de ser de fácil acesso.

A funcionalidade interna do equipamento organizava-se em três partes, sendo que “(...) *as duas primeiras destinadas ao público e a última aos trabalhadores cénicos: a primeira compreende o vestíbulo e seus anexos, a segunda a sala de espectáculos e seus acessórios e a terceira o palco, abrangendo camarins, arrecadações e mais dependências especiais.*”<sup>8</sup> O decreto lei estipula, ainda, uma separação das duas primeiras partes da terceira por uma parede, excepto a abertura do proscénico. Esta distribuição de funções que são separadas por partes vão determinar o aspecto volumétrico do equipamento, afinal a lei prevalece na decisão da sua morfologia.

---

<sup>7</sup> O Decreto n.º 13.564, Art. 21.º (revogado e substituído pelo Decreto-lei n.º 42.660), “Diário do Governo n.º 92/1927, Série I”, Imprensa Nacional de Lisboa, 1927, p.692.

<sup>8</sup> O Decreto n.º 13.564, Art. 27.º (revogado e substituído pelo Decreto-lei n.º 42.660), “Diário do Governo n.º 92/1927, Série I”, Imprensa Nacional de Lisboa, 1927, p.692.

### 1.3. Consequências das novas tecnologias para os cineteatros.

No decorrer dos tempos, desde o aparecimento dos equipamentos culturais no território até aos tempos do presente, houve um grande avanço tecnológico que contribuiu para o abandono gradual dos mesmos. Entre as causas estão:

#### 1.3.1. O aparecimento da televisão:

Durante a ditadura, aproximadamente nos anos 60, o aparecimento da televisão, veio a fazer parte da vida quotidiana da sociedade, gradualmente, ainda que fosse bastante controlado pelo Estado Novo. Com o melhoramento das infraestruturas de telecomunicação, as pessoas passaram a olhar esta caixa como um constante passatempo, de tal modo que, pouco a pouco, foram adquirindo as próprias televisões em casa, se tivessem essa possibilidade. Das transmissões a preto e branco passaram a cores á medida que a tecnologia evoluía.

Estas aquisições mudaram muito os dinamismos e costumes da sociedade, pois preferiam deslocar-se a um café para ver televisão ou até mesmo ver filmes nacionais ou internacionais em casa, em vez de frequentar o cineteatro, por ser uma novidade e também um vício social.

Os filmes e a novidade dos programas televisivos fizeram do televisor uma “caixa poderosíssima”, sendo a sua existência uma grande ameaça para os cineteatros. A televisão passou a ser um objecto de forte interesse económico, social e político e, conseqüentemente, de consumo em massa, ao contrário do funcionalismo dos equipamentos culturais. Em Portugal, as primeiras emissões experimentais surgiram através da radiotelevisão Portuguesa em 1957, com a RTP, cuja finalidade foi entreter e informar o telespectador. Este foi, então, o primeiro grande passo para o abandono dos Cineteatros.



Fig.1 - A Feira Popular de Lisboa na primeira emissão experimental da RTP.

Fonte:<https://thumbs.web.sapo.io/?pic=http://mb.web.sapo.io/dd55f3c3ab0d248129a661a497a4e54abe6138a6.jpg&W=770&H=433&delayoptim=1&tv=2&webp=1>



Fig.2 - Televisão, Motorola, 1956  
Fonte:<https://sierraclassiccaraudio.files.wordpress.com/2014/09/dscn4520.jpg>

### 1.3.2. Introdução das videocassetes

À medida que a novidade da televisão ia tomando conta da sociedade, rapidamente, as novas invenções tecnológicas complementavam o prazer dos novos hábitos. Desta maneira, não tardou para que houvesse a introdução da videocassete, sendo esta um aparelho que grava e regista em fitas magnéticas, dentro de uma caixa de plástico, para depois reproduzi-las em imagens.

Numa primeira fase, a videocassete foi apenas utilizada para questões profissionais, sendo que mais tarde acabou por ser introduzida na sociedade para o seu uso habitual. O primeiro exemplar surgiu em meados do ano de 1971, na qual a *Sony* foi uma das pioneiras, e não tinha sintonia à televisão. Com o tempo, o aparelho foi sendo aperfeiçoado, tendo como objectivo poder gravar as programações ou filmes em casa. Isto para a sociedade foi uma introdução excelente, porque não teriam a preocupação de perder o programa favorito.

A evolução passou pelos VHS's com várias edições de aperfeiçoamento do aparelho tecnológico, entre 1970 e 1980, e já era possível haver cassetes de filmes para os reproduzir na televisão. Contudo, a era dos DVD's levou ao declínio das versões em cassete, pensada para serem introduzidas, não só conectadas com a televisão, mas também nos computadores, em meados de 2007.



Fig.3 - Modelo de videocassete da Betamax da Sony, 1985.

Fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:Sony\\_Betamax\\_SL-HF150\\_1.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:Sony_Betamax_SL-HF150_1.jpg)



Fig. 4 - Modelo de fita Hi-8

Fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:Hi8-videocassette\\_TDK.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:Hi8-videocassette_TDK.jpg)



Fig.5 - Modelo de videocassete da LG , do ano 2000, para VHS.

Fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:LG\\_VHS\\_Recorder\\_and\\_Player\\_Video-Cassete.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:LG_VHS_Recorder_and_Player_Video-Cassete.JPG)



Fig.6 - Leitor de DVD | Modelo de Blu-ray com HDD PANASONIC DMR-BWT 745.

Fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:Panasonic\\_S-VHS\\_and\\_Panasonic\\_Blu-ray.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Videocassete#/media/Ficheiro:Panasonic_S-VHS_and_Panasonic_Blu-ray.jpg)

### 1.3.3. Pequenas e grandes superfícies Comerciais

As inovações tecnológicas permitiram abrir novas portas para um mundo urbano com novos conceitos e para uma transformação gradual da sociologia do espaço, cuja arquitetura foi também responsável pela sua reorganização.

O comércio, que se realizava, habitualmente, nos centros urbanos, passou a adquirir um concorrente forte a nível de consumo, os centros comerciais. Estes surgiram em prol da união das várias formas de negócio que surgiam um pouco por todas as cidades, sob uma administração local para os mesmos, com o objectivo de inovar, competir e aumentar as taxas de vendas, face ao comércio tradicional. A aquisição de pequenas salas de cinema nesses espaços não foi um acaso. Por essa razão, numa primeira fase experimental, as pequenas superfícies comerciais começaram a surgir junto às praças situadas em rés do chão de edifícios. O que era a “*Ágora*”<sup>9</sup> da sociedade, pouco a pouco, ia desaparecendo, muito pela grande diversidade de actividades que iam surgindo nos meios urbanos.

Em Portugal, a prática deste novo método comercial ainda não era tão frequente, pelo menos até á data dos anos 80. A sociedade encontrava-se em grandes mudanças, conseqüente do pós 25 de Abril, que fez uma sociedade liberal, com pensamentos próprios e que contribuíram para o desenvolvimento de novas ideias e mentalidades. Contudo, a sociedade sofreu, também, uma mudança de regime político que acabou por interferir na política socioeconómica do país. Sendo assim, os investimentos em novas superfícies ou infraestruturas era ainda difícil de acontecer. Os primeiros centros comerciais, na altura designados por “*drugstores*”, surgiram em meados de 1951, em Lisboa, como é o caso do Monte Estoril, de nome “*Centro comercial do Cruzeiro*”. O terceiro a surgir em Lisboa e quarto no país foi o “*drugstore apollo 70*”, que continha o “*estúdio apollo 70*”, uma sala de cinema com a mais actualizada tecnologia da época.

Só após os anos 80, foi possível assistir a uma melhoria económica acompanhada da evolução tecnológica a que a sociedade via nascer nas cidades. Assim, a criação de mais superfícies comerciais em rés do chão foram cada vez mais abundantes.

Até ao novo milénio, as pequenas superfícies comerciais competiam com o comércio tradicional, mas estas passaram a ser cada vez menos frequentadas com a construção das grandes superfícies comerciais que começavam a surgir fora dos centros urbanos. Estas

---

<sup>9</sup> Termo grego ligado à cultura da “*Ágora*” na cidade de Atenas. Significa “*lugar de união*”, centro da vida da pólis, local de encontro do povo.

resultavam do forte empreendimento das empresas que cresceram e do nível de evolução tecnológica que não pára de crescer até aos dias de hoje. Nas cidades, surgem novas infraestruturas e novas formas de mobilidade. Já não existe o centro da praça como encontro habitual das pessoas, pois a sociedade é cada vez mais individualista (com rotinas certas e outras incertas), tentando ir além dos limites do território.

Como consequência, a existência das grandes superfícies comerciais, bem como os melhoramentos técnicos, foi uma das grandes causadoras da desertificação dos centros urbanos, do abandono dos pequenos centros comerciais e dos cineteatros. Para compensar um pouco isso, a reabilitação dos cineteatros das zonas históricas, bem como as edificações pré-existentes tornou-se crucial na luta contra a problemática do abandono.



Fig.7 - Postal promocional do Centro Comercial do Cruzeiro, no Monte Estoril.  
Fonte:[https://lh3.googleusercontent.com/-6uJFoHelBx0/V-yzM7\\_ewjI/AAAAAAB0lo/luh-bUoe8Po/s1600-h/Cruzeiro.14.jpg](https://lh3.googleusercontent.com/-6uJFoHelBx0/V-yzM7_ewjI/AAAAAAB0lo/luh-bUoe8Po/s1600-h/Cruzeiro.14.jpg)



Fig.8 - Drugstore Apollo 70, Lisboa.  
Fonte:<https://lh3.googleusercontent.com/-k9K-kEO5XSA/VyzaaBG4yI/AAAAAAB0mw/pKjclR6lfaA/s1600-h/Apolo-70-26-05-19715.jpg>

#### 1.3.4. A dependência das tecnologias

Nos tempos do presente, o uso da internet, a televisão, os computadores, o telemóvel e outras tecnologias criaram a possibilidade da sociedade se prender mais ao mundo digital. Devido à dependência tecnológica, que é mais forte nas novas gerações, os espaços culturais urbanos começam a sentir um certo abandono, embora continue a ser frequentado pelos indivíduos em minoria.

De certo modo, as novas tecnologias vieram não apenas para evoluir o mundo, mas criar a disputa no mercado e dos lugares, havendo um jogo económico competitivo muito grande. Segundo Rui Barreiros Duarte relativamente ao peso do progresso tecnológico nas cidades e nas pessoas, *“(...) há que identificar o valor do sentido do progresso (...) criação de identidades, de qualidade de vida, de lugares públicos que proporcionem o lazer, fácil mobilidade (...) quando apenas prevalece o sentido económico, perde-se a capacidade de sonhar, perde-se o carácter*

*que identifica os diversos tempos e as relações de continuidade: perde-se também a capacidade da cidade funcionar como sistema integrador de comunidades criando “multidões solitárias”.*<sup>10</sup>

### **1.3.5. Cinema 3D**

Até mesmo a possibilidade de ver filmes em casa contribuiu para que houvesse cada vez menos idas ao cinema nos centros comerciais, ou usufruir de outras actividades como ir ao teatro, uma exposição, entre outros. Ainda que os cinemas nas grandes superfícies comerciais tenham sentido esse impacto, começam agora a estar dotados de uma tecnologia mais recente, o cinema 3D, que está a gerar novas dinâmicas técnicas da configuração da projecção dentro da sala de cinema. A ideia da tridimensionalidade nos filmes já era pensada muito antes da Segunda Guerra Mundial.

Até hoje, os filmes 3D podiam ser assistidos usando óculos 3D, sendo que o próprio filme já teria os efeitos especiais, propositadamente, para a causa-efeito. É de notar que apesar da novidade e da curiosidade da sociedade, houve um certo desinteresse por parte da mesma, em meados de 2011, o que levou a um declínio na reprodução dos filmes 3D. Será este um facto sobre a possibilidade da futura extinção das salas de cinema?

*“Os cinemas influenciaram gerações inteiras, não só no aspecto cultural. Eram locais onde as pessoas de encontravam, discutiam, se divertiam e, frequentemente, levavam essas discussões para outros pontos da cidade (...) nada supera o cinema na possibilidade de registar épocas importantes de cada nação. (...) A memória da cidade é o nosso velho retrato de família. Assim como não se rasga um velho retrato de família, e o velho cinema faz parte deste retrato de família, não se pode perder um ponto de referência tão importante para a nossa identidade”*<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> DUARTE, Rui Barreiros, “Arquitetura, Representação e Psicanálise”, *Caleidoscópico\_Edição e Artes Gráficas, SA; Casal de Cambra; 2011, p. 48.*

<sup>11</sup> DUARTE, Rui Barreiros, “Arquitetura, Representação e Psicanálise”, *Caleidoscópico\_Edição e Artes Gráficas, SA; Casal de Cambra; 2011, p. 48.*

Recentemente, as próprias salas de cinema, como é o caso do Norte Shopping, no Porto, estão equipadas tecnicamente para a experiência de ilusão de percepção de profundidade no espectador. Trata-se de um projecto inovador da empresa NOS, com o objectivo de criar novos conceitos e dinamismos nas salas de cinema. A empresa criou a sala Xvision, com maior qualidade de imagem e sistema sonoro e a sala ScreenX, com projecção de 270º num espaço. O projecto não só está equipado com novos dinamismos técnicos, como também os espaciais e com novas configurações. Algumas dessas salas passam a ter acessos exclusivos pelos pisos superiores, assentos equipados com USB, e acesso a um bar.

O projector da sala Xvision é o mais recente da inovação, pois emite um leiser duplo que projecta a 120 fps. Ainda é de notar o sistema sonoro da sala (sistema Atmos) com cerca de cinquenta colunas dispostas em cada ponto da mesma.

É de notar, ainda, que as cabines de projecção já não serão necessárias, futuramente, pois estas podem ser colocadas junto das paredes das salas, podendo ser motorizadas através de um sistema que se encontra no teto do corredor. Os projectores podem ser motorizados por qualquer dispositivo.

A sala ScreenX é a sala que projecta a 270º, e cujas paredes são especificamente preparadas para receber as projecções laterais, que atingem toda a área da parede, criando a experiência de ilusão em profundidade, ou seja, cria a ilusão de que o espectador viaja no próprio filme. É pensada para o futuro da tecnologia de projecção, pelo que o chão e o teto estão, igualmente, preparados para receber as projecções, como um cubo, recebendo o sistema 4D e futuras expansões.



Fig.9 - Ecrã da sala Xvision, Norte Shopping, Porto.  
Fonte:[https://1.bp.blogspot.com/Y\\_6VNXR5eB4/Xft8eCkFRl/AAAAAAAAFqrl/WO0P1F6vi\\_8cNwSA\\_S8QyKQXzz46\\_Y SgCKgBGAsYHg/s1600/IMG\\_20191218\\_160643.jpg](https://1.bp.blogspot.com/Y_6VNXR5eB4/Xft8eCkFRl/AAAAAAAAFqrl/WO0P1F6vi_8cNwSA_S8QyKQXzz46_Y SgCKgBGAsYHg/s1600/IMG_20191218_160643.jpg)

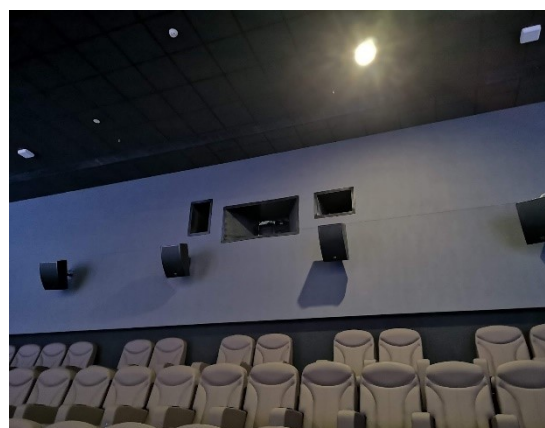


Fig.10 - Disposição técnica da sala Xvision, Norte Shopping, Porto.  
Fonte:[https://1.bp.blogspot.com/ZHl4r1EV9UY/Xft8ePNT\\_/AAAAAAAAFqrl/VsdVRimEwkAE6qpRFgtbOb4t-LeheHCgCKgBGAsYHg/s1600/IMG\\_20191218\\_160637.jpg](https://1.bp.blogspot.com/ZHl4r1EV9UY/Xft8ePNT_/AAAAAAAAFqrl/VsdVRimEwkAE6qpRFgtbOb4t-LeheHCgCKgBGAsYHg/s1600/IMG_20191218_160637.jpg)



Fig.11 - Novo projetor motorizado, Norte Shopping, Porto.  
Fonte: [https://1.bp.blogspot.com/TRHRJyVYvzg/Xft8eHig3VI/AAAAAAAAFqrl/tk7CpXN7ykg5Yly9ETL7X4HF5PzrmFDACKgBGAsYHg/s1600/IMG\\_20191218\\_164633.jpg](https://1.bp.blogspot.com/TRHRJyVYvzg/Xft8eHig3VI/AAAAAAAAFqrl/tk7CpXN7ykg5Yly9ETL7X4HF5PzrmFDACKgBGAsYHg/s1600/IMG_20191218_164633.jpg)



Fig.12 - A sala ScreenX, Norte Shopping, Porto.  
Fonte: [https://1.bp.blogspot.com/TRHRJyVYvzg/Xft8eHig3VI/AAAAAAAAFqrl/tk7CpXN7ykg5Yly9ETL7X4HF5PzrmFDACKgBGAsYHg/s1600/IMG\\_20191218\\_164633.jpg](https://1.bp.blogspot.com/TRHRJyVYvzg/Xft8eHig3VI/AAAAAAAAFqrl/tk7CpXN7ykg5Yly9ETL7X4HF5PzrmFDACKgBGAsYHg/s1600/IMG_20191218_164633.jpg)



Fig.13 - Resultado da experiência da sala Screen X, Norte Shopping, Porto.  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wLEp6t6bpwE&t=19s>

## Capítulo II

### 2. Casos de Estudo

Portugal, em finais do século XX, viu nascer grandes transformações a nível cultural. Os equipamentos culturais do Estado Novo não serviam mais os ideais do regime e avançou para uma geração cada vez mais globalizada. Perante esta realidade, até que ponto é benéfico reabilitar estes equipamentos? Será que as memórias podem voltar a ser vividas nestes espaços? Ou deixamo-las, simplesmente, desvanecer com o abandono?

Muitos destes edifícios asseguram a função que exerciam no passado. Uns foram totalmente reabilitados, outros sofreram apenas modelações interiores ou pequenos ajustes nas fachadas ou mesmo no próprio programa. Contudo, a recuperação dos cineteatros não se resume apenas a manter a função do cinema ou do teatro, mas renasce para se adaptar aos novos tempos, como um espaço dedicado á cultura e à comunidade. Desta forma, este capítulo pretende mostrar casos de cineteatros que foram reactivados com novos dinamismos e centra-se no estudo de soluções para a conversão dos mesmos. Foca-se também nos conceitos de conversão de espaços ligados à dramaturgia. Como casos de estudo, entre uma grande variedade de equipamentos no país e na Europa, foram escolhidos para análise o Cinema Ideal, no Chiado em Lisboa, o conceito da “boîte à miracles” e suas influências em algumas obras de Le Corbusier e nos artistas actuais, o cineteatro Capitólio e, por fim, o projecto do Fun Palaces, em Londres.

#### 2.1. Cinema Ideal

O “Cinema Ideal” foi um dos primeiros casos de salas de cinema a surgir em Portugal. Está implantado na Rua do Loreto, na zona de cruzamento do Chiado com o Bairro Alto e a Bica, em Lisboa. Desde a data de 1904 até à actualidade, este equipamento passou por várias remodelações e, também, por consequentes designações como “Salão Ideal”, “Cine Camões”, “Cine Paraíso”, adquirindo o nome de “Cinema Ideal”, que é fruto da recente reabilitação e renovação do arquiteto José Neves, em 2014.

O plano para o projecto do novo cinema centrou-se em resgatar a essência da cidade para o mesmo, ignorando os conceitos actuais dos cinemas em espaços comerciais. Seguindo este pensamento, foi possível extrair os antigos traços do equipamento da época, para lhe atribuir um novo carácter, “*uma boîte à miracles, em vez de uma black box indistinta*”<sup>12</sup>.

Pelas seguintes fotografias, é possível perceber a metamorfose conceptual das diferentes gerações que este cinema sofreu. Inicialmente, este apresentou-se como um animatógrafo denominado “*Salão Ideal*”, em 1908, no tempo em que ocorria o cinema mudo. No mesmo ano sofreu uma renovação, juntamente com todo o equipamento técnico que passou de mudo a sonoro. Ainda se pode reparar que, nesta altura, este espaço era adquirido para que acontecesse a projecção dos filmes, numa fase em que era novidade nas cidades e, portanto, não havia uma linha arquitetónica definida a não ser o aspecto de “*barracão*”, como era chamado.



Fig.14 - “Salão Ideal” na data entre 1932 – 1936

Fonte: <https://lh3.googleusercontent.com/bkRIhdJ5ZJg/Vfp5VTD4Tsl/AAAAAABn5Q/L9EtCRxTsCU/s1600-h/Cinema-Ideal-R.do-Loreto.29.jpg>



Fig.15 - “Salão Ideal” até á data de 1976

Fonte: <https://lh3.googleusercontent.com/BEdqjvof3rQ/Vfp5jM3cWei/AAAAAABn7Q/Ploym6ZEI8/s1600-h/Cinema-Ideal-R.do-Loreto10.jpg>

<sup>12</sup> Neves, José Simões, “Cinema Ideal”, revista Vitruvius; 2017.

O antigo cinema fechou portas no início do séc XXI para reabrir com novos dinamismos em 2014.

O espaço morfológico rasga-se pelos edifícios de uma rua à outra, onde a funcionalidade tem que acontecer mesmo naquele espaço estreito. Na entrada para o foyer é possível reparar na pedra lioz, material familiar de Lisboa, com o objectivo de salvaguardar a identidade característica deste equipamento. As paredes continuam sem qualquer sinal de simetria do espaço, destacando as ondulações.

Devido à forma como este equipamento se encontra instalado, um “gaveto”, é bastante difícil conseguir luz natural. Por essa razão, o foyer é contemplado por um espelho( ) que reflecte a luz natural da rua para o interior. Ainda é difícil deixar de reparar nas colunas que guardam os antigos cartazes dos filmes, em memória das épocas transitórias do cinema.

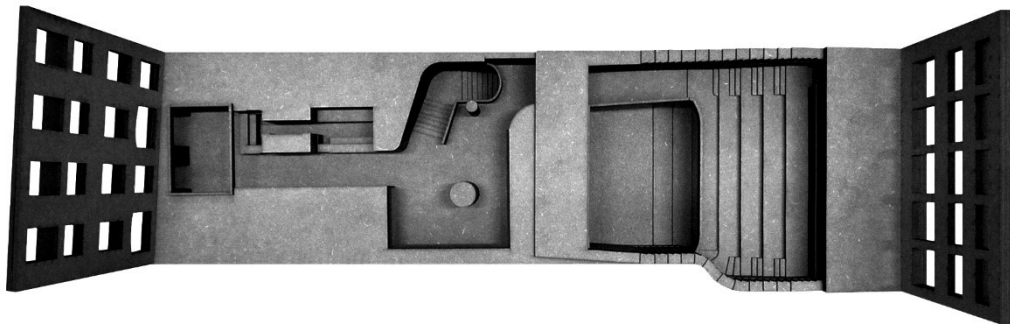


Fig.16 - “Maquete interior do novo Cinema Ideal”

Fonte:[https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CT092CsoisYHYfzS6hc y9y6T&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQuIIBahcKEwig7r\\_2j9nvAhUAAAAHQAAAAQHQ&biw=1349&bih=568#imgrc=an gWNjJN1JKbkM](https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CT092CsoisYHYfzS6hc y9y6T&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQuIIBahcKEwig7r_2j9nvAhUAAAAHQAAAAQHQ&biw=1349&bih=568#imgrc=an gWNjJN1JKbkM)

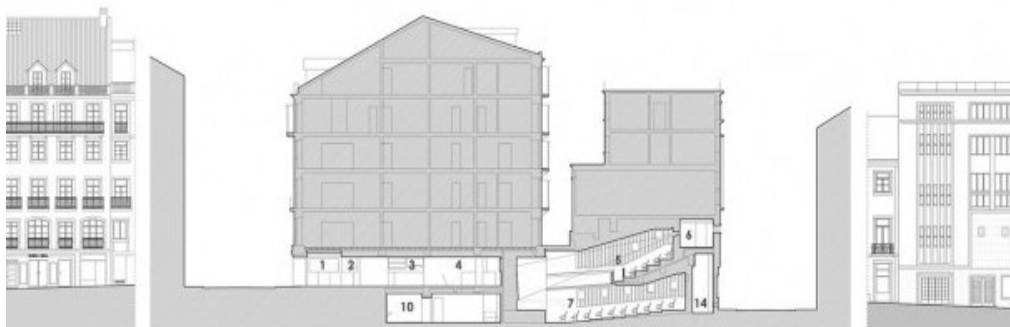


Fig.17 - “Corte transversal do cinema. Do lado esquerdo, o alçado da Rua de Loreto. Do lado direito o alçado da Rua da Horta Seca.”

Fonte:[https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CT092CsoisYHYfzS6hc y9y6T&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQuIIBahcKEwig7r\\_2j9nvAhUAAAAHQAAAAQHQ&biw=1349&bih=568#imgrc=an gWNjJN1JKbkM](https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CT092CsoisYHYfzS6hc y9y6T&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQuIIBahcKEwig7r_2j9nvAhUAAAAHQAAAAQHQ&biw=1349&bih=568#imgrc=an gWNjJN1JKbkM)

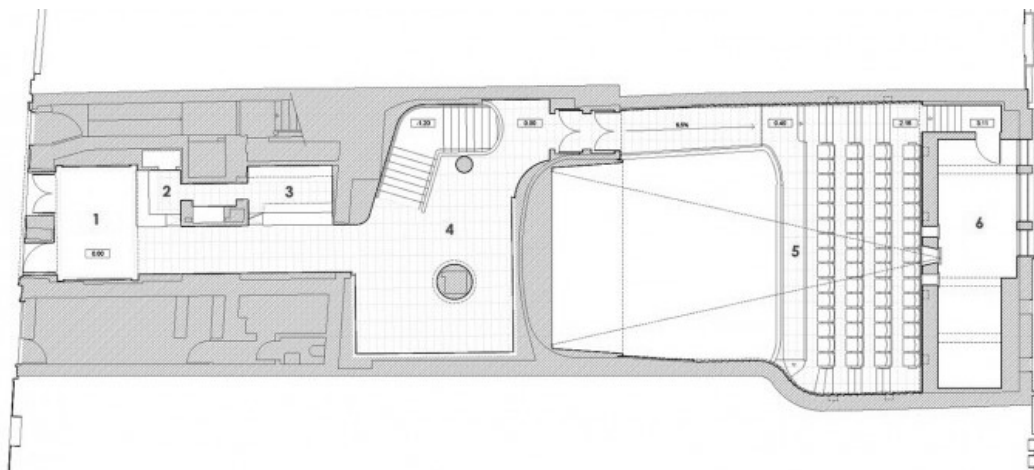


Fig.18 - "Planta ao nível da entrada da Rua de Loreto."

Fonte: [https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+plantas&tbm=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2-cCegQIABAA&oq=cinema+ideal+plantas&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHIDDuSdYqcMnYKvEJ2gAcAB4AIA BnwGIAeUGkgEDNC40mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=gK5jYMGIHsjElwSL4bWADg&bih=568&biw=1349&hl=pt-BR#imgrc=TbBEhnexEd1uWM](https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+plantas&tbm=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2-cCegQIABAA&oq=cinema+ideal+plantas&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHIDDuSdYqcMnYKvEJ2gAcAB4AIA BnwGIAeUGkgEDNC40mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=gK5jYMGIHsjElwSL4bWADg&bih=568&biw=1349&hl=pt-BR#imgrc=TbBEhnexEd1uWM)

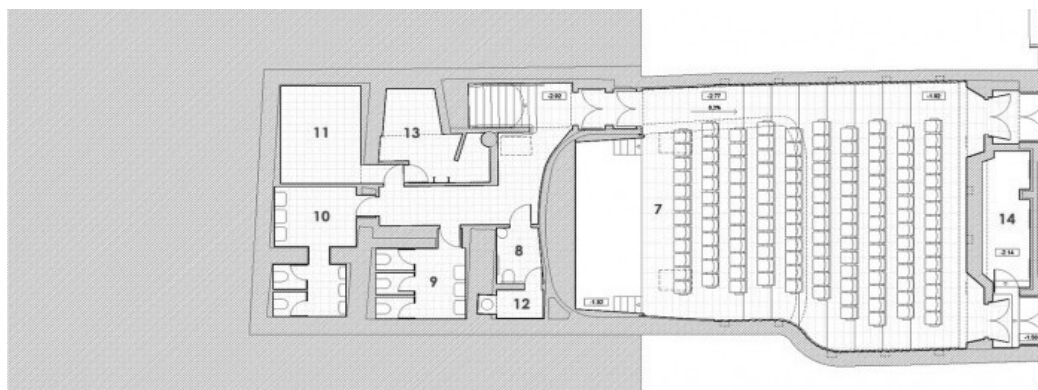


Fig.19 "Planta ao nível da saída da Rua da Horta Seca."

Fonte: [https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+plantas&tbm=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2-cCegQIABAA&oq=cinema+ideal+plantas&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHIDDuSdYqcMnYKvEJ2gAcAB4AIA BnwGIAeUGkgEDNC40mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=gK5jYMGIHsjElwSL4bWADg&bih=568&biw=1349&hl=pt-BR#imgrc=r9ZpeaO82Sy9PM](https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+plantas&tbm=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2-cCegQIABAA&oq=cinema+ideal+plantas&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHIDDuSdYqcMnYKvEJ2gAcAB4AIA BnwGIAeUGkgEDNC40mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=gK5jYMGIHsjElwSL4bWADg&bih=568&biw=1349&hl=pt-BR#imgrc=r9ZpeaO82Sy9PM)

#### Distribuição do programa funcional:

- |                           |                   |
|---------------------------|-------------------|
| 1 – Átrio                 | 9 – wc feminino   |
| 2 – Bilheteira            | 10 – wc masculino |
| 3 – Bar                   | 11 – vestiário    |
| 4 – Foyer                 | 12 e 13 – Arrumos |
| 5 – Balcão c/60 lugares   | 14 – Zona técnica |
| 6 – Cabine de Projecção   |                   |
| 7 – Plateia c/131 lugares |                   |
| 8 – wc's                  |                   |



Fig.20 “Pormenor da vitrine do Cinema Ideal no tempo em que era chamado de Cine Paraíso”

Fonte:<https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CTO92CsoisYHYfzS6hcy9y6T&hl=pt->



Fig.21 - “A coluna de cartazes na zona do Foyer e os espelhos que reflectem a luz natural da rua para o interior”

Fonte:<https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+interior&tbm=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2->



Fig.22 - “Vista exterior da Rua de Loreto para a recepção”

Fonte:<https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+interior&tbm=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2->

[cCegQIABAA&oq=cinema+ideal+interior&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQHIC](https://www.google.com/search?q=cinema+ideal+interior&tbs=isch&ved=2ahUKEwjB5cCrkNnvAhVI4oUKHYtwDeAQ2-)

Do lado das escadas ondulantes que faz o acesso aos vestiários e outras pendências, no piso inferior, encontra-se a porta de entrada para a sala de cinema.

A ideia era manter e recuperar os elementos que restavam do local, tais como a texturização das paredes, os pavimentos e a organização das plateias. Foi importante pensar em preservar a geometria e os traços já existentes, pois são os compositores do espaço. Contudo, e como se trata de uma remodelação, os tetos e a linha do pavimento com os bancos da plateia podiam ser potenciados, podendo formar um ângulo de harmonia com o grande ecrã, para que houvesse uma boa visibilidade. O projector encontra o seu lugar na centralidade da sala, cujo acesso às cabines se faz pelo balcão. O restante espaço vive um ambiente nocturno, em que se opta pela utilização de cores escuras, que *“(...) lembram mais uma galeria de arte do que uma cabine de cinema.”*<sup>13</sup>

O rasgo do edifício desde a entrada até à saída é pensado de maneira a que no fim das sessões o público não tenha que sair pela entrada, estabelecendo a relação entre a sala e a Rua da Horta Seca.

A materialidade ignora o exibicionismo tão característico dos cinemas do Estado Novo nas grandes cidades, pois a crise económica e social que se fez e faz sentir em Portugal quer responder com materiais que servem as utilidades essenciais, tais como a acústica e o revestimento nas paredes, nas quais se optou pela cortiça, estuque, fibras de madeira e painéis de cimento.

Esta recuperação não se tratou de um mero acaso, mas pelo fascínio de fazer a ponte entre o cinema e a arquitectura e poder-se perceber que outras relações escondidas estão por concretizar. Uma sala é um lugar onde as acções acontecem. Esta visão é muito perceptível nas obras do arquiteto José Neves e o Cinema Ideal não foi excepção.

*“O cinema que me interessa sublinha em cada segundo uma das evidências mais importantes para um arquitecto: há uma aliança entre as acções e os lugares em que elas se dão”*<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> VIDAL, Fernando, (artigo de Tiago Baptista) *“Retrato de projecção #1: Cinema Ideal”*, *Crónicas, Galeria Fotográfica, Retratos de Projecção, À pala de Walsh*; 2015.

<sup>14</sup> NEVES, José, (artigo de José Marmeleira) *“Quando a arquitectura faz filmes”*, *Público*; 2018.



Fig.23 - "A sala de cinema vista da entrada para a plateia"

Fonte:[https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CaRnDYAODAXqYY3VCl1rs\\_12U&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQullBahcKEwiwkvTiydnhAhUAAAAAHQAAAAAQEw&biw=1349&bih=625#im](https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CaRnDYAODAXqYY3VCl1rs_12U&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQullBahcKEwiwkvTiydnhAhUAAAAAHQAAAAAQEw&biw=1349&bih=625#im)



Fig.24 - "A sala de cinema vista do palco para a cabine de projecção"

Fonte:[https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CaRnDYAODAXqYY3VCl1rs\\_12U&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQullBahcKEwiwkvTiydnhAhUAAAAAHQAAAAAQEw&biw=1349&bih=625#im](https://www.google.com/search?q=cinema%20ideal&tbm=isch&tbs=rimg:CaRnDYAODAXqYY3VCl1rs_12U&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBsQullBahcKEwiwkvTiydnhAhUAAAAAHQAAAAAQEw&biw=1349&bih=625#im)

## 2.2. A caixa milagrosa, (Boîte à Miracles)

*“O verdadeiro construtor, o arquitecto, pode construir-nos os edifícios mais úteis porque sabe tudo sobre volumes. Na verdade, você pode criar uma caixa mágica que contém tudo o que seu coração poderia desejar. Palcos e atores materializam o momento em que surge a caixa mágica; a caixa (...) carrega em si o que é necessário para realizar milagres, levitação, manipulação, distração, etc. O interior do cubo está vazio, mas o seu espírito inventivo irá preenchê-lo com tudo o que constitui os seus sonhos.”*

Le Corbusier, “Boîte à miracles”, Paris, 1948



Fig.25 - “La Boîte à miracles”, desenho do Corbusier que é parte de um projecto para as extensões do “musée du XX siècle” com crescimento ilimitado.

Fonte: <https://onsomething.tumblr.com/post/101948273001>

O conceito do cinema ideal foi pensado pelo arquitecto como uma “*boîte à miracles*” ou a “*caixa milagrosa*”, que se define como um espaço, neste caso uma caixa, que é vazia no seu interior e que é aberta para a criação da mente. Trata-se de um conceito inovador, fruto de um sentimento de ideias do arquitecto Corbusier, que pode fazer a conexão entre a arquitectura e o cinema, buscando novos dinamismos e criatividade para o que pode ser uma sala dedicada ao cinema e outras artes.

O arquiteto transmitiu o que sentia pela ideia de habitar uma caixa milagrosa a Albert Camus, escrevendo-lhe uma carta. Para Corbusier, a arquitetura é não só um edifício, mas também uma encenação como veio a ficar impressa nos seus projectos.

Corbusier viajava muito e relacionava-se frequentemente com os Franceses. Em 1948 participou numa conferência sobre arte dramática na Sorbonne, na qual manifestou o seu pensamento sobre o que seria esta caixa num projecto, como é o caso do “*musée du XX Siècle*”, como uma extensão do museu de crescimento ilimitado. Nas suas palavras, trata-se de “*de fazer um teatro nas margens de uma baía do mediterrâneo. O espetáculo acontece no interior. Mas, a fachada posterior deste teatro poderia, por sua vez, servir de fundo do palco. Mais ainda: este enorme fundo poderia se abrir e revelar o palco do teatro que está atrás. Por conseguinte, poderíamos conceber dois grupos de espectadores! Um no interior da sala, o outro nos jardins. E no frescor das noites à beira mar! Duas platéias, um espetáculo, os camarins dos artistas em comum. Um espetáculo contraposto, talvez.*”<sup>15</sup>

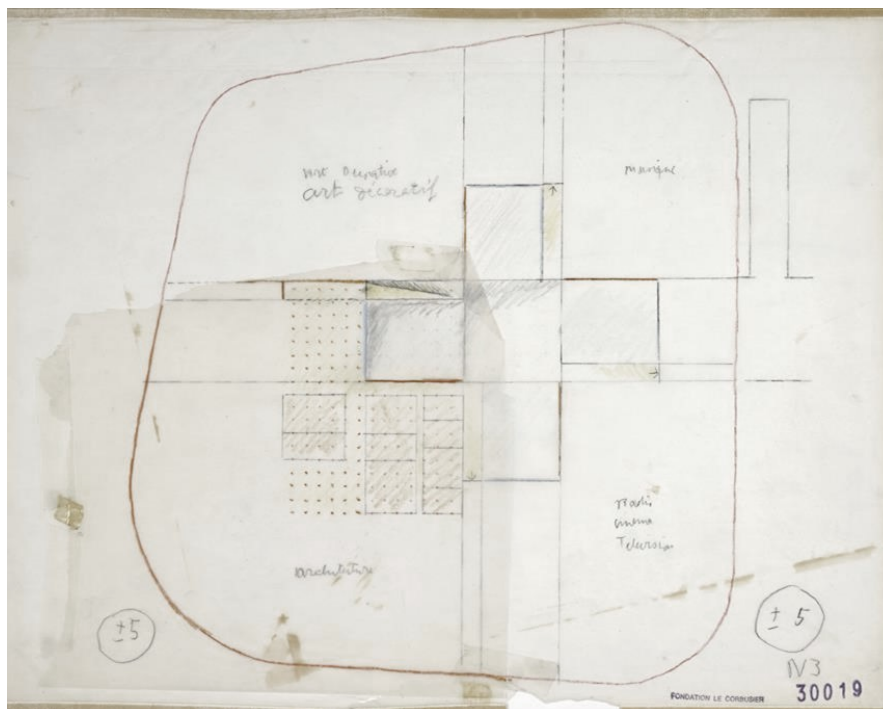


Fig.26 - Fondation Le Corbusier, “Musée du XX Siècle” em Nanterre. Corbusier imagina o museu assente em pilares que elevam a estrutura acima de praças. Também imagina criar uma conexão entre o Rio Sena e Quai D’Orsay. O projecto não chegou a ser concretizado pelo arquiteto que acabou por falecer, mas ganhou continuidade nas mãos de André Wogenscky que optou por fazer do centro uma laje quadrada, o “Musée à croissance illimitée”.

Fonte: <https://images.app.goo.gl/4hbYDDy4Wodd8UBMA>

<sup>15</sup> Le Corbusier, “Musée du XX Siècle”, conferência sobre arte dramática na Sorbonne, 1948.

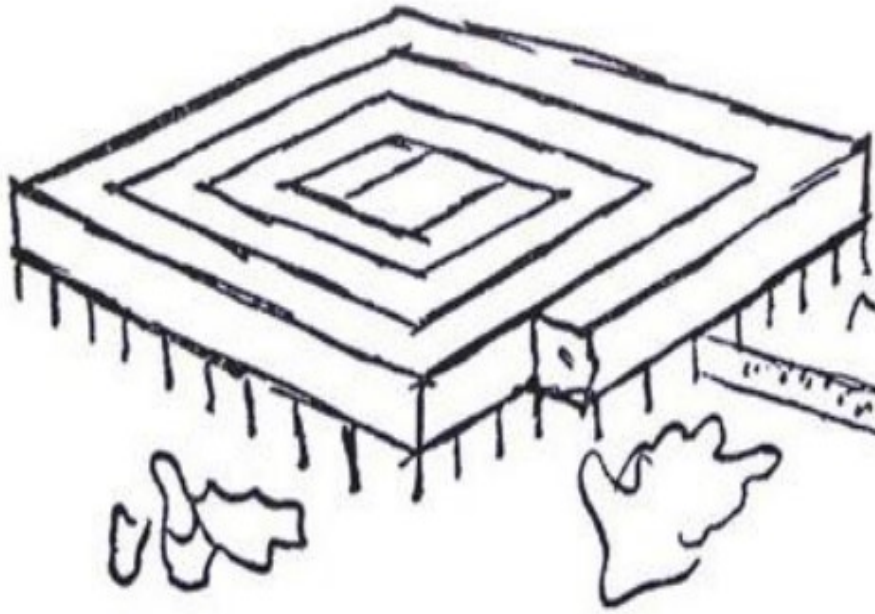


Fig.27 - Musée à croissance illimitée. O museu consiste num pátio quadrado 14x14 e vai expandindo em espiral para fora .  
Fonte: <https://images.app.goo.gl/6anhQtpbShcUbGyA8>

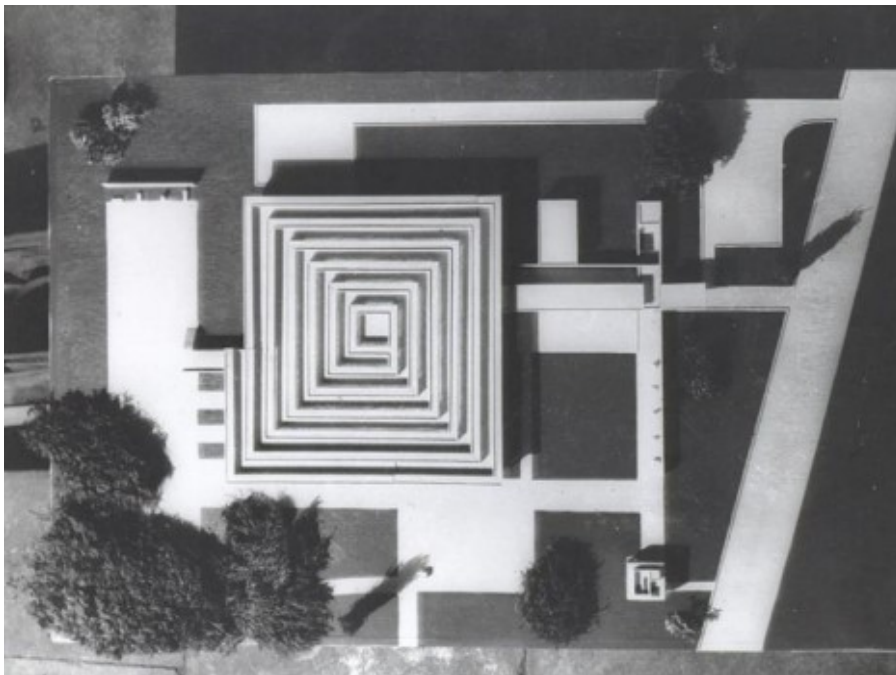


Fig.28 - Musée à croissance illimitée, maquete vista de cima  
Fonte: <https://images.app.goo.gl/BHpgXMW4MfVpq7Fy6>

Apesar deste caso não se tratar de um cinetreatro, o museu revela a caixa da dramaturgia e a sensibilidade que Corbusier possui pela arte. Assim sendo, o arquitecto cria as próprias exposições em conformidade com o ambiente do edifício, um corpo que acompanha o sentimento artístico de maneira harmoniosa e orgânica, onde pode abrigar a arte e levar o espectador ao seu encontro.

Não olhando aos modelos relativamente a dimensões de um museu, Corbusier pensa em gerar vários níveis de galerias com uma grande variedade de cenários visuais, com espaços muitos flexíveis e de grande dimensão para peças de arte com uma escala mais acrescida.

Tal como um equipamento cultural, que necessita das suas salas para audiovisuais, exposições e outras funcionalidades, a caixa milagrosa do Corbusier abriu-se para as experiências no quadrado em espiral, com coleções permanentes e exposições temporárias funcionando, desta forma, como uma narrativa do espaço. A luz é o elemento que se infiltra nas clarabóias dispostas propositadamente, para gerar um lugar dramático. A métrica e o desenho são os elementos que tomam conta da proporção do corpo e deixa a arte se exprimir. O importante é a revelação de uma caixa que cria um cenário de dinamismos e que é aberta à mente do individuo para com a arte.

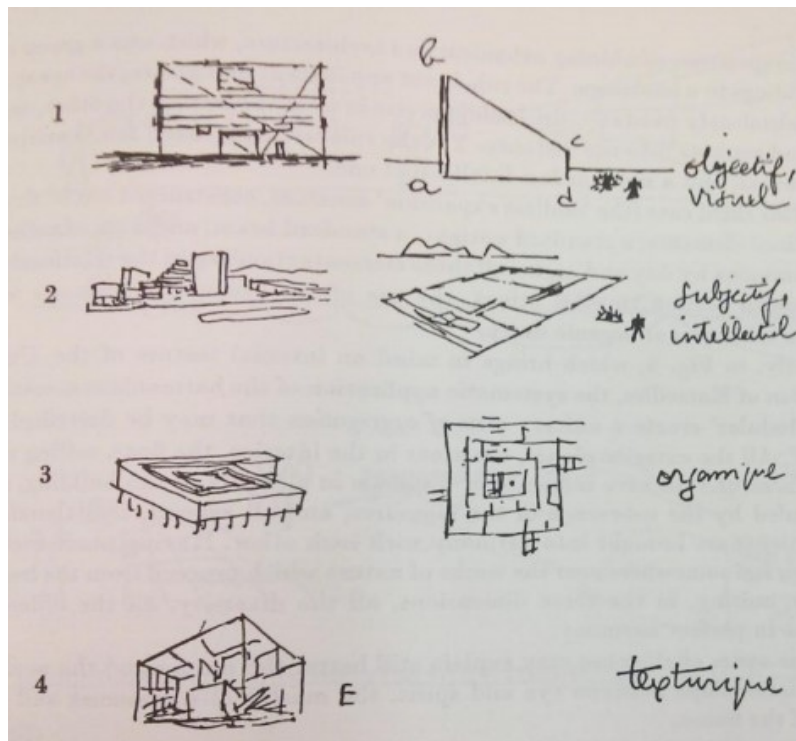


Fig.29 - Método de organização para o museu, utilizando várias séries, o Modular II.  
Fonte: <https://images.app.goo.gl/9YQb8LucsH8Zrnm89>

Mais tarde, artistas como Hugues De Cointet tentaram reproduzir estes pensamentos do arquiteto utilizando modelos arquitectónicos. Desta forma pode-se perceber que funciona como uma simulação de um dispositivo que consiste numa série de experiências, aplicando todas as novas dinâmicas da cenografia. Dentro dessa caixa ainda se pode estudar como utilizar a projecção de maneira criativa, assim como a questão de saber como o intérprete pode trazer a sua arte para o espaço e, também, jogar com a iluminação, cor, forma, amplitude, incluindo outras instalações. Como consta nos pensamentos do Corbusier, é uma máquina de fazer arte correspondendo ao que o coração do individuo o desejar.



Fig.30 - Instalação de Hugues De Cointet, "a boîte à miracles" inspirada na ideia de Corbusier; Exposição, Made in Town, Paris, 2013.

Fonte: <https://images.app.goo.gl/9YQb8LucsH8Zrmn89>

Corbusier, ainda muito jovem e não conhecido pelo seu pseudónimo, constrói a sua primeira caixa milagrosa em La Chaux-de-Fonds na Suíça, em 1916, num cenário em que se vivia a Primeira Grande Guerra (1914-1918). O cinema Scala foi a sua primeira obra de construção dedicada apenas à exibição de filmes, e que se revelou um desafio perante os danos da Guerra, em termos financeiros, para a sua concepção. Une a tipologia ao seu sistema de construção.

O sistema construtivo consiste numa caixa sem luz, cuja estrutura suportada com verga em arco define a forma do corpo.



Fig.31 - Maquete de Daniel Villalobos. Estrutura concebida onde vai ser construída, posteriormente, a parede que vai definir a volumetria do espaço  
Fonte:<http://recortable.danielvillalobosalonso.com/cinescala/>

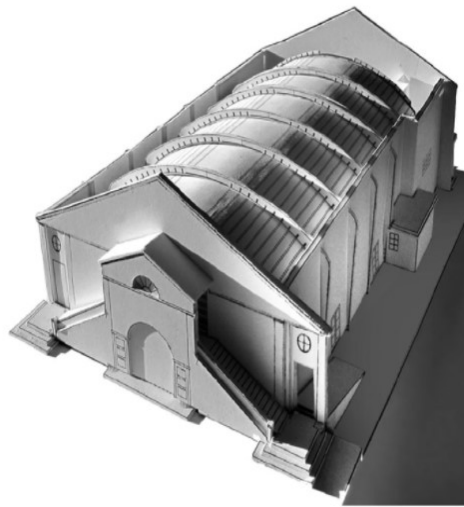


Fig.32 - Volumetria e fachadas de estilo neoclássico do cinema.  
Fonte:<http://recortable.danielvillalobosalonso.com/cinescala/>

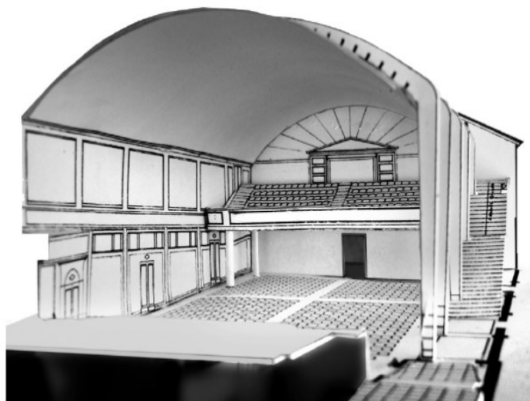


Fig.33 - Vista interior para a sala do cinema.  
Fonte:<http://recortable.danielvillalobosalonso.com/cinescala/>

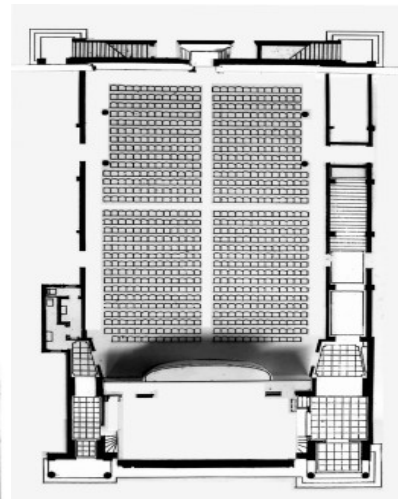


Fig.34 - Planta do equipamento.  
Fonte:<http://recortable.danielvillalobosalonso.com/cinescala/>

## 2.3 O Cineteatro Capitólio, Lisboa

O Cineteatro Capitólio foi o primeiro equipamento Modernista combinado com a Arte Déco, a surgir em Portugal. É inaugurado em 1931 pelo arquiteto Luís Cristino da Silva, no Parque Mayer. A sua localização não foi por acaso, mas sim por ser considerado um espaço icónico em Lisboa e pela sua importância nas artes culturais. Além disso, foi muito valorizado na Europa por ser uma referência a seguir, do período Modernista, ignorando o “tradicionalismo” português, sendo um corpo volumétrico simples e completamente ausente de ornamentos.

O equipamento era inovador face aos restantes edifícios da época, porque conjugava o mesmo “corpo” para o teatro, música e cinema. O espaço para as artes do espetáculo funcionava como uma “caixa milagrosa”. Essa “caixa” dispunha de um palco completamente versátil, onde era possível criar o cenário que o artista desejasse, para além de que podia acolher 1391 espectadores. Era definida como um espaço amplo de elevada altura e com três grandes vãos envidraçados em cada lado. Esses vãos faziam a conexão de acesso do interior para o exterior. No piso superior a este corpo estava um grande terraço para sessões de cinema ao ar livre, que acabou por ser coberto, após a intervenção de remodelação do arquiteto, em 1935.



Fig.35 - Vista Principal com a entrada para o Cineteatro Capitólio, com a cobertura em construção sobre o terraço existente.  
Fonte: “Cine-Teatro Capitólio”, Restos de Coleção; 2011.



Fig.36 - Cineteatro Capitólio com a cobertura construída após a remodelação do arquiteto Luís Cristino da Silva.  
Fonte: Fotos antigas do Capitólio; Arquivo Municipal de Lisboa.



Fig.37 - Vista Lateral do Cineteatro Capitólio.  
 Fonte: "Cine-Teatro Capitólio", Restos de Colecção; 2011.



Fig.38 - Bilheteira do Capitólio na entrada do "Parque Mayer", com a exibição dos cine cartazes.  
 Fonte: "Cine-Teatro Capitólio", Restos de Colecção; 2011.



Fig.39 - O interior da entrada do Cineteatro Capitólio.  
 Fonte: "Cine-Teatro Capitólio", Restos de Colecção; 2011.



Fig.40 - A sala de espectáculos com um palco onde acontece o teatro e a exibição de filmes.  
 Fonte: "Cine-Teatro Capitólio", Restos de Colecção; 2011.

As remodelações foram várias, contribuindo cada vez mais para uma mudança da identidade do edifício ao longo dos anos. A planta foi alterada inúmeras vezes, principalmente a da sala de espectáculos. Esta passou a ter mais uma sequência de balcões e camarotes, assim como várias reformulações no palco e na cabine de projecção. Os balcões foram as peças do equipamento mais alteradas. Estes deveriam ser mais extensos, eliminando os camarotes e tornando o espaço o mais amplo possível.

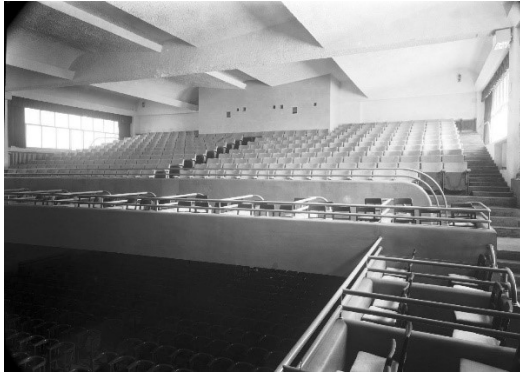


Fig.41 - Balcão depois de remodelado (1935-1936).  
Fonte: "Cine-Teatro Capitólio", Restos de Coleção; 2011.

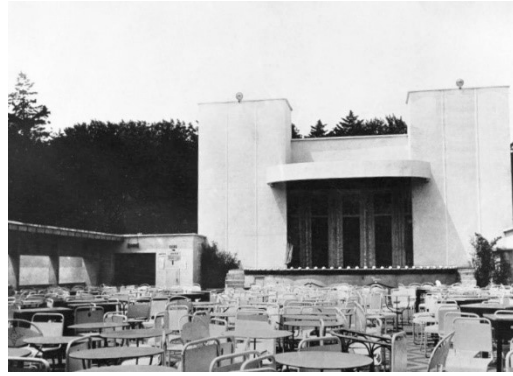


Fig.42 - O terraço do Capitólio, com o palco de destino às artes culturais.  
Fonte: "Cine-Teatro Capitólio", Restos de Coleção; 2011.

Com o passar dos anos e a evolução tecnológica, os equipamentos culturais começaram a perder público e, conseqüentemente, levaram ao seu encerramento nos anos 80, como foi o caso do Capitólio. Este ainda foi declarado imóvel de interesse público para evitar o seu abandono, mas sem sucesso.

O Parque Mayer atravessava um período de risco, colocando em causa os patrimónios dos equipamentos culturais. Até mesmo o Capitólio não escapou, podendo ser demolido com a proposta de projecto de reestruturação do recinto pelo arquiteto Frank Gehry, com novas construções. Apesar da proposta do arquiteto ser positiva pelas inovações que podia trazer, pelos sonhos e pelo futuro, ela ia contra a preservação do património do país e da sua identidade, o que levou a cabo um Grupo de Trabalhadores Cidadãos pelo Capitólio a defender o restauro do cineteatro e preservar o recinto cultural do Parque Mayer. Desta forma, o projecto não foi levado a avante.



Fig.43 - Proposta do arquiteto Frank Gehry para o Parque Mayer.  
Fonte: LX Projectos, Parque Mayer ; <https://images.app.goo.gl/EBad6ttpYcfxYMEe9>

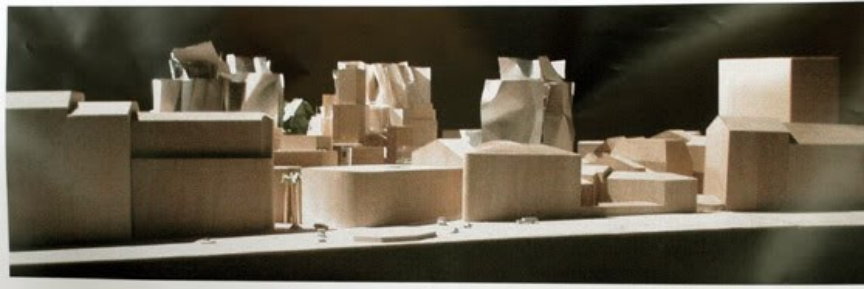


Fig.44 - Proposta do arquiteto Frank Gehry para o Parque Mayer, em Alçada.  
Fonte: LX Projectos, Parque Mayer ; <https://images.app.goo.gl/wMGzdkZb1S5nS6SR6>

Em 2008, a Câmara Municipal de Lisboa lançou um concurso para reabilitar o cineteatro Capitólio, mantendo a sua identidade e ao mesmo tempo aproximar o edifício aos novos tempos e com novos dinamismos. Entre 9 propostas, a que melhor correspondeu às expectativas foi a do arquiteto Alberto Souza Oliveira.

A proposta do arquitecto devolveu a originalidade do edifício, com um aspecto contemporâneo, onde é possível exercer todo o tipo de artes culturais e que veio a despertar no equipamento a verdadeira “boîte à miracles”.

*“A grande caixa poderá ser transformada numa única “arena”, experimentados os “limites”(…) explorando múltiplos formatos de espectáculos...”<sup>16</sup>*

Segundo o arquiteto, a enorme sala é uma caixa totalmente versátil e inovadora, cujos vãos envidraçados laterais se vão abrir para uma praça, fazendo a conexão entre os dois espaços. Toda a sala é provida de elementos técnicos, desde os equipamentos cénicos (luz, som, “Led Screen”, entre outros) aos mecanismos do piso dos palcos. Todo o interior do edifício é amplo e foi pensado para expandir as funcionalidades. Ainda há o detalhe do corpo volumétrico da torre de cena, que confere profundidade ao palco já existente e que compromete exercer flexibilidade às tecnologias contemporâneas cénicas.

No projecto anterior, o que se tornou numa cobertura passa então a seguir a primeira ideia do arquiteto Luis Cristino da Silva, o terraço de cinema ao ar livre, mas dotado de funções como um café concerto. Desta forma, o edifício não quebra a originalidade do equipamento, mas estabelece a relação entre o que foi no passado com os novos dinamismos oferecidos pela época actual, preservando a memória de um lugar.

---

<sup>16</sup> SOUZA OLIVEIRA, Alberto, “Cine-Teatro Capitólio – Duplamente Cénico”, Espaço de Arquitetura; 2010.



Fig.45 - Maquete do projecto do Cineteatro Capitólio, vista Nascente/ Norte, pelo arquiteto Souza Oliveira.

Fonte: LX Projectos, Teatro Capitólio - Parque Mayer. [online]; 2009



Fig.46 - Maquete do projecto do Cineteatro Capitólio, vista Poente/ Norte, pelo arquiteto Souza Oliveira.

Fonte: LX Projectos, Teatro Capitólio - Parque Mayer. [online]; 2009

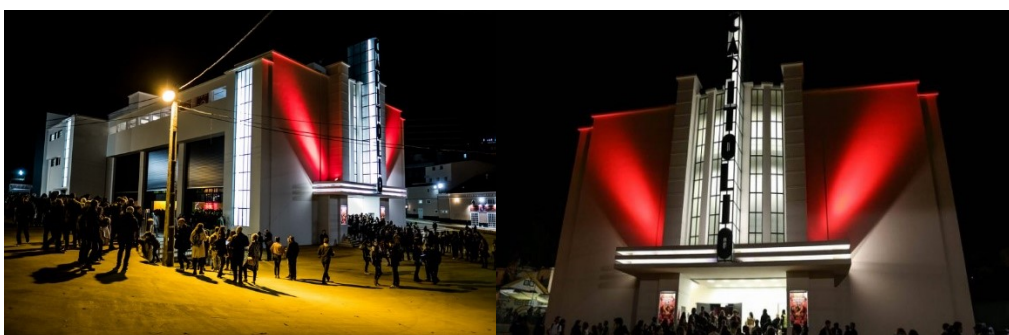


Fig.47 - Evento festivo da Vodafone Mexefest no Cineteatro Capitólio.

Fonte: CARMO, Rita – Blitz. [online]; 2017

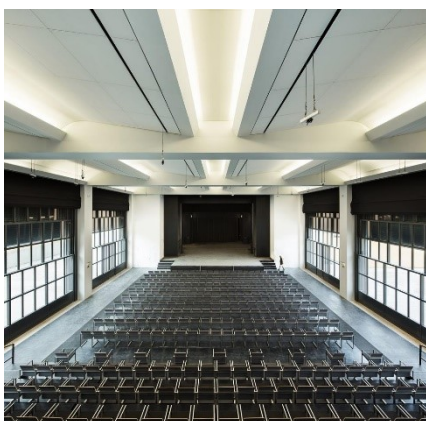


Fig.48 - Salão reabilitado do Capitólio.

Fonte: <https://images.app.goo.gl/EXTnXfVKG6iPC1va9>

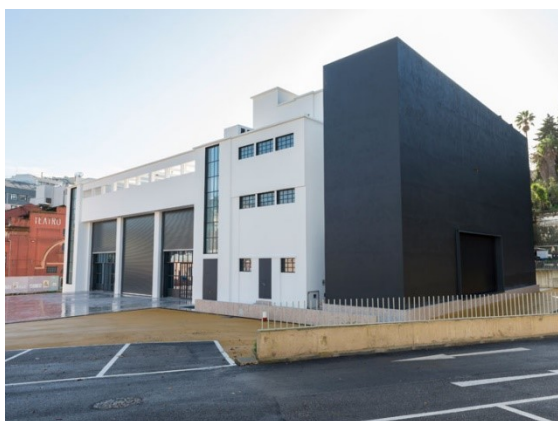


Fig.49 - Pormenor do volume da torre de cena.

Fonte: <https://images.app.goo.gl/UcoMiGnzVLpEwACs9>

## 2.4 Fun Palaces

O enigmático projecto do “Fun Palaces” nasceu da ideia de uma diretora de teatro chamada Joan Littlewood e do arquiteto Cedric Price, em 1961, para criar um espaço que servisse a cultura e as artes para o “*East End de Londres*”. A ideia era construir um espaço dinâmico, interactivo e performativo, destinado à diversão e com uma estrutura programática que se adaptasse aos desejos do indivíduo. Seria realizado, sobretudo, para que as pessoas se pudessem divertir, desfrutar dos espectáculos e aprender sobre as artes, cultura e ciência.

Joan Littlewood pensou no Fun Palaces como uma fuga para as pessoas que viveram o Pós Segunda Guerra Mundial e as consequências que trouxe a nível económico e social. Pretendia abrir portas às novas experiências, repletas de aprendizagem e despertar uma nova consciência.

Para além de ser um projecto de resposta à crise socio-económica, também desafia a própria definição de arquitetura, pois não se trata de um edifício convencional, mas uma máquina socialmente interactiva, “*uma máquina de viver*”, segundo Corbusier, e que une a arte com a tecnologia. É um projecto que mostra a relação que a tecnologia pode ter com a arquitectura, porque a primeira pode permitir que aconteça uma inquietude, um lugar para a criatividade e também a mobilidade.

O arquitecto Cedric Price também era um homem muito observador e um visionário da sua geração. Ele percebeu como a tecnologia influenciava cada vez mais a vida social, no trabalho, na educação e nos lazeres. Price escrevia imenso sobre as suas perspectivas em conjunto com Littlewood. Era alguém que se rendia ao pensamento e na possibilidade de criar soluções distintas para as soluções padrão.

*“ A automação está a chegar. Cada vez mais, as máquinas fazem o nosso trabalho por nós. Lá vai sobrar ainda mais tempo, ainda mais energia humana não consumida. (...) O fato é que, à medida que as máquinas assumem mais o trabalho penoso, trabalho e lazer são conceitos cada vez mais irrelevantes.”<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> Draft of Fun Palace pamphlet, “Cedric Price Archives”.



Os desenhos do arquitecto mostravam como Fun Palace iria tomar as diversas formas. Price começou por esquiçar uns andaimes que estão em constante funcionamento, cujo motor seria uma estrutura mecânica atreliçada.

Por se tratar de uma construção desafiadora e com um grau de dificuldade muito grande, Price recorreu a um amigo engenheiro estrutural, Frank Newby<sup>18</sup>, para colaborar no projecto e juntos planearam um sistema estrutural que consiste num conjunto de 14 linhas paralelas e torres quadradas com cerca de 18 metros de distância que formam dois corredores laterais. O resultado da sua organização gerou uma espécie de padrão de quadrados de tamanhos diferentes que se articulam entre si. Nas torres sublinham-se os elementos de circulação como as escadas e elevadores, bem como os componentes mecânicos. Estas vão permitir que o espaço se torne extenso.

A grande estrutura principal horizontal atinge os 237 metros de comprimento e 109 metros de largura. Nela há dois pórticos suspensos com guindastes que se deslocam de um lado ao outro da área de construção para mover módulos para qualquer parte.

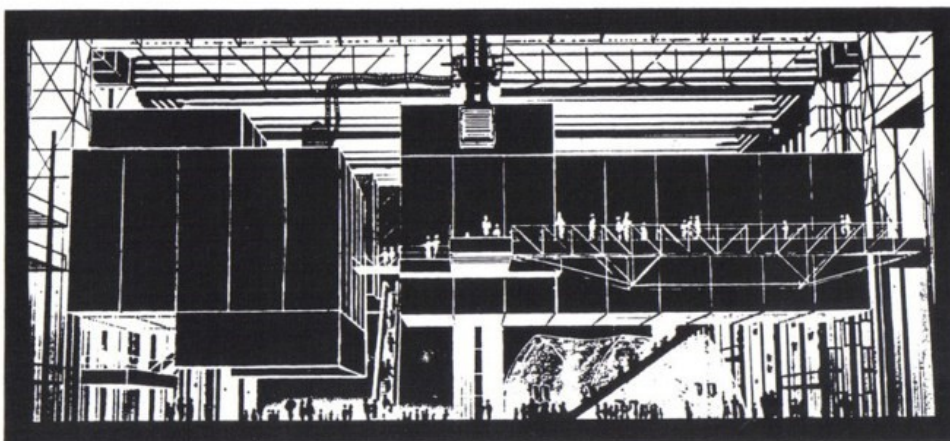


Fig.53 - O sistema estrutural que define o Fun Palace e com os guindastes que fazem mover elementos modulares para qualquer parte da obra.

Fonte: <https://images.app.goo.gl/VR4wLNzSfTxHHmL7>

Estes guindastes ainda podem montar paredes, escadas e plataformas.

Existe ainda uma membrana de cobertura suspensa por uma grelha de cabos que fazem deslizar os módulos. Estes são feitos de plástico inflável e alumínio e podem constituir qualquer sequência organizada por toda a área de construção.

---

<sup>18</sup> Frank Newby foi um importante engenheiro do século XX. Estudou engenharia no *Trinity College*, em Cambridge em 1943. Tornou-se bastante prestigiado com o projecto da expo 1958 de Bruxelas para projectar uns edifícios Britânicos, bem como a embaixada em Londres. Em 1985 recebeu um prémio da Instituição de Engenheiros Estruturais.

No interior da obra as pessoas podem movimentar-se através de escadas rolantes.

As ideias causaram um impacto positivo nas pessoas, o que fez com que várias entidades, como membros trabalhistas do parlamento ( engenheiros, arquitetos, produtoras, jornalistas, psiquiatras, autores, entre outros. ) organizassem uma série de palestras sobre os desafios enfrentados pela Inglaterra no século XX, o “*Reith da BBC*”. Muitas foram as questões e o levantamento de problemas na busca de soluções viáveis sobre Fun Palace. Price acaba por perceber que a concretização do mesmo passaria por tocar em questões da cibernética, teoria dos jogos e tecnologias de computador. São áreas que Price, humildemente, não conseguiria concretizar sozinho, pelo que contou com ajuda de profissionais ligados às respectivas áreas, entre eles, Gordon Pask<sup>19</sup>.

Fun Palace é a face da arquitectura virtual, pois pode assemelhar-se a uma espécie de programa de computador, que é constituído por um diagrama de espaços arquitectónicos. Seria, então, uma máquina que lida com algoritmos e controlam um dispositivo virtual, mexendo com espaço-tempo.

Por ser um labirinto de desafios bastante complexo e dispendioso, Fun Palace não chegou a ser concretizado. Apesar disso, influenciou muitos projectos ao longo das gerações, nomeadamente, a obra *Le Pompidou*, na França. Em 2013, o projecto foi reinterpretado em vários locais do Reino Unido pela organização *Fun Palaces*. Não se trata do exemplar de construção de Cedric Price, mas um conjunto de palácios de diversão.

Fun Palace é um exemplo que pode servir como resposta e inspiração aos novos usos e dinamismos que a reabilitação dos cineteatros do futuro podem seguir.

---

<sup>19</sup> Andrew Gordon Speedie Pask, foi um cibernético e inventor que contribuiu na cibernética e na tecnologia. Fez a sua graduação na Universidade de Cambridge. Entre os trabalhos mais conhecidos de Pask estão “a teoria da conversação”, ligada às questões cibernéticas onde desenvolveu modelos baseados em teorias científicas e também a “teoria das interações dos atores”, baseados em processos cinéticos..

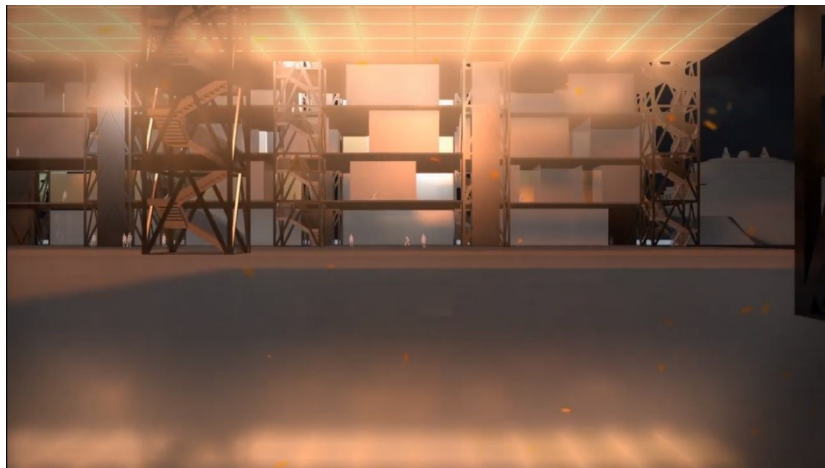


Fig.54 - Simulação do sistema Estrutural/ programa de Fun Palace.  
Fonte: FONG, Yuting; OIU, Jiaqui; ZHAO, Shengjie; (Video), "Fun Palace", Posing Architecture: The maginfying glass - ARC 500 Section M005.  
<https://www.youtube.com/watch?v=0BE5DFAqhho>

## Capítulo III

### 3. O Cinema de Arrifana

#### 3.1. A freguesia de Arrifana – História e Cultura

Arrifana é uma freguesia que pertence ao concelho de Santa Maria da Feira, distrito de Aveiro, pertencendo à Diocese do Porto. Está localizada na Região Norte. Possui 6 551<sup>20</sup> habitantes numa área de 6,32 km<sup>2</sup>. Entre as freguesias vizinhas encontra-se Escapães, a Norte, São João da Madeira e Cucujães, a sul, Milheirós de Poiares, a Nascente, e Mosteirô e Fornos, a poente. Em 1985 adquire a categoria de vila.

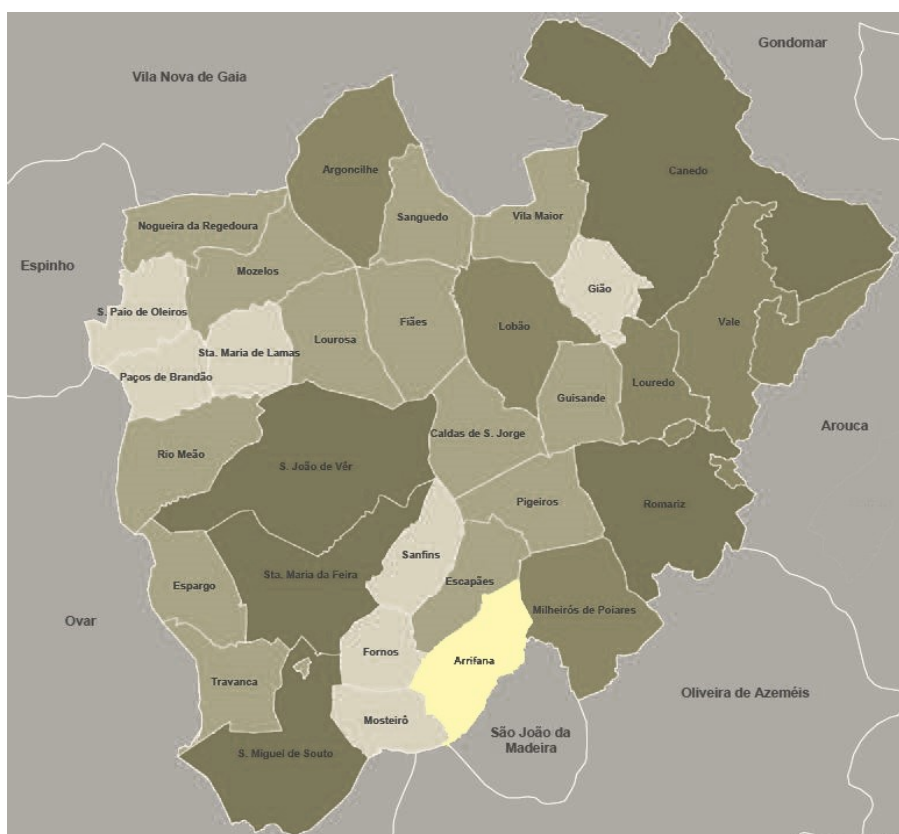


Fig.55 - Mapa geográfico da localização do concelho de Santa Maria da Feira, com destaque a freguesia de Arrifana.

Fonte: <https://images.app.goo.gl/fuWmQEnya9ZQAYHAA>

Situada numa planície elevada, Arrifana é dotada de patrimónios repletos de histórias marcantes deixadas pelos povos de várias culturas e também pelos santos e nobres. É considerada uma terra antiga, muito ligada à religião e às tradições.

<sup>20</sup> Com base nos Censos 2011 do Instituto Nacional de Estatística (INE).

A vila de Arrifana adquire um alto nível de industrialização, dotada de fábricas de calçado e a indústria metalomecânica. É uma vila aderente ao comércio tradicional.

Os marcos da história indicam que esta terra foi fundada pelos Árabes, sendo tomada pela Ordem de Cristo, mais tarde, a mando de D. Dinis, em 1319. Também foram encontradas pistas pré-históricas romanas, uma ara consagrada ao Deus Júpiter.

Arrifana designava-se, outrora, de Manhouce (Santa Maria de Manhouce de Arrifana), onde existia uma igreja dos primórdios da época medieval. Segundo um testamento do século XI, esta teria sido uma das igrejas oferecidas por uma senhora chamada Godo, ao Mosteiro da Vacariça, em 1053. O altar permaneceu em ruínas até 1915, e mais tarde foi removido pela igreja matriz.

Existem várias conclusões sobre a origem do seu nome, sendo que uma delas está no facto de Rifana pertencer a Manoci<sup>21</sup>. A outra história está nos Árabes, o povo que o Padre João Domingos Arede acredita ter origem, devido a uma capelinha originária desse povo, em Santo Estevão, se ligar aos Arrifes (caminhos abertos de vegetação das árvores). Estes evitam a propagação dos incêndios, daí ser a terra dos Arrifes, Arrifana.

#### **A passagem da Rainha Santa Isabel pela região:**

Diz a história que, pela região, passou uma senhora nobre e humilde, de nome Isabel de Aragão, conhecida por Rainha Santa Isabel. Durante a sua peregrinação para Santiago de Compostela, localizado na Galiza, a rainha decide passar a noite na casa de uma senhora que era cega, e que por milagre, conseguiu com que esta recuperasse a visão. Pela sua generosidade e ajuda aos pobres, a rainha fez nascer uma laranjeira com uma pevide de uma laranja azeda, enquanto a comia. Este feito gerou o eterno agradecimento dos Arrifanenses com a celebração em memória à rainha, no segundo Domingo de Julho. Hoje, existe uma rua de acesso à estrada nacional de Arrifana (Rua Terras de Santa Maria), denominada Rua Rainha Santa Isabel.

#### **A oferenda de Frei Pascoal a Arrifana:**

Ainda há a história do Frei Pascoal, um frade que faleceu na freguesia, e que antes dos seus olhos se fecharem eternamente, ofereceu uma cruz de pau preto com uma rosa amarela no centro, para que a peste jamais atingisse esta terra. O povo teria que beijar a cruz todas as Sextas e Domingos terceiros de cada mês.

---

<sup>21</sup> Consta no Foral Novo de Dom Manuel às Terras de Santa Maria, em 10 de Fevereiro de 1514.

### **A Santinha de Arrifana:**

Ana de Jesus Maria José de Magalhães, a conhecida Santinha de Arrifana, considerada uma Serva de Deus e que nasceu em Arrifana. Diz a história que Eça de Queirós veio ver a “Santa” e que esta teria levitado. Apesar de ser um mito, os Arrifanenses a veneram com o sentido de compreender a mensagem de Deus e também estabelecer laços fortes com o mesmo.

### **Invasões Francesas, “Os quintados”**

Esta foi a história mais marcante que aconteceu nesta freguesia. As tropas francesas realizaram um terrível massacre, aquando de uma cilada a um oficial dessas tropas e com grande estatuto. Para piorar a situação, esse oficial era sobrinho do Comandante da Invasão Francesa a Portugal, Marechal Soult. Foi então que Arrifana se viu condenada, levando a população ao pânico e a fugir para dentro da igreja, onde se refugiaram e julgaram-se protegidos. Naquela época, a “Casa de Deus” significava imunidade, até os inimigos se submetiam ao seu nome e lugar sagrado. No entanto, não foi dia de esperança para o povo Arrifanense, pois o pior aconteceu. Os soldados obrigaram as pessoas a sair da igreja, organizando apenas indivíduos do sexo masculino, em fila, contando de cinco em cinco, sendo que o último era seleccionado para morrer. O episódio dos “Quintados”, a 17 de Abril de 1809, foi palco para o horror, pois houve corpos esquartejados e pendurados em árvores, e outros foram fuzilados no Campo da Bussiqueira. Um memorial foi feito para eternizar todas as almas perdidas nesta terra, a 17 de Abril de 1914, para comemorar o centenário desses acontecimentos.



Fig.56 - Monumento criado na sequência da comemoração do centenário das Invasões Francesas, 17 de Abril de 1914, em Arrifana. A placa de bronze de baixo relevo relata a cena do fuzilamento.  
Fonte:<https://images.app.goo.gl/Rru2mDWcoz32kFzGA>



Fig.57 - Placa posterior do monumento de memória aos acontecimentos das Invasões Francesas em Arrifana, com a descrição dos acontecimentos.  
Fonte:<https://images.app.goo.gl/jNnrXTGVPC5zVdGA9>

Arrifana guarda o património religioso com imensa história já referida, a igreja matriz de Arrifana, mas é dotada, sobretudo, de habitações. Possui um quartel de bombeiros, o edifício dos CTT, centro de dia, pequenos espaços culturais, centro social e paroquial, três hipermercados, imensos cafés, pastelarias e livrarias. É uma vila com imensas casas, prédios, ruas e alguns espaços verdes.



Fig.58 - Igreja Matriz de Arrifana – O local onde aconteceu o episódio dos “quintados”, conseqüente das invasões francesas.

Fonte:mosteirofeira <https://mosteirosite.wordpress.com/2019/03/30/1809-o-massacre-da-igreja-de-arrifana/>

### **3.2. O Cinema de Arrifana**

Pouco se sabe sobre a história deste cineteatro. Surgiu durante o Estado Novo, época em que estes equipamentos se construíam por todo o país. O projecto desenhado pela empresa “Antero & Pinto, Limitada”<sup>22</sup>, adquiriu uma licença que foi aprovada no dia 13 de Outubro de 1956, pela Câmara Municipal da Feira, para a sua construção. Encontra-se implantado numa área de terreno de 3000m<sup>2</sup> e cerca de 1350m<sup>2</sup> de área útil.

---

<sup>22</sup> Empresa com sede em Oiveira de Azemeis, na época. Actualmente, não há registos da existência da empresa.

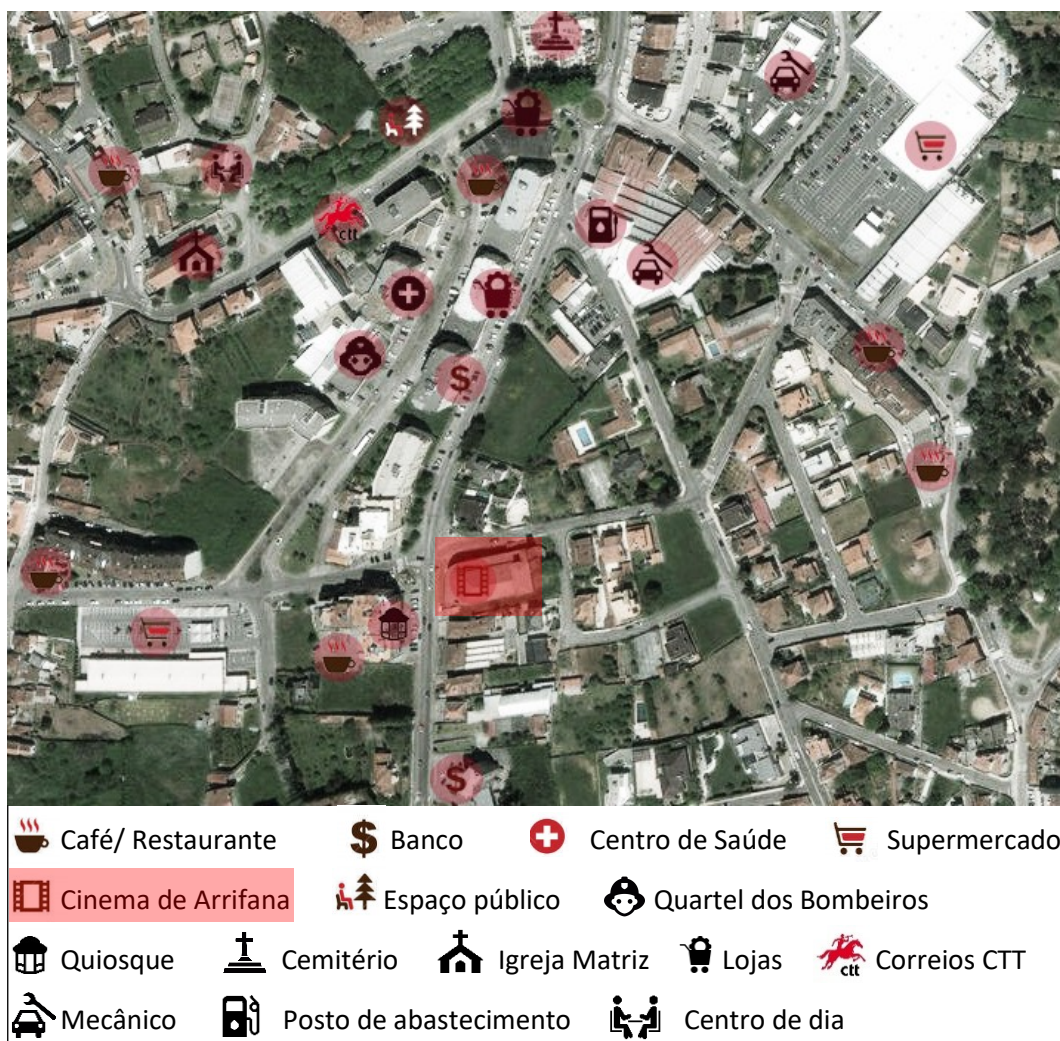


Fig.59 - Mapa pontual da freguesia de Arrifana.  
 Fonte: Próprio autor



O antigo cinema de Arrifana encontra-se no cruzamento entre a estrada principal (Rua Terras de Santa Maria da Feira) e a Rua Ramalho Ortigão, no lado Este, onde existe um declive do terreno. A envolvente consiste na existência de habitações e serviços. A nordeste, um supermercado, postos de abastecimento e outros serviços. Do lado Oeste, encontram-se as habitações prediais com serviços e comércio. Na descida da Rua Rainha Santa Isabel, que cruza a estrada principal, encontra-se o supermercado, habitações, serviços, e ainda dá acesso à linha de comboio mais abaixo. A Noroeste está a igreja Matriz de Arrifana, onde se localiza o Centro Paroquial e o Centro de Dia. Pode-se considerar o antigo cinema como um marco em Arrifana, uma vez que se situa num cruzamento das principais ruas de acesso. A sua visibilidade no espaço é ampla, pelo que o seu abandono torna-se bastante perceptível.

O antigo cinema de Arrifana apresenta um traçado de linhas simples nas fachadas, que tal como consta na memória descritiva, pretendiam transmitir harmonia. A volumetria de betão é assimétrica, cuja fachada principal e lateral esquerda acompanham a morfologia do terreno, fazendo a sua união em arco, (ver figura...). Este destaca-se no cruzamento da estrada principal com as restantes ruas, anteriormente, mencionadas. Destacam-se os ornamentos das varandas, os mosaicos das fachadas e o letreiro “Cinema” que, actualmente, já não existem devido à degradação do edifício.

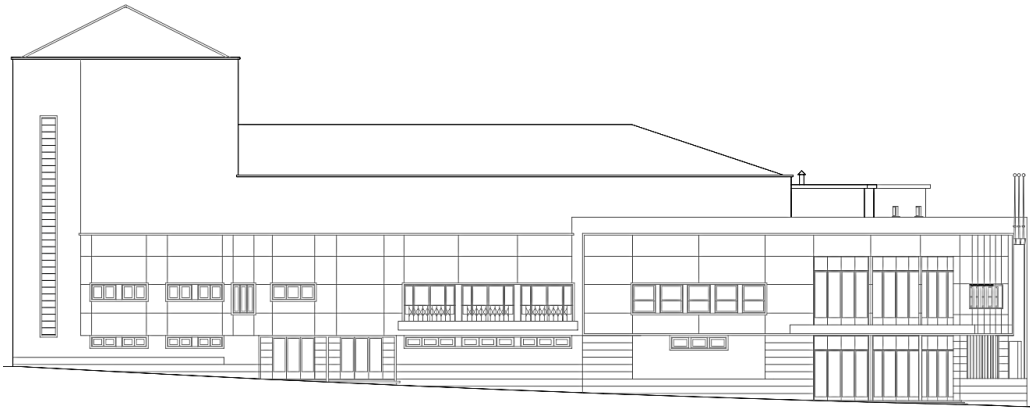


Fig.60 - Desenho do Alçado Norte do Cinema de Arrifana.

Fonte: Desenhado pelo próprio autor , com base no desenho do projecto da empresa “Antero&Pinto, Limitada”.

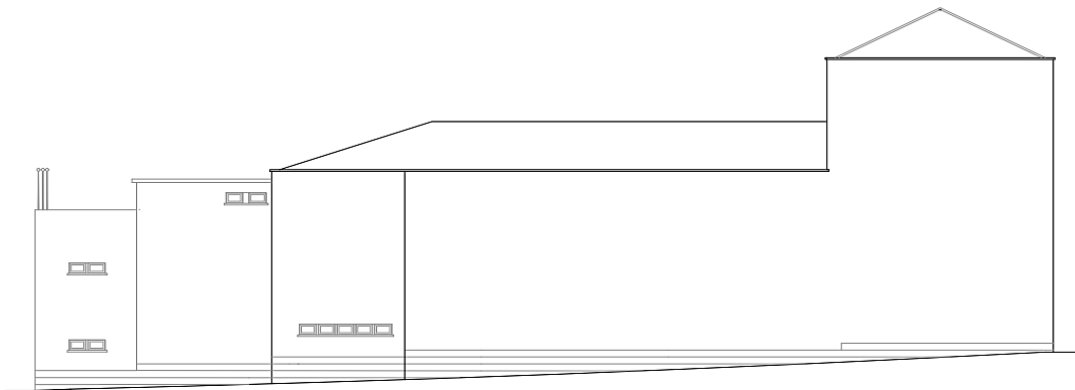


Fig.61 - Desenho do Alçado Sul do Cinema de Arrifana.

Fonte: Desenhado pelo próprio autor , com base no desenho do projecto da empresa “Antero&Pinto, Limitada”.

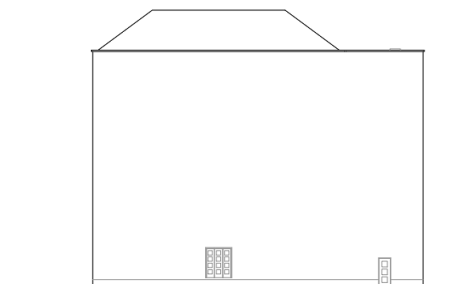


Fig.62 - Desenho do Alçado Este

Fonte: Desenhado pelo próprio autor , com base no desenho do projecto da empresa “Antero&Pinto, Limitada”.



Fig.63 - Desenho do Alçado Poente do Cinema de Arrifana.

Fonte: Desenhado pelo próprio autor , com base no desenho do projecto da empresa “Antero&Pinto, Limitada”.



Fig.64 - Cinema de Arrifana (ponto de vista do cruzamento entre a Rua Terras de Santa Maria e a Rua Ramalho Ortigão).

Fonte: Google maps



Fig.65 - Cinema de Arrifana, lado Norte.

Fonte: Próprio autor



Fig.66 - Cinema de Arrifana, lado Sul.

Fonte: Próprio autor



Fig.67 - Cinema de Arrifana, visto do lado Nascente. Atrás é visível a sala do depósito de água e a chaminé.

Fonte: Próprio autor



Fig.68 - Pormenor da sala do depósito de água.

Fonte: Próprio autor



Fig.69 - Pormenor do 2º piso visto do lado Norte.

Fonte: Próprio autor

O equipamento é composto por três pisos. No primeiro piso situa-se a sala com as plateias e acessos a outras dependências. O segundo piso é composto por um Foyer, com acesso ao balcão e aos camarins e no terceiro estão as cabines de projecção.

A sala faz uma rampa, na qual está dividida em três zonas: A – Geral, B – Plateia e C- Balcão.

A zona A (primeiro piso) conecta todos os restantes espaços do edifício e tem instalações próprias. Aqui, localizam-se as bilheteiras, o bengaleiro, bar, e as instalações sanitárias. Há uma escada de acesso aos camarins do segundo piso, que é feita por uma divisão anexa às instalações.

A zona B é a plateia, na qual o acesso é feito pelo vestíbulo principal. O seu nível tem uns pequenos degraus de acesso ao foyer, onde estão as entradas para a sala.

Por fim, a zona C, balcão, que se encontra a um nível superior da sala, não sendo este suspenso. O acesso faz-se por uma escada que parte do primeiro piso, onde se pode encontrar os begaleiros, bar e instalações sanitárias. As cabines e os camarins estão no segundo pavimento (terceiro piso) a nível do balcão. As cabines são equipadas para fins de projecção, bombeiros e enrolamento. Ainda possuem as instalações sanitárias para o pessoal técnico, bem como os vestiários dos mesmos.



Na entrada, as bilheteiras foram estrategicamente colocadas de modo a não perturbar o movimento do público. Isto deve-se ao facto do vestíbulo ser o ponto de circulação principal de acesso a todos os espaços do edifício.

Nas traseiras no edifício (fachada do lado nascente), está instalado um pequeno anexo reservado ao depósito de água. Este encontra-se a 6 metros acima da boca de incendio fixa na cabine dos bombeiros.

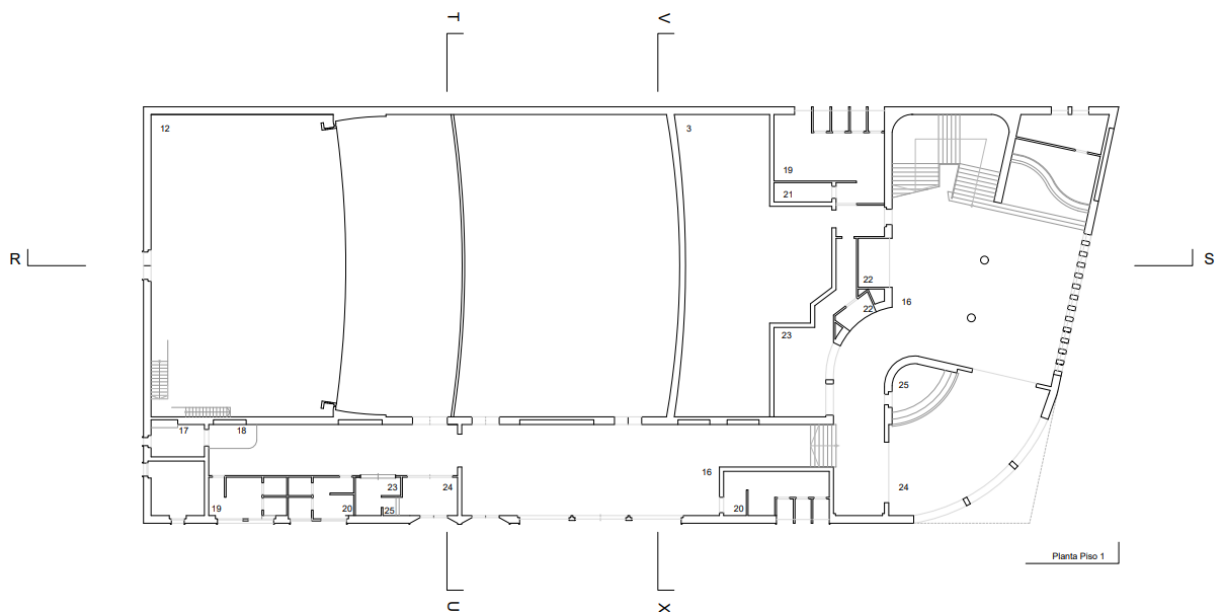


Fig.70 Planta do existente do Cinema de Arrifana, 1º piso.  
(Desenho sem escala)

- |             |  |              |  |                     |  |
|-------------|--|--------------|--|---------------------|--|
| Bengaleiro  |  | Copa         |  |                     |  |
| Foyer       |  | Bar          |  |                     |  |
| Vestíbulo   |  | Arrecadação  |  | Armário de Limpezas |  |
| Bilheteiras |  | W.C Homens   |  | Bengaleiro 2        |  |
| Vitrines    |  | W.C Mulheres |  | Palco               |  |

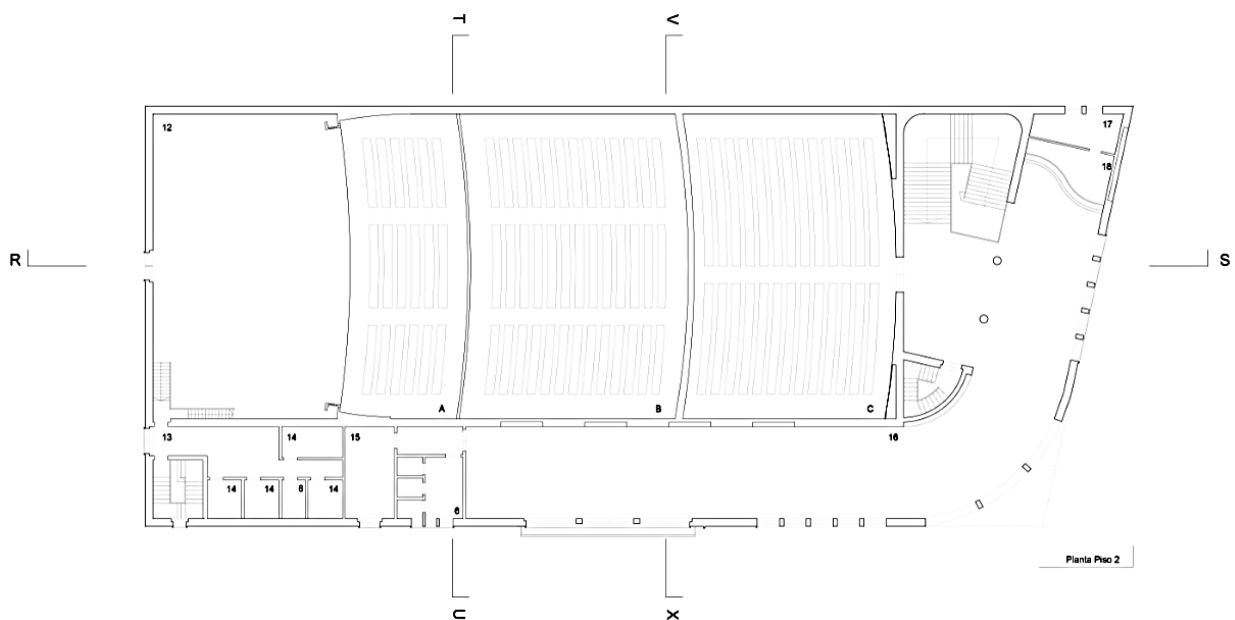
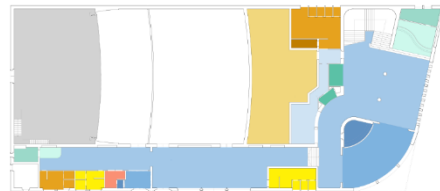
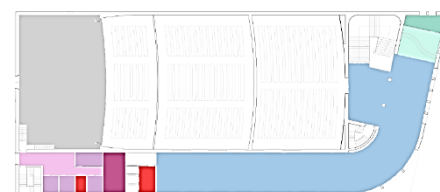


Fig.71 - Planta do existente do Cinema de Arrifana, 2º piso.  
(Desenho sem escala)

- |              |  |          |  |          |  |
|--------------|--|----------|--|----------|--|
| Hall         |  | Camarins |  | Gerência |  |
| WC privativo |  |          |  |          |  |



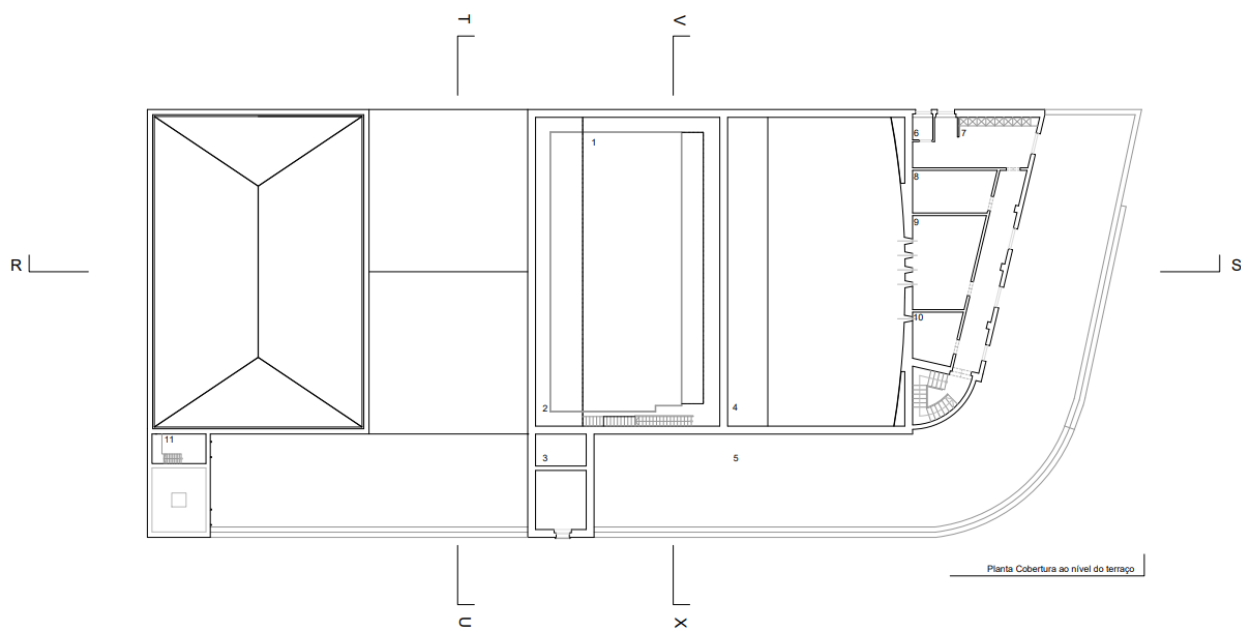
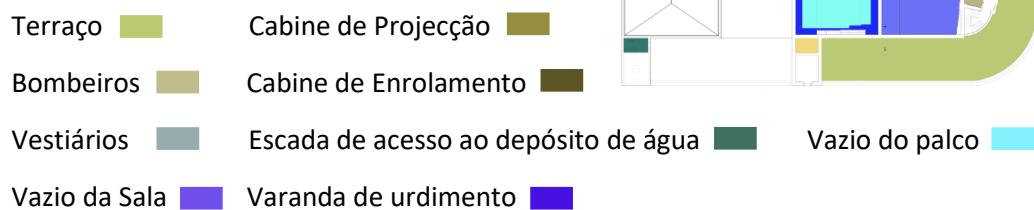


Fig.72 - Planta do existente do Cinema de Arrifana, cobertura ao nível do terraço, 3º piso. (Desenho sem escala)  
Fonte: Próprio autor



A estrutura do edifício é feita de betão armado, com paredes duplas de tijolo e caixa de ar. O material é igualmente usado em todas as escadas interiores e exteriores. As paredes interiores são de alvenaria de tijolo maciço. No caso das instalações sanitárias, as divisórias eram de tijolo a cutelo.

Actualmente, os materiais desapareceram com a degradação extrema. Os pavimentos, no primeiro piso, eram de mosaicos de pedra serrada brunida. O segundo piso possuía pavimentos de madeira; nas instalações sanitárias eram revestidos por mosaicos hidraulicos e nas paredes era azulejo branco, que ia até cerca de 1,50m desde o chão. Todas as restantes paredes eram rebocadas e estucadas, consoante a decoração das salas.

Em termos de segurança do edifício, a cabine de projecção e a cabine de enrolamento foram construídas com materiais incombustíveis, tendo a primeira uma chaminé no teto com 0,25m<sup>2</sup>. Esta teve que permanecer cerca de 0,30m afastada de qualquer material de madeira e emergir 0,50m da cobertura.

Existiam, ainda, duas vigias na parede divisória da sala, com cortinas metálicas, destinadas à máquina de projecção e ao projeccionista. Todo o mecanismo das máquinas era controlado na sala de bombeiros, ao lado das cabines de projecção. Já a cabine de enrolamentos não tinha vigias, tendo apenas uma bancada para a enroladeira e um armário de ferro para guardar as fitas e outros utensílios.

Todos os vãos que comunicam directamente com o palco eram fechados com portas de ferro.

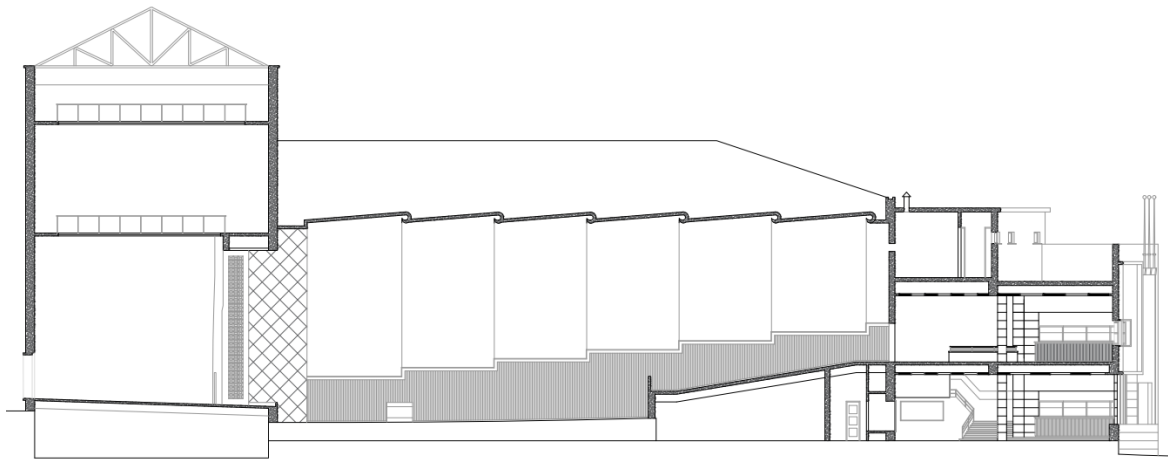


Fig.73 - Corte longitudinal [RS] do Cinema de Arrifana (Desenho sem escala)  
Fonte: Próprio autor

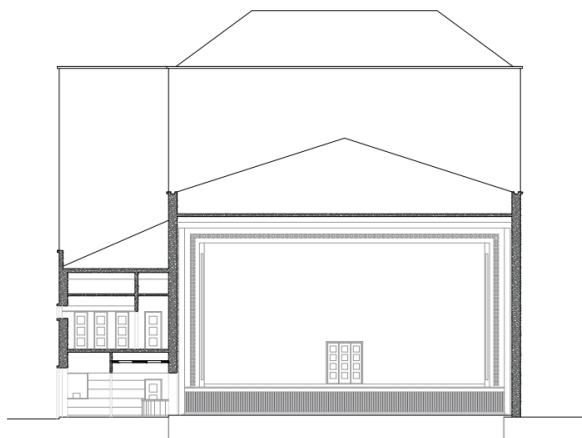


Fig.74 - Corte transversal [TU] do Cinema de Arrifana (Desenho sem escala)  
Fonte: Próprio autor

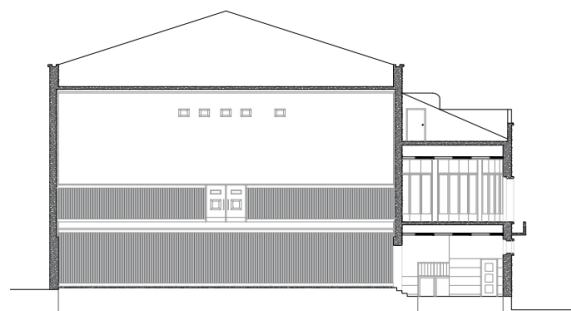


Fig.75 - Corte transversal [VX] do Cinema de Arrifana (Desenho sem escala)  
Fonte: Próprio autor

## Capítulo IV

### 4. Proposta de Reabilitação para o Antigo Cinema de Arrifana

#### 4.1. Memória Descritiva

Este edifício, outrora de interesse social e cultural, foi abandonado na época em que encerrou, permanecendo assim até aos dias actuais, no estado de degradação que se destaca na sua envolvente.

O primeiro interesse nesta reabilitação nasce do facto de existir um “corpo” esquecido num lugar que sempre foi bastante movimentado e que corre o risco de se perder para a prática de outras actividades, que nada têm a ver com a sua essência, como é o caso das práticas comerciais. Se assim acontecer, o antigo cinema corre sérios riscos dos seus traços e das suas memórias se perderem.

Sendo este o principal e o mais importante factor, o segundo interesse na sua recuperação nasce de um gosto pessoal pela arquitetura e cinema, incluindo os seus espaços antigos e actuais, que permitiram uma investigação, que possa oferecer hipóteses de inovações e novos conceitos para fazer renascer edifícios como o antigo cinema de Arrifana.

O terceiro interesse deve-se ao facto de Portugal estabelecer uma contínua prática de reabilitação dos patrimónios culturais, na luta contra a desvalorização pela degradação.

Com estas motivações, é necessário dar uma nova vida a este cineteatro, estabelecendo novos programas, novos dinamismos e conceitos, que se possam adaptar aos tempos actuais.

#### 4.2. Localização e Análise

O antigo cinema de Arrifana tem a sua frente para a estrada nacional (Rua Terras de Santa Maria da Feira) e a Rua Ramalho Ortigão, que faz um declive, pelo que este cineteatro está implantado no terreno com uma diferenciação nas cotas de soleira, que são perceptíveis no exterior e no seu interior.

Para estudar e analisar este cineteatro e as circunstâncias da sua localização, implantação e envolvente, bem como a própria funcionalidade e as suas características gerais, foi necessário recorrer ao PDM de Santa Maria da Feira.

Segundo o PDM do concelho, estabelecem-se algumas regras gerais, “(...) a consolidação, potenciamento e qualificação da malha urbana (...);”<sup>23</sup> e “(...) classificação e a proteção de áreas do território municipal que, pela sua raridade, fragilidade e importância, mereçam ser objeto de salvaguarda especial”<sup>24</sup>.

Este antigo cinema não consta como valor patrimonial cultural do concelho, mas sendo este equipamento um cineteatro, próprio da identidade de uma época e de um lugar, deveria ser considerado património.



Fig.76 – Planta de Localização (escala 1:1000)

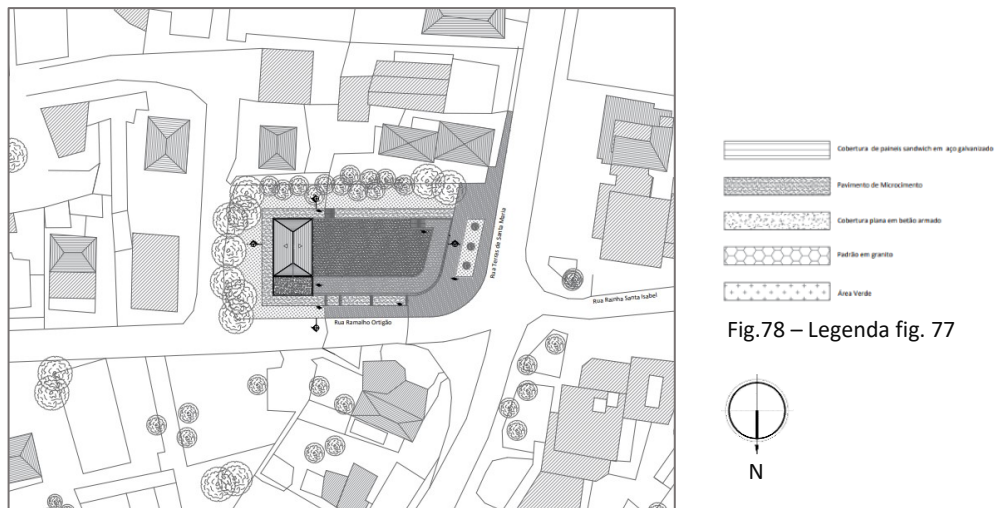


Fig.77 – Planta de Implantação (escala 1:500)

<sup>23</sup> Regulamento do Plano Diretor Municipal de Santa Maria da Feiral, Art.2º(a), Diário da República, 2.ª série, N.º 109; 2015.

<sup>24</sup> Regulamento do Plano Diretor Municipal de Santa Maria da Feiral, Art.2º(h), Diário da República, 2.ª série, N.º 109; 2015.

### 4.3. Conceito

A ideia para a concretização da reabilitação deste edifício passa por respeitar e preservar, essencialmente, o contexto em que está inserido na vila de Arrifana e na sua envolvente.

- **Fachadas/volumetria exterior**

Pretende-se respeitar as linhas das fachadas do existente, pensando na ideia da harmonia, tal como o arquiteto descreveu. Respeita as linhas da malha urbana, bem como os contornos que delimitam o seu loteamento.

Apesar do projecto construído não ter sido, totalmente, executado como planeado, no que diz respeito ao traçado das fachadas, a ideia é agora resgatar alguns dos que não chegaram a ser executados e que constam no projecto da época. Por exemplo, os alçados Norte e Poente do actual edifício mostram um volume de betão, sem qualquer expressão, ao contrário da descrição dos desenhos, que evidenciam a presença de ornamentos nos varandins das janelas envidraçadas. Também consta uma série de padrões percorridos pela fachada, ao nível do primeiro piso, sem uma identificação de cor ou material, e com a letragem a dizer “*Cinema*”. Outro facto, é a actual existência de uma cobertura que abraça todo o 2º piso, onde estaria a sala de projecção e outras pendências. No desenho original, esse compartimento do edifício é visível e com um terraço ao ar livre. A cobertura apenas cobria a parte da sala dos espetáculos. Ainda existia uma porta traseira que permitia sair do palco directamente para o exterior. Esta não existe na construção actual.

O próprio desenho dos alçados do edifício enquadra-se no ambiente industrial, tão característico da sua envolvente.

Assim sendo, propõe-se para o redesenho das fachadas ignorar qualquer tipo de ornamentação, mantendo as linhas harmoniosas e de cariz industrial. Resgatam-se apenas os padrões ao nível do segundo piso, que existem no desenho de 1956, bem como a ideia do terraço ao ar livre. A utilização dessas linhas vai potencializar o desenho da fachada. O depósito de água existente desaparece.

A fachada do lado Norte vai sofrer alterações nos vãos envidraçados, pois é a única fachada que não vai respeitar a posição exacta dos mesmos. Isto acontece devido à reformulação interior do programa do edifício, que obriga a uma posição diferente dos vãos, e com a particularidade de serem, relativamente, mais amplos.

Outra mudança que acontece, inspirada no cineteatro Capitólio, é a retirada da cobertura danificada para substituir por uma cobertura plana, que serve de terraço, para tirar partido de uma ampla visão sobre a envolvente da vila de Arrifana e realizar sessões de cinema ao ar livre.

- **Interior**

O interior do equipamento é a parte mais interessante do projecto, porque centra-se na junção das várias peças de “puzzle” de cada caso de estudo. Define-se como um verdadeiro *cock tail* de ideias inovadoras. O edifício sofre uma reestruturação morfológica do espaço, cujo programa é multifuncional, que vai permitir um permanente uso do lugar em causa. Para além disso, adequa-se aos tempos actuais e deixa um legado para futuro.

A ideia é manter a sua estrutura interior, mas demolir partes de compartimentos que já não se integram no programa.

A parte interior mais importante do edifício é a sala dos espetáculos, reformulada na sua íntegra. Esta sala é um volume que tem como objectivo colocar em prática a ideia da “caixa milagrosa”, idealizada por Le Corbusier, que é aberta para a criação da mente e onde pode acontecer o que a pessoa deseja que aconteça, ( caixa da dramaturgia e a sensibilidade (...) cria as próprias exposições em conformidade com o ambiente do edifício (...) corpo que acompanha o sentimento artístico de maneira harmoniosa e orgânica, onde pode abrigar a arte e levar o espectador ao seu encontro). Desta forma, todos os elementos das bancadas existentes no edifício e elementos degradados desaparecem. A sala é agora um objecto vazio, onde tudo pode acontecer.

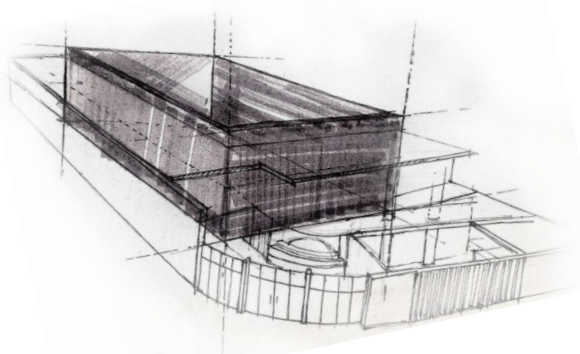


Fig.79 - Esquícios de uma “caixa” imaginária implantada no antigo cinema de Arrifana

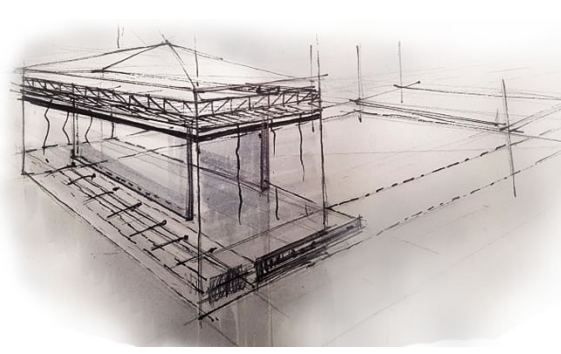


Fig.80 - Esquícios de sistemas de automatização, na torre de cena, que podem transformar o palco.

A ideia da caixa vai casar com o enigmático conceito do projecto do Fun Palaces, tal como o idealizou seu autor (vai permitir que aconteça uma inquietude, um lugar para a criatividade e também mobilidade) . Esta é a combinação perfeita para uma “caixa” que, a fim de fazer com que seja possível acontecer uma dinamização diferente de ambientes, vai ser automatizada por sistemas implantados nas paredes ao redor da sua área. Não significa que fora desta sala não possam acontecer outros dinamismos, porque todo o edifício é multifuncional, mas com o destaque desta sala.

- **Ambiente sensorial**

A ideia parte de um gosto pessoal e que começa a ser utilizado na actualidade, em bares, cafés, restaurantes, exposições, ou qualquer outro espaço. Centra-se no revivalismo dos tempos do cinema e da música, denominados de “retro” , nomeadamente, nos inícios dos anos 70/80, para os tempos actuais.

A ideia do espaço sensorial tem o objectivo de apelar aos sentidos e quebrar um pouco a paleta cromática branca, cinzenta e preta, que é tão característica de muitos edifícios contemporâneos. Ao mesmo tempo quer transmitir uma nostalgia pelas artes e uma certa intimidade em alguns compartimentos, através das luzes de neon. Pretende não se manifestar de forma exagerada pelos espaços, porque o objectivo é torná-lo, simultaneamente, suave, amplo e de aspecto “clean”.

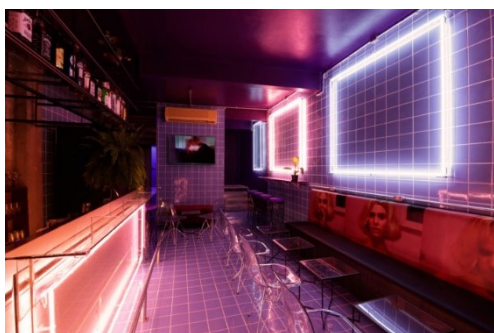


Fig.81 - Obra de Emanuella Wojcikiewicz Studio. Ambientação contemporânea-retro do “Madalena Bar”  
Fonte:<https://www.revistaversar.com.br/bares-do-centro-de-floripa/>



Fig.82 - Aplicação das luzes neon num bar.  
Fonte:<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.archdaily.com.br%2Fbr%2F940792%2Fcomo-a-iluminacao-de-neon-pode-moldar-a-arquitetura&nsie=AOvVaw3mMITWm6vOBkasAG9->



Fig.83 - Obra de Jeferson Branco e a sua ideia de um ambiente que remete aos sentidos  
 Fonte: <https://www.portaldahotelaria.com.br/noticias/casacor-sc-2018-e-em-itapema>



Fig.84 - Projecto de um espaço que faz o contraste entre a suavidade com a casa de banho sensorial.  
 Fonte: <https://www.google.com/sea>

A aplicação da luz neon também é aplicada no padrão exterior da fachada do edifício, não querendo chocar pela sua intensidade, mas para aparentar um aspecto suave com uma mínima intensidade de luz. As cores e a intensidade podem ser controladas por um sistema de comandos ou uma aplicação própria.

#### 4.4. Programa

O antigo cinema de Arrifana, independentemente das ideias inovadoras que foram pensadas para a sua proposta de reabilitação, não deixa de ser um edifício destinado às práticas sociais e culturais.

A proposta apresenta um programa dividido em três partes: **a área pública**, que se destina ao uso público da sala dos espectáculos, foyers, bar, corredores de exposições e outras actividades de cariz artístico; **a zona privada**, destinada aos artistas na ocupação dos camarins, área administrativa, salas de reuniões; **área de serviço**, que é a zona destinada às secções técnicas de iluminação, cenografia, projecção, instalações sanitárias e arrumos.

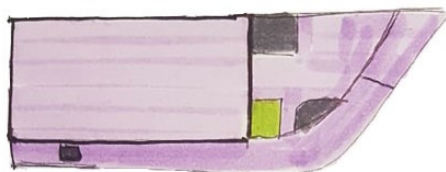


Fig.85 - Esquema de áreas – piso 0

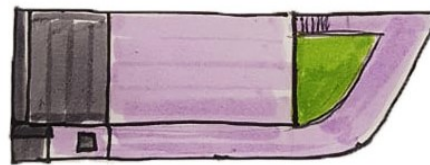


Fig.86 - Esquema de áreas – piso 2

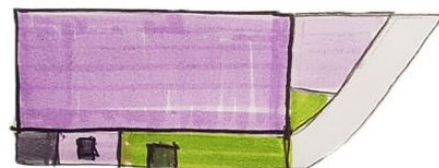


Fig.87 - Esquema de áreas – piso 1

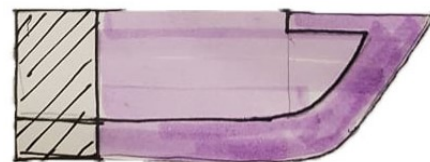


Fig.88 - Esquema áreas cobertura

- Área Pública
- Área Privada
- Área Serviços

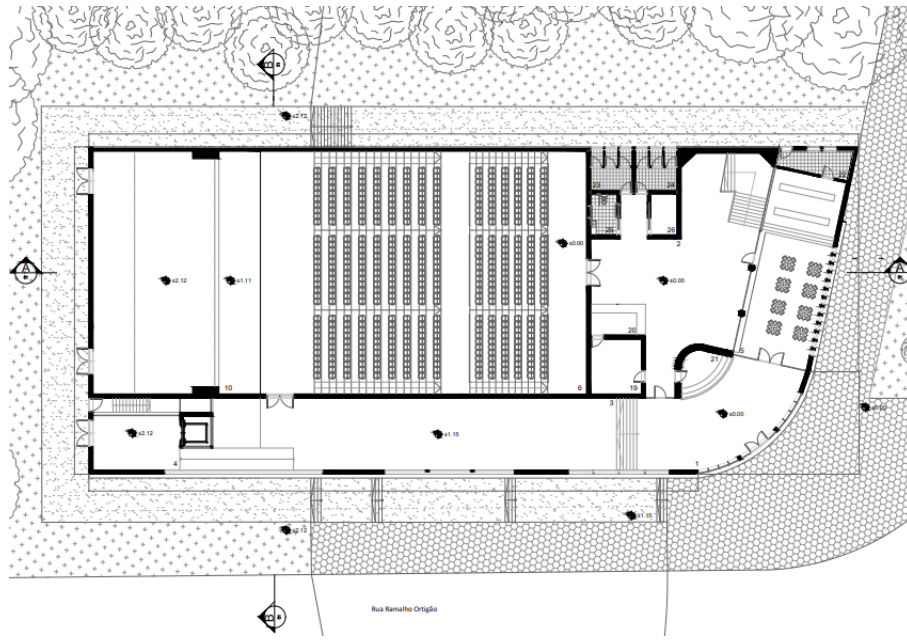


Fig.89 - Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – piso 0

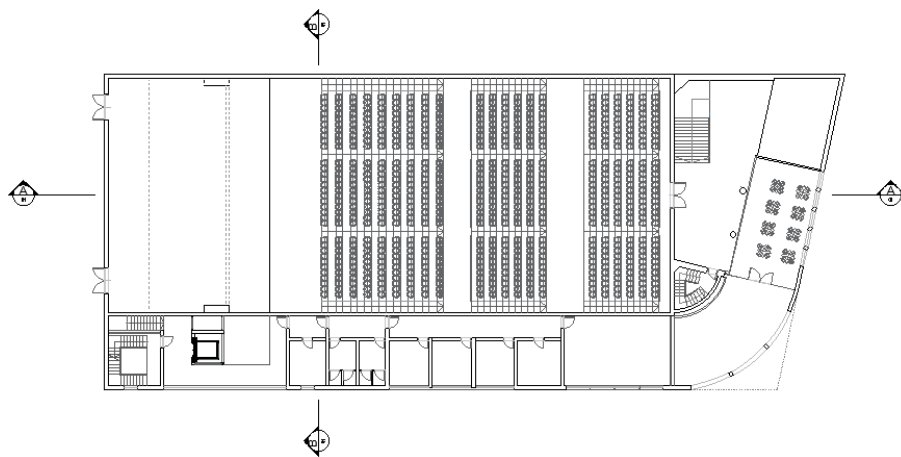


Fig.90 - Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – piso 1

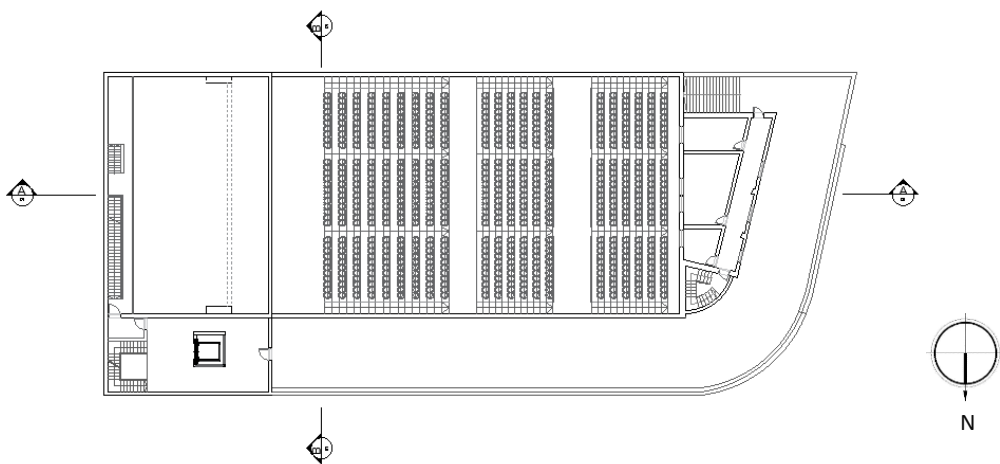


Fig.91 - Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – piso 2

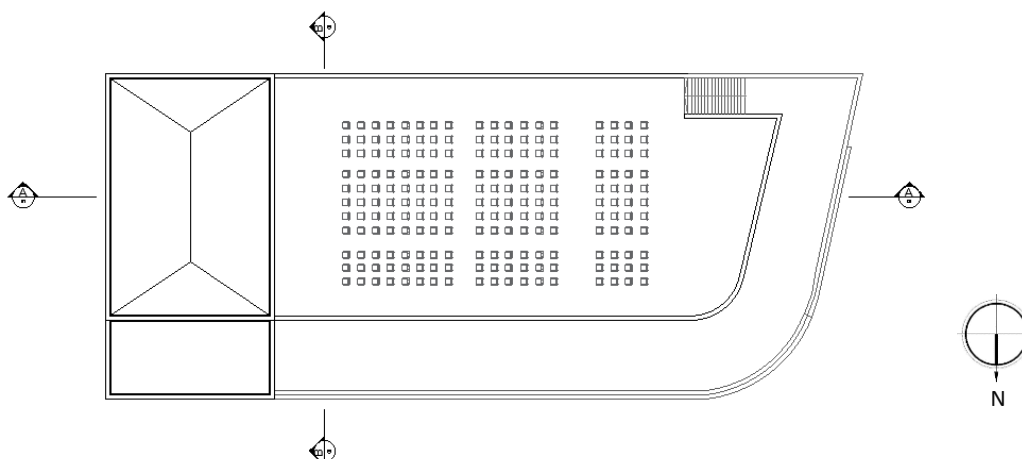


Fig.92 - Planta da proposta de reabilitação do antigo cinema de Arrifana – cobertura (vista do terraço para o cinema ao ar livre)

Zona	Nº	Nome do Lugar	Área
Pública	1	Vestíbulo	61.77 m <sup>2</sup>
	2	Foyer	101.61 m <sup>2</sup>
	3	Espaço multifunção	159.13 m <sup>2</sup>
	4	Vestíbulo secundário	26.05 m <sup>2</sup>
	5	Bar/ Restaurante	77.07 m <sup>2</sup>
	6	"caixa" sala de espetáculos	560 m <sup>2</sup>
	7	Espaço de lazer	33.56 m <sup>2</sup>
	8	Terraço 2º piso	289.63 m <sup>2</sup>
	9	Cobertura (cinema ao ar livre e lazeres)	636 m <sup>2</sup>
Privado	10	Palco	163.07 m <sup>2</sup>
	11	Corredor	32.68 m <sup>2</sup>
	12	Gabinete administrativo	9.80 m <sup>2</sup>
	13	Camarins mulheres	9.90 m <sup>2</sup>
	14	Camarins homens	9.90 m <sup>2</sup>
	15	Sala de multimédia	9.90 m <sup>2</sup>
	16	Sala de reunião	10 m <sup>2</sup>
	17	Sala de ensaios	43.61 m <sup>2</sup>
	18	Sala de acesso ao palco	4.61 m <sup>2</sup>
Serviços	19	Secretaria	15.35 m <sup>2</sup>
	20	Bengaleiro	6.65 m <sup>2</sup>
	21	Recepção	4.65 m <sup>2</sup>
	22	Cozinha	8.95 m <sup>2</sup>
	23	WC mulheres	10 m <sup>2</sup>
	24	WC homens	10 m <sup>2</sup>
	25	WC pessoas com mobilidade reduzida	5.92 m <sup>2</sup>
	26	Arrumos	5.92 m <sup>2</sup>
	27	Varanda da torre de cena	32.29 m <sup>2</sup>
	28	Corredor	18.49 m <sup>2</sup>
	29	Sala de controlo técnico de iluminação	6.79 m <sup>2</sup>
	30	Sala de projecção	18.69 m <sup>2</sup>
	31	Sala de controlo técnico do som	10.91 m <sup>2</sup>

7.03 m <sup>2</sup>	Piso 1
7.03 m <sup>2</sup>	

Fig.93 – Tabela de funções da proposta

A área dos espectáculos, destinada ao público desenrola-se entre o piso 0 e o piso 1, com uma lotação de 495 lugares. No espaço não existem áreas particulares.

Assim sendo, tudo nesta “caixa” é montável e desmontável, como é o caso do novo sistema automatizado das bancadas, que podem subir e descer, e até serem transformadas num novo piso, quando se querem fora de “cena”. Elas podem servir para acontecer sessões de cinema dentro do espaço, conferências ou qualquer espetáculo. Ao mesmo tempo, o palco pode ser substituído por uma tela enorme que é comandada pelos motores que estão localizados na torre de cena. Há também um pequeno vão envidraçado, no lado da fachada Sul, que pode ser comandado para abrir e fechar. Este pequeno vão convida a luz natural a fazer parte da “caixa”, quando desejado.

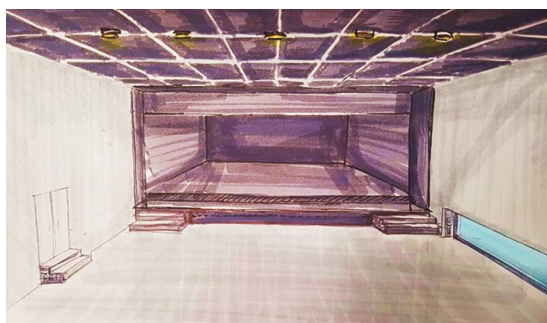


Fig.94 – Esquiço da sala de espetáculos com o palco secundário, janela à vista, escadas e sem tela de fundo.

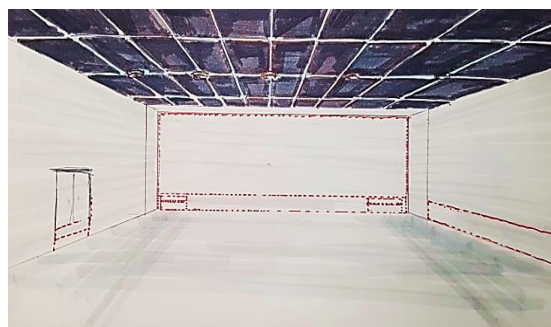


Fig.95 – Esquiço da sala de espetáculos com os elementos recolhidos pelo sistemas automatizados, ficando uma “caixa”. A sala está preparada, assim, para acontecer sessões de cinema 3D.

Debaixo do palco principal, existe um mais pequeno, que vai funcionar como uma “gaveta”. Ao encolher, em conjunto com a colocação da tela, faz com que a parede fique uniforme. No lado norte da fachada da “caixa” há uma porta de saída que apresenta um pequeno desnível, que é resolvido com escadas automatizadas. O aspecto que a sala adquire, quando a tela é colocada em palco, assim como a que cobre o vão envidraçado e, em simultâneo, com os restantes elementos que se encolhem como as escadas e a porta, o que resulta é uma “caixa” vazia e uniforme. A “caixa” é acustica e as paredes são revestidas com material de Viroc.

Interligado a esta “caixa”, no piso 0, está o acesso ao bengaleiro, pela ala principal, a ponte, que se situa num pequeno foyer. Neste local há o acesso às casas de banho públicas, à escada de acesso ao piso superior e ao balcão. Ainda neste piso, ao sair da sala de espetáculos e passando pelo pequeno foyer, chega-se a um bar cuja entrada é envidraçada. Estes vãos apenas existem como barreira entre área de serviço e área pública para permitir, apenas, o

funcionamento do bar à noite, quando as outras funções não estão a ser exercidas. O seu acesso é directo logo que se entra no edifício, ao lado da secretaria, que fica em frente à entrada.

Do outro lado da secretaria, a norte, há um longo corredor, que tem um pequeno desnível devido à diferença de cotas de soleira, e que se faz por escadas. Nesse espaço, pode-se realizar eventos, workshops e até exposições. No fim deste corredor, encontra-se um núcleo de elevador panorâmico e uma rampa, do seu lado esquerdo, que permite a saída para o exterior da fachada Este do edifício. E do lado direito a este corredor existe a porta lateral de acesso à sala de espetáculos.

Para se chegar ao terraço, no segundo piso, onde se realizam as sessões de cinema ao ar livre ou outras actividades, utiliza-se o elevador a partir do piso 0, ou faz-se o acesso pelas escadas do lado Este.

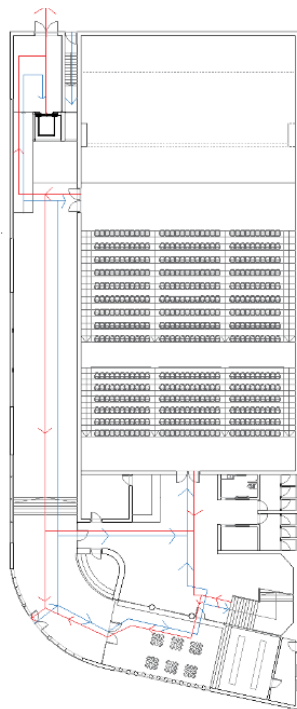


Fig.96 - Esquema de circulação do piso 0 – área pública ( azul: entrada ; vermelho:saida)  
Fonte: Próprio autor

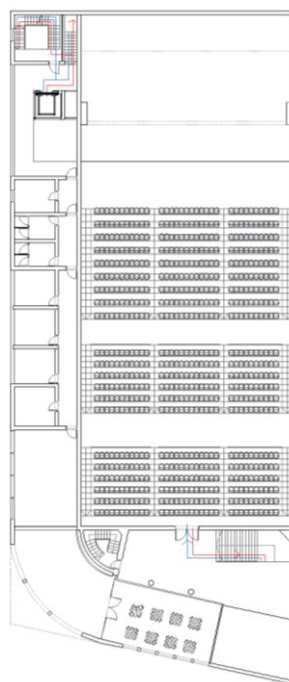


Fig.97 - Esquema de circulação do piso 1 – área pública ( azul: entrada ; vermelho:saida)  
Fonte: Próprio autor

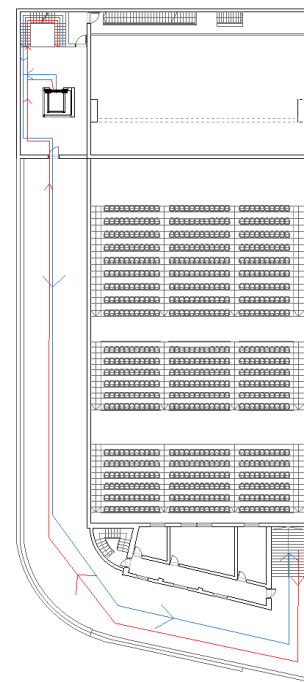


Fig.98 - Esquema de circulação do piso 2 – área pública ( azul: entrada ; vermelho:saida)  
Fonte: Próprio autor



A fracção destinada à zona privada encontra-se distanciada da zona principal, pelo que o seu acesso faz-se pelas traseiras do edifício, lado Este, excepto a parte das salas de projecção e controlo de automação do edifício. Estas localizam-se no último piso e está parcialmente visível na frente poente.

A acessibilidade para esta área do edifício pode fazer-se pelas escadas privadas, existentes no lado Este, ou então pela entrada do seu lado direito que dá acesso ao elevador. Subindo para o primeiro piso, existe uma série de compartimentos, que são ocultos pelo núcleo de elevadores e por uma porta de acesso aos mesmos. Nesta área privada está a administração, as salas de reuniões, salas de preparação e ensaios, os camarins e casas de banho respectivas.

Para que os artistas possam fazer a sua entrada para o palco, basta subir mais um piso, pelas escadas ou núcleo de elevadores. Ao pé destes núcleos, encontra-se uma porta que permite o acesso ao palco e à torre de cena. Está identificada como área restrita, apenas para pessoal artista e técnico.

Do lado oposto, subindo as escadas do foyer, pode-se encontrar outra série de escadas, sendo que estas permitem o acesso às salas de projecção e áreas técnicas. O percurso faz-se por um pequeno corredor, que vai fazer interligação com o terraço.



Fig.99 - Corte longitudinal A01, lateral esquerdo, lado Norte, (escala 1:100). Mostra o ambiente planeado para este cineteatro.



Fig. 100 - Fachada frontal, Poente (escala 1:100)





Fig. 101 - Fachada lateral esquerda, Norte (escala 1:100)

#### 4.5. Soluções Construtivas

Para a reabilitação deste cineteatro mantem-se as estruturas de betão existentes, nas fachadas e no interior, que fazem as ligações principais do edifício. Essas ligações são realizadas com pilares e vigas interligadas com o material de betão estrutural. Ainda se deu importancia às pontes térmicas, devido à inconstante mudança de temperatura a freguesia de Arrifana.

O isolamento térmico, de poliestereno extrudado, é colocado como no exemplo das imagens seguintes:

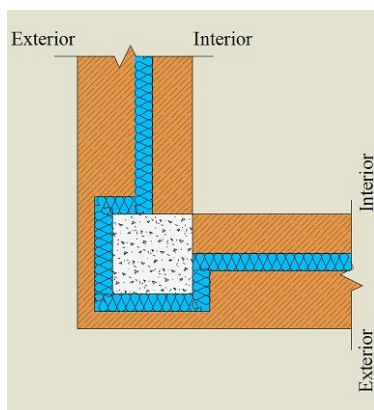


Fig.102 - Exemplo de um pormenor construtivo para aplicar na proposta – pontes térmicas .  
Fonte:[https://www.itecons.uc.pt/cat](https://www.itecons.uc.pt/catalogoptl/index.php?module=nivs&id=)

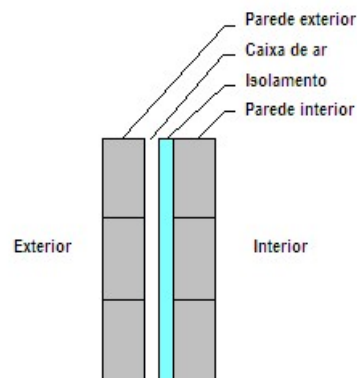


Fig. 103 - Pormenor – pontes térmicas com descrição dos materiais utilizados  
Fonte:[https://www.itecons.uc.pt/cat](https://www.itecons.uc.pt/catalogoptl/index.php?module=nivs&id=)

O isolamento acústico faz-se na sala dos espectáculos, com o uso dos painéis de Viroc, com 22mm de espessura. Este material é usado com o intuito, não só para aparentar ser uma “caixa”, mas também por possuir boas propriedades de isolamento sonoro aéreo e de

resistência ao fogo, que são os requisitos fundamentais para estes géneros de espaços. Na proposta, os painéis de Viroc são utilizados nas paredes, nos pavimentos e tetos falsos da sala.



Fig.104 - Proposta de solução construtiva para os tetos falsos da sala de espetáculos, com painéis de Viroc.  
Fonte:<https://www.bricobutikk.pt/pages/viroc>



Fig.105 - Proposta de solução construtiva para as paredes duplas da sala de espetáculos, com painéis de Viroc.  
Fonte:<https://www.bricobutikk.pt/pages/viroc>

Nos compartimentos mais húmidos, como é o caso das casas de banho, são utilizados azulejos cerâmicos coloridos, nas paredes e pavimentos, com acabamento de brilho e suave.

Os vãos envidraçados são os elementos modernos, que são característicos da época industrial e que se destacam nas fachadas da proposta. Sendo assim, a caixilharia de ferro de cor preta vai delinear o traçado das fachadas, dando mais ênfase às que estão situadas a Norte e Poente. Para reforçar essa ideia do uso de materiais de cariz industrial, recorre-se ao exemplo das caixilharias de ferro do Hotel *Villa La Martinne*, Arcachon, em França.



Fig.106 - Vãos envidraçados utilizados nas fachadas do Hotel *Villa La Martinne*, Arcachon, França. A caixilharia em ferro é obra da empresa "RP Hermetic Fineline". (Estado: em construção)  
Fonte:<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fpermalink.p>

## Conclusão

Pensar sobre a reabilitação do antigo cinema de Arrifana, foi um incentivo a procurar e analisar soluções que possam dar-lhe uma nova vida. Trata-se de uma escolha pessoal que despertou curiosidade, não só pela ligação com o lugar, mas pelo gosto de arquitetura e cinema. Os cineteatros são espaços que podem ser enriquecidos e não perdidos, como acontece em alguns casos, nos dias de hoje. Muitas vezes, ignora-se a importância da recuperação destes espaços socio-culturais, acabando por cair no erro de se transformarem em espaços comerciais, como é o caso deste cineteatro. Ou então cair no esquecimento.

Por estas razões, foi essencial a pesquisa e a análise sobre os casos de estudo com o objectivo de encontrar novos conceitos e novas dinâmicas, que possam dar razões mais sólidas para não deixar os cineteatros caírem em desuso e fazer com que os mesmos se possam adaptar aos tempos actuais. Com vista a uma conclusão que demonstre que é possível readaptar os espaços socio culturais, pois podem ser versáteis e inovadores, não só sem colocar em causa o património e a identidade do local, como também contribuir para uma dinamização do espaço social envolvente, este trabalho conseguiu cumprir o seu objectivo. Os casos de estudo foram uma fonte fundamental para se poder entender e reinterpretar este espaço.

O edifício ainda permanece abandonado, mas acredita-se que uma reabilitação desta natureza poderia potencializar a freguesia de Arrifana e a sua envolvente.

## Bibliografia

- COSTA, João Bénard, “Histórias do Cinema”, Ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994, p. 40.
- OLCHÓWKA, Anna, “O cinema e a legislação do Estado Novo: Contexto e Análise”, Uniwersytet Wrocławski, p.312
- BATISTA, Tiago, (Artigo) “Nacionalmente correcto: a invenção do cinema português”, p.2
- O Decreto n.º 13.564, Art. 21.º (revogado e substituído pelo Decreto-lei n.º 42.660), “Diário do Governo n.º 92/1927, Série I”, Imprensa Nacional de Lisboa, 1927, p.692.
- O Decreto n.º 13.564, Art. 27.º (revogado e substituído pelo Decreto-lei n.º 42.660), “Diário do Governo n.º 92/1927, Série I”, Imprensa Nacional de Lisboa, 1927, p.692.
- DUARTE, Rui Barreiros, “Arquitetura, Representação e Psicanálise”, Caleidoscópio\_Edição e Artes Gráficas, SA; Casal de Cambra; 2011, p. 48.
- DUARTE, Rui Barreiros, “Arquitetura, Representação e Psicanálise”, Caleidoscópio\_Edição e Artes Gráficas, SA; Casal de Cambra; 2011, p. 48.
- VIDAL, Fernando, (artigo de Tiago Baptista) “Retrato de projecção #1: Cinema Ideal”, Crónicas, Galeria Fotográfica, Retratos de Projecção, À pala de Walsh; 2015.
- NEVES, José, (artigo de José Marmeleira) “Quando a arquitectura faz filmes”, Público; 2018.
- SOUZA OLIVEIRA, Alberto, “Cine-Teatro Capitólio – Duplamente Cénico”, Espaço de Arquitectura; 2010
- Regulamento do Plano Diretor Municipa de Santa Maria da Feiral, Art.2º(a), Diário da República, 2.ª série, N.º 109; 2015.
- Regulamento do Plano Diretor Municipa de Santa Maria da Feiral, Art.2º(h), Diário da República, 2.ª série, N.º 109; 2015
- Le Corbusier, “Musée du XX Siècle”, conferência sobre arte dramática na Sorbonne, 1948.
- ROSAS, Fernando, “Fascismos e o Estado Novo”; 2016
- ROSAS, Fernando; “Salazar e o Poder – A arte de Saber Durar”, Ed.tinta-da-china.Lda, Lda; Lisboa; 2013; p.23.
- NEVES, José; “O lugar dos ricos e dos pobres no cinema e na arquitectura em Portugal”, Ed.Dafne,Porto, 2014
- SILVA, Susana Constantino; “Arquitetura de Cine Teatros:Evolução e Registo (1927-1959), Ed. Almedina, Coimbra, 2010.
- GERALDO, Ana Beatriz(2018). Novos Usos dos Cine Teatros.Proposta de Reabilitação em Alcácer do Sal. Dissertação de Mestrado, Universidade da Beira Interior, Arquitectura, Covilhã.
- Rocha, M. L. (2016). Viver Alcácer do Sal - Espaço Público, Frente Ribeirinha, Lazer. Dissertação de Mestrado , Universidade Autónoma de Lisboa, Arquitectura, Lisboa.
- Massilia 2012. “La boîte à miracles. Le Corbusier et le théâtre”,Ed. Imbernon, 2013.

## **Webgrafia**

PIÇARRA, Maria do Carmo , (conferência) “Projectar a Ordem – Cinema do povo e propaganda Salazarista”, Museu do Aljube Resistência e Liberdade.

Documentário, “Literatura Aqui - Jornal Português: como se fazia propaganda no país de Salazar” - produção Até ao Fim do Mundo, 2016.

Documentário, “Grandes Portugueses – Entender Salazar e o Estado Novo” -RTP, 2010.

ROSAS, Fernando; “Fascismos e o Estado Novo”, documentário; 2016

## Anexos

### Planta de Localização:

- Folha 1\_planta\_localização\_1\_1000 (1:1000)

### Planta de Implantação:

- Folha 1\_planta\_implantação\_1\_500 (1:500)

### Existente c/ vermelhos e amarelos:

- Folha1\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha2\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha3\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha4\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha5\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha6\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha7\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha8\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha9\_vermelhos\_amarelos (1:100)

- Folha10\_vermelhos\_amarelos (1:100)

### Proposta:

- Folha1\_1\_100 (1:100)

- Folha2\_1\_100 (1:100)

- Folha3\_1\_100 (1:100)

- Folha4\_1\_100 (1:100)

- Folha5\_corte\_A01\_1\_100 (1:100)

- Folha6\_alçado\_longitudinal\_1\_100 (1:100)

- Folha7\_alçado\_principal\_1\_100 (1:100)

- Folha1\_1\_50 (1:50)

- Folha2\_1\_50 (1:50)

- Folha3\_1\_50 (1:50)

- Planta1\_escal\_1\_50 (1:50)

**Pormenores**

- pormenor V1 (1:20)

- pormenor V2 (1:20)

- pormenor V3 (1:20)