

**FACULDADE DE ARQUITETURA**  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

## **O IMAGINÁRIO E A IMAGEM DA AVENIDA DA LIBERDADE**

**Matilde Ferraz Leal César Ferreira**

(Licenciada)

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Orientador científico: Professor Doutor João Sousa Morais

Co-orientador: Professora Doutora Filipa Roseta

### **Júri**

Presidente: Professor Doutor Luís Afonso

Vogal: Professora Doutora Margarida Acciaiuoli

**Lisboa, FAUL, Novembro de 2015**





**FACULDADE DE ARQUITETURA**  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

## **O IMAGINÁRIO E A IMAGEM DA AVENIDA DA LIBERDADE**

**Matilde Ferraz Leal César Ferreira**

(Licenciada)

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Orientador científico: Professor Doutor João Sousa Morais

Co-orientador: Professora Doutora Filipa Roseta

### **Júri**

Presidente: Professor Doutor Luís Afonso

Vogal: Professora Doutora Margarida Acciaiuoli

**Lisboa, FAUL, Novembro de 2015**



**Título:** O Imaginário e a Imagem da Avenida da Liberdade

**Nome do aluno:** Matilde Ferraz Leal César Ferreira

**Orientador Científico:** Professor Doutor João Sousa Morais

**Co-orientador:** Professora Doutora Filipa Roseta

**Mestrado:** Arquitectura

**Data:** Setembro de 2015

### **Resumo**

O presente trabalho propõe uma análise sobre a documentação do imaginário da Avenida da Liberdade, que foi construindo o seu repertório desde o Passeio Público ao que se conhece nos dias de hoje, conferindo a devida importância que foi ganhando ao longo dos tempos, à imagem da avenida, representante da arquitectura de Lisboa.

Este ensaio abraça o desafio de se iniciar uma viagem ancorada nos arquitectos e desenhadores de planos para o Passeio Público para que não passe como insignificante o prolongamento da Avenida no processo de construção ao longo do século XX, sobretudo para que não o aconteça a edifícios com uma vivência, no passado presente como é o caso dos Cineteatros da Avenida da Liberdade. O Teatro Condes, o Cineteatro Éden, assim como o Teatro Tivoli e o Cinema São Jorge, foram palcos de peças, poéticas e histórias incontornáveis na (re)construção do imaginário cenográfico da avenida lisboeta.

Procurando compreender a relação estreita entre a existência de imagens e imaginários, arquitectos e planos arquitectónicos, este documento propõe responsabiliza-lo, ao imaginário, pela existência da Avenida da Liberdade de hoje.

Foram estes edifícios palco de acontecimentos extraordinários que despertaram interesse na procura de mais imagens e personagens à sua volta que contam a evolução e as transformações que ao longo do tempo foram ocorrendo.

Deste modo, discutem-se conceitos e questões como a cenografia, que trabalha essencialmente com a manipulação de espaços, mas à semelhança da arquitectura só se completa no momento em que os espaços são preenchidos por acções e personagens, sendo assim considerada cenografia urbana. É também um dos focos deste trabalho, a utilidade que a imagem da arquitectura ganhou ao longo dos anos, na construção de vivências e imaginários espaciais, com o intuito de entender qual a reciprocidade da construção destes ícones imaginários e transcendentais na construção de um novo formato de representação do espaço urbano.

Palavras-chave: Imaginário; Avenida da Liberdade; Arquitectura; Cineteatro; Cenografia Urbana.

**Title:** The Imaginary and the Image of Avenida da Liberdade

**Name:** Matilde Ferraz Leal César Ferreira

**Advisor:** Professor Doutor João Sousa Morais

**Co-advisor:** Professora Doutora Filipa Roseta

**Master:** Arquitectura

**Date:** September 2015

### **Abstract**

This thesis aims to study and analyse the documentation on the imaginary of Avenida da Liberdade, which has been building its repertoire since the Passeio Publico, granting its due importance over the years to the Avenue's image, representative of Lisbon's architecture.

This dissertation embraces the challenge of starting a journey anchored in the architects and designers of Passeio Publico, so that the extension of Avenida da Liberdade does not fall into oblivion in the construction process throughout the twentieth century, and in particular, to remember the historic buildings which are full of stories and experiences to tell, as Teatro Condes, Cinetatro Éden, Teatro Tivoli and Cinema Sao Jorge. These buildings were significant stages for plays, poetry and stories that are of undeniable relevance in the (re)construction of scenic imagery of Lisbon's Avenue.

Aiming to understand the close relationship between the existence of images and imaginary, architects and architectural plans, this thesis takes the imaginary as responsible for the existence of the Avenida da Liberdade as we know it.

As these buildings were stages of extraordinary events, it motivated interest in finding more images and imaginary characters around them in order to recall memories and enlighten the evolution and changes that have occurred over time.

Hence begins a discussion on concepts and issues such as scenography, which works primarily with creating performance environments but, as in architecture, it is only complete at the moment the environment is composed with actions and characters, thus being considered urban scenography. It is also within the scope of this thesis the utility that architecture image gained over the years in the construction of spatial experiences and imaginaries, so as to understand the reciprocity of the construction of these imaginary and transcendental icons in the construction of a new representation format of urban space.

**Keywords:** Imaginary; Avenida da Liberdade; Architecture; Movie Theatre; Urban Scenography.

**Agradecimentos:**

Ao Professor Doutor João Sousa Morais,

À Professora Doutora Filipa Roseta,

À Professora Arquitecta Joana Malheiro,

Ao Duarte Lima Mayer,

Ao Francisco Barbosa,

À Tia Margarida,

Ao Tio José Manuel,

Muito obrigada!



**Dedicatória:**

À minha formidável família,

Aos meus magníficos amigos,

Aos meus fantásticos professores,

Ao Francisco.



## Índice

0.	<b>Introdução</b>	<b>1</b>
	0.1. Introdução	3
	0.2. Estado da arte	9
1.	<b>Avenida</b>	<b>17</b>
	1.1. Da Baixa ao Marquês	19
	1.2. Passeio Público	27
	1.3. Os Planos da Avenida	33
2.	<b>História do Cinema</b>	<b>45</b>
	2.1. Os primeiros tempos	47
	2.2. Meio de propaganda	69
	2.3. Cinemas de bairro	81
3.	<b>Os cinemas da Avenida</b>	<b>91</b>
	3.1. Cinema da Rua dos Condes na Avenida da Liberdade	93
	3.2. Cinema Éden na Avenida da Liberdade	105
	3.3. Cineteatro Tivoli na Avenida da Liberdade	111
	3.4. Cinema São Jorge na Avenida da Liberdade	119
4.	<b>Considerações finais</b>	<b>129</b>
	4.1. Conclusão	131
	4.2. Mapa de localização	133
	4.3. Cronologia	135
5.	<b>Bibliografia</b>	<b>137</b>
	5.1. Referências bibliográficas	139
	5.2. Bibliografia consultada	141



## Índice de Figuras

001. Gravura do Terreiro do Paço no princípio do século XVIII. Figura de José Artur Bácia. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
002. Plano da Baixa Pombalina por Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e E. S. Poppe. In: Atlas de Lisboa, A cidade no Espaço e no Tempo.
003. Planta topográfica de Lisboa. In: *Alguns Apontamentos sobre o urbanismo alfacinha (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* Revista de Arquitectura.
004. Muro lateral do Passeio Público, 1879. Figura de Eduardo Portugal. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
005. Desenho de expansão da Baixa Pombalina por Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e E. S. Poppe. In: *Alguns Apontamentos sobre o urbanismo alfacinha (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* Revista de Arquitectura. Pág. 41.
006. Entrada Sul do Passeio Público de Lisboa 194--. Figura de Eduardo Portugal. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
007. Arco do triunfo no término da Avenida da Liberdade. Figura de Ruy Alfredo Andrade. In: Oficinas de São José.
008. Planta da Avenida da Liberdade. Esc: 0,667:10.000. In: *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*.
009. Engrandecimento da Avenida da Liberdade proposto pelo Engenheiro Miguel Correia Pais, 1885. In: Gabinete de Estudos Olissiponenses.
010. Feira Franca na Avenida da Liberdade e Rotunda 1898 - IV Centenário da Índia. Figura de Estúdios Mário Novais. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
011. Planta de Lisboa. Figura de Alberto Carlos Lima. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
012. Parque Eduardo VII 1930. Figura de Eduardo Portugal. In Arquivo Municipal de Lisboa.
013. Ruínas do Teatro Real Ópera após o Terramoto de 1755. Figura de Jacques Philippe Le Bas 1757. In: Cabral Moncada Leilões.
014. O velho teatro da Rua dos Condes, demolido em 1882. Desenho de M. de Macedo. Figura de J. Artur Bácia. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

015. Teatograph/Animatógrafo. Figura de Rui Aleixo. In *Animatógrafo – Produção Audiovisual*.
016. Fachada principal do Real Coliseu de Lisboa. Figura de Instituto Português do Cinema, Lisboa 1978. In: Instituto Português do Cinema.
017. Sala de espectáculos do Colyseu dos Recreios de Lisboa na sua inauguração. Figura de Instituto Português do Cinema. In: Instituto Português do Cinema.
018. Metropolitan Scenic Railway, na Feira da Avenida da Liberdade em 1912. In: Margarida Acciaiuoli, *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*.
019. Anúncio Salão Ideal na Rua do Loreto. In: Arquivo da Cinemateca Portuguesa.
020. Salão Ideal. In: Arquivo da Cinemateca Portuguesa.
021. Gravura do Cinema Variedades, sucessor do Salão Liberdade. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
022. Chiado Terrasse. In: Base Iconográfica de Teatro em Portugal.
023. Espectáculo no Olimpia Club. Figura de Garcia Nunes. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
024. Gravura de Theatro da Rua dos Condes. Imagem de Occidente, 1 Julho de 1882. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
025. Teatro Maira Vitória, 1943. In: Biblioteca Nacional Digital.
026. Teatro Variedades. In: Biblioteca Nacional Digital.
027. Entrada do Parque Mayer. In: Hemeroteca Municipal de Lisboa.
028. Cinema Capitólio no Parque Mayer 1960. Figura de Arnaldo Madureira. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
029. Anúncio da inauguração do Teatro ABC. Com a peça *Haja Saúde*. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
030. Anúncio da sessão internacional de box no Estádio Mayer In: Arquivo Municipal de Lisboa.
031. Esplanada do Parque Mayer. In: Base Iconográfica de Teatro em Portugal.

032. Fachada do edifício sede da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. In: *Cinemateca, 40 anos de actividade*.
033. Interior do edifício sede da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. In: *Cinemateca, 40 anos de actividade*.
034. Edifício do ANIM, Outubro de 1998. In: *Cinemateca, 40 anos de actividade*.
035. Edifício Cinearte. Figura de Ana Felino. In: *Os Cinemas em Portugal*.
036. Cúpula do edifício Cinearte. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
037. Edifício Cinearte da companhia de teatro A Barraca. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
038. Cinema Alvalade. Figura de Salvador Almeida Fernandes. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
039. Anúncio da peça o *Cangaceiro* pela de estreia do Cinema Alvalade. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
040. Café Vá-Vá na Avenida de Roma. In: Hemeroteca Digital.
041. Cinema Roma 195--. Figura de Salvador Almeida Fernandes In: Arquivo Municipal de Lisboa.
042. Cinema Restelo. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
043. Cinema Restelo e a Torre de Belém. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
044. Gravura de Caetano Alberto do Theatro da Rua dos Condes, 1765. Figura de J. Artur Bárcia. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
045. Postal Ilustrado, Teatro da Rua dos Condes após a reconstrução de 1888. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
046. Teatro da Rua da Condes após a reconstrução de 1888. Figura de Alexandre Cunha. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
047. Símbolo do club Makavenkos. Amados e odiados, reuniam-se (...) para noites de farra e contribuíam (...) para a revolução republicana. In: GRANDELLA, Francisco de Almeida, *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos*.

048. Cinema Condes inaugurado a 30 Outubro de 1952. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
049. Cinema Condes como Hard Rock Café. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
050. Garagem Beauveleat. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
051. O grande carrocel da casa de espectáculos, Music-Hall. Novembro 1909. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
052. Em cima, o projecto da fachada, à esquerda Sr. Guilherme E. Gomes, à direita o Sr. Augusto Pina, em baixo o projecto do interior do teatro. 1913 In: Arquivo Municipal de Lisboa.
053. Éden Teatro 1915. Figura de Joshua Benoliel. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
054. Publicidade nos tapumes durante a construção do Novo Éden, 1931. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
055. Projecto de transformação do edifício Éden Teatro de Cassiano Branco 1931. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
056. Novo Éden Teatro inaugurado em 1937. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
057. Aparthotel Cineteatro Éden. Figura de Frederico Valsassina Arquitectos. In: Frederico Valsassina Arquitectos.
058. Cineteatro Tivoli 1990-1991. Figura de Michel Waldmann. In Arquivo Municipal de Lisboa.
059. Cinema Tivoli. In Arquivo Municipal de Lisboa.
060. Programa do Cinema Tivoli com o seu símbolo de rosas presente. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
061. Cartaz de fonofilme o *Gado Bravo*. 1934. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
062. Sala de espectáculo do Cinema Tivoli. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
063. Fachada iluminada do Cinema Tivoli. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
064. Palacete Samora Correia. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

- 065. Desenho do projecto do Cinema São Jorge de 1947. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
- 066. Cinema São Jorge 1959. Figura de Amando Serôdio. In: Arquivo Municipal de Lisboa.
- 067. Interior do Cinema São Jorge. In: Arquivo Municipal de Lisboa.



## 0. Introdução

---



## 0. Introdução

### 0.1. Introdução

*“Mémoire sur le études d’améliorations et embellissements de Lisbonne”<sup>1</sup>*

Pézerat

A arquitectura é construída em torno de imagens disponibilizadas por entre imaginários, é como um veículo da existência da arte da cidade. Uma forma de analisar relações através do congelamento do instante, é hoje um meio de transmissão de conceitos latentes, mais ou menos visíveis nas obras dos arquitectos e daqueles que vivenciam os espaços por eles imaginados.

É com alguns mal entendidos que o conceito de imagem se resume à reprodução sobre a aparência real<sup>2</sup> porque de qualquer modo e mesmo que não se pense nada, todos são consumidores de imagens, é uma característica da cultura em que se insere o século XXI em que as imagens são parte integrante da comunicação mas a cidade não é independente do seu observador.

Vive-se rodeado de imagens, a arquitectura, como actividade que dá prioridade à imagem, encontra-se incontornavelmente ligada ao desenho, seja ele técnico ou não, às fotografias e publicações, portanto, às imagens. Imagem e memória estão intimamente relacionadas e juntas estabelecem produção cultural<sup>3</sup>, dando oportunidades ao imaginário.

A grande maioria da arquitectura que se conhece e que se estuda ao longo do percurso académico e posteriormente, possivelmente no percurso profissional, não é conhecida pela vista dos próprios olhos, é hoje cada vez mais fácil o acesso a obras antigas e ou internacionais, através de imagens. Absolutamente necessário é para cada arquitecto ou estudante a acumulação de informação sobre os edifícios ou conjuntos urbanos que vão sendo reconhecidos e difundidos através da imprensa que cria e recria em cada um o seu próprio imaginário.

A noção da imagem e do seu papel na construção do real é discutível e os significados da palavra imagem são também eles abrangentes, contudo, é inquestionável que a percepção visual é dos mais básicos meios de apropriação daquilo que rodeia o ser, são sempre elas referências que procuram identificar a realidade e que instruem e conduzem ao conhecimento, Aristóteles vincula decisivamente, o pensamento à imaginação, como quando afirma que jamais a alma pode pensar sem imagens<sup>4</sup>, para a alma

---

<sup>1</sup> PEZERAT, Pedro José. *Mémoire sur le études d’améliorations et embellissements de Lisbonne*, Lisboa, 1865

<sup>2</sup> SCHEFER, Jean Louis, *A Imagem: O Sentido “Investido”*. In *A análise das imagens*. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1973. Pág. 5.

<sup>3</sup> DEUS, Laura Calaco. *Construção do Imaginário Arquitectónico: Influências Fotográficas*. Coimbra, [s.n], 2014 Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. Pág. VII.

<sup>4</sup> MORAES, Francisco. *Teoria e estética em Aristóteles*. Viso-Cadernos de Estética aplicada. Revista Electrónica de Estética, nº2, Maio-Agosto 2007. Pág. 9. Disponível em: <http://wwwrevista vviso.com.br>. ISSN: 1984062.

pensante as imagens subsistem tal como as sensações<sup>5</sup>. A função de conhecimento é associada à imagem por esta proporcionar sensações a cada espectador, levando cada um a uma interpretação e análise, permitindo completar qualquer imaginário por eles construído.

A democratização da imagem, nos anos trinta, leva a que esta assuma um estatuto de registo, de comprovativo da existência dos acontecimentos, dos objectos e da cidade fazendo com que as imagens sejam construtoras de memórias individuais ou colectivas, passando progressivamente a ganhar um sentido de extensão do olhar.<sup>6</sup>

Desde a época que pertenceu a Daguerre (1839–1851), um dos pioneiros na concretização da ânsia de fixar imagens reais através da *câmara obscura*, que a pintura perdeu protagonismo. A partir do momento em que se construiu uma cópia da realidade, a sociedade começou a preferir ver paisagens e retractsos reais e desde logo também, a arquitectura foi um tema popular no registo das objectivas, contribuindo assim para o imaginário do público. Da mesma forma que Eugène Atget, através das suas imagens congeladas de Paris, constituiu provas de evolução urbana da cidade, também alimentou o imaginário da vida à época, onde através dessas mesmas imagens, reflecte o contraste das formas de vida em que uma sociedade que saíra das condições precárias, de casa antigas e ruas estreitas, entra na modernidade dos automóveis, boulevards e edifícios novos.

*“A arquitectura está dependente da fotografia para sobreviver à passagem do tempo”.*<sup>7</sup>

Pierluigi Serraino

Sem sombra de dúvida, esta afirmação é das bases da dissertação em causa, pois as circunstâncias que levam ao planeamento urbano ou à construção de alguns edifícios, tornam-se muitas vezes ultrapassadas por culpa do tempo. O tempo quase que tem um poder determinante em relação à demolição ou reestruturação de arquitecturas, dando lugar a outras, sobrevivendo as antigas, apenas pela imagem fotográfica. Espelha-se assim sobre a cidade e naquilo a que a ela pertence, uma certa vulnerabilidade em relação ao desenvolvimento, levando a que se enalteça ainda mais o poder da imagem, na medida em que é responsável por gravar momentos passageiros, tornando-os indefinidamente presentes, mesmo após a sua metamorfose. Esta condição da imagem colabora assim com a construção de memórias e com a difusão de informação.

A presente dissertação não pretende desmistificar a relação entre a imagem, imaginário e arquitectos, apenas certificando-se de que esta relação existe, pretende reconstruir este imaginário com imagens que dão vida ao que já não pode ser vivido hoje, que ficou no passado mas digno de ser lembrado. É portanto dado adquirido para este ensaio que existe uma clara influência da imagem na construção do imaginário.

---

<sup>5</sup> Ibidem. Pág. 9.

<sup>6</sup> DEUS, Laura Calaco. *Construção do Imaginário Arquitectónico: Influências Fotográficas*. Coimbra, [s.n], 2014 Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura. Pág. 31.

<sup>7</sup> SERRAINO, Pierluigi. *Architecture + Photography + Archive: be APA factor in construction of historiography – Architecture is dependent on photography to survive the passage of time (texto original)* Pág.7.

“ (...) a fotografia, mais do que qualquer outra imagem, pode engendrar o sonho e a ficção”<sup>8</sup>

Joly Martine

Os documentos de que se fala que serão analisados e publicados ao longo da investigação, permitem a criação de uma imagem antecipada do lugar a quem nunca antes lá esteve, não documenta apenas as obras para que se venham a reavivar memórias mas permitem e pretendem criar um imaginário de interpretação ao que fez parte do imaginário do arquitecto e dos espectadores da época.

“ (...) o efeito mais grandioso da fotografia foi o de nos dar a sensação de que podemos guardar mundo inteiro nas nossa cabeças.”<sup>9</sup>

Susan Sontag

Pretende-se nesta dissertação, construir o imaginário individual e participar na construção de imaginários colectivos através das imagens, relatos e publicações da Avenida da Liberdade e dos seus cineteatros, esses edifícios despertaram grande interesse pelo seu vasto caminho no passado até ao presente. Todavia é importante não esquecer que a memória de uma imagem é para o observador alheia aos termos da sua produção o que leva a que a apropriação e apreciação de cada pessoa possa ser distinta, (...) *a imagem faz desencadear a visão da história: despoleta associação de ideias que permitem tornar presente o passado*.<sup>10</sup> tal afirmação torna esta experiência ainda mais desafiadora na medida em que dá espaço à espontaneidade dos sentidos e também a que leitores diferentes se permitam à reflexão sobre a história e a opiniões, também elas diferentes, sendo que não se quer impor construções de imaginários mas sim expor a interpretação ou factos da época, ao longo da dissertação.

“ (...) a memória numa frase, é o combustível da imaginação da mesma forma que é o combustível dos arquitectos.”<sup>11</sup>

Fala Ateliê

Cria-se desta forma um discurso em que a arquitectura é indissociável das imagens e delas beneficia para comunicar, expressando a imaginação de quem a pensa, desenha e/ou concretiza para um espectador que a interpreta e a lê, já com o seu conhecimento de acumular outras memórias provenientes de outras vivências.

---

<sup>8</sup> MARTINE, Joly. *Introdução à análise da imagem*, Lisboa, Ed. 70, 2007. Digitalizado por Souza. Pág. 142.

<sup>9</sup> SONTAG, Susan. *On Photography*. Londres, Penguin Books Ltd, 2014. ISBN 9780241197547. Pág. 1 “(...) *the most grandiose result of photographic enterprise is o give us the sense that we can hold the whole world in our heads?*” (texto original).

<sup>10</sup> PROVIDÊNCIA, Paulo. *Arquitetura da Estação Termal no séc. XIX: Representação e Experiência*, Coimbra, 2007. Pág. 68.

<sup>11</sup> ALARCÃO, Joana e ANGNELO, Rui. Fala Atelier. Memória, Revista NU – Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra. Coimbra. ISSN 16453891. Volume 42 Abril de 2014. Disponível in [arquivonu.blogspot.com](http://arquivonu.blogspot.com). Pág. 14.

Está assim claro que a arte não é autónoma e a arquitectura não se revela uma excepção, como foi demonstrado anteriormente com a ponte entre ela e a imagem. Esta é então cada vez mais, considerada palco das novas culturas visuais. As experiências artísticas foram alterando a forma como eram percebidas, agora o observador de arte não está perante a obra mas pode sim estar dentro dela. Evidentemente que esta nova forma de perceber a arte se aplica mais, no caso, às artes plásticas, assim que segundo este princípio, estas deixaram de ter algo estático no entendimento do espectador para começarem a apresentar-se como *happenings* onde pretendem a aproximação do artista ao público, da arte à realidade.<sup>12</sup>

Ao longo do século XX, a cenografia foi deixando de ter a vertente tão imitativa passando a construir lugar para as suas próprias personagens e espectadores, ligando-se ainda mais à arquitectura e a princípios da tridimensionalidade como a luz-sombra, escala-perspectiva mas terá sido ainda antes que esta dramatização dos espaços arquitectónicos se verificaram, pois faz parte da história da arquitectura barroca nos seus palácios, onde eram recriados cenários nos seus interiores com paisagens ilimitadas.

Dentro de cada cidade, existem milhares de condições que geram e configuram diferentes narrativas. Estas histórias que contam, envolvem elenco, aquelas pessoas que interagem umas com as outras, que as suas vidas vão sofrendo mutações, que se vão movendo através dos espaços e do tempo. A cidade, tal como o Homem, é feita através de um vasto conjunto de camadas onde parte delas se perdem e se vão tornando omissas, outras vivem entre a recordação e o esquecimento, tornando imprescindível o reconhecimento do que permanece, pois o que permanece encaminha à identidade. Assim sendo, a cidade constrói-se através das pré-existências, umas vezes por analogia e outras por oposição. O que leva à construção desta imagem são estas mesmas camadas que se reúnem em diferentes tempos no mesmo espaço.

*“ [a cidade] é um verdadeiro monumento (...) [possuindo] o duplo e maravilhoso poder de enraizar os seus habitantes no espaço e no tempo ”<sup>13</sup>*

Françoise Choay

Deste modo, porque a cidade e os respectivos lugares de memória, fazem a ligação entre o passado e o presente, importa preservar e valorizar a herança como modo de assegurar a continuidade identitária da cidade.

Revelado e contextualizado o olhar da presente dissertação, com o objectivo de uma contribuição à reflexão do que criou a imagem, através das já faladas memórias, do cinetatos que pertenceram à Avenida da Liberdade, o ensaio dividir-se-á segundo a lógica de uma primeira contextualização do capítulo, a análise do tema em causa e finalizando-se com o real contributo para o seu imaginário através dos importantes palcos teatrais presentes na avenida mais emblemática da capital portuguesa.

---

<sup>12</sup> GONÇALVES, Gabriela. *Artes do Espaço: Arquitectura/cenografia*, Arte Capital, Janeiro 2007.

<sup>13</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Lisboa 2010, Edições 70. Pág.159.

Assim sendo, o trabalho estará dividido segundo três capítulos:

1. *Avenida* será o primeiro capítulo que, de acordo com a estrutura adoptada, ao longo de toda a dissertação, dividir-se-á em três subcapítulos. Nesta primeira fase, da *Baixa ao Marquês* (1.1) é o subcapítulo onde se pretende contextualizar a construção destes espaços, para que seja natural o processo evolutivo da cidade para Norte. Revela-se também imprescindível o estudo e compreensão do *Passeio Público* (1.2) que perdurou na cidade de Lisboa, com os seus altos e baixos e que foi também ele palco visual de momentos relevantes que levaram à construção da Avenida da Liberdade. Demonstrou-se também relevante o estudo da sua ampliação, *O Planos da Avenida* (1.3) que se apresenta como o último subcapítulo onde se contextualiza as utopias, para alguns, reais, de alguns dos planos não executados, assim como se revêem brevemente os imaginários de desenhos e ou desenhadores, projectos ou projectistas que contribuíram para que estes deixassem de ser utópicos e passassem de facto a fazer parte da cidade de Lisboa.
2. *História dos Cinemas* inscreve-se como peça chave na compreensão dos casos de estudo, os quatro cinemas da Avenida. No subcapítulo *Os primeiros tempos* (2.1) contextualizar-se-á o aparecimento do cinema, o que este simbolizava como também as inúmeras transições de que foi alvo, dando até alguns exemplos do que se foi passando ao longo do tempo na capital portuguesa. *Meio de propaganda* (2.2) atribui-se à época do Estado Novo em que este continua a ter como utilidade a distração da sociedade mas também ganha um carácter difusor das ideias Salazaristas. Por último, no subcapítulo *Cinemas de bairro* (2.3) onde se pretende não deixar esquecer o que não era o centro da cidade e aqueles que por diversos motivos não podiam frequentar os grandes e emblemáticos cinemas da Avenida mas que ainda assim, frequentavam outros.
3. *Os cineteatros da Avenida* é capítulo do aproximar ao presente na abordagem da existência de palcos do espectáculo. Este será um capítulo desenvolvido em torno de quatro cineteatros da Avenida, que constituem parte do imaginário e do universo do que fora e é a Avenida da Liberdade. Assim que para a sua análise estudar-se-ão aspectos como a cenografia, a arquitectura onde respectivamente serão analisadas a história, o desenho e intenções dos arquitectos, abordando a sua história, a relação do edifício com a Avenida, a constituição do seu espaço e algumas narrativas do tempo ao longo dos quatro subcapítulos referentes a cada um dos edifícios, o *Cinema da Rua dos Condes na Avenida da Liberdade* (3.1), o *Cinema Éden na Avenida da Liberdade* (3.2), o *Cineteatro Tivoli na Avenida da Liberdade* (3.3) e por fim, o mais recente, o *Cinema São Jorge na Avenida da Liberdade* (3.4).

As conclusões retiradas enquadram-se numa vontade de memória e ponderam sobre a consciência humana, que escreve o presente à imagem do passado, estabelecendo a sua identidade e a do que o rodeia. Assim, em relação a Lisboa, mais particularmente à Avenida da Liberdade procura-se entender as permanências dos factos urbanos que

perduraram e foram assistindo e participando na história, demarcando a identidade da cidade e dos que a viveram e dá-las aos que ainda a vivem.

*“Toda a história de Lisboa está escrita no seu corpo. Se de algumas épocas ou eventos ainda que importantes, só restam memória ou testemunhos escondidos, outros há que se desenham claramente.”<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Portugueses, A. D. *Guia Urbanístico de Lisboa*, Lisboa 1987. Pág. 46.

## 0.2. Estado da Arte

*“A reconciliação da Cidade e da Arquitectura dependem em primeiro lugar da nossa capacidade de imaginar um novo projecto para a Cidade”<sup>15</sup>*

Phillippe Panerai

David Mangin

São inestimáveis as obras referentes ao teatro e ao cinema em Portugal, também em relação à comunicação da arquitectura, o mesmo se verifica, contudo, são raras as vezes que se consegue avistar a realidade assumida e analisada, do peso da imagética nos projectos urbanos. A arquitectura esteve desde logo associada à comunicação, através dos desenhos, croquis, imagens fotográficas, em filmes e publicações, e através destas são criados os imaginários ou então talvez o inverso aconteça e andem constantemente em troca de impressões e sejam eternamente formuladores um do outro.

A partir da análise da comunicação feita acerca da grande avenida e do que ela envolvera, o presente trabalho tem o intuito de entender, de forma mais consciente, qual o poder destes momentos na construção do imaginário dos arquitectos para e nos projectos de prolongamento do que fora, em tempos, o Passeio Público da cidade de Lisboa, assim como para a Avenida e seus cineteatros.

A Avenida e seus edifícios foram, uma série de vezes, palco de momentos dignos de serem lembrados e enaltecidos até onde a história que contam lhes permite. Estes ofereceram grande contributo para a construção do imaginário, tanto para aqueles que o viveram à época, como até hoje são grandes contadores da evolução histórica daquele lugar.

Foram já alguns os autores que tiveram interesse nas investigações que dizem respeito à Avenida da Liberdade e até mesmo ao antigo Passeio Público.

Um estudo com grande relevância para a contextualização das evoluções que sofrera a Avenida foi a obra de Maria João Madeira Rodrigues, professora catedrática da Faculdade de Arquitectura, formada em Ciências Históricas e Filosóficas e doutorada em História da Arte e da Arqueologia, que escreveu a obra *Tradição, Transição e Mudança - A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista*. Nesta obra, a Professora introduz o pensamento e introspecção sobre a entidade urbana, levando o seu leitor a questionar-se até que medida poderá ser considerada uma cidade, arte.

A autora estabelece desde o início do seu estudo relação entre a utilidade e a beleza e procura a sua ligação com a sociedade humana – *“Ao tentar estabelecer o teor das relações entre*

---

<sup>15</sup> MORAIS, João Sousa e ROSETA, Filipa. *Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005. Pág. 7.

*utilidade e beleza e a sua correspondência com a sociedade humana, encontramos objectos já reconhecidos como obra de arte, a arquitectura, que como modo de acção completa será a arte mais útil.*<sup>16</sup> Procura desde logo que o leitor entenda que o ser se orienta no espaço físico, através de memórias que foram construídas mentalmente, no imaginário e não só pelas coisas físicas.

Coloca o seu raciocínio desta forma para que se entenda que o conceito da história do urbanismo é determinado não só através dos conceitos mentais mas também por esta construção de memórias e de espaços, sendo para esta determinante, a caracterização social e as relações interpessoais no espaço urbano.

*“A atitude urbana exercita-se, pois, sobre um espaço físico, por meio de uma construção mental e orienta-se para a representação através dos modelos concretos de uma realidade espaço-social.”*<sup>17</sup>

M<sup>a</sup> João Madeira Rodrigues

Para além de ir ao encontro sobre a experiência estética e a entidade urbana, Maria João Madeira Rodrigues, dedica neste trabalho de investigação, um capítulo completo a *O plano de construção de Lisboa*<sup>18</sup> onde dá o seu entendimento da evolução da cidade de Lisboa, baseada no seu conhecimento e no de autores e historiadores importantes como é o caso de José Augusto França. Explica e contextualiza a evolução da cidade de Lisboa e analisa o plano camarário da sua expansão para Norte, o que permite compreender o plano como também o quadro de intenções e interesses envolvidos.

Neste capítulo da sua tese, a autora levanta questões sobre a real importância da Avenida da Liberdade e da sua abertura<sup>19</sup>, faz uma descrição dos trabalhos, do que e de quem estes envolveram como também vai relatando determinadas situações como é o caso, da condução dos trabalhos e a expropriação dos terrenos, por exemplo.

Tem também lugar de destaque na contextualização deste ensaio, a obra dos arquitectos, João Sousa Morais e Filipa Roseta, *Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento*. É com esta obra que os dois arquitectos apresentam parte do seu intensivo estudo sobre a extensão do Passeio Público de Lisboa, onde através de textos, fotografias e desenhos técnicos, reconstroem o percurso da Avenida da Liberdade ao longo do século XX.

A importância desta obra, nesta investigação científica, revela-se não só por ser a obra impulsionadora mas também porque serve de base sólida ao estudo do processo de expansão da cidade de Lisboa, no sentido em que ajudou a compreendê-la depois de tantos gestos representativos de vontades, algo bastante característico da evolução do tempo e

---

<sup>16</sup> RODRIGUES, Maria João Madeira. *Tradição, Transição e mudança – A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista*. Dissertação para concurso de professor das disciplinas de História Geral da Arte, História da Arte em Portugal, Estética e teorias da Arte da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, Lisboa 1979. Pág. 7.

<sup>17</sup> *Ibidem*, Pág. 9.

<sup>18</sup> *Ibidem*, Pág. 58.

<sup>19</sup> *Ibidem*, Pág. 1-59.

também da evolução urbana, quando se verifica que a cidade é um resultado de processos evolutivos em que são compiladas uma série de continuidades e descontinuidades urbanas.

Acredita-se que a expansão oitocentista seja demonstrativa do processo de construção de Lisboa e é com esta obra, com a compilação destes projecto perdidos que não são mais do que *exercícios de reflexão*<sup>20</sup> que se pretende chegar ao entendimento da constituição da Avenida da Liberdade. Outro dos objectos de estudo, para a contextualização do objecto urbano é a obra de Aldo Rossi, *A arquitectura da cidade*.

O arquitecto italiano, que nos faz desde cedo, a partir da reaproximação com o pensamento iluminista, compreender as transformações de uma cidade, a sua formação e evolução que representa uma longa história da propriedade urbana, encaminha à identificação dos princípios que definem a estrutura urbana, fazendo reconhecer que a cidade existente é como a chave do olhar para a nova arquitectura.

*“A cidade, objecto deste livro, é nele entendida como uma arquitectura. Ao falar de arquitectura não pretendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto de suas arquitecturas, mas antes à arquitectura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo. Considero que esse ponto de vista (...) remete ao dado último e definitivo da vida da colectividade: a criação do ambiente em que esta vive”*<sup>21</sup>

Aldo Rossi

A arquitectura é vista, neste prisma, como uma construção que é inseparável da sua vida em sociedade. Como o autor defende, desde os mais distanciados tempos, o Homem constrói não só para ter um ambiente mais favorável como também o faz com intencionalidade estética, sendo inseparáveis as primeiras formas de urbanismo, da formação da civilização.

*“ (...) os lugares são mais fortes que as pessoas, o cenário mais que o acontecimento. A possibilidade da permanência é o único critério que permite que a paisagem ou as coisas construídas sejam superiores às pessoas.”*<sup>22</sup>

Aldo Rossi

Quando se estuda a construção do imaginário de um lugar que já tem história, apenas pela sua existência, demonstra-se fundamental o entendimento da razão da existência dessa história. Aldo Rossi demonstra que para a análise da cidade é preciso reconhecer a distinção entre a “cidade concreta” da imagem e da memória que se cria nesse lugar. Para isso será necessário reconhecer a construção que supera e transcende a materialidade, este revela-se como um processo que tem origem na relação de indivíduos e da sua cultura. A cidade é um facto, é material mas é também memória colectiva.

---

<sup>20</sup> PAIS, Nuno Ventura. *Projecto de Requalificação urbana: “Prolongamento da Avenida da Liberdade”. Simulação face a crescimentos hipotéticos no tempo. Reflexão na expansão da cidade de Lisboa*. Lisboa, Dezembro 2004. Pág. 5. Disponível em: Biblioteca Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Acesso em: Fevereiro 2015

<sup>21</sup> ROSSI, Aldo. *A arquitectura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. Pág. 1.

<sup>22</sup> Ibidem. Pág. 2.

Autores como Ana Cristina Martins Barata, que através da sua dissertação de Mestrado de História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, contextualiza *o desejo de progresso e civilização*<sup>23</sup>, com o seu estudo sobre o desenvolvimento urbanístico da cidade de Lisboa. Estabelece um paralelismo entre a cidade construída e a cidade idealizada e desejada, através dos planos e propostas que não foram concretizados.

Esta dissertação torna-se uma referência com grande importância, na medida em que é esta cidade idealizada que nos leva à construção do imaginário, procurado neste ensaio. Também a Dissertação de doutoramento em História da Arte, apresentada à mesma Universidade, por Raquel Henriques da Silva, *Lisboa Romântica – Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874* tomará um papel importante, no seu capítulo *A Cidade da Regeneração, 1851-1874*, onde compila alguns dos projectos para o Passeio Publico, ajudando a compreendê-los melhor.

Fundamentais são também as diversas obras de José Augusto França e mais uma vez do arquitecto Aldo Rossi que fazem desde cedo, compreender as transformações de uma cidade, a sua formação e evolução que representa uma longa história da propriedade urbana, assim como é imprescindível, o estudo da obra *A Imagem da Cidade* do urbanista Kevin Lynch, que contribuiu e promoveu as pesquisas empíricas de como os indivíduos observam, percebem e transitam nos espaços urbanos. Esta obra publicada em 1960, é o resultado de cinco anos de estudos onde o urbanista destaca a forma como se percebe a cidade e as suas partes, como se estrutura a imagem que se tem dela. De forma consistente e previsível, o autor da obra alcançou a formulação de mapas mentais da percepção da cidade pela sociedade que nela transita.

Referenciando a obra de Kevin Lynch, e fazendo uma aproximação ao cerne da pesquisa, como se prova nesta obra, a percepção do espaço é fundamentada nas imagens vistas e é através delas que se constrói a imagem mental. Desta forma, a visão que se tem dos lugares e as representações que se fazem da cidade, advêm do entendimento dos seus símbolos, da construção mental que se faz das experiências vividas demonstrando desta forma, a importância do imaginário individual ou colectivo no meio urbano.

As imagens e o imaginário são por si uma disciplina de estudo e para que se possa usufruir deste vasto tema, como meio para o entendimento do presente ensaio, demonstrou-se também necessária a leitura, compreensão e análise de diversas obras referentes a esta temática.

A imagem e a criação do imaginário de arquitectura apresentam-se, neste trabalho, como indissociáveis, desta forma a compreensão da obra *Introdução à Análise da Imagem* de Matine Joly, onde de uma forma geral e não aplicada à arquitectura necessariamente, a

---

<sup>23</sup> BARATA, Ana Cristina Martins. *Lisboa, 1860-1930: Realidades, Desejos e Ficções*, Lisboa, s.n, 1999. Dissertação de Mestrado de História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Pág.2.

autora faz compreender como as imagens comunicam e transmitem mensagens distintas segundo determinadas características.

Da mesma forma, a Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, realizada por Laura Colaco de Deus, com o título, *Construção do Imaginário Arquitectónico- influências fotográficas*, contribuiu também ela para o entendimento de imagem e memória mas desta vez, fazendo já a ponte para a arquitectura, tornando assim estes conceitos mais claros e objectivos, bem como a sua bibliografia, auxiliou para que temas como a memória do lugar fossem estudados sem que o âmago da dissertação fosse dispersado em demasia tal como o texto de José Guilherme Abreu para a Revista da Faculdade de Letras, *Arte pública e lugares de memória*, explica qual o seu entendimento das teorias dos *lugares de memória*, como os denomina, tornando ainda mais claro o seu conceito e proporcionando a distinção das suas várias classificações.

Para a anterior compreensão da existência da Avenida da Liberdade e seus planos, ou até mesmo em paralelo a estes planos, que desde cedo começaram a surgir pela mão de engenheiros da época, fora também imprescindível, para a melhor e mais profunda compreensão da figura e acções de Marquês de Pombal.

O número da revista *Camões*, do Instituto da Cooperação e da Língua do Ministério dos Negócios Estrangeiros torna-se deste modo um meio onde ao longo de vários textos de autores distintos fazem um apanhado por entre temas como *Marques de Pombal: um governante controverso* escrito por António Pedro Vicente onde o autor descreve a figura adorada e odiada simultaneamente que cuja acção em Lisboa é incontornável.

No mesmo número da revista encontram-se textos de outros autores como José Augusto França que nele faz *Reflexões sobre a Lisboa de Pombal*, Manuel Filipe Canaveira, escrevera também um breve artigo sobre a origem da cidade nova, apelidando-o de *Plano [de Lisboa] que sua majestade mandou...* Françoise Le Cunff descreve ao longo do artigo *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, alguns dos planos e suas circunstâncias para o actual Parque Eduardo VII assim como Gabriela Carvalho faz também ela uma reflexão um pouco mais aproximada dos seus dias com o texto *Marquês de Pombal – uma rotunda, uma praça um lugar de memória(s)*, onde enquadra de forma clara a construção deste espaço que tanta história consigo carrega.

Cada um dos autores que estes artigos escreveram, capacitam, por sua via, os seus leitores a viajar pelo imaginário, tornando-os capazes de construir uma imagem da capital portuguesa de outros tempos.

*“Os teatros contam a história do teatro e também das cidades”<sup>24</sup>*

M<sup>a</sup> João Caetano

---

<sup>24</sup> CAETANO, Maria João. *Os teatros contam história do teatro e também das cidades*. Diário de Notícias, Página de Artes. Lisboa, 11 Dezembro de 2005.

Fora este o motivo por que se escolhera como objecto de estudo quatro cineteatros da Avenida da Liberdade. Eles serão o apoio contador da história não só do imaginário de quem os projectou mas também da sociedade portuguesa e internacional que por eles e pela Avenida passaram ao longo dos tempos. Para tal fora necessária a leitura, análise e compreensão de historiadores e interessados pelo tema pois incontornável será que o teatro aparecera há muito e autores como Duarte Ivo Cruz, José Oliveira Barata e António Ferro, contam o seu aparecimento de uma forma reveladora em relação à sua evolução e ao valioso património de valores culturais e da arquitectura que as salas de espectáculo representaram em Portugal.

O mesmo se verifica aquando a leitura dos textos de Maria Alexandra Gago da Câmara onde em, *Cidade, Quotidiano e Espectáculo.- Lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII* e em seu livro, *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*, aborda e expõe a história do teatro em Portugal, contextualizando e inteirando os seus leitores das diversas tipologias de espaços de representação na cidade de Lisboa, analisando e reflectindo sobre a sua evolução e sua influência no meio urbano.

A autora de variadíssimos estudos sobre o teatro e os cinemas nacionais, Margarida Acciaiuoli, revela nos agradecimentos do seu livro *Os Cinemas de Lisboa - Um fenómeno urbano do século XX* que durante muitos anos reuniu documentos por onde formulou hipóteses sobre o papel que estes teriam tido no desenvolvimento da cidade.

Esta investigação que segundo a autora tivera início em 1982, num trabalho académico, apesar do passar do tempo e das mutações naturais do modo como se olha a cidade, tiveram um carácter contributivo na medida em que fora uma forma de ir acumulando dados, assim como destaca na sua obra, o contributo do Professor José Augusto França e João Mário Grilo para o alerta de outras lógicas e realidades do processo.

O estudo do cinema em Portugal, a sua história e evolução, não poderia deixar de parte a época do Estado Novo, em que este é tratado por António Ferro como o meio difusor de ideias de eficácia extrema. Assim para que o estudo cujo conhecimento era ainda primário se tornasse aprofundado, os textos redigidos por Carla Ribeiro *O cinema do SPN/SNI – o ideal de Ferro, a realidade de chumbo*, bem como o seu artigo publicado na revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 2011, *O heróico cinema português: 1930-1950*, revelaram-se meios fundamentais para a compreensão e entendimento da vida de uma sociedade em época de censura e em que medida fora utilizado o cinema.

O personagem que dá nome ao regime Salazarista, António de Oliveira Salazar, fora desde cedo o cerne da pesquisa para a compreensão dos princípios que levaram a que a arte do cinema se tornasse um meio de propaganda. Rapidamente se dividiu o interesse desta personalidade com a de António Ferro que em toda a extensão do regime, fora de facto a sua essência e convicção que levou ao uso da Sétima Arte para construir uma imagem política abonatória do ditador português.

Para que se entendessem estas personalidades e em que meios estas se encontravam cercadas, fora fundamental a leitura de obras como *António Ferro: O inventor do Salazarismo* de Orlando Raimundo, onde o autor traça um retracto que afirma ser fiel e ainda afirma que António Ferro *foi o homem certo no lado errado da História*.

Muitas são as obras não só redigidas mas também por meio de peças de vídeo que se podem encontrar sobre o Estado Novo e as figuras que deste decorrem.

*Figuras da Nossa História* dá o nome a uma colecção de peças presente no arquivo da RTP, onde se pode requisitar a sua visualização de várias peças que reconstruem a vida do governador português. Não fora há tanto tempo assim que este modo de vida ainda subsistia no país, o que torna compreensível que tantas outras pessoas, por entre conversas informais dessem a conhecer um pouco mais sobre o que nesta era se vivia.

Como casos de estudo, os criadores de imaginários e palco de grandes peças, acontecimentos, para e com personagens incontornáveis à construção da imagem da Avenida da Liberdade, apresentam-se os cineteatros da Avenida como cerne. Assim que se torna inevitável o entendimento das obras e do pensamento que contextualizam as opções tomadas pelos arquitectos que estes cineteatros projectaram como é o caso da obra do Arquitecto Dias da Silva com o Teatro Condes, Cassiano Branco que projectou o edifício Éden Cineteatro assim como a obra de Raul Lino para o Teatro Tivoli e de Fernando Silva que mais tarde, já em 1950, projecta o edifício do Cinema São Jorge.

Para a construção deste conhecimento e entendimento dos projectos arquitectónicos construídas para a Avenida da Liberdade, mais uma vez, a obra *Os cinemas de Lisboa, Um fenómeno urbano do século XX*, de Margarida Acciaiuoli tornou-se imprescindível. Como anteriormente descrito, através do estudo intensivo da autora, esta descreve-os como pontos de partida para a escrita da história de Lisboa, bem como a presente dissertação o pretende.

Para o estudo do Cinema Condes, fora necessário recuar até à época em que este era ainda um pátio de comédia. Fazendo o seu percurso, apoiando a investigação entre os cadernos de encargos da obra, presentes no Arquivo Municipal de Lisboa, bem como nas revistas e jornais da época que o noticiaram diversas vezes.

O *Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*, conservados e digitalizados, grande parte dos seus números pela Hemeroteca digital da Câmara Municipal de Lisboa, fora o maior apoio de forma a criar um pensamento cronologicamente ordenado. Mais uma vez, o Instituto de cooperação e da Língua, um órgão pertencente ao Ministério dos Negócios Estrangeiros, disponibilizara textos sobre o tema que ajudaram a que a investigação fosse o mais objectiva possível.

Fora também muito importante a participação de Idalina Elias, a responsável actual pelo Hard Rock Café Lisboa, que cooperou, segundo o que estava ao seu alcance e indicou

de forma objectiva as melhores fontes para a reconstrução do imaginário do edifício em estudo.

No estudo do edifício Éden, a prova final de Licenciatura em Arquitectura, apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, redigida por Ana Oliveira Felino, demonstrou-se muito útil para o estudo do que fora em tempos o Éden-Teatro.

Incontornável e reveladores, são também os diversos volumes que completam a vida deste edifício. Presente no Arquivo Municipal de Lisboa, os cadernos de encargos das obras de que este fora alvo, completam e percorrem toda a sua história, através de requerimentos e comentários feitos tanto pelo arquitecto da obra como também pelos da Câmara, fora assim possível contextualizar diversos momentos das obras a que o edifício fora sujeito.

Fontes como o historiador de Lisboa, José Sarmiento de Matos, que através de conversas informais, tornou mais real o entendimento da evolução da cidade e dos que ela habitavam assim como Duarte Lima Mayer, bisneto de Frederico Lima Mayer, o fundador do Teatro Tivoli, demonstrou-se também ele disponível para partilhar o espólio que à sua família pertencera, tal como Diogo Lino Pimentel foi também uma fonte muito interessante. Um arquitecto de formação com uma herança de espírito e de obra do seu avô Raul Lino, por quem tem uma admiração, tal como a grande parte, talvez todos os estudantes e interessados pela arquitectura portuguesa, tornara possível e mais íntimo o estudo da obra do Teatro Tivoli.

Admirável fora também a direcção do Cinema São Jorge, Marina Sousa Uva e Francisco Barbosa que desde cedo se disponibilizaram para ceder todo o tipo de informações. Não só através de conversas informais no Cinema como uma visita ao espaço e ainda a esta equipa se deve a monografia, redigida por Francisco Barbosa *Cinema São Jorge “o bom filho à casa tora” – historial e ressurgimento de um equipamento cultural*, no âmbito da disciplina de Seminário de Geografia Humana para o Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa.

Para a recolha de imagens, a base do Arquivo Municipal Fotográfico, fora imprescindível pois este é detentor de um espólio de inúmeras imagens fotográficas, postais e desenhos que com a amabilidade do serviço fora possível recolher para a dissertação em causa.

## 1. Avenida

---



## 1. Avenida

### 1.1. Da Baixa ao Marquês

O tipo de análise presente não despreza o reconhecimento claro do apoio de outros campos disciplinares. A cidade é resultado de teorias, posições estéticas e culturais de arquitectos e urbanistas, ela é também resultado de inúmeros contextos económicos, políticos e sociais. A cidade circula entre o urbano, a arte a cultura e um dos seus elementos geradores é a cenografia, as imagens e os imaginários que a criam e que ela cria por si só.

A cenografia urbana é como um espaço transformado pelo espectáculo. Não necessariamente o fantástico urbano mas os espaços que sofreram mutações pela presença desse espectáculo.<sup>25</sup> Estas mutações podem ser de cariz social mas também são certamente, as relações da cultura e do quotidiano que potencializam a renovação de mentalidades na cidade, através da imagem e do imaginário criado em torno dela.

A cenografia é materialização da imagem real assim como a imagem é também reprodução desse objecto real mas nenhuma das duas é realmente aquilo que representa. Elas materializam o que é copiado mas desta vez de forma distinta do real, contudo é importante que se entenda que elas apesar destas semelhanças e proximidade, não são a mesma coisa. A imagem é como um reflexo e a cenografia permite ser identificada em espaço tridimensional.<sup>26</sup>

Não se busca nesta dissertação discutir o conceito de cenografia urbana mas sim apenas utiliza-la segundo as metodologias desenvolvidas nas obras de Torgue, Malherbe e Crozat. Aspira-se apenas, a compreensão desse conceito para beneficiar aquando a percepção do património cultural na manutenção do imaginário do caso de estudo, a Avenida da Liberdade e os seus cineteatros.

Ao definir a cenografia como espectacular, na medida em que ela provoca imagens e espaço imaginário, a partir de quem o observa, a cenografia urbana inventa o quotidiano, funcionando como estratificador da memória da acção quando guarda as estruturas ou traços do passado no modo de vida actual.

*“Assim também em relação ao quotidiano urbano na criação de um universo teatral, o espaço imaginário aparece como o lugar de apreensão particular do mundo, orientado seja pelo desejo de apropriação do meio ambiente, seja pelo desejo de propor uma ficção sensível e emocional.”<sup>27</sup>*

Henri Torgue

---

<sup>25</sup> ROLIM, Eliézer Leite. *O artefacto cenográfico na invenção do cotidiano espetacularizado*. Salvador da Bahia: [s.n], 2013. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitectura e Urbanismo Interinstitucional. Pág. 13.

<sup>26</sup> Ibidem. Pág. 40.

<sup>27</sup> TORGUE, Henry. *Le musicien le promeneur et l'urbaniste: la composition de l'espace imaginaire*. France: Université Pierre Mendès, Institut d'Urbanisme de Grenoble, 2001.

Após os anos sessenta, o conceito de imagem da cidade voltou a ser objecto de estudo, construindo por si só um campo de investigação.

Gordon Cullen é apontado por José Lamas<sup>28</sup> como precursor do estudo da cidade a partir das suas imagens, demonstrando que os ambientes provocam reacções emocionais nos Homens por três vias, a óptica, o lugar e o conteúdo e assim conclui que uma dos maiores objectivos do projecto urbano é manipular os objectos que constituem a cidade para que estes provoquem impactos emocionais.<sup>29</sup>

Desta forma, a qualidade arquitectónica não se limita à realização de obras isoladas, mas inclui também a capacidade das novas obras se relacionarem com factos urbanos anteriores, com outras arquitecturas existentes, com a paisagem, com o lugar e a sua memória e também com a daqueles que a povoam.

O Passeio Público que posteriormente se veio a transformar em Avenida da Liberdade é no entendimento deste ensaio um espaço cenográfico que permite a sobreposição de imaginários que coexistem entre si, fugindo da sua existência real para se reinventarem em espaço urbano através do homem, que surge enquanto autor das suas transformações segundo uma relação mutua de formação de consciência e de linguagem, reflectindo a identidade da cidade e dos seus habitantes.

Essa identidade da cidade e dos seus habitantes, está directamente relacionada com a memória e a preservação histórica das imagens da cidade. Declaram-se então fundamentais para a construção do espaço interpretativo sendo que é a imaginação que permite a reinterpretação das intenções do arquitecto como este ensaio pretende.

Posta a breve contextualização do que se pretende valorizar ao longo deste capítulo, em relação ao conceito de cenografia urbana, aplique-se e revelem-se as circunstâncias que levaram o Vale Pereiro a passar a ser chamado de Passeio Público. Para isso é necessário recuar até às datas em que este Passeio não passava da imaginação de alguém.

Os paralelos na história são necessariamente discutíveis mas as proporções que carregam, têm validade na compreensão das linhas que assumem poder e responsabilidade na representação dos actos que se estudam. Assim se torna fundamental o contexto da figura controversa detentora das imagens da história de Portugal, em que qualquer manual europeu sobre o século XVIII, Lisboa quase só entra à conta do Marquês de Pombal e reduzido à sua imagem.<sup>30</sup>

Nascido em 1699 e falecido em 1782, a existência de Sebastião José de Carvalho e Melo, atravessou praticamente todo o século XVIII assim que esta figura, é alvo de

---

<sup>28</sup> LAMAS, José M. R. G. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: J.N.I.C.T. Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

<sup>29</sup> ROLIM, Eliézer Leite. *O artefacto cenográfico na invenção do cotidiano espetacularizado*. Salvador da Bahia: [s.n], 2013. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitectura e Urbanismo Interinstitucional.

<sup>30</sup> MONTEIRO, Nuno. *Pombal e a aristocracia* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 10, Pág. 34. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

inúmeras pesquisas, pois acompanhou quase três décimos de governo, de acontecimentos relevantes de variados campos como o social, económico e cultural<sup>31</sup> tal como fora também a grande figura em determinadas medidas radicais tomadas durante o reinado de D. José I.

Também por isso, ainda à época foi alvo de grande impacto de propaganda para si próprio pois fez publicar textos apologeticos sobre si<sup>32</sup>, contudo e ainda assim dividiu as opiniões. Suscitando aclamações e inúmeras rejeições, sobretudo em relação às três grandes questões que têm sido objecto de análise em inúmeras vidas de historiadores do tema que a ele se referem.

J. Lúcio de Azevedo considera que a sua obra fora subordinada ao ódio aos jesuítas<sup>33</sup> e outros como Camilo Castelo Branco, traçam o seu perfil como um déspota<sup>34</sup>.

Estes referem-se à extinção dos jesuítas (1759) como também a momentos como suplício infligido aos suplicados, mais conhecido como o massacre dos Távoras, e a sua expulsão (1757), ainda ao terramoto de 1755 e à reconstrução de Lisboa que será o tema sobre o qual o presente capítulo se debruçará de forma a contextualizar a razão da força incontornável que a actual Avenida da Liberdade foi ganhando ao longo da história. Pois mesmo depois do afastamento da sua figura, não deixou de suscitar interesse, inclusivamente na historiografia europeia mais recente que se dedica ao século XVIII, esta figura controversa,<sup>35</sup> continua a constituir uma dimensão marcante.

Sebastião José de Carvalho e Melo, conviveu numa sociedade desenvolvida como a de Inglaterra e foi depois enviado para Viena de Áustria, onde em ambas as cidades prestou serviço e adquiriu treino na ciência administrativa.<sup>36</sup> Com a ascensão ao trono de D. José I, e sobre a guarda da rainha, então viúva, D. Maria Ana, que dando valor ao conhecimento que havia prodigado aquando tivera contacto com os novos conceitos administrativos e a sua vivência social, pela sua experiência fora do país, em Agosto de 1750, foi nomeado como Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros no novo governo que se ia formar.

Desde cedo se interessou pela reforma de Portugal, servindo de moderador e ponte no período em que representou o país no estrangeiro, tendo necessidade de fazer parecerias de Portugal com os inícios mais elevados da civilização europeia,<sup>37</sup> *“Portugal não tem outros*

---

<sup>31</sup> VICENTE, António Pedro. *Marquês de Pombal: um governante controverso* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 2, Pág. 18. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>32</sup> MONTEIRO, Nuno. *Pombal e a aristocracia* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 10, Pág. 34. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>33</sup> AZEVEDO, J. Lúcio. *O Marquês de Pombal e a Sua Época*. Lisboa, Texto Editores, 2009. ISBN: 9789724739762.

<sup>34</sup> BRANCO, Camilo de Castelo. *Perfil do Marquês de Pombal*. Lisboa, Edições Vercial, 2012. ISBN: 9789897000683.

<sup>35</sup> VICENTE, António Pedro. *Marquês de Pombal: um governante controverso* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 2, Pág. 17. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>36</sup> *Ibidem*, Pág. 17.

<sup>37</sup> *Ibidem*, Pág. 18.

*inimigos que não sejam os inimigos de Inglaterra*<sup>38</sup> tal afirmação demonstra o valor que conferiu à utilidade comercial do país em ser aliado de Inglaterra. Fundamentado pelo seu princípio de que havia necessidade de introduzir profundas alterações no regime de Estado, justificasse a sua incontornável contribuição para o país.

Nos primeiros anos do seu governo, toma conta da cidade de Lisboa, a catástrofe de 1 de Novembro de 1755, o maior terramoto de que há memória na Europa.<sup>39</sup>

*“Enterrem-se os mortos e cuide-se dos vivos”*

Sebastião José de Carvalho e Melo

Seguido do horror e total desgoverno, após a catástrofe, a forma como agiu e a sua épica expressão acima transcrita, são totalmente representativas e serviram para demonstrar a capacidade e o pragmatismo do governante e da sua intervenção. É assim um exemplo da sua indiscutível, posição enérgica e eficaz que veio a conferir confiança à população e contribuiu para o respeito, por enquanto unânime, da sua imagem.

O zero fora imposto, produzido pelo arrasamento que ficava à vista, o emaranhado das ruas estreitas, quase vielas e becos, que tornavam a Baixa um labirinto urbano ficara na memória da cidade que atravessara séculos, fora da cerca moura, e que tivera a sua grande evolução a partir do século XIV com as novas muralhas fernandinas, do início do século XVI.<sup>40</sup>



001. Gravura o Terreiro do Paço no princípio do século XVIII. Figura de José Artur Bárcia. In: Arquivo Municipal

Lisboa ruiu, o que ficou, foi remendado como Alfama, o Bairro Alto e Belém. Do que ruiu apenas ficou entulho e artefactos de toda a espécie<sup>41</sup> que foi obrigatório refazer-se segundo o pensamento racionalista da época Iluminista em que *“rectificar; alinhar; regularizar; proporção; simetria; nivelar declives; comunicações amplas e decoradas”*<sup>42</sup> são por entre algumas

<sup>38</sup> Ibidem, Pág. 19.

<sup>39</sup> ARAUJO, Cristina e.t al. *O terramoto de 1755 impactos históricos*. Lisboa, Livros Horizonte, 2007. ISBN 9789722415.

<sup>40</sup> FRANÇA, José Augusto. *Reflexões sobre a Lisboa de Pombal* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 10, Pág. 121. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>41</sup> CANAVEIRA, Manuel Filipe. *Plano [de Lisboa] que sua majestade mandou...* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 11, Pág. 129. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>42</sup> Ibidem.

palavras e expressões do plano promulgado de 1758 de onde se pode retirar e imaginar, a vontade racionalista no momento que dava azos ao triunfo da geometria, sobre as desordens antigas e as irregularidades das ruelas de outrora.

Refez-se conforme as ideias absolutamente novas em termos morais e materiais, apresentadas pelos architectos e engenheiros. Uma engenharia militar, como não podia deixar de ser à época, traçado a régua e esquadro, fiel ao rigor geométrico e reflexo das claras orientações do engenheiro-mor do reino, com patente de mestre de campo-general, Manuel da Maia, do capitão Eugénio dos Santos e do tenente-coronel Carlos Mardel.

A civilização e o avanço, cuja ambição era a de estar à altura das grandes capitais europeias, como Londres, tal como se invocava à data, exigia que no novo plano houvesse o desimpedimento das ruas que claro, deveriam ter a largura suficiente para a circulação dos peões como também das carruagens assim como era estritamente necessária a construção dos receptores do escoamento de águas das casas dos habitantes e mesmo das novas ruas.

A cidade nova, a pedido do Marquês de Pombal deveria ser apresentada por entre seis planos distintos por onde iria decidir qual a reconstrução do sítio histórico, totalmente redefinido, não igual mas sim melhorado fora pedido para ser iniciado.

Apenas um mês após o terramoto, o engenheiro entrega os seus primeiros esboços onde considera a hipótese de se encaminhar para Belém, a nova cidade, uma zona mais resistente a terremotos. Não eram ainda estes os esboços que viriam a ser aprovados, porque os resultados não eram ainda completamente satisfatórios e indiscutíveis.

Somente a 12 de Junho 1756 se escolheu um dos seis desenhos. Este dizia respeito fundamentalmente ao desenho da cidade, segundo a malha definida entre as duas praças, com funções que convinhas à vida social, que do rio Tejo para Norte, assumiam o papel desde o início do século XVI.

O projecto de reconstrução pombalina propôs grandes modificações da área. Chama-se-lhe reconstrução na medida em que não estavam previstas grande ampliações e prolongamentos destes eixos, *“substitui apenas o que necessita de substituição, termina onde não há nada para substituir.”*<sup>43</sup> A anterior afirmação é justificada através dos dados de crescimento populacional que não eram já muito famosos e só pioraram com a grande catástrofe de 1755 bem como estava previsto a elaboração do plano até quase ao que foram as cêrceas da cidade da época.

De rua a rua, conforme a sua importância reflectida por entre a largura e a orientação delas, entre as duas praças um jogo quadrangular que se fazia cortar por ruas verticais desde o rio e horizontais, por entre ângulos rectos, foi eleito o plano com maior

---

<sup>43</sup> O início da expansão. *Alguns apontamentos sobre urbanismo alfacinha, (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* in Revista Arquitectura, Agosto 1931. Pág. 40.

imaginação que anunciava uma relação de superfícies visíveis, numa relação de volumes que importava imaginar.<sup>44</sup>

A cidade nova ambicionava ser ampla e arejada mas o condicionamento económico e técnico era primordial, sendo que construir barato e depressa era a conduta exigida, assim que a salubridade e segurança dos edifícios, a elevação de cotas em relação ao Tejo, o aproveitamento dos destroços, as medidas das ruas agora largas e com um alinhamento obrigatório das fachadas dos edifícios hierarquizadas, conforme a importância das ruas, eram classificadas como medidas obrigatórias.

A planta da nova cidade, apesar de tipificada e com linguagem parcialmente constante, era compensada com as volumetrias dos quarteirões que desta vez, se apresentavam dinâmicos nas suas proporções, uns maiores, outros menores, uns verticais e outros horizontais, criando harmonia no conjunto.<sup>45</sup>



002. Plano da Baixa Pombalina por Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e E. S. Poppe. In: Atlas de Lisboa

Três ruas principais uniam o Terreiro do Paço, rebaptizado como Praça do Comércio, ao Rossio, estas geravam quarteirões rectangulares, cujos edifícios obedeciam também eles à matriz de quatro pisos e águas furtadas na cobertura. Já o piso térreo era reservado a comércio, cuja actividade denominaria a rua, oferecendo ao imaginário a imagem de outros dias em que as ruas plenas de vida estavam elas repletas de lojas de correeiros de ouro e de prata.

Os edifícios agora dotados de abastecimento de água e do célebre sistema anti-sísmico, a estrutura em gaiola, uma armadura de madeira de vigas horizontais e verticais com travamentos em “X”, tornaram a obra pioneira na produção em série, de elementos construtivos, uma lógica de uniformização das tipologias cujo objectivo seria a racionalização construtiva.

<sup>44</sup> FRANÇA, José Augusto. *Reflexões sobre a Lisboa de Pombal* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 10, Pág. 125. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>45</sup> *Ibidem*. Pág. 126.

*“Sebastião José de Carvalho foi, no momento próprio a pessoa própria, com capacidade para assumir uma tarefa ingente, única de tal amplitude, na história e na vida nacionais.”<sup>46</sup>*

José Augusto França

---

<sup>46</sup> Ibidem. Pág. 127.



## 1.2. Passeio Público

Faltava agora ao conjunto da nova cidade da Baixa Pombalina uma peça essencial que viria a completar o programa urbanístico, o Passeio Público do Rossio.

Neste período Iluminista desenha-se o Paseo del Prado em Madrid (1760-1770), apresentado como “*um dos mais grandiosos do Iluminismo Europeu*”.<sup>47</sup> Os engenheiros e arquitectos da época das Luzes, procuravam encontrar soluções para a insalubridade das cidades, assim que a plantação de árvores alcançara um papel vital para o saneamento e embelezamento do projecto urbano, constituindo-se como uma reserva imprescindível de ar e luz.<sup>48</sup>

O primeiro desenho do Passeio Publico não só cumpria as funções acima descritas como também permitiria o encontro das classes sociais, que apesar de nos setecentos, os jardins serem privados e reservados ao usufruto apenas de aristocratas, com a aproximação da Revolução Francesa e no período após a mesma, “*foi de facto, frequente alguns dos proprietários de grandes jardins no interior das cidades abrirem-nos ao público em certos dias do ano, promovendo assim uma certa democratização do uso do jardim.*”<sup>49</sup>

Procurava-se criar de raiz, um local onde o público pudesse usufruir dos prazeres de um espaço ajardinado e murado, procurando os ideais europeus contudo fora ensombrado pelas regras da civilização para a utilização pretendida, onde é clara a vontade de separar as vivências populares do Rossio e do primeiro Jardim Público de Lisboa.

*“Art.º 1º – As portas do Passeio Público tanto no Verão como no Inverno, se devem abrir ao nascer do Sol, e fechar às Avé-Marias d’Inverno, e de Verão meia hora depois, havendo todo o cuidado para não que fique pessoa alguma.*

*Art.º 3.º - Prohibe-se a entrada no Passeio Público aos ébrios, doentes, homens que transitem com carga às costas e às crianças que não forem acompanhadas e que representem ter menos de 10 anos. Não se admitirão absolutamente os homens de jaqueta, estendendo-se mui particularmente, que a qualquer pessoa for qual for o traje que não se apresente decentemente vestida, se lhe negará a entrada no Passeio.”*

Inaugurado em 1785, o Passeio Público, segundo descrições na literatura de viagens e na imprensa, não conseguiu impor-se nos primeiros decénios do século XVIII.<sup>50</sup>

*“Lisboa foi reconstruída sem se cuidar de a embelezar com jardins. Apenas se construiu um, num lugar afastado e mal situado (...) privado assim da livre circulação de ar. (...) teria ficado um passeio agradável se fosse mais amplo e extenso. (...) para mais cercaram-no de um muro bastante elevado. Seria*

---

<sup>47</sup> SAMBRICIO, Carlos. *L’Espagne des embellissements* in André Lortie. *Paris s’exporte. Architecture modele ou modele d’architecture*. Paris, Picard, 1995. Pág. 61, versão original : “*Un des plus grandioses de l’Europe des Lumières*”.

<sup>48</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 179. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>49</sup> ARAUJO, Ilídio. *Jardins, Parques e Quintas de recreio no aro do Porto*. Revista de História, Instituto Nacional de Investigação Científica – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Volume II.

<sup>50</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 181. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

*um lindo jardim de casa particular, como passeio público de um grande agregado populacional é apenas ridículo.*<sup>51</sup>

J.B.F Carrère

A pouca aderência ao novo espaço podia atribuir-se à falta de hábito e de gosto de se passear num espaço previsto para o efeito, tal como à lenta progressão das obras de reconstrução que tornavam, como assim o refere J.B.F Carrère, no *Tableau de Lisbonne*, o acesso bastante difícil, como ainda prevaleciam os encontros em palácios privados no meio aristocrata. A mentalidade de elite perante a mistura entre as classes sociais era uma questão ainda por adaptar aos seus hábitos aristocratas.

Apenas na segunda metade do século, depois de beneficiar de melhoramentos introduzidos pelas sucessivas vereações liberais,<sup>52</sup> pouco a pouco o Passeio Público foi-se impondo como local de encontro, embora ainda com algumas reservas pois a frequência dos diferentes grupos sociais era ainda distinta por dias da semana, *“as quintas feiras eram consideradas de bom tom ao contrário de os domingos, desprezados pelos mais chiques porque o acesso gratuito favorecia a amálgama social.”*<sup>53</sup> Assim como também a utilização de determinados espaços dentro do próprio jardim, faziam eles, a distinção do estatuto dos seus utilizadores. Apenas alguns usufruíam da rua central e outros das secundárias, bem como as horas do dia, também elas eram ditadoras da frequência de determinada estirpe social.

Assim se entende, por entre meio da realização de alterações e embelezamentos sucessivos em relação ao que fora o projecto inicial do Passeio Público, pela mão dos engenheiros Pombalinos, o espaço urbano evoluiu constantemente acompanhando as dinâmicas sociais que se relacionavam com a arquitectura e urbanismo.

A entidade urbana por estes engenheiros construída, resultara da capacidade desta parte da cidade de Lisboa se ter estabelecido como fonte de inspiração e de imaginário, para quem usufruía dela. Incontornável é a constatação de que Lisboa era e é ainda hoje, uma cidade expectante na medida em que a sua topografia assim o permite aquando os visitantes e ou habitantes a pensam como anfiteatro, ela convida à representação e ao palco cénico.

O jardim como símbolo de nostalgia, fora palco e espaço cénico, representante de cultura e de história, um construtor de imaginário próprio e que deu espaço ao conceito de sentido de lugar. A arquitectura e a cenografia, apesar de dois universos distintos, estão, como já fora anteriormente descrito, em paralelo e cruzando-se infinitamente, especialmente nos locais de história como é o caso do Passeio Público - Avenida da Liberdade.

---

<sup>51</sup> CARRÉRE, J. B. F. *Tableau de Lisbonne, en 1796, suivi de lettres écrites de Portugal, sur l'état ancien et actuel de ce royaume*. Paris, H J JANSEN.

<sup>52</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões n.º 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 181. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

A cenografia tal como a arquitectura tem como instrumento o espaço, ambas as disciplinas trabalham com as sensações, provocando-as ou deixando de as provocar conforme o mentor delas e o seu imaginário pretender, assim como o do espectador, dado que as interpretações distintas são regidas pelas vivências distintas de cada um que o especta.

Segundo a experiência noutros países, de que anteriormente se falou, a figura controversa de Marquês de Pombal<sup>54</sup> sonhara com a reconstrução de Lisboa e a modernização da capital.

Para além de responsável pela reconstrução da cidade, na Baixa, foi também impulsionador da construção do jardim público como local para os ricos e poderosos fossem olhados e pudessem olhar, um espaço iluminado bem à imagem das outras capitais por onde já passara durante o percurso da era das Luzes.

A ideia da abertura do Passeio Público pelas terras de Valverde, já previstas na planta de Carlos Mardel e Eugénio dos Santos, veio modificar por completo o traçado urbano da zona pressupondo o aproveitamento de parte da propriedade da família de Castelo Melhor.

Recue-se ao século quinhentista, quando as terras e o que estas continham, desde o lado ocidental do Rossio até ao que é hoje o Éden Teatro, pertenciam aos Condes de Faro. Uns fidalgos de boa linhagem que ao longo dos anos se foram cruzando o seu nome com os de outras famílias, tão ou mais fidalgueiras como esta.

Passado um século as propriedades do Conde de Faro passaram a pertencer, uma parte, à família Cadaval e as que estavam mais próximas dos Restauradores, à família de Castelo Melhor.

Esta família, tal como muitas outras, que possuíam terrenos no que fora considerado a periferia da cidade e futuro espaço para construir o jardim público, posteriormente, também o mesmo se verifica para a construção da grande avenida, foram expropriadas em prol da ligação entre o Rossio e o Passeio, que se principiava na Calçada da Gloria para Norte.

Na primeira tentativa de definir uma estrutura organizada para Norte, rapidamente se entende que existira a necessidade de uma inflexão para Noroeste, dada a topografia apresentada pela colina de Sant'Ana e conseqüentemente o usufruto dos terrenos menos acidentados do Vale do futuro Passeio Público e Avenida da Liberdade.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> VICENTE, António Pedro. *Marquês de Pombal um governante controverso*, in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 181. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>55</sup> O início da expansão. *Alguns apontamentos sobre urbanismo alfacinba, (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* in Revista Arquitectura, Agosto 1931. Pág. 41.



003. Planta topográfica de Lisboa. In: *Alguns Apontamentos sobre o urbanismo alfacinba (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* Revista de Arquitectura.

O Passeio ocupava as Hortas da Cera a Valverde, terras húmidas e alagadas no que eram os arredores da cidade. Desenha-se em 1764,<sup>56</sup> ainda dentro das intervenções Pombalinas pela mão do arquitecto e engenheiro militar, Reinaldo Manuel dos Santos, como forma de alameda ajardinada e murada, com 300 x 90 metros, de desenho rígido de acordo com urbanismo da época, com referências do urbanismo iluminista francês, este visava dotar a cidade de um espaço social firmado pelo núcleo que era a Baixa Pombalina.<sup>57</sup>

Cronologicamente desfasado das obras de execução, aquando concluído, no último quartel do século XVIII, o jardim teria um aspecto de quinta, encerrado em muros altos e austeros pois a entrada não seria permitida a todos.

Segundo imagens que o fazem imaginar e relatos como o de Carl Israel Ruders, na obra *Portugisisk Resa*, viagem a Portugal, na sua tradução, consta um jardim, grande bonito e asseado, com cómodos assentos, contudo existiram opiniões contrárias, deixando a impressão que nas primeiras décadas da sua existência não conseguiu, o Passeio impor-se como o centro social lisboeta<sup>58</sup> assim como já foi relatado anteriormente.



004. Muro lateral do Passeio Público, 1879. Figura de Eduardo Portugal. In: Arquivo Municipal de Lisboa

As propostas apresentadas para a reconstrução de parte da cidade, pelos engenheiros da Baixa, não previam eixos de expansão e tão pouco o seu prolongamento,

<sup>56</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008. Pág. 198.

<sup>57</sup> PAIS, Nuno Ventura. *Projecto de Requalificação urbana: “Prolongamento da Avenida da Liberdade”*. Simulação face a crescimentos hipotéticos no tempo. Reflexos na expansão da cidade de Lisboa. Pág. 11 Lisboa, Dezembro 2004.

<sup>58</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões n° 15/16. Pág. 181 Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

contudo reflectiu-se desde cedo a vontade da sua nova orientação, através da clareza e eficácia como estavam interligados, os dois núcleos, da Praça do Comércio ao Rossio.<sup>59</sup>



005. Desenho de expansão da Baixa Pombalina por Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e E. S. Poppe. In: *Alguns Apontamentos sobre o urbanismo alfacinha (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* Revista de Arquitectura.

É no início do século XIX que se assiste à preocupação da Câmara Municipal, com o apoio e acções de D. Fernando II, príncipe consorte na nova imagem de Lisboa,<sup>60</sup> para a remodelação do Jardim Público com o objectivo já conhecido de acompanhar as outras capitais europeias, por uma imagem mais cosmopolita.<sup>61</sup>

A cidade não tinha crescido muito no século que se passara, no entanto avistava-se de novo o crescimento de Lisboa. Os alinhamentos, dimensões e orientação, apoiaram-se nas determinações prévias do Passeio Público, nesta altura já estratificado no que diz respeito à construção em seu redor como também já estava enraizado nos hábitos socio-urbanos lisboetas.

As obras realizadas entre 1836-1838 sob a mão do arquitecto Malaquias Ferreira Leal, o arquitecto da cidade na primeira metade dos oitocentos,<sup>62</sup> pretendia, com a abertura do parque à cidade, um espaço de cariz mais amplo e dinâmico, menos elitista e apertado “(...) conseguida pela criação de um gradeamento interrompido por pilares que arrancam de um murete de cantaria”.<sup>63</sup> Por este gradeamento, penetravam as ruas pré-existentes, Rua Oriental e Rua Ocidental do Passeio Público, assiste-se também à época a alterações na organização

<sup>59</sup> O início da expansão. *Alguns apontamentos sobre urbanismo alfacinha, (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)*. Pág. 40. In Revista Arquitectura, Agosto 1931.

<sup>60</sup> TEIXEIRA, José. *D. Fernando II: Rei-artista, artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1986.

<sup>61</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Pág. 198. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.

<sup>62</sup> TOJAL, Alexandre Arménio, Malaquias Ferreira Leal. *Arquitecto da cidade na primeira metade de oitocentos: O exercício do poder regulador sobre a arquitectura privada em Lisboa*. Dissertação para o grau de Mestre em História da Arte, pela Universidade Lusíada. Lisboa, Maio 2003.

<sup>63</sup> TOJAL, Alexandre Arménio. *Ensaio da Política Renovadora na Lisboa Romântica*, Arte Teoria, Lisboa, nº10, 2007. Pág. 107.

interior do jardim, na sua vegetação e nos sistemas de água, que reflectiam os valores estéticos do Romantismo.<sup>64</sup>



006. Entrada Sul do Passeio Público de Lisboa 194--. Figura de Eduardo Portugal. In: Arquivo Municipal de Lisboa

*“Um belo dia (...) encontrei o asseio transformado (...) um elegante gradeamento substituíra o muro de pedra; entrava-se por um portão também de ferro (...) havia esplêndidas acácias logo à entrada. E um grande lago com repuxo (...) depois, ao centro, outros dois lagos com o Tejo e o Douro (...) e chorões. Um coreto magnífico para a música. Muitas árvores raras (...) e ao fundo, pela altura da Rua das Pretas, uma linda cascata com avencas”*

Marquesa de Rio Maior, 1930

Assim, o parque da cidade voltou a ser um espaço de preferência da sociedade lisboeta e gradualmente, quase sob o inconsciente da população se passou da existência de uma zona verde, setecentista, vista muitas vezes como um tampão da cidade, onde para lá dele, não se passavam mais do que campos, para uma ideia de avenida de modelo oitocentista.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Pág. 198 Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.

<sup>65</sup> PAIS, Nuno Ventura. *Projecto de requalificação urbana: “Prolongamento da Avenida da Liberdade”. Simulação face a crescimentos hipotéticos no tempo. Reflexões na expansão da cidade de Lisboa*. Lisboa, Dezembro 2004. Pág. 12. Disponível em: Biblioteca Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Acesso em: Fevereiro 2015.

### 1.3. Os planos

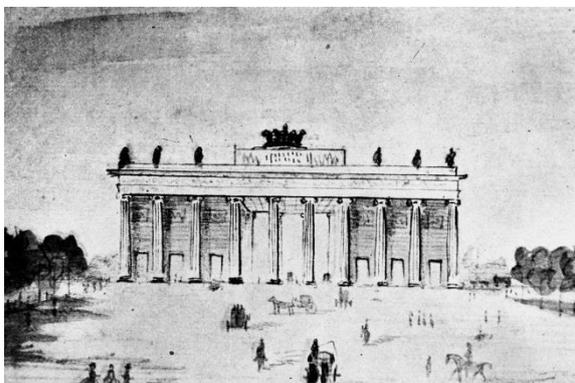
Foram as sucessivas transformações do jardim que levaram ao comunicado do então Presidente da Câmara, Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, a fazer um participado,<sup>66</sup> onde propunha que se estudasse, em 1859, a abertura de uma larga rua.<sup>67</sup>

Chama-lhe até de boulevard ou alameda, que partiria do fundo do Passeio Público, cortando pela parte inferior da Rua do Salitre, seguindo pelas terras do Vale Pereiro a São Sebastião da Pedreira e se viesse a ramificar.<sup>68</sup>

Esta vontade manifesta-se como parte fundamental da modernização e marco do progresso da capital portuguesa, colocando o antigo Passeio Público no centro dessa transformação.<sup>69</sup>

Está patente uma proposta global da renovação de Lisboa, onde se assinala a abertura de um grande eixo para Norte e a valorização desta via monumental, é ainda acentuada por uma praça circular que a completava e qualificava.

Segundo o conjunto de sete desenhos de Alfredo de Andrade, onde reflecte o seu reportório de perfil estrangeirado pela sua formação italiana e do academismo neoclássico, apresenta uma outra proposta, onde através de elementos no início, uma Colunata Monumental e no fim da avenida, um Arco do Triunfo, reflecte uma visão digna de ser assinalada pela presença destes elementos, através dos quais, antecipa valores de uma cidade burguesa. Contudo, ainda não era a altura ideal para este tipo de representações em Lisboa.<sup>70</sup>



007. Arco do triunfo no término da Avenida da Liberdade. Figura de Ruy Alfredo Andrade. In: Oficinas de São José

---

<sup>66</sup> ALGUNS apontamentos sobre o urbanismo alfacinha: da Baixa ao Campo Grande, do Séc. 18 ao Séc. 20. Revista Arquitectura, Lisboa, Agosto – Setembro 1931.

<sup>67</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008. Pág. 199.

<sup>68</sup> Ibidem. Pág. 199.

<sup>69</sup> Ibidem. Pág. 199.

<sup>70</sup> Ibidem. Pág. 199.

*“Pela sua formação Andrade encontrava-se desfasado em relação às preocupações funcionais e de especulação imobiliária que se sobrepõem a estas ideias, embora integrando um racionalismo que Haussmann normalizaria durante o Segundo Império”<sup>71</sup>*

Lucília Verdelho da Costa

A cidade deparara-se neste momento com o abrandamento da ideia do Boulevard,<sup>72</sup> dadas as inúmeras discussões sobre os mecanismos para requalificar a cidade.

O governo de Fontes Pereira de Melo, propõe-se então a resolver estas problemáticas com o ministro das obras públicas à época, João Crisóstomo de Abreu, por onde criam um regulamento, publicado a 31 de Dezembro de 1864, onde contemplam regras de salubridade e saneamento público.<sup>73</sup>

Paralelamente é também promovido pela Câmara Municipal, um Plano geral de melhoramentos da capital. Nesta equipa ingressavam os engenheiros Pierre Joseph Pézerat e Joaquim Pereira de Carvalho, o arquitecto Joaquim Possidónio Narciso da Silva e o vogal da saúde pública Dr. Guilherme da Silva Abrantes, juntado três diferentes formações, a engenharia, a arquitectura e a medicina a trabalharem numa só direcção.<sup>74</sup>

O engenheiro de origem francesa possuía um profundo conhecimento da cidade, tendo ingressado em diversos estudos como também fizera parte da Câmara Municipal desde 1852.<sup>75</sup>

Incontornável é hoje a imagem de Pézerat, e desta equipa, não pela duração da 1ª Comissão de Melhoramentos de Lisboa mas pela reflexão que esta suscitou em relação à abertura da avenida<sup>76</sup> que acabou por ser útil mais tarde, o que faz com que se apresente assim o engenheiro como o antecessor de Frederico Ressano Garcia.<sup>77</sup>

Frederico Ressano Garcia, nasceu em Lisboa em 1847, a figura que representa o primeiro projecto de expansão da cidade de Lisboa, dando seu nome de autor às estruturas da Avenida da Liberdade e Avenidas Novas bem como o prolongamento da Avenida 24 de Julho, de Santos a Alcântara, os bairros de Campo de Ourique e da Estefânia, a construção

---

<sup>71</sup>COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade, 1839-1915, Da pintura à invenção do património*. Lisboa, Veja 1997. Pág. 84.

<sup>72</sup>MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX– intervenções urbanas*. Pág. 200. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.

<sup>73</sup>Ibidem. Pág.200.

<sup>74</sup>Ibidem. Pág. 201.

<sup>75</sup>PAIXÃO, Rui A. Gamboa. *Vida e obra do engenheiro Pedro José Pezerat e a sua actividade na liderança da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa (1852-1872)*. Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>76</sup>MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX– intervenções urbanas*. Pág. 201. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.

<sup>77</sup>PAIXÃO, Rui A. Gamboa. *Vida e obra do engenheiro Pedro José Pezerat e a sua actividade na liderança da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa (1852-1872)*. Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa.

da linha de Cintura e da Linha de Sintra, entre muitas outras obras importantes da capital portuguesa.<sup>78</sup>

O engenheiro Ressano Garcia, era profundo conhecedor da renovação urbanística de Paris desenvolvida por Haussmann pois, após a sua formação, pela Escola Politécnica de Lisboa, por concurso público, fora transferido para a École Imperiale des Ponts et Chaussées de Paris, onde concluiu o curso em 1869.<sup>79</sup>

Perante o ambiente de guerra civil que se instalara em Paris, quando os exércitos prussianos cercaram a cidade, após a queda de Napoleão III (1870-1871), Ressano Garcia regressa a Portugal.<sup>80</sup>

Após a morte de Pézerat, em 1872, a Câmara Municipal de Lisboa viveu um período de estagnação até 1874, ano em que Ressano Garcia assume as funções na Repartição Técnica.<sup>81</sup> A sua entrada determinou uma nova visão do urbanismo lisboeta e a sua formação parisiense dotou-o de um pragmatismo e técnicas de planeamento que lhe causaram problemas na adaptação ao método que a Câmara mantinha.<sup>82</sup>

Ditado o insucesso da 1ª Comissão de Melhoramentos de Lisboa, esta é terminada em 1868. Quase dez anos depois, em 1876, é criada uma nova comissão com o objectivo de concluir o Plano Geral de Melhoramentos da capital e Ressano Garcia apresenta o anteprojecto da Repartição Técnica para o Eixo Central de Desenvolvimento da Cidade para Norte em 1877. Dois anos depois, ainda antes de estar concluído, apresenta a primeira parte da Avenida da Liberdade, que incluía já, o planeamento dos bairros adjacentes e do Parque da Liberdade.<sup>83</sup>

O projecto delineia a Avenida, no seguimento do Passeio Público, terminando numa praça circular de 200 metros de diâmetro de onde irradiam quatro outras ruas. No alinhamento deste eixo, surge o desenho do Parque da Avenida, resolvendo os problemas topográficos do terreno. Assim que o projecto recusa a ideia de um único alinhamento da Avenida até à Circunvalação, como desde cedo teria sido expresso, assim como no comunicado de Júlio Máximo de Oliveira Pimentel.

---

<sup>78</sup> CORREIA, Rita. *Frederico Ressano Garcia*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 29 de Agosto de 2001. Pág. 1.

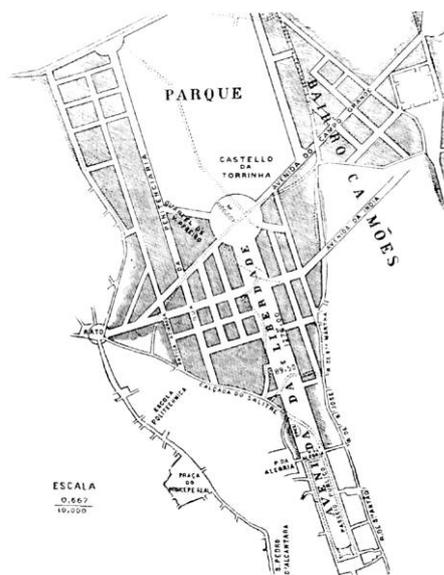
<sup>79</sup> *Ibidem*. Pág. 1.

<sup>80</sup> *Ibidem*. Pág. 1.

<sup>81</sup> PAIXÃO, Rui A. Gamboa. *Vida e obra do engenheiro Pedro José Pezerat e a sua actividade na liderança da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa (1852-1872)*. Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>82</sup> CORREIA, Rita. *Frederico Ressano Garcia*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 29 de Agosto de 2001. Pág. 3.

<sup>83</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Pág. 201. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.



008. Planta da Avenida da Liberdade. Esc: 0,667:10.000. In: *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*

O plano de Frederico Ressano Garcia respondia aos princípios de “(...) *uma programação sistemática e faseada visando implantar novos bairros residências destinados à média e alta burguesia, articular expeditamente o centro da cidade com o seu termo mais qualificado a norte, e finalmente, dotar Lisboa de uma imagem renovada, ortogonal, higienizada e arborizada, espécie de centro alternativo ao velho coração que continuava a bater, para todos os lisboetas entre o Terreiro do Paço, Rossio e o Chiado*”<sup>84</sup>

Parecem suficientes os dados que sobreviveram ao tempo para reconstruir as premissas que Frederico Ressano Garcia procurara. O investimento no sistema viário para que se facilitasse a circulação, como também a promoção da zona norte, em tempos periférica, para que esta passasse a zona residencial de eleição da sociedade lisboeta.

A racionalidade e rigor dos documentos que constituíram os planos para a Avenida não devem ser confundidos com a aplicação do mesmo,<sup>85</sup> nomeadamente as fases que corresponderam ao processo de execução, pois este desenho desencadeou inúmeras polémicas, pelo sentido e estrutura do plano até durante a sua execução. Foi Miguel Correia Pais quem liderou esta reacção quando lançou a ideia de um prolongamento da Avenida, vencendo o desnível topográfico do Parque.

<sup>84</sup> SILVA, Raquel Henriques da. *Urbanismo; Caminhos e Planos, Lisboa em Movimento 1860-1920*, Lisboa, 1994. Pág. 51.

<sup>85</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX– intervenções urbanas*. Pág.. 204. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.



009. Engrandecimento da Avenida da Liberdade proposto pelo Engenheiro Miguel Correia Pais, 1885. In: Gabinete de Estudos Olissiponenses

*“Estive sempre convencido de que a grande Avenida devia ser traçada em linha recta, desde o fim da Rua do Príncipe até à Estrada da Circunvalação; mas se o tivesse dito há mais tempo, poucos me acreditariam, porque a minha autoridade moral é limitada (...) Além disso, os terrenos adjacentes são muito acidentados, e a rotunda acha-se por assim dizer, enterrada entre eles (...) proponho a sua eliminação, e, se estivesse em meu poder, ninguém duvide de que desapareceria infalivelmente (...)”<sup>86</sup>*

Miguel Correia Pais

A Avenida desta época fora motivo de discórdia, ainda com Frederico Ressano Garcia à frente do seu desenho mas também posteriormente. Desta forma, rapidamente, este se tornara um projecto de muitas outras propostas de intervenção. Umhas mais utópicas outras menos mas que ainda assim, não foram correspondendo às vontades político-económicas e tão pouco, bem recebidas pela cultura da época.<sup>87</sup>

Estas foram sendo ultrapassadas pela lógica já conhecida de se ir construindo cidade, negociando-se lote a lote<sup>88</sup> em relação ao espaço urbano pois, a Câmara não disponha de meios jurídicos em que se apoiar para a expropriação dos terrenos que se seguiam ao longo do projecto para a futura Avenida da Liberdade.<sup>89</sup>

Estes meios jurídicos surgiram com a publicação da Carta de Lei de 9 de Agosto de 1888, através da nova mentalidade e mudança de atitude, agora mais racionalista e operativa

<sup>86</sup> PAIS, Miguel Correia. *Melhoramentos de Lisboa: Engrandecimento da Avenida da Liberdade, 1885*. Pág. 4.

<sup>87</sup> ALGUNS apontamentos sobre o urbanismo alfacinha: da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte. *Revista Arquitectura*, Lisboa, Agosto-Setembro 1931.

<sup>88</sup> SÁ LDA, Manuel Fernandes de. *PUALZE - Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade e zona envolvente*. Pág. 14. Proposta de Plano, Dezembro de 2005. Câmara Municipal de Lisboa.

<sup>89</sup> RODRIGUES, M<sup>a</sup> João Madeira. *TRADIÇÃO, TRANSIÇÃO E MUDANÇA - A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista*. Pág. 60. Dissertação para concurso de professor das disciplinas de Historia Geral da Arte, História da Arte em Portugal, Estética e teorias da Arte da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

por parte da Câmara pelo qual se debateram Rosa Araújo e Fuschini, Presidente e Vereador da Câmara Municipal de Lisboa, respectivamente.<sup>90</sup>

Agora, a expansão para Norte fora abordada como empreendimento comercial lucrativo e racionalizável. No fundo o plano seria dotar esta zona de função habitacional e embelezar a cidade. Caracterizou-se este plano de 1888 pela sua malha articulada, por eixos que partiam de praças que funcionavam como meios de *centralidade-dispersão*,<sup>91</sup> estes eixos seriam os ordenadores de espaço, ritmados e simples que atribuíam aos vazios um carácter determinante no urbanismo da capital.<sup>92</sup>

Esta lei veio a revelar-se como instrumento base para a construção da avenida e seu prolongamento, dado que sem ela teria sido menos eficaz a construção do espaço.

O edital de 12 de Novembro do ano seguinte, 1889, publicara a relação de proprietários e áreas a expropriar.<sup>93</sup> Era já no início de 1890 que se viam movimentos na Rua do Vale Pereiro para a obra da Praça Marquês de Pombal mas nem mesmo com a dissolução da Câmara em Março do mesmo ano, o interesse da obra já iniciada, cai por terra pois era enorme a importância da Avenida e da Rotunda como eixos de distribuição, sendo que estes dois eixos constituíam assim, um incentivo ao aparecimento de novos bairros.<sup>94</sup>

A ideia de erguer um monumento a Sebastião José de Carvalho e Melo, surgira tempo antes, no terceiro quartel dos oitocentos, apesar de só em 1882 ter-se tornado pública a vontade, aquando o Parlamento deu autorização ao Estado a fornecer a matéria-prima necessária para a sua construção.<sup>95</sup>

Na sequência do acolhimento sucessivo a eventos de diversa natureza, que se estendiam para a Avenida e até a este local, é em 1898 escolhido para a instalação temporária da Feira Franca, um parque de diversões para a comemoração do quinto centenário do descobrimento da Índia.<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> Ibidem. Pág. 70.

<sup>91</sup> Ibidem. Pág. 78.

<sup>92</sup> CARVALHO, Gabriela. *Marques de Pombal – uma rotunda, uma praça, um lugar de memória(s)* in Revista Camões nº 15/16, Pág. 189. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>93</sup> RODRIGUES, M<sup>a</sup> João Madeira. *TRADIÇÃO, TRANSIÇÃO E MUDANÇA - A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista*. Pág. 60. Dissertação para concurso de professor das disciplinas de História Geral da Arte, História da Arte em Portugal, Estética e teorias da Arte da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

<sup>94</sup> Ibidem. Pág. 79.

<sup>95</sup> CARVALHO, Gabriela. *Marques de Pombal – uma rotunda, uma praça, um lugar de memória(s)* in Revista Camões nº 15/16, Pág. 189. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>96</sup> Ibidem. Pág. 189.

Pensado e projectada pelo arquitecto da Câmara Municipal de Lisboa, José Luís Monteiro, de forma hexagonal, com destaque para um coreto em esfera armilar e espaço teatral em forma de elefante,<sup>97</sup> o evento tornara-se um sucesso. O surto construtivo na Avenida e suas imediações é despertado e ainda se atribui a este evento e projecto, a determinação física do palco onde viria a tomar forma o monumento ao Marquês.<sup>98</sup>



010. Feira Franca na Avenida da Liberdade e Rotunda 1898 - IV Centenário da Índia. Figura de Estúdios Mário Novais. In: Arquivo Municipal de Lisboa

A partir de 1906, era geral a agitação que se vivia no país em relação ao final da monarquia e eram agora outros os interesses e as preocupações. Assim que a comissão presidida pelo conselheiro Veiga Beirão, iniciada em 1905 fora um fracasso e apenas três anos depois, a 1 de Fevereiro, na Praça do Comércio o Rei D. Carlos e seu filho, herdeiro do trono, Príncipe Real D. Luís Filipe, foram assassinados, marcando o fim da última tentativa de reforma da Monarquia Constitucional.<sup>99</sup>

Desta forma, a 3 de Outubro de 1910 a revolta que provocou a deposição de D. Manuel II levou ao triunfo da revolução e à Implantação da República a 5 de Outubro de 1910.

Uma vez proclamada a República, a vontade de se prosseguir com o projecto de remate à Avenida, quase meio século adiado, recomeça a ter forma.

Três anos depois quando é lançado o concurso público para a idealização do monumento e apesar da insistência dos revolucionários, de que este deveria ser um monumento à República, dado os tempos que então se viviam, a homenagem a Marquês de Pombal prevalecera.<sup>100</sup>

Dos catorze projectos apresentados no ano de 1914, fora escolhido o do escultor Francisco Santos que ingressava numa equipa com Adães Bermudes e António Couto para a concepção do grandioso monumento. Contudo, fora apenas em 1933 que foi assente definitivamente no seu pedestal, virado a sul, com a intenção de vigia sobre a “sua” obra, o

<sup>97</sup> GOMES, Ana Cristina Cardoso da Costa, et al. *Arte efêmera em Portugal*. Ed. 1. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. ISBN 9728128657. Disponível em: Instituto Superior Técnico.

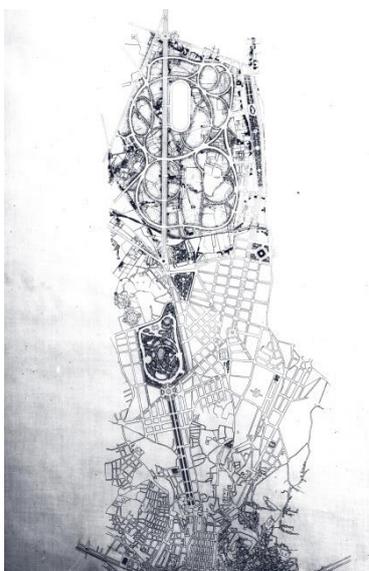
<sup>98</sup> CARVALHO, Gabriela. *Marques de Pombal – uma rotunda, uma praça, um lugar de memória(s)* in Revista Camões nº 15/16, Pág. 190. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>99</sup> Ibidem. Pág. 190.

<sup>100</sup> Ibidem. Pág. 191.

monumento de trinta e seis metros com a figura de bronze com quase o alcance de mais dez metros.<sup>101</sup>

A norte da Rotunda do Marquês de Pombal, Frederico Ressano Garcia, dá a volta ao declive que dificultava a construção e com o intuito de quase compensar o desaparecimento do jardim público, que fora o Passeio Público, do qual a sociedade lisboeta sentia falta, propõe um prolongamento natural da avenida naquele sentido.<sup>102</sup> Desta vez com um desenho adaptado ao novos tempos, sendo que o paisagismo evoluíra consideravelmente.



**011.** Planta de Lisboa. Figura de Alberto Carlos Lima. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Para esta nova concepção de jardim, as grandes obras parisienses, tiveram um carácter exemplar<sup>103</sup> dadas as diferentes formas como foram encenadas as avenidas arborizadas e ajardinadas, as praças e parques, tanto os periféricos, amplos e abertos como os murados.

Criou-se durante a reconstrução da capital francesa um modelo de alameda com plantas complexas e de maior autonomia funcional, a distribuição e a livre acessibilidade seriam, segundo os estudiosos do urbanismo, as características mais evidentes do traçado paisagístico da mão de Haussmann.<sup>104</sup>

Por outro lado, também pela mão de técnicos parisienses, orientados por outro dos engenheiros responsáveis por embelezar a cidade de Paris, Jean-Charles Alphand, desta vez sob a influência inglesa, substituíram o clássico por curvas, quase chegando em muitos

---

<sup>101</sup> CARVALHO, Gabriela. *Marques de Pombal – uma rotunda, uma praça, um lugar de memória(s)* in Revista Camões nº 15/16, Pág. 191. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>102</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 182. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>103</sup> Ibidem. Pág. 182.

<sup>104</sup> Ibidem. Pág. 182.

projectos da época a elipses, alongando os percursos dos jardins, encorajando ao passeio, protegendo a privacidade que dele usufruíam e ainda privilegiava a relação do Homem com a natureza.<sup>105</sup>

Estabelecido estava que o Parque da Liberdade seria a Norte da Rotunda e que este iria ter cerca de 38 hectares, dado que era a área de terreno livre contigua à Avenida nesta direcção. Por falta de conhecedores da arte paisagística a Câmara Municipal de Lisboa, abre em 1887 a concurso, internacional para este prolongamento.<sup>106</sup>

Requeria-se aos concorrentes, com enunciado e indicações, que o novo projecto reflectisse progresso e a configuração do sítio resultasse da combinação dos diferentes planos do terreno. À imagem do que já se construía em outras cidades europeias como é caso de Paris com o Bois de Boulogne e o Parque Leopoldo de Bruxelas, era também parte do enunciado a inserção de um jardim zoológico, numa área com cerca de 8 a 10 hectares, combinando o parque de recreio com o interesse científico e vocação educativa.<sup>107</sup>

Ao concurso para o projecto do Parque da Liberdade, candidataram-se inúmeros profissionais da área sendo que a expansão da actividade, com a construção de muitos jardins e parques em cidades francesas, permitiu que muitos ganhassem experiência no Pelouro dos Passeios e Arvoredos de Paris.<sup>108</sup>

Tal facto, justifica a presença em peso de profissionais da mesma nacionalidade tal como as melhores classificações se deverem a Henri Lusseau, Henri Duchêne e Eugène Deny, respectivamente com o primeiro, segundo e terceiro prémios. Contudo não ficaram de fora engenheiros civis e agrónomos portugueses. À época, na segunda metade do século XIX, esta era a actividade social a quem se confiavam preferencialmente as obras de arquitectura e do urbanismo da capital<sup>109</sup>, tal como fora o caso de Jacinto Inácio Cabral, assim como Francisco Castro Silva e José Monteiro da Costa

Um pouco por culpa da Regeneração, quando se visava estabelecer a concórdia social e política, bem como o desenvolvimento do país, através do livre-cambismo, porque esta medida favorecia a entrada de produtos industriais a mais baixo preço do que Portugal poderia competir, fez com que as exportações da nação diminuíssem e as importações desses produtos se mantivessem altas de forma que se verificou um resultado de saldo negativo entre as importações e exportações. Assim que pela crise financeira que o país atravessou, particularmente em 1890, o projecto de Henri Lusseau não chegou a ser executado.<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> Ibidem. Pág.183.

<sup>106</sup> Ibidem. Pág. 183.

<sup>107</sup> Ibidem. Pág 184.

<sup>108</sup> DUCHÊNE, Henri et Achille. *Architectes-paysagistes (1841-1947). Le style Ducène*, Paris, Ed. Du Labyrinthe, 1998.

<sup>109</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões n.º 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 185. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios.

<sup>110</sup> Ibidem. Pág. 186.

A premissa da construção de um parque é retomada em 1903, já com o nome de Parque Eduardo VII de Inglaterra, em homenagem à visita do Rei do Reino Unido, com o mesmo nome, que viera reafirmar a aliança entre as duas nações. Ainda assim, os terrenos a norte da Rotunda do Marquês de Pombal continuaram até por volta de 1938 abandonados pois não se chegara a qualquer consenso até à data em que se adopta o projecto do arquitecto Francisco Keil do Amaral.<sup>111</sup>

Fora o Tenente Coronel Salvação Barreto, Presidente da Câmara Municipal de Lisboa que por volta de 1945, propôs a elaboração de um plano definitivo para o arranjo do Parque e fora o arquitecto municipal, Keil do Amaral, o escolhido para conceber este projecto que fora aprovado em Novembro do mesmo ano.<sup>112</sup>

O arquitecto, que possuía plena consciência moderna e que se tivera afastado deliberadamente das oscilações entre o nacionalismo e o modernismo,<sup>113</sup> no projecto para o parque, recupera o ideal de miradouro panorâmico, amplo e grandioso com uma via monumental para peões com vista para toda a cidade e o rio a que em tempos se tinham virado as costas.



012. Parque Eduardo VII 1930. Imagem de: Eduardo Portugal. In Arquivo Municipal de Lisboa

*“Por um feliz acaso que não deve deixar-se fugir, a Avenida termina em terrenos livres, como são os do Parque Eduardo VII, podendo, por isso, continuar até uma “terrasse” quase natural, donde se desfruta um esplendido panorama da cidade e do Tejo.”<sup>114</sup>*

J.C.N Forestier

Assistiu-se a um processo de pensar e fazer cidade em Portugal que se perde a enumeração dos seus intervenientes<sup>115</sup> e contexto de seus imaginários. Por esta Avenida passaram inúmeras partes da história de Portugal, desde os desfiles monárquicos ao caos

<sup>111</sup> CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 15, Pág. 185. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios.

<sup>112</sup> Ibidem. Pág. 186.

<sup>113</sup> GOMES, Adelino. *O arquitecto e a terceira via da genuinidade e modernidade, Revistar Keil do Amaral nos cem anos do seu nascimento*. Lisboa, Público 30 Abril 2010.

<sup>114</sup> MORAIS, João Sousa e ROSETA, Filipa. *Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento*, Edição Livros Horizonte, 2005. Pág. 33.

<sup>115</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008. Pág. 207.

republicano, do Estado Novo à revolução de 25 de Abril de 1974. Passaram carruagens, os primeiros carros, passou o eléctrico e também o metro que se apresentou ao país nos anos 50 na Praça dos Restauradores e pela primeira vez foram vistos os mapas da rede, muito diferentes do que são hoje, letreiros de direcções, cabines telefónicas, pontos de venda, de tudo um pouco que manifestava o progresso à imagem das capitais europeias.<sup>116</sup>

“ (...) Lisboa pela sua situação, pelo seu clima e pela sua configuração topográfica, com um porto que é, incontestavelmente, o mais belo do mundo, tem direito a ser uma cidade magnífica”<sup>117</sup>

J.C.N Forestier

Esta é uma fama que a acompanha desde cedo e é em factos curiosos e desconhecidos para a maioria como é o caso do vídeo promocional dos anos 50 de uma companhia aérea Norte Americana, que enaltece a Praça dos Restauradores e compara a sua continuação aos Champs-Élysées que a presente dissertação se pretende focar. É nestas grandezas a uma escala arquitectónica ao invés de urbanística, com os casos de estudo dos cineteatros da Avenida, o Teatro Condes, o Cineteatro Éden, o Teatro Tivoli e ainda com o Cinema São Jorge, que assenta a investigação, com a vontade de relembrar Avenida da Liberdade e seu imaginário que é parte integrante e fundamental da cidade de hoje pois é esta avenida que assume no país o papel de destaque nos novos valores do urbanismo moderno, constituindo-se como palco pioneiro de experiencias arquitectónicas.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> A AVENIDA. Jornalista Cristina Boavida, Produção Cláudia Araújo, Madalena Durão, Coordenação M<sup>a</sup> João Ruela. Lisboa, SIC, 23.04.1015. Reportagem de 14:52 min.

<sup>117</sup> FORESTIER, Jean C. Nicolas. *O Embelezamento de Lisboa. O Prolongamento da Avenida da Liberdade*. In, Diário de Notícias, 29 de Julho de 1928.

<sup>118</sup> MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008. Pág. 207.



## 2. História do Cinema

---



## 2. História do Cinema

### 2.1. Os primeiros tempos

Para que se complete o estudo das práticas cinematográficas em Portugal, revela-se estritamente necessário uma breve passagem pelo teatro em que poucos são os séculos tão relevantes como o século XVIII, quando se multiplicaram os elementos de espectáculo que se viviam por toda a Europa, conseqüentemente, também iam chegando à capital portuguesa.

Torna-se desta forma relevante lembrar a política reformista de Marquês de Pombal, que tal como anteriormente descrito, trouxe consigo alterações na estrutura social, nomeadamente, o aumento da concentração de poder no monarca que teve como consequência directa, a perda de poder por parte do clero e da nobreza. Estratos sociais estes que até à época tinham tido uma importância e influência incontornáveis no funcionamento da sociedade.<sup>119</sup>

Registara-se assim uma mudança assinalável pois, os que anteriormente teriam sido privilegiados, viam agora a sua influência e regalias reduzidas em nome do poder absolutista. Por outro lado, o estrato burguês vinha a adquirir cada vez mais peso na economia portuguesa, graças ao envolvimento comercial e industrial, que fora fomentado pelas políticas do Secretário de Estado do Reino. Assim se justifica o facto de figuras provenientes deste estrato burguês, terem tido um papel activo na actividade teatral no decorrer do século, na qualidade de empresários e ou proprietários.<sup>120</sup>

Tornara-se da mesma forma relevante, para a contextualização da história do cinema e do teatro, lembrar que de facto, as primeiras formas teatrais estiveram sempre ligadas a conteúdos celebrativos, nas ruas, nas praças, sempre com carácter temporário, apesar de serem também lugar de eleição as salas, não projectadas para tal fim mas onde o improvisado de palcos era cerne, mesmo que fosse ignorada a unidade do lugar.<sup>121</sup>

Apresentado pela influência dos teatros de rua, pelo designado teatro portátil, improvisado, montado e desmontado para o efeito, surge o *Páteo das Comédias* no início do século XVI, como espaço privilegiado nas cidades em que este possuía a capacidade de transfigurar o espaço urbano onde se inseria.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> GOMES, Francisco Ferreira. *O TEATRO DA GRAÇA A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Estudos de Teatro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Pág. 16.

<sup>120</sup> Ibidem. Pág. 18.

<sup>121</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Cidade, Quotidiano e Espectáculo: lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII*. in Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História de Arte. Actas 223 – 227. Lisboa: Organização dos amigos de Lisboa. Pág. 1.

<sup>122</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago. *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa, Livros Horizonte, Cidade de Lisboa, 2007. 9789722408943 Pág. 29-30.

Teatralizando-o e conquistando esse espaço, estas estruturas arquitectónicas montadas em pátios, permaneciam mesmo após a representação, podendo assim considerar-se que estas tenham sido a origem do modelo do teatro urbano, estável e permanente.<sup>123</sup>

Conhecem-se estes *acontecimentos públicos*<sup>124</sup>, em Lisboa, entre o Rossio e o Largo de S. Nicolau com o Pátio das Arcas que funcionara entre 1591 e 1755 ou com o Pátio das Fangas da Farinha, construído 1619, durante a visita de D. Filipe II a Portugal.<sup>125</sup>

Estes não eram locais que se diferenciavam por si, não possuíam, ao contrário do que se verá posteriormente, elementos identificadores nas fachadas. Segundo Maria Alexandra Gago da Câmara, estas no início seriam até estruturas que não comunicavam para o exterior, bastante rudimentares em que apenas um plano vertical e outro horizontal, eram suficientes para a instalação cénica e com o tempo sim, foram sendo aos poucos, exigidos mais recursos de forma a aperfeiçoar estes espaços cénicos.<sup>126</sup>

Até à segunda metade do século XVIII, os esforços para aprimorar os espaços de espectáculo, foram feitos e com efeito, em prol da individualização dos diversos espaços cénicos e também com o intuito de aproximar mais os espectadores, assiste-se com maior frequência ao início da sua fixação, tal como, mais à frente, o mesmo se passará com o aparecimento do cinema, quando os espaços começam a ser reconstruídos à maneira de teatros públicos.

Fora em locais como a Academia da Trindade que os espectáculos com a grande participação da aristocracia lisboeta tiveram lugar, posteriormente no Teatro da Rua dos Condes, edificado junto ao Convento da Anunciação fora também neste palco onde a sociedade portuguesa teve os primeiros contactos com compositores italianos que acabaram por familiarizar os lisboetas com a ópera italiana.<sup>127</sup>

A arquitectura teatral, o edifício protagonista da paisagem urbana, a história do espectáculo, o lugar onde se desenrolara a acção dramática, englobando uma arquitectura de palco, e todo o sentido de leitura do espaço cénico-teatral<sup>128</sup> começara a chegar ao país ainda no reinado de D. José I quando um vasto grupo qualificado de formas e técnicas de construção de teatros chegara a Portugal, a mando do Rei.

---

<sup>123</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Cidade, Quotidiano e Espectáculo: lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII*. in Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História de Arte. Actas 223 – 227. Lisboa: Organização dos amigos de Lisboa. Pág. 3.

<sup>124</sup> Ibidem. Pág. 3.

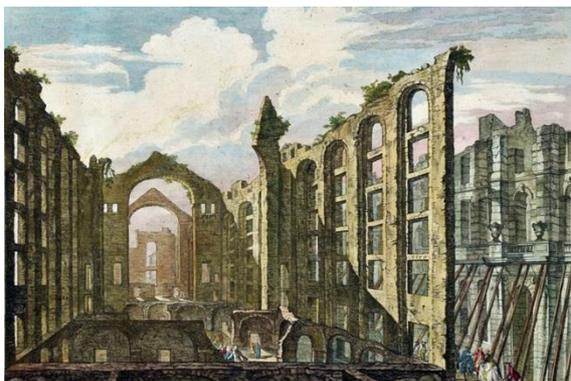
<sup>125</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago. *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa, Livros Horizonte, Cidade de Lisboa, 2007. 9789722408943 Pág. 33.

<sup>126</sup> Ibidem. Pág. 33.

<sup>127</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Cidade, Quotidiano e Espectáculo: lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII*. in Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História de Arte. Actas 223 – 227. Lisboa: Organização dos amigos de Lisboa. Pág. 5.

<sup>128</sup> Ibidem. Pág. 2.

A escolha de Giovanni Carlo Bibiena, descendente de uma ilustre família de arquitectos e cenógrafos italianos, que desde cedo se familiarizara com a teatralização característica da vida social, durante o período Barroco, o arquitecto-cenógrafo que chegara a Portugal por volta de 1752, teve um papel decisivo na adopção de um modelo de raiz italiana, através do desenho da sua obra, o Teatro Real da Ópera, que fora até considerada a sala mais importante de Lisboa e que levava a cidade a integrar-se como um dos pontos do circuito da rede das grandes capitais europeias.<sup>129</sup>



013. Ruínas do Teatro Real Ópera após o Terramoto de 1755. Figura de Jacques Philippe Le Bas 1757. In: Cabral Moncada Leilões

O edifício que ficara conhecido como o primeiro grande teatro construído em Portugal<sup>130</sup>, considerado o de maiores dimensões, mais rico e mais esplendoroso daquele tempo, situado na actual Rua do Arsenal, durante o trágico acontecimento de 1 Novembro de 1755, os Pátios de Comédias, foram sendo deixados para trás e o Teatro Real da Ópera não fora excepção. Desaparecido por culpa da mesma catástrofe e deixando poucos documentos, este espaço deixou no imaginário da sociedade que não o viveu, uma ideia fantasiosa do que o lugar, com técnicas cenográficas muito à frente da sua era, e com ricos pormenores decorativos teria sido durante os poucos mais de seis meses de sua existência.<sup>131</sup>

Poucos anos se passaram para que se desse início à reformulação da estrutura teatral de Lisboa, que sob influência da sua história urbana, dotou a capital com mais duas salas de espectáculos construídas de novo, o Teatro do Bairro Alto e o Teatro da Rua dos Condes.

---

<sup>129</sup> Ibidem. Pág. 7.

<sup>130</sup> *Coleções Cenografia* [Site web], Museu Nacional do Teatro e da Dança, Lisboa, Junho de 2009. Disponível in [www.museudoteatroedanca.pt](http://www.museudoteatroedanca.pt). Consultado em 17 de Julho de 2015.

<sup>131</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Cidade, Quotidiano e Espectáculo: lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII*. in Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História de Arte. Actas 223 – 227. Lisboa: Organização dos amigos de Lisboa. Pág. 7.



**014.** O velho teatro da Rua dos Condes, demolido em 1882. Desenho de M. de Macedo. Figura de J. Artur Bárcia. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Robert William Paul fora a personagem que veio modernizar a era do espectáculo. Um electricista e fabricante de instrumentos ópticos, desenvolvera e comercializara um protótipo conhecido como Paul-Acres Camera. Este objecto era uma máquina de filmar, que consistia essencialmente numa caixa fechada dentro da qual se viam filmes através de um óculo.<sup>132</sup>

O seu aperfeiçoamento gerou então o theatrograph cuja apresentação pública fora feita no Finsbury Techinal College a 20 de Fevereiro de 1896, no mesmo dia em que Felicien Trewey pela primeira, vez fazia a apresentação na Polytechnic Institution em Inglaterra, do cinematógrafo Lumière. Desta vez, o objecto apresentado, era mais do que uma câmara de filmar, era também projector, contudo a família Lumière recusara-se a comercializa-lo, pois considerava a sua invenção um instrumento científico, deixando assim oportunidade a Edwin Rousby, o agente comercial de R. William Paul, de apresentar o novo objecto tecnológico em Espanha e posteriormente em Portugal.<sup>133</sup>



**015.** Teatograph/Animatógrafo. Figura de Rui Aleixo. In Animatógrafo – Produção Audiovisual

<sup>132</sup> Robert W. Paul e o cinema em Portugal - Factos do Cinema. In, Instituto da Cooperação e da Língua Portuguesa – Camões. Ministério dos Negócios Estrangeiros.

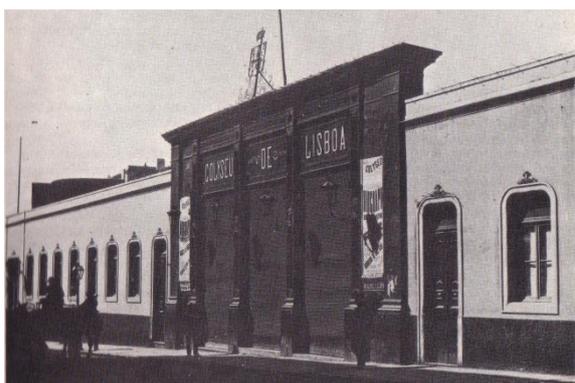
<sup>133</sup> CRUZ, José Matos. *Fitas que só Visto: Origens do cinema Português*. Lisboa, Instituto Português d Cinema, 1978.

Nas suas apresentações a Portugal, por intermédio de António Santos Júnior que o vira em Madrid tempos antes, propôs a E. Rousby o contacto com Manuel Costa Veiga, que se propusera a dar apoio técnico para a primeira apresentação pública em Lisboa da nova tecnologia de projectar imagem. Animatógrafo, fora o termo que decorrera do inglês, theatrograph, para dar nome ao novo objecto na apresentação no Real Colyseu em Lisboa, apenas seis meses depois da primeira exibição do cinematógrafo feita em Paris pelos irmãos Lumière.<sup>134</sup>

Inaugurado em 1887, na Rua da Palma o Real Coliseu, separado por pouco da inauguração do Coliseu dos Recreios, em 1890, reflectiam a forma como a sociedade lisboeta olhava à época para os locais de divertimento que tinham a seu serviço.

Estes espaços, que se dão como representantes físicos onde o cinema começa em Portugal, eram na verdade teatros-circo, o que significa que os seus espaços não estavam necessariamente preparados, tal como muitos outros, para serem locais apenas de projecção de imagens. Estes tinham sido inicialmente construídos para abarcar momentos proporcionados por companhias equestres e ginastas mas nem por isso se punham de parte as óperas cómicas que por ali passavam.<sup>135</sup>

O gosto pelo divertimento era indissociável do dia-a-dia da sociedade portuguesa, assim que se se explica, pela sua variedade de programas e funções que o teatro fosse preterido ao lado dos circos. Tal como Fialho de Almeida<sup>136</sup> o descreve, dando espaço para que se imagine e justifique esta predilecção pelos circos ao invés dos teatros, descreve-os como soluções improvisadas onde o público estaria encafuado em salas de espectáculo lúgubres e ainda menospreza um pouco mais os espaços improvisados quando, pela consciência do pouco poder de compra da sociedade, descreve que fora os circos não haveria em Lisboa teatro onde o povo tivesse um bom lugar.<sup>137</sup>



**016.** Fachada principal do Real Colyseu de Lisboa. Instituto Português do Cinema, Lisboa 1978

<sup>134</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 23

<sup>135</sup> Ibidem. Pág. 25.

<sup>136</sup> Ibidem. Pág. 31 apud ALMEIDA, José Fialho. *Os gatos: publicação mensal d'inquérito à vida portuguesa*. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1921, vol. 3. Pág. 211.

<sup>137</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 33.

Assim e numa altura em que se procurava corresponder às expectativas dos amantes do teatro-circo, surge o modelo utilizado para o Salão Tivoli ou Tivoli da Flôr da Murta que se inaugurara em 1836 na esquina da Rua do Poço dos Negros com a rua que lhe dera nome. Este salão apresentara-se como espaço híbrido que poderia oferecer tanto o teatro como também os números equestres e os outros que pelos circos comuns passavam.<sup>138</sup>

Foram diversificadas as intervenções de que o animatógrafo e as suas salas de exibição foram alvo, os novos aparelhos e as novas operadoras foram dando azo à concorrência e a pressões para que este meio fosse aperfeiçoado.

O entusiasmo que a nova forma de entretenimento das vistas animadas<sup>139</sup> criara em Lisboa fizera com que as salas onde estas marcavam presença se fossem multiplicando. Muitas das vezes, como já anteriormente descrito, os espaços que recebiam o animatógrafo, eram improvisados, assim que se via com alguma regularidade a sua abertura e seu fecho dado que não estavam preparados para os diferentes programas<sup>140</sup> e ainda dada a precariedade dos espaços em causa. Tenta justificar-se as demolições de muitos deles que, posteriormente viriam a ser reconstruídos e desculpam-se ainda tais acontecimentos com o facto da dinâmica de reconstrução que se vivia, dada a catástrofe de 1 de Novembro, ainda se encontrar bastante presente.

Se outros estudos revelaram que o animatógrafo não teria tido a recepção como a de Lisboa<sup>141</sup>, na capital portuguesa os espectáculos estiveram lotados e sempre com novas caras presentes. O animatógrafo representava um verdadeiro prodígio<sup>142</sup> pois permitia agora uma aproximação nunca antes vista entre o espectáculo e o espectador.

Testemunhos, tal como Margarida Acciaiuoli relata em seu livro, contam que a apresentação do espectáculo produzido pelo animatógrafo chegava ao nível de ilusão completa<sup>143</sup> em que *“todos se convenciam de que a cena, em vez de ser reproduzida pela fotografia e ampliada pela electricidade, era representada ao vivo.”*<sup>144</sup>

Com o demolir do Passeio Público e das construções a ele contíguas, como fora o caso do Teatro Variedades, construído em 1858 no lugar do antigo Teatro do Salitre bem como o Circo Price, Lisboa perdera parte dos seus locais populares. Contudo tal como se pôde reconhecer através do imaginário criado pela história da Avenida, nem desta vez se deixaram de fazer propostas, desenhos e projectos que acabaram esquecidos por culpa do tempo.

---

<sup>138</sup> Ibidem. Pág. 28.

<sup>139</sup> Ibidem. Pág. 19.

<sup>140</sup> COSTA, Mário. *Feiras e Outros Divertimentos Populares em Lisboa*. Lisboa, Tipografia da Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

<sup>141</sup> PINA, Luís. *A Aventura do Cinema Português*. Lisboa, Editorial Veja, 1977. Pág. 11.

<sup>142</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 19.

<sup>143</sup> Ibidem. Pág. 23.

<sup>144</sup> *Real Colyseu*, in O País. Lisboa, 19 Junho 1896.

Para a nova Avenida fora até pensado fazer-se um grande edifício para exposições e um casino ou café-concerto onde poderiam fazer-se actuações com o intuito de responder a esta nova necessidade.<sup>145</sup>

Segundo o estudo de Margarida Acciaiuoli, apenas com a construção do Colyseu dos Recreios, em 1890, é que finalmente se colmatara essa falha do planeamento urbano e no mesmo ano reforçado com a abertura da Praça de Touros do Campo Pequeno.

Este coliseu, que aparecera pelo meio de força maior, com desaparecimento das outras casas lúdicas, fora erguido de raiz, na Rua das Portas de Santo Antão. Era uma obra de uma inovação extrema, pois a arquitectura do ferro era ainda, nesta época, insipiente no país. Com uma cúpula com 25 metros de seu raio, encomendada a uma empresa alemã, tinha a responsabilidade do engenheiro Lacombe assim como a sua cobertura em ferro.<sup>146</sup>

Apesar da sua grandiosidade de obra que se deve aos engenheiros Goulard e a Manuel Garcia Júnior bem como ao arquitecto Cesare Ianz e a decoração ao pintor António Machado, o projecto de três pisos com motivos decorativos, assumiu-se desde sempre como uma sala popular, prezando os seus preços baixos e a versatilidade programática que por lá se apresentava. A sala concebida para uma capacidade de 5700 pessoas, compunha-se em anfiteatro e a sua arquitectura era de tal forma uma novidade no país que esta construção fora muito elogiada, chegando até a ser motivo de comparação com o que já se fazia há mais no estrangeiro.<sup>147</sup>



017. Sala de espectáculos do Colyseu dos Recreios de Lisboa na sua inauguração.  
In: Instituto Português do Cinema

*“O Coliseu dos Recreios era a maior e mais luxuosa casa de espectáculos que se tem construído em Lisboa.”<sup>148</sup>*

Esta era pela primeira vez, uma versão de sala de espectáculo que fazia a comunhão entre o teatro e o circo, respeitando a tradição mas inovando e aperfeiçoando aquilo que anteriormente teria sido inadequado. A sala que favorecera o acolhimento do animatógrafo

<sup>145</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 31.

<sup>146</sup> *Coliseu, um marco histórico*, in *História do Coliseu dos Recreios*.

<sup>147</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 38.

<sup>148</sup> *Colyseu dos Recreios de Lisboa*, in *Ocidente*. Ano XIII, Vol. XIII, Nº 421, 1 de Setembro de 1890.

fora também o meio de apresentação das evoluções do aparelho, chegando até, em 1904, a apresentar o Royal Cronofotógrafo, um sistema automatizado que agora passava já imagens a cores que levava a filmes de longa-metragem.<sup>149</sup>

Em 1917 o Coliseu dos Recreios apresentava-se de forma distinta da anterior e passa nesse ano a ser explorado pela Lusitânia Filmes.<sup>150</sup> A nova exploração não só pretendia que neste passassem filmes americanos e europeus como também se inserissem nos programas, música clássica e moderna.

Apesar das reformas que a nova concessão proporcionara, não tardou a que esta falisse de forma que o Coliseu fora encerrado. Reabriu meses mais tarde, em Outubro tendo na sua gerência uma figura com já alguma experiência no ramo, António Santos Júnior. Desta vez a com a nova gestão, que primava pela apresentação de novidades e as moldava consoante o parecer do público, Coliseu dos Recreios marcou e criou um número de tradições na programática da sala que se mantiveram ao longo dos tempos.

*“A electricidade vai gradualmente estendendo o seu domínio por todo o mundo e estabelecendo-se como uma necessidade geral em todos os países civilizados”<sup>151</sup>*

A grande festa de comemoração do aniversário do príncipe D. Carlos, realizada a 28 de Setembro de 1878 marca a iluminação da cidadela de Cascais com seis lâmpadas Jablochhoff, iguais às que pouco tempo antes teriam iluminado a Avenida da Ópera em Paris. Mais tarde, em Outubro do mesmo ano, acenderam-se de novo aquelas seis lâmpadas em Lisboa, no Chiado.<sup>152</sup>

A introdução da electricidade na cidade de Lisboa levou a um real avanço na vida social, agora as fachadas dos teatros cinematográficos<sup>153</sup> poderiam ser iluminadas assim como a instalação de campainhas era um objecto real que não se deixara desaproveitado.<sup>154</sup>

Ainda que com este enorme avanço no mundo do espectáculo, as campanhas para que se profissionalizassem ainda mais os teatros cinematográficos, não terminavam e agora já depois de se ter iniciado, bem antes, o acompanhamento musical das telas com movimento, era necessário o esforço de companhias dramáticas que fizessem falar os filmes mudos.<sup>155</sup>

Sem grande possibilidade de se fazerem novas construções, a adaptabilidade dos antigos espaços, agora reformados, era quase obrigatória. Ainda assim, no centro da cidade

---

<sup>149</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 38 – 40.

<sup>150</sup> PINA, Luís. *A Aventura do Cinema Português*. Lisboa, Editorial Veja, 1977.

<sup>151</sup> Gazeta dos Caminhos de Ferro de Portugal e Hespanha. 16 de Março de 1894.

<sup>152</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 43.

<sup>153</sup> Ibidem. Pág. 43.

<sup>154</sup> Ibidem. Pág. 43.

<sup>155</sup> COSTA, Mário. *As Feiras e outros divertimentos em Lisboa*. Lisboa, Tipografia da Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

abriam-se salões de animatógrafos, desde o Chiado, à Avenida da Liberdade, passando pela Praça dos Restauradores, encontrava-se por lá, o Salão Chiado, o Salão São Carlos, o Salão Fantástico e o Salão Avenida. Todos estes, e porque advinham de barracas de feira, e eram agora edifícios construídos de propósito para o espaço, com mais ou menos diferenças, pareciam ainda assim todos semelhantes.<sup>156</sup>

A Avenida da Liberdade começara agora a ter um papel ainda mais importante do que já lhe teria sido conferido. A Feira da Avenida, junto a Rotunda adquirira uma importância extrema quando os feirantes que lá possuíam as suas construções pretenderam conferir uma nova imagem e mais cuidada das suas barracas. Sob a alçada de Ventura Terra, Vereador republicano da Câmara de Lisboa eleito em 1908, lançara um concurso com prémios monetários e menção honrosa para os vencedores.<sup>157</sup>

As construções, Metropolitan Scenic Rail-Way e Music-Hall Portugal Brasil tomaram destaque, não só pela imaginação que nelas se reflectiam mas pela própria estruturação dos espaços que viriam a ser tomadas como referência para a definição de futuras salas para o animatografo.<sup>158</sup>

*“Erguida em plena Rotunda, a feira logo se revelou um local de grande animação, havia ali um circo de pulgas amestradas, demonstrações de audíofone e dos cilindros Edison com música a pedido, teatros de fantoches, jogos de pim-pam-pum para derrubar bonecas com bolas de trapos, casa de diversões como o Metropolitan Scenic Railway e outras empolgantes atracções”<sup>159</sup>*

José Rodrigues dos Santos



018. Metropolitan Scenic Railway, na Feira da Avenida da Liberdade em 1912. In: Margarida Acciaiuoli, *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*.

Como vencedora do concurso, a Music-Hall Portugal Brasil ganhara destaque pois demonstrava não só uma fachada excêntrica como também apresentara um recinto com conceito britânico, muito popular entre 1850 e 1960. Consistia numa combinação da

<sup>156</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 46.

<sup>157</sup> Ibidem. Pág. 47.

<sup>158</sup> Ibidem. Pág. 47.

<sup>159</sup> SANTOS, José Rodrigues dos. *A filha do Capitão*. 1º Edição, Lisboa, Gradiva Publicações.. Novembro de 2004. Pág. 93. ISBN 9789726629948.

música popular, com comédia e participações, semelhante ao que se dá hoje o nome, em Portugal, de teatro de revista mas desta vez ele seria adaptado ao cinema.

A Feira da Avenida poderá ser, por estas razões, considerada o ponto de nascimento da união entre a imagem, a palavra e o som<sup>160</sup> assim como se pode considerar que fora meio do avanço e do progresso no longo percurso da arquitectura destes espaços que se experienciaram à volta do novo espectáculo.<sup>161</sup>

*“Inserido no conceito amplo de espectáculo e da festa, a cenografia e a arquitectura procuram interligar-se, sendo pois no intercâmbio entre o papel das duas que se encontra e se entende em muitos casos o sentido de um determinado espaço teatral.”<sup>162</sup>*

M<sup>a</sup> Alexandra Gago da Câmara

Encontram-se muitas vezes na história das feiras e dos cinemas os mesmos nomes de proprietários e ou responsáveis pelos espaços dos espectáculos, e não o é por acaso. Passava-se que progressivamente o modelo nómada das feiras começara a entrar em desuso e a sedentarização do espectáculo era um meio para estabilizar o mundo espectacular, apesar de nem sempre este objectivo ser cumprido, dadas a inúmeras reformas, aberturas e fechos consecutivos dos variados espaços que se estudaram ao longo do ensaio.

Na Avenida da Liberdade surgira em 1898, o Salão Avenida, por iniciativa do capitalista Alexandre Mó que juntamente com Manuel Costa Veiga, já tinha sido responsável pelo aparecimento da empresa que explorara as exhibições do animatógrafo no Coliseu dos Recreios.<sup>163</sup>

O investimento nesta nova sala, que durara pouco mais de um ano, acima da Rua das Pretas, tinha como objectivo a exibição exclusiva de sessões cinematográficas de fitas de alta qualidade. Ao mesmo tempo surgiam outras salas como o Éden-Concerto, junto ao Hotel Avenida Palace, o Salão Foz que fizera parte da construção do palácio e o Salão Central na Praça dos Restauradores.<sup>164</sup>

A enorme afluência do público às sessões do Salão Ideal, que fora uma barraca que aparecera em 1908 na Feira da Avenida, como filial da sala com o mesmo nome, na Rua do Loreto, que não se demonstrava suficientemente ampla e com as condições ideais para receber o número de público e filmes que o empresário Júlio Costa<sup>165</sup> tinha em mente.

---

<sup>160</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 47.

<sup>161</sup> Ibidem. Pág. 47.

<sup>162</sup> CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Cidade, Quotidiano e Espectáculo: lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII*. in Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História de Arte. Actas 223 – 227. Lisboa: Organização dos amigos de Lisboa. Pág. 9.

<sup>163</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 48.

<sup>164</sup> Ibidem. Pág. 45.

<sup>164</sup> Ibidem. Pág. 48.

<sup>165</sup> Ibidem. Pág. 45.

Assim, em 1910, o empresário, através de arrendamento, adquiriu um espaço com o nome Music-Hall do Jesué, localizado em plena Praça dos Restauradores, bastante próximo de onde seria construído posteriormente o Éden Teatro, onde adquire área e instalações correspondentes ao seu sucesso.<sup>166</sup>



019. Anúncio Salão Ideal na Rua do Loreto 1909. In: Arquivo da Cinemateca Portuguesa



020. Salão Ideal 1961. In: Arquivo da Cinemateca Portuguesa

Após algumas obras, em prol da modernização do recinto alugado, Júlio Costa inaugura nesse local o Salão Liberdade. Este destacava-se por ser uma das maiores salas existentes na época, apresentando os mais variados programas, esta teria capacidade para acolher cerca de 1000 espectadores.<sup>167</sup>

A excelente localização da sala bem como a grandeza e qualidade da mesma proporcionaram-lhe um sucesso considerável. Por isso mesmo, anos mais tarde Lino Ferreira, uma figura já ligada ao teatro e Nandim de Carvalho, empresário e dono do Teatro da Trindade no Bairro Alto<sup>168</sup> propuseram a Júlio Costa suspender a exploração

<sup>166</sup> *Cinema Ideal*. In relatório de Conferência de imprensa – Apresentação para um novo cinema no coração de Lisboa. Dezembro de 2013.

<sup>167</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 49.

<sup>168</sup> *Ibidem*. Pág. 333.

cinematográfica na sala de espectáculos com o intuito de a converter em teatro, formando uma nova empresa, Costa, Ferreira e Nandim, Lda.<sup>169</sup>

Desta forma o Salão Liberdade passou a chamar-se Teatro Variedades com o principal cartaz virado para o teatro de revista. Foram variados os êxitos que por lá passaram contudo a administração ruínosa levou ao fecho do teatro, tendo sido o prejuízo inteiramente suportado por Júlio Costa.<sup>170</sup>

Anos mais tarde, quando surgiu o Parque Mayer, um dos teatros do recinto fora baptizado com o nome de Teatro Variedades em homenagem ao antigo teatro de Júlio Costa, responsável pelo sucesso crescente do teatro de revista em Portugal.



021. Gravura do Cinema Variedades sucessor do Salão Liberdade. In Arquivo Municipal de Lisboa

No final dos oitocentos o número de habitantes aumentava em cerca de 20%<sup>171</sup>, ao mesmo tempo, o plano de Frederico Ressano Garcia, que tivera sido aprovado em 1904 pela Câmara Municipal de Lisboa, ia ganhando forma e a cidade crescia para norte-nordeste<sup>172</sup> e também para oriente, segundo o eixo da Avenida Almirante Reis, Avenida D. Amélia à época.

Como já referido anteriormente, os candeeiros eléctricos já tinham chegado ao país, inicialmente a Cascais e mais tarde a Chiado contudo, a novidade das instalações eléctricas não se impuseram logo na cidade, para além de isso representar um encargo financeiro que a Câmara Municipal de Lisboa, não poderia suportar, também as suas ligações com a Companhia de Gás Lisbonense não eram as mais adequadas e obedeciam a um contrato de fornecimento de gás que só viria a expirar em 1880, sendo a situação incontornável.<sup>173</sup>

Dadas todas as dificuldades que a companhia Lisbonense colocara à Câmara para a aquisição da nova energia, em Outubro de 1887, a Câmara Municipal de Lisboa, celebrou

---

<sup>169</sup> *Salão Liberdade (1910-1920)*. Cinema aos Copos, Um olhar Cinescópico e qualquer coisa mais.... Lisboa, 21 de Novembro de 2010.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> BAPTISTA, Luís Vicente. *Dominação demográfica no contexto do século XX português: Lisboa, a capital*, In Sociologia. Problemas e Práticas. Revista do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia. Lisboa, ISCTE, nº 15, 1994.

<sup>172</sup> *Ibidem*. Pág. 51.

<sup>173</sup> FERNANDES, Abílio. *Lisboa e a Electricidade*. Lisboa: EDP, Electricidade de Portugal, S.A, 1992. ISBN 9728062001. Pág. 15-63.

contracto com a empresa belga S.A d'Eclairage du Centre, um contrato assinado com a longevidade de 30 anos de fornecimento de gás à cidade, com a condição de que a iluminação da Avenida da Liberdade e da Praça dos Restauradores fosse eléctrica e ainda assim, pagando o mesmo preço que pagariam se esta fosse a gás.

Esta fora a primeira utilização regular da iluminação pública de luz eléctrica, com a utilização do conceito da rede de distribuição a partir de uma estação produtora de energia. Acontecera em poucos mais lugares para além da Avenida da Liberdade, além de que apenas funcionava até à 1 hora da madrugada, passando depois disso a ser feita novamente por gás e assim se mostrou por cerca de uma década.<sup>174</sup>

Para além de iluminada, pela Avenida da Liberdade passavam já transportes, também eles alimentados por esta energia, permitindo não só que as deslocações fossem consideravelmente mais rápidas como também facilitavam substancialmente que o centro da vida urbana se concentrasse na Baixa.<sup>175</sup>

São inúmeras as histórias de construção dos inúmeros salões que deram espaços a animatógrafos que retractam com alguma facilidade a leveza com que os estabelecimentos eram objectos, uns de rápidas outros nem tanto de transformações. Os proprietários iam mudando e também as imagens dos espaços. Raras se revelaram as vezes em que estes espaços eram construídos de raiz e ainda de menor probabilidade as que quando não o eram, estes fossem feitos de uma só vez ao invés, de por parcelas, deixando à sorte e à vontade do proprietário do lote contíguo a sua continuidade de obra assim que a estabilidade da imagem da cidade era de facto insuficiente.<sup>176</sup>

Nem o Chiado-Terrasse, que fora considerado um cinema da moda<sup>177</sup>, fora excepção. A sua construção, sob a responsabilidade da empresa Sabino Correa & C<sup>a</sup> de Sabino Correa Júnior integrou muitos jornais e críticas positivas durante a sua construção, o que se devera a amplitude das suas instalações, à variedade de seus programas mas também, sem dúvida ao local de sua implantação, a Rua António Maria Cardoso, uma das artérias mais elegantes da capital.<sup>178</sup>

---

<sup>174</sup> CORDEIRO, Bruno da Silva. *A iluminação pública em Lisboa e a problemática da história das técnicas*. Dissertação para o grau de Mestre em Ciências Sociais, pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2006. Pág. 91.

<sup>175</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 52.

<sup>176</sup> Ibidem. Pág. 53.

<sup>177</sup> Ibidem. Pág. 54.

<sup>178</sup> *Cinemas e Music-Hall*, in ABC, Ano I, nº 16, 28 de Outubro de 1920.



022. Chiado Terrasse. In: Base Iconográfica de Teatro em Portugal

O ano de 1908 foi o ano em que se ergueu o primeiro cinema para esse efeito e apesar do seu êxito com a novidade do animatógrafo falado, conseguindo acomodar mais de 650 espectadores, em 1910, Sabino Correa Júnior, responsável pelo cinema, iniciou as obras de melhoramentos.<sup>179</sup>

Por esse ano iniciaram-se as obras para uma esplanada com o intuito de atrair ainda mais público e apenas um ano depois, o Arquitecto Tertuliano de Lacerda Marques fora contratado para redesenhar a fachada do edifício com o intuito de lhe conferir uma imagem mais erudita e mais clássica.<sup>180</sup>

Esta obra do Arquitecto Tertuliano Marques de longa planta rectangular, apresentara-se como novidade no pensamento do espaço para espectáculo, não sendo então compreendida na sua totalidade pois ter-lhe-ia sido dada uma configuração que se aproximava do mundo espectacular.<sup>181</sup>

Este novo princípio de linha de pensamento de que de facto a cidade de Lisboa carecia de condições nos seus equipamentos públicos, mais concretamente nos lúdicos relacionados com o espectáculo, começava a denotar-se. Assim que no mesmo ano em que se inaugurava o renovado Chiado-Terrasse, inaugurava-se também na Rua dos Condes o Cinema Olympia (1911), que se aproveitava da sua posição na cidade.<sup>182</sup>

A empresa do Olympia, Limitada, de Leopoldo e Henrique O'Donell, Júlio Petra Viana e Jaime da Cunha Rosa, que posteriormente também integra Sabino Correa Júnior como director do cinema, adopta um edifício ainda em construção na Rua dos Condes. Adaptado para cinema, a sala ficaria com capacidade para 539 lugares, destinada a acolher

---

<sup>179</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 54.

<sup>180</sup> Ibidem. Pág. 54.

<sup>181</sup> FELINO, Ana Oliveira. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, apresentada a Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Outubro de 2008. Pág. 44.

<sup>182</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 55.

sobretudo a burguesia lisboeta que, pela Avenida e pelos Restauradores, procuravam distração.<sup>183</sup>

No início de sua existência, na sala de cinema, integraram-se também exibições de peças de teatro e no andar superior, funcionava o Cabaret Olympia, que veio posteriormente a ter o nome de Olimpia Club.<sup>184</sup>



023. Espectáculo no Olimpia Club. Figura de Garcia Nunes. In: Arquivo Municipal de Lisboa

*“Olympia – A sumptuosa casa de espectáculos, instalada na rua dos Condes, teve hontem mais uma enchente. A “soirée” elegante chamou ali tudo que ha de chic em Lisboa. Realizaram-se as estreias de 5 fitas, que hoje novamente se exhibem e que são uma perfeita fabrica de gargalhadas.”<sup>185</sup>*

Paralelamente, a 6 de Dezembro de 1913, na Rua das Portas de Santo Antão inaugura o Teatro Politeama, que começou com uma programação cinematográfica cedida pelo Cinema Olympia.

Contíguos pelas traseiras, desde então que os dois edifícios passaram a ter uma ligação interior e assim por entre estas duas salas, a cidade pudera assistir a filmes das musas italianas, apelidadas por António Ferro, o futuro director do Secretariado de Propaganda Nacional, de *As Grandes Trágicas do Silêncio*.<sup>186</sup> Francesca Bertini, Lydia Borelli e Pina Menichelli foram os nomes que celebrizaram o animatógrafo que passara a ser, com rapidez o grande rival do teatro.<sup>187</sup>

Fora pouco depois desta parceria que Sabino Correia Júnior integrara a equipa fazendo desde cedo denotar a sua experiência que adquirira ao longo do tempo, na época em que estivera à frente do Chiado Terrasse. Introduzira as matinées de arte por onde passavam conversas com figuras conhecidas, inclusive a de António Ferro.<sup>188</sup>

---

<sup>183</sup> Ibidem. Pág. 56.

<sup>184</sup> LEITE, José. *Cinema Olympia*. 19 de Outubro de 2014.

<sup>185</sup> *Olympia*. in *Jornal Vanguarda*, 5 de Maio 1911.

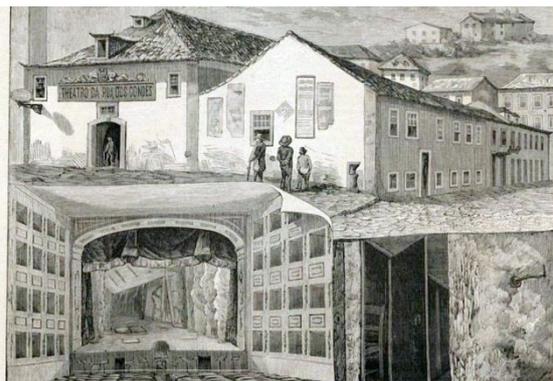
<sup>186</sup> FERRO, António. *As Grandes Trágicas do Silêncio*. Conferência de arte no Salão Olympia, na tarde de 1 Junho de 1917, Lisboa/Rio de Janeiro, H. Antunes. 1922. 2º Edição.

<sup>187</sup> LEITE, José. *Cinema Olympia*. 19 de Outubro de 2014.

<sup>188</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 56.

O espectáculo do animatógrafo que tinha nascido com o Real Colyseu de Lisboa na Rua da Palma, em 1896, tinha agora o seu auge de sucesso entre as Portas de Santo Antão e a Rua dos Condes, onde a burguesia lisboeta podia apreciar as primeiras divas do novo mundo do espectáculo.<sup>189</sup>

Entre 1915 e 1920, época em que o Cinema Olympia se passara a chamar de Cinema Condes, foram milhares os espectadores que formaram filas intermináveis entre as duas salas para que pudessem usufruir do espectáculo proporcionado pelas grandes imagens do cinema.<sup>190</sup>



024. Gravura de Theatre da Rua dos Condes. Imagem de Occidente, 1 Julho de 1882. In Arquivo Municipal de Lisboa

Pela breve contextualização acima presente, tornara-se possível a criação de um imaginário em torno das dezenas de cinemas e cineteatros espalhados não só pela capital mas também pelo país. Uns já demolidos outros em ruínas ou degradados, também se encontram outros já recuperados que se tornam testemunho do imaginário de outros tempos em que a ida ao cinema fazia parte do programa da população.<sup>191</sup>

A reconversão dos teatros da cidade em cinemas é de facto espelho da importância que o cinema alcançara perante a sociedade. A partir de 1910, com a Implantação da Republica, é também sob o cinema que recaem as preocupações, defendendo-se sempre que este meio para além de seu papel lúdico era também, já nesta altura meio de difusão de informação, da ciência às artes, sem esquecer a pátria.<sup>192</sup> Até a Igreja Católica se fizera ouvir à época, em defesa do animatógrafo pois queria-o como difusor das fundamentais ideais morais em concordância com as Suas.<sup>193</sup>

O cinema conquistara a influência e ganhara uma força incontornável na capital portuguesa. Esta mesma força, espelhará-se vezes sem conta, em quase tudo o que na cidade se fazia, até mesmo nas propostas que paralelamente se iam fazendo para a

<sup>189</sup> LEITE, José. *Cinema Olympia*. 19 de Outubro de 2014.

<sup>190</sup> Ibidem.

<sup>191</sup> FELINO, Ana. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura para o Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Outubro de 2008. Pág. 9.

<sup>192</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 60.

<sup>193</sup> *O Animatógrafo e a Igreja* in Cine-Revista, Ano I, nº2, 15 de Abril de 1917 e 15 de Dezembro de 1918.

constituição urbana do lugar, de tal forma que em 1906, surge a Sociedade de Propaganda de Portugal que despoleta o real interesse em embelezar a cidade de Lisboa.<sup>194</sup>

São as obras feitas no Éden Teatro entre 1913 e 1914 tal como as transformações do Teatro Condes em Cinema Condes, quatro anos mais tarde, que ilustram com alguma clareza o alcance que a Câmara Municipal, já com o Arquitecto Ventura Terra como Vereador, estava disposta a fazer em prol da estética da cidade.<sup>195</sup>

Poucos anos depois sabe-se da morte de quem mais a frente se falará com mais profundidade, Adolfo Lima Mayer. O patriarca de uma família que teria em seu poder alguns terrenos contíguos à Avenida da Liberdade. Por causa do seu desaparecimento, foram feitas as partilhas de seus terrenos, palacetes e jardins, comprados por Artur Brandão, o primeiro promotor do espaço que posteriormente o vendeu de novo ao jornalista, escritor e empresário, um dos criadores da *Revista à Portuguesa*, Luís Galhardo que com outros sócios constituiu a Sociedade Avenida Parque.<sup>196</sup>

O espaço que tivera sido em tempos destinado a jardins era agora por esta altura um parque de diversões onde se construíram casas de espectáculos e outras de carácter lúdico com carrosséis e carrinhos de choque, bem à imagem das antigas feiras<sup>197</sup>, inaugurara em 1922.<sup>198</sup> No mesmo ano, inaugurara-se o Teatro Maria Vitória, o Pavilhão Português e a Esplanada Egípcia, sem grandes requintes.

O primeiro não passava de uma construção em madeira provisória que onde esporadicamente se faziam espectáculos, por iniciativa do empresário Hélder Freire da Costa.<sup>199</sup> Ainda assim fora neste teatro com o nome em honra da famosa actriz e fadista Maria Victória, cuja morte prematura, com apenas 27 anos, consternou os seus amantes, que se impregnou o gosto pelo teatro de revista que tanto fizera, mais tarde, falar-se do Parque Mayer.<sup>200</sup>

---

<sup>194</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 64.

<sup>195</sup> Ibidem. Pág. 57.

<sup>196</sup> SILVA, Andreia Brito. *O teatro em Portugal: Parque Mayer*. In Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa em colaboração com Instituto da Cooperação e da Língua, Centro Virtual Camões.

<sup>197</sup> Ibidem.

<sup>198</sup> NEGRÃO, Albano Zink. *Parque Mayer. Cinquenta anos de vida*. Lisboa, Tipografia Anuário Comercial Português.

<sup>199</sup> SILVA, Andreia Brito. *O teatro em Portugal: Parque Mayer*. In Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa em colaboração com Instituto da Cooperação e da Língua, Centro Virtual Camões.

<sup>200</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 83.



025. Teatro Maira Vitória, 1943. In Biblioteca Nacional Digital

No recinto, ainda antes da sua inauguração, entre 1918 e 1920, funcionava já no local, o clube nocturno de jogo Club Mayer, que fora mais tarde vendido, como o restante e no mesmo local, veio a implantar-se o Consulado Geral de Espanha em Lisboa.<sup>201</sup>

Passava o tempo e esta pequena cidade do espectáculo estava já integrada nos hábitos da população, o que justifica os melhoramentos sucessivos no recinto.

Instalara-se no espaço, uma central eléctrica para que servisse os equipamentos que lá se achavam. Seguiu-se em 1926, a inauguração do Teatro Variedades, com a peça *O Pó d'Arroz*. O projecto de arquitectura, idealizado por Luís Galhardo já em 1922, fora desenhado pelo Arquitecto Urbano de Castro e construído sob o lago dos jardins do Palácio Mayer. Fora neste espaço que se estreara o então jovem actor e argumentista Vasco Santana e também mais tarde se estreia em 1969, a actriz Anita Guerreiro que cantou a famosa música intitulada *Cheira a Lisboa*.<sup>202</sup>



026. Teatro Variedades. In: Biblioteca Nacional Digital

Mais tarde era a vez da *tentativa bem lograda de fazer corresponder a arquitectura às funções que se lhe destinavam*<sup>203</sup> com a inauguração a 10 de Julho de 1931 do Cinema Capitólio, o projecto da autoria do Arquitecto Luís Cristino, recém-chegado de Paris, que viria também

---

<sup>201</sup> SILVA, Andreia Brito. *O teatro em Portugal: Parque Mayer*. In Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa em colaboração com Instituto da Cooperação e da Língua, Centro Virtual Camões.

<sup>202</sup> LEITE, José. *Parque Mayer*. 23 de Novembro de 2014.

<sup>203</sup> Ibidem. Pág. 82.

a desenhar o pórtico da entrada do Parque Mayer, com umas colunas estilo art déco iluminadas, aproximava-se do que tinha conhecido durante a sua estadia em França.<sup>204</sup>



**027.** Entrada do Parque Mayer. In: Hemeroteca Municipal de Lisboa

A encomenda que se declarara como a simples substituição da Esplanada Egípcia, passara a ser um recinto modernista, inicialmente utilizado como sala para música e variedades onde se exhibia cinema e peças de teatro.

Encarnando o papel de pioneiro na sua constituição, este dispunha de um passadiço e passadeira rolante e era o primeiro no país que aproveitava a sua laje de betão que cobria o salão<sup>205</sup> para exibir cinema ao ar livre no Verão.<sup>206</sup>

As características arquitectónicas deste espaço eram tão inovadoras que até a imprensa as sublinhara<sup>207</sup>, para além da já descrita passadeira rolante, o teatro dispunha de grandes envidraçados e de linhas horizontais e verticais que marcavam a sua novidade. Na esplanada cujo acesso era feito pelo meio mecanizado, existia um átrio onde espelhos deformadores transportavam os transeuntes para o cinema.<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> FELINO, Ana Oliveira. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, apresentada a Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Outubro de 2008. Pág. 73.

<sup>205</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 84.

<sup>206</sup> FELINO, Ana Oliveira. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, apresentada a Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Outubro de 2008. Pág. 74.

<sup>207</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 84.

<sup>208</sup> Ibidem. Pág. 85.



028. Cinema Capitólio no Parque Mayer 1960. Figura de Arnaldo Madureira. In Arquivo Municipal de Lisboa

O teatro que *não era manifestação alheia ao novo rumo que a arquitectura tomava*<sup>209</sup>, fora no entanto alvo de algumas transformações ao longo dos anos mas ainda assim, é incontornável que este fora durante muito tempo uma referência, de tal forma que em 1983, foi considerado Imóvel de Interesse Público.<sup>210</sup>

Neste lugar que ocorria um público desejo de diversão, foram sendo construídos os teatros acima descritos e em 1956 edificou-se o último dos recintos o Teatro ABC. Com capacidade para 550 espectadores, segundo a ideia do empresário José Miguel, o teatro que estreou com a peça *Haja Saúde*, situava-se escondido, ao lado do Teatro Maria Vitória, no fundo do Parque Mayer onde outrora tiveram lugar uma série de restaurantes bares e salas de espectáculo, nomeadamente, uma parte da implantação do Pavilhão Português.<sup>211</sup>



029. Anúncio da inauguração do Teatro ABC. Com a peça *Haja Saúde*. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Outras salas de espectáculo tiveram uma existência mais curta, como fora o caso do Teatro Recreio que em 1937 se estreou com a peça *Faça Sol*. Este fora edificado por

<sup>209</sup> Ibidem. Pág. 86.

<sup>210</sup> Decreto-Lei n° 8/83, in Diário da República, I série, n° 19, 21 de Janeiro de 1983.

<sup>211</sup> SILVA, Andreia Brito. *O teatro em Portugal: Parque Mayer*. In Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa em colaboração com Instituto da Cooperação e da Língua, Centro Virtual Camões.

iniciativa de Giuseppe, ao lado do restaurante Gato Preto que fora extinto em 1940 dando lugar a um ringue de boxe quando o lugar recebeu o Estádio Mayer.<sup>212</sup>



030. Anúncio da sessão internacional de boxe no Estádio Mayer

A história do Parque Mayer e do teatro de revista que este representava, é como havia de se esperar indissociável do percurso político, social e cultural do país o que levava a críticas e comentários sobre o poder que este teria perante o regime.

*“A revista colocava-se ao lado das forças progressistas e, à sua maneira, contornando astuciosamente os obstáculos levantados pela censura, ajudava a abalar os alicerces carcomidos do regime”<sup>213</sup>*

Luiz Francisco Rebello

Depois da Revolução de 25 de Abril, liderada pelo Movimento das Forças Armadas, que pôs fim ao regime ditatorial do Estado Novo, iniciou-se um processo que viria a terminar com a implantação do regime democrático, com a entrada em vigor da nova Constituição, dois anos depois da revolução.

Com isto não era inesperado que os autores que cujas obras tinham sido interditas pela censura, as colocassem em cena, segundo relatos de Luiz Francisco Rebello, as revistas do Parque Mayer, agitavam-se *“entre uma difícil e duvidosa neutralidade e uma viragem radical à direita”<sup>214</sup>*, o que levava à saída de muitos trabalhadores, mantendo-se porém os artistas mais conservadores.<sup>215</sup>

O Parque Mayer vivera de teatro e de cinema mas também de espectáculos de jazz, de fado, de circo e de operetas, atraindo um vasto público da capital.

Consagrara-se a *“capital da revista”<sup>216</sup>* com espectáculos com duas e três sessões por dia e apesar de no mesmo recinto existirem vários espaços de espectáculo, várias foram as vezes em que se viram as lotações esgotadas.<sup>217</sup> Infelizmente, com o advento da

<sup>212</sup> Ibidem.

<sup>213</sup> REBELLO, Luiz Francisco. *História do Teatro de Revista em Portugal*. Volume II. Lisboa, Dom Quixote, 1985. ISBN: 9789722003841. Pág. 146.

<sup>214</sup> Ibidem. Pág. 175.

<sup>215</sup> SILVA, Andreia Brito. *O teatro em Portugal: Parque Mayer*. In Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa em colaboração com Instituto da Cooperação e da Língua, Centro Virtual Camões.

<sup>216</sup> Ibidem.

<sup>217</sup> Ibidem.

democracia, ditou-se o declínio do Parque, pois desaparecera essa quase exclusividade da Revista à Portuguesa, passando a “*religião comum*”<sup>218</sup> do teatro a dissipar-se.<sup>219</sup>

As remodelações do Parque Mayer começaram a surgir no início da década de 70, falou-se da renovação dos espaços teatrais que incluía também o Parque Mayer em 1994 mas ainda assim, não se verificou. Mais tarde, em 1999, o espaço fora adquirido pela empresa Bragaparkes e é neste momento projecto discutido.



031. Parque Mayer. In: Base Iconográfica de Teatro em Portugal

*“O Parque Mayer era sobretudo um local de boémia onde se misturavam sem preconceito o povo anónimo com a elite cultural e política.”*<sup>220</sup>

Ricardo Lourenço

---

<sup>218</sup> LOURENÇO, Ricardo. *Parque Mayer*, artigo de opinião. Santo António, bem no coração de Lisboa – Magazine da Freguesia de Santo António. Ano I, nº 2 Março 2015. Pág. 14.

<sup>219</sup> Ibidem. Pág. 12-14.

<sup>220</sup> Ibidem. Pág. 13.

## 2.2. Meio de propaganda

Para se entender com consciência a época em que o Estado Novo impera em Portugal é necessário conhecer o clima político europeu e internacional que se fazia viver. A Revolução Comunista de 1917 que depois da guerra civil tomara o poder na Rússia, fora vista pelo resto da Europa como uma ameaça dado que o modelo Soviético e os partidos comunistas pretendiam repetir-se e alastrar-se por toda a Europa.<sup>221</sup>

O princípio de Lenine de que a violência era gerador de poder e o medo era o modo de manter o seu poder irrefutável, leva a que muitos em prol da liberdade e do combate a estes princípios, que já se viviam, levam a que se credenciassem a violência novamente.<sup>222</sup>

António de Oliveira Salazar é quem personifica o Estado Novo em Portugal, um profundo conhecedor da história política e financeira do país, durante o século XIX.

Salazar estaria consciente de que a dívida e o défice eram o grande problema do país e assim que dá entrada no governo em, 1933, a sua principal preocupação é o controlo rigoroso das despesas de todos os ministérios. Pretendia a unificação de todas as Colónias numa só Nação e assim expandir o território nacional. Estabelecer um Governo de ideologia nacionalista passava por centralizar todo o poder nacional nas Forças Armadas e com apenas um partido único, ambicionava a coesão dos poderes, através da junção da Presidência com o Conselho de Ministros, e desejava a força máxima do poder executivo, resultando na ordem de uma nova e mais estável sociedade, a seu ver.<sup>223</sup>

Vivia-se nesta época sob um governo nacionalista, autoritário e conservador em que a falta de debate político era óbvio e a perseguição aos comunistas, a censura à livre criação e a limitação da associação de pessoas eram problemas muito presentes no dia-a-dia da sociedade. Apesar deste horror, desde 1926 que a dívida pública externa era de 44% e apenas em 4 anos, o governo autoritário fora capaz de o reduzir até aos 32% e posteriormente, chegando a 1940 esta tinha já estagnado nos 5%.<sup>224</sup>

Com esta brutal redução da dívida, havia agora espaço e cofres que sustentassem as obras públicas e segundo um princípio de quase auto-suficiência do país, Salazar dedica-se a desenvolver a produção agrícola com o intuito de reduzir ainda mais as importações de produtos. Seguiram-se as construções e reconstruções das estradas, das estruturas férreas e portuárias, muitas delas ainda sob a influência da Regeneração.<sup>225</sup>

O grande investimento nas obras públicas fora de facto uma medida bastante visível, sob a alçada do Engenheiro Duarte Pacheco. As construções sociais, não só por

---

<sup>221</sup> *Portugal Antes e Depois* – Grandes Portugueses, entender Salazar e o Estado Novo. 2 de Novembro 2008

<sup>222</sup> *Ibidem*. Min 01:10.

<sup>223</sup> GONÇALVES, Orlando, COELHO, João. *Figuras da Nossa História. Salazar*. Lisboa, 26 de Setembro de 1998.

<sup>224</sup> *Ibidem*.

<sup>225</sup> *Ibidem*. Min 04:26.

Lisboa mas também pelo resto do país dotaram-no com Instituto Superior Técnico, o Instituto Nacional de Estatística dotaram também as cidades de novos liceus, em Lisboa, como exemplo, a Escola Filipa de Lencastre. Construiu-se à época a estrada Marginal de Lisboa a Cascais, o estádio Nacional, o Aeroporto, e até bairros das Avenidas Novas foram obras destes tempos.<sup>226</sup>

Este longo e tenso período, que teve a duração de mais de quarenta anos, impusera as práticas da Comissão de Censura de Lisboa e da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, que tinha como seu presidente um personagem nomeada por António de Oliveira Salazar. Estas comissões tinham como desígnio a avaliação e classificação de todos os espectáculos, autorizando-os, proibindo-os ou até fazendo cortes e alterações nas peças apresentadas.

Pela constante proibição e apreensão de obras sob a ameaça de prisão dos seus autores, impusera-se o medo aos escritores, dramaturgos e jornalistas, impedindo os meios de comunicação social mencionassem o título de obras proibidas e o nome do seu autor.<sup>227</sup>

O conhecido lápis azul, de quem suprimia as palavras ou as frases com que escreviam comentários quase nunca perceptíveis, nas margens dos textos, que pelos censores passavam, impossibilitava o conhecimento do motivo porque a obra ou seu trecho era censurada. A este e outros controlos extremos, conduzidos e conseguidos através da violência gerou-se o conformismo e impôs-se o silêncio daqueles que se queriam fazer ouvir.<sup>228</sup>

O esforço feito por este Estado com a preferência de confiscar discretamente as obras consideradas indesejáveis ao invés de como no regime Nazi, que preferiam a destruição das obras em prol da motivação do terror. Em Portugal, o sentido seria de abafar as resistências tentado que estas não se manifestem para que para todos a harmonia de um povo tranquilo permanecesse e perpetuasse.<sup>229</sup>

Segundo o advogado, dramaturgo e crítico teatral que se dedicou em grande parte da sua vida à história do espectáculo em Portugal, Luiz Francisco Rebello<sup>230</sup>, a censura que imperava neste meio dividir-se-ia em três categorias.

A censura ideológica em que nada do que o que o Estado Novo considerava suspeito e que pudesse gerar algum pensamento retroactivo contra si, poderia ser publicado. A censura através da limitação do poder de compra, sendo que os espectáculos eram produzidos essencialmente para aqueles que podiam pagar o preço alto dos bilhetes,

---

<sup>226</sup> Dr. Oliveira Salazar, *Obras Públicas do Estado Novo*. - Portugal Antes e Depois. 15 de Maio de 2008.

<sup>227</sup> RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 1ª Edição. Setembro de 1980. Pág. 77.

<sup>228</sup> RODRIGUES, Márcia. *Traços épico-brechtianos na dramaturgia portuguesa: O render dos heróis, de Cardoso Pires, e Felizmente há Luar!, de Sttau Monteiro*. São Paulo, Editora UNESP, Cultura Académica, 2010. ISBN: 9788579831140.

<sup>229</sup> Ibidem. Pág. 24.

<sup>230</sup> REBELLO, Luiz Francisco. *Combate por um teatro de combate*. Lisboa, Seara Nova, 1977. Pág. 26.

constituído desta forma uma censura económica. Considera ainda que o facto de a actividade do espectáculo ser nesta época concentrada apenas na capital, em prol do maior controlo de onde chegavam estas actividades, a difusão de informação, já censurada era ainda mais restrita a uma censura geográfica, chegando apenas a nove décimos da população. Considerara, ainda assim, este o melhor cenário dado que esta seria apenas uma possibilidade teórica, sendo que se reduzia este mesmo número através da capacidade económica não igualitária na capital.<sup>231</sup>

Conforme o caso dos periódicos, jornais e publicações que a sua apresentação era forçosa às comissões de censura, sendo obrigatória a sua alteração, mesmo que o tempo já escasseasse até ao momento da sua publicação, também as tipografias eram obrigadas a submeter os seus livros às autoridades de modo a não perturbarem a segurança pública se assim o Estado entendesse.<sup>232</sup>

Além da proibição de inúmeros espectáculos, o impedimento da actuação de determinadas peças de teatro quer em português quer de origem estrangeira eram de certa forma regulares. Estas eram sempre justificadas segundo o princípio nacionalista que predominava e a ordem pública que deveria ser mantida.

Por culpa do acidente registado em Agosto de 1968, em que António de Oliveira Salazar, quando, segundo algumas fontes, terá caído de uma cadeira no Forte de Santo António, no Estoril, o Presidente do Conselho terá sido afastado do governo a 27 de Setembro do mesmo ano, quando o Presidente da Republica Américo Tomas, chamou Marcelo Caetano para o substituir, dois anos antes da sua morte.<sup>233</sup>

*“Com a subida de Marcelo Caetano ao poder (1968), o regime afivela uma nova máscara (sorridente) – embora o rosto permanecesse imutável. Tal como a polícia política e a União Nacional mudaram de nome e as colónias passaram a ser “províncias ultramarinas”, a censura à imprensa crismou-se de “exame prévio” e a Comissão de censura aos espectáculos de “exame de classificação”.*<sup>234</sup>

Luís Francisco Rebello

A situação do mundo espectacular na época em que o Estado Novo passara a Estado Social, uma das reformas não muito reformistas de Marcelo Caetano, era de releitura do passado com o intuito de comparação do que fora e do que poderia voltar a ser. Esta era a nova forma de abordar as consciências de uma sociedade que vivia sob um clima de terror quanto aos seus comentários e pensamentos em relação ao governo e suas medidas que regiam o seu país e as suas vidas.<sup>235</sup>

---

<sup>231</sup> RODRIGUES, Márcia. *Traços épico-brechtianos na dramaturgia portuguesa: O render dos heróis, de Cardoso Pires, e Felizmente há Luar!, de Sítiau Monteiro*. São Paulo, Editora UNESP, Cultura Académica, 2010. ISBN: 9788579831140. Pág. 25.

<sup>232</sup> Ibidem. Pág. 26.

<sup>233</sup> NAVES, Luís. *O dia em que Salazar caiu da cadeira*. Diário de Notícias. 3 de Agosto de 2008.

<sup>234</sup> REBELLO, Luiz Francisco. *Combate por um teatro de combate*. Lisboa, Seara Nova, 1977. Pág. 31.

<sup>235</sup> BARATA, José Oliveira. *História do teatro português*. Lisboa, Universidade Aberta, 1991. Pág. 356.

Tempos antes da aprovação da Constituição de 1933 que dera origem ao regime político autoritário que vigorou com a imagem de Salazar como seu representante, a novidade do cinema sonoro chegara a Portugal. Tal como outros regimes autoritários europeus, também o Estado Novo “*precisou de criar uma imagem de si próprio e, conseqüentemente, de impor essa imagem de um modo que fosse simultaneamente eficaz e discreto*”<sup>236</sup>

O país destes tempos tinha, ainda uma taxa de analfabetismo muito alta, assim que o cinema era um meio difusor de ideias, de propaganda ideológica que poderia chegar com alguma facilidade a várias pessoas. António Ferro fora uma das figuras que melhor e mais rápido compreendeu e utilizou este meio em prol do regime.

*“O Cinema constitui (...) um desses problemas fundamentais, vitais, cuja importância, infelizmente, nem sempre é reconhecida. A sua magia, o seu poder de sedução, a sua força de penetração são incalculáveis. Mais do que a leitura, mais do que a música, mais do que a linguagem radiofónica a imagem penetra, insinua-se sem quase se dar por isso, na alma do homem.”*

António Ferro

Contudo este dado tão óbvio para o homem que incorporava o Secretariado da Propaganda Nacional, a quem se atribui a invenção da imagem do Salazarismo, através de manobras, à frente deste meio de propaganda que era o cinema, manipulando a comunicação, perseguindo e falseando hábitos e costumes para que a imagem da Salazar fosse a que queria ele que tivesse perante o seu público<sup>237</sup>, não estava no encontro da de António de Oliveira Salazar.

*“As grandes obras constroem-se no silêncio, e a nossa época é barulhenta, terrivelmente indiscreta. Hoje não se erguem catedrais, constroem-se estádios. Não se fazem teatros, multiplicam-se os cinemas. Não se fazem obras, fazem-se livros. Não se procuram ideias, procuram-se imagens”*<sup>238</sup>

António de Oliveira Salazar

Num panorama geral consegue concluir-se que o cinema neste período do Estado Novo funcionou como meio primordial da educação e de informação e fora no domínio de documentários de função informativa que se projectara essencialmente as políticas do estado.

Parece relevante destacar a posição da empresa Tobis Portuguesa. Esta empresa propusera a António Ferro, um plano de propaganda através do cinema, em que a realização de dez filmes, cujas temáticas seriam da responsabilidade do Secretariado, teria a exploração internacional levada pelo organismo estatal, por intermédio das Casas de Portugal, assegurando desta forma a valorização da propaganda da nação. Já a nível interno,

---

<sup>236</sup> GEADA, Eduardo. *O imperialismo e o Fascismo no Cinema*. Lisboa, Moraes Editores, 1977. Pág. 291.

<sup>237</sup> RAIMUNDO, Orlando. *António Ferro: O inventor do Salazarismo*. Lisboa, Dom Quixote, 2015. ISBN: 9789722056892.

<sup>238</sup> SALAZAR, 1932, apud FERRO, António. *Homens e Multidões*. Lisboa, Bertrand, 1941. Pág. 217.

ficaria a cargo da Tobis embora ao SPN assistisse “*sempre o direito de exhibir essas fitas em todos os espectáculos de propaganda por ele organizados em Portugal.*”<sup>239</sup>

Apesar de existirem dados desta proposta, não existe algo que confirme que este projecto tenha seguido o seu caminho. Só em 1938 há dado de que através do cineasta oficial do regime, António Lopes Ribeiro, ligado à Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas, se iria produzir e distribuir o *Jornal Português*. Deste jornal foram produzidos 95 números, tendo sido substituído em Março de 1953 pelas *Imagens de Portugal* que seguiu a mesma linha de divulgação da obra.

Este era considerado, um veículo modernista do regime, a par da rádio e dos cartazes e que assumira como matérias de máxima importância, as comemorações oficiais na perspectiva do enaltecimento da imagem do país, à vontade do Estado Novo.<sup>240</sup>

O Secretariado de Propaganda Nacional, posteriormente designado de Secretariado Nacional de Informação tinha debaixo de sua alçada a própria Secção de Cinema. Possuía uma equipa que estava incumbida de desenvolver documentários que dessem conta dos acontecimentos, como as exposições, festas e cerimónias, a que, como não poderia deixar de ser, o Secretariado, esteve desde sempre ligado e que utilizara como meio para criar uma memória histórica nos espectadores.<sup>241</sup>

Não fora durante os primeiros anos um método muito expressivo, não tendo surgido mais de 10 documentários, o que leva a crer que de facto António Ferro teve que fazer algum contra vapor a essa resistência por parte do estado e da sua mais alta figura. Também António Lopes Ribeiro o fez quando levava a cabo no Animatógrafo a luta de que o cinema era de facto um instrumento difusor de ideias e com poder de influenciar multidões.<sup>242</sup>

*“Filmes de propaganda política (...) não se fazem com caravelas de cartão boiando em alguidares, com símbolos safados, com retractos de ministros em sobreposição sobre poentes de bilhete-postal. Fazem-se (...) com estilo e inteligência.”*<sup>243</sup>

António Lopes Ribeiro

A representação imagética do Estado Novo era também importante para ser exportada. Procurando aclamar a imagem de Salazar e contrariando as críticas da posição que acusavam o estado português de fascista e com a aproximação das Comemorações Centenárias da Nacionalidade, António Ferro e o Secretariado de Propaganda Nacional, recorreram novamente ao poder do cinema como elemento de publicidade do país na

---

<sup>239</sup> Arquivo Nacional Torre do Tombo. Pasta Tobis Portuguesa. PT-TT-SNI/RCP/10/30, cx. 1705.

<sup>240</sup> RIBEIRO, Carla. *O cinema do SPN/SNI – o ideal de Ferro, a realidade de chumbo*. Texto adaptado da dissertação de mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Setembro de 2010. O Olho da História. N° 15, Salvador da Baía. Dezembro 2010. Pág. 5.

<sup>241</sup> Ibidem. Pág. 6.

<sup>242</sup> RIBEIRO, António Lopes. *Filmes de Propaganda. Animatógrafo*. Lisboa, 1ª Série, n° 4. Abril de 1933. Pág. 5.

<sup>243</sup> Ibidem. Pág. 5.

Exposição Internacional de Nova Iorque em 1939 e posteriormente, com a criação de documentários específicos, para o mesmo fim, para serem exibidos em França, depois da vitória dos Aliados na Segunda Guerra Mundial.<sup>244</sup>

De tal forma era agora assumido que o cinema tinha mesmo o poder de persuadir multidões, que o estado organizara em 1935, o conceito de *Cinema Móvel*, percorrendo o país, com sessões em espaços das juntas de freguesias, escolas e quartéis, patrocinando também conferências onde os convidados, pronunciavam e enalteciam as virtudes do regime bem como o valor educativo que os filmes por si exibidos possuíam.<sup>245</sup>

Estes espectáculos, que levavam a novidade aos públicos de outros locais, que não a capital, tinham o claro propósito de *sofisticar e educar o espírito*.<sup>246</sup>

Defensor de que existiram apenas dois filmes inteiramente políticos, *A Revolução de Maio*, datado de 1937 e o *Feitiço do Império* de 1940, Luís Reis Torgal defende que estes claramente teriam intuítos políticos pela “*propaganda da acção do Estado Novo e, assim, catequizar aqueles que não estão de acordo, reunindo simultaneamente as indispensáveis qualidades do espectáculo*”<sup>247</sup>, assim como também servira, o primeiro, como objecto de comemoração e marco dos dez anos que já tinham passado desde o golpe que dera origem ao Estado Novo.<sup>248</sup>

Por outro lado, neste que era o período de rescalde da Segunda Guerra Mundial, a expressão propaganda, era de certa forma um termo malconceituado pois estava ligado aos governos autoritários. Essa era uma imagem que o país e o Estado Novo não queriam que se reflectisse perante os regimes vitoriosos. Desta forma, António Ferro conduziu os filmes patrocinados pelo governo a enveredarem por vias mais ténues, como o mesmo os denomina no discurso *O Estado e o Cinema*<sup>249</sup>, como “*filmes regionais*”<sup>250</sup>, através de folclore nacional, “*convenientemente racionado*”.<sup>251</sup>

É claro que o cinema nacional fora inserido como um meio de propaganda para o controlo ideológico que o Estado Novo pretendia que imperasse no meio. Foram até

---

<sup>244</sup> RIBEIRO, Carla. *O cinema do SPN/SNI – o ideal de Ferro, a realidade de chumbo*. Texto adaptado da dissertação de mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Setembro de 2010. *O Olho da História*. Nº 15, Salvador da Baía. Dezembro 2010. Pág. 7.

<sup>245</sup> *Ibidem*. Pág. 7.

<sup>246</sup> FRAGOSO, Fernando. *Os cinemas ambulantes*. *Cinéfilo*. Lisboa, nº 254. 8 de Julho de 1933. Pág. 3.

<sup>247</sup> FRAGA, Augusto. *Iniciaram-se as filmagens de “Revolução de Maio”*. *Cinéfilo*. Nº 397. Março de 1936. Pág. 27.

<sup>248</sup> RIBEIRO, Carla. *O cinema do SPN/SNI – o ideal de Ferro, a realidade de chumbo*. Texto adaptado da dissertação de mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Setembro de 2010. *O Olho da História*. Nº 15, Salvador da Baía. Dezembro 2010. Pág. 8.

<sup>249</sup> RIBEIRO, Carla. *O Alquimista de Sínteses: António Ferro e o cinema português*. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2010. Pág. 59 apud FERRO, António, *Teatro e Cinema (1936-1949)*. Lisboa: SNI, 1950.

<sup>250</sup> *Ibidem*. Pág. 59.

<sup>251</sup> *Ibidem*. Pág. 59.

consideradas pelo director do Secretariado, as décadas de 1930 e 1940, os anos do “heróico cinema português”<sup>252</sup>.

Ao longo do tempo e por força das circunstâncias, a produção privada de filmes ficara condicionada pela necessidade de que estes fossem rentáveis. Com o obstáculo de que teriam de seguir determinada ideologia, em prol de não sofrerem as consequências da censura que se vivia e para que se atraíssem financiadores que investissem, era necessário que os projectos se mostrassem, “à prova de censura”.<sup>253</sup>

*“O SNI quer pôr os cineastas directamente ao serviço da sua política, prendendo-os pela barriga, sugerindo o que lhe apetece e sem despende um centavo, pois é ao Cinema que se vai buscar o fundo – e será ao público em última análise que pagará esse novo aspecto da sua política. (...) Esta é a verdade e tão clara e transparente como uma boa objectiva de filmar.”*<sup>254</sup>

Referir que este comentário fora rapidamente apreendido pela polícia, parece evitável dado que aos olhos do Estado, esta era uma forma de ataque e como tal, fora examinado “como se de uma armadilha política se tratasse”<sup>255</sup>.

*“Os intelectuais, que se sentem encarcerados nos regimes de força (mesmo quando essa força é mental como a que dimana de Salazar), esquecem-se de que a produção intelectual sempre se intensificou nos regimes de ordem”*.<sup>256</sup>

António Ferro

Dadas as constantes acusações perante o Estado Novo da falta de protecção que se emitia à indústria cinematográfica, em 1948 fora criada a então chamada Cinemateca Nacional.<sup>257</sup>

---

<sup>252</sup> RIBEIRO, Carla. *O Alquimista de Sínteses: António Ferro e o cinema português*. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2010. Pág. 61 apud FERRO, António, *Problemas da Rádio*. Lisboa: SNI, 1950 Pág. 53.

<sup>253</sup> *Ibidem*, Pág. 68.

<sup>254</sup> NOBRE, Roberto. *O Fundo: Comentários ao Projecto da Nova Política de Cinema em Portugal*. Lisboa, Edição do Autor, 1946. Pág. 20-22.

<sup>255</sup> RIBEIRO, Carla. *O cinema do SPN/SNI – o ideal de Ferro, a realidade de chumbo*. Texto adaptado da dissertação de mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Setembro de 2010. *O Olho da História*. Nº 15, Salvador da Baía. Dezembro 2010. Pág. 11.

<sup>256</sup> *Ibidem*, Pág. 44.

<sup>257</sup> OLIVEIRA, Luís Miguel, MADEIRA, Maria João. *CINEMATECA, 40 anos de actividade*. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, Ministério da Cultura. Novembro de 1998. ISBN: 9726191203. Pág. 11.



**032.** Fachada do edifício sede da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. In: Cinemateca, 40 anos de actividade

Programada inicialmente para o efeito de filmoteca<sup>258</sup> como meio de proteger e arquivar os filmes com interesse histórico ou obras de arte<sup>259</sup> começara a programar no antigo Salão Central no Palácio Foz, à época era esta a sede do Secretariado Nacional de Informação, do qual fazia parte, por razões já conhecidas. Nesta menosprezava-se, tal como era conveniente, ao contrário das cinematecas existentes no estrangeiro, o debate e o encontro da sociedade, assim era visto como um “*acervo dos Serviços Cinematográficos Oficiais (...) condenando-a a ser um depósito de filmes do próprio SNI*”.<sup>260</sup>

O medo que esta se tornasse como o Museu do Bocage e o Museu de História Natural da Escola Politécnica, que existiam mas ninguém podia frequentar e o descontentamento perante a falta de fundos para que se recolhessem as obras e as salvassem depois destas terem perdido interesse comercial, era tal que desde 1938 que Fernando Fragoço chamara à atenção no *Cine-Jornal* para que algo se fizesse em relação às fitas cinematográficas que eram parte da História de Portugal.<sup>261</sup>

Contudo era sob a demanda de António Ferro que se dirigia a Cinemateca como tal e porque este não via qualquer interesse político em manter na memória, determinadas fitas, as declarações de Fernando Fragoço, foram portanto ignoradas pelo órgão responsável mas só até Manuel Félix Ribeiro ser parte integrante da Cinemateca.<sup>262</sup>

Manuel Félix Ribeiro, dirigira desde 1935 a secção de cinema da SNI e passara a ser responsável pela Cinemateca Nacional quando esta se transformara em órgão oficial ainda sob a alçada do Secretariado. Note-se que a esta personagem, a quem António Ferro confiara esta repartição, fora também responsável pela recuperação discreta do que restara e que de outro modo teria sido perdido, assim como teve a capacidade de dotar a biblioteca e o arquivo, tal como se conhece nos dias de hoje.<sup>263</sup>

---

<sup>258</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 210.

<sup>259</sup> Ibidem. Pág. 211.

<sup>260</sup> Ibidem. Pág. 211.

<sup>261</sup> Ibidem. Pág. 213.

<sup>262</sup> Ibidem. Pág. 214-215.

<sup>263</sup> Ibidem. Pág. 215.



033. Interior do edifício sede da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. In: Cinemateca, 40 anos de actividade

Pouco tempo depois das primeiras programações onde se compreenderam dez filmes mudos realizados entre 1911 e 1930, Henrique Alves Costa, sem simpatia nem com a política e tão pouco com o órgão responsável pela Cinemateca afirmou:

*“Já posso deitar alguns foguetes e faço-o com todo o prazer (...) Deu-se o tão desejado acontecimento: a Cinemateca Nacional, há dez anos em regime de organização, abriu finalmente as suas portas. Oficialmente inaugurada em 29 de Setembro passado, entrou imediatamente em funcionamento e começou por onde devia começar: com uma pública retrospectiva do cinema português anterior ao advento sonoro”*<sup>264</sup>

Henrique Alves da Costa

Se Henrique Alves Costa assim como o SNI, por razões bem distintas, quiseram em alguma parte da história que se confundissem as primeiras exposições públicas, é claro hoje que na verdade a primeira retrospectiva efectuou-se em São Paulo, no Brasil, entre 11 de Fevereiro e 26 de Fevereiro de 1954.<sup>265</sup>

De facto só a 30 de Maio de 1951 surge, no *Diário de Lisboa*, o mesmo jornal onde Alves Costa publicara artigos que se referiam à falta de apoios à arte espectacular do cinema, certamente por meio de contactos de Félix Ribeiro, um artigo intitulado “*Cinemateca Nacional já existe com dezenas de filmes e cerca de 700 volumes*”. No corpo deste artigo poderia ler-se que a este órgão tinha dado continuidade à sequência de trabalho iniciado em 1937 pela secção do cinema.

Do omito órgão, ouve-se falar oficialmente de novo em 1953. Dois artigos nesse mesmo ano, e transcritos do boletim de Cinema Português, uma publicação do SNI, cuja responsabilidade se devera à Secção de Cinema, que é o mesmo que dizer da autoria de Félix Ribeiro, foram publicados na revista *Estúdio*, onde a Cinemateca Nacional passara a denominar-se como Cinemateca Nacional Portuguesa e onde neles se frisava que existia já no país um arquivo cinematográfico.<sup>266</sup>

<sup>264</sup> Cf. O Comercio do Porto, 28 Outubro de 1958.

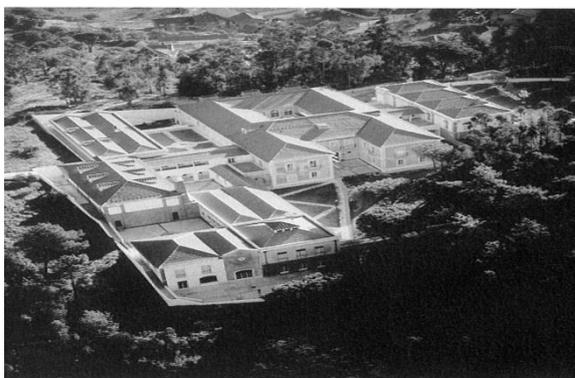
<sup>265</sup> OLIVEIRA, Luís Miguel, MADEIRA, Maria João. *CINEMATECA, 40 anos de actividade*. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, Ministério da Cultura. Novembro de 1998. ISBN: 9726191203. Pág. 12.

<sup>266</sup> OLIVEIRA, Luís Miguel, MADEIRA, Maria João. *CINEMATECA, 40 anos de actividade*. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, Ministério da Cultura. Novembro de 1998. ISBN: 9726191203. Pág. 13, apud, Cinema Português, Revista Estúdio, 3 de Dezembro de 1953.

*“A acção a empreender dentro do âmbito de uma Cinemateca não deve circunscrever-se, como aliás da sua própria designação se infere, à simples conservação de filmes. O campo em que, normalmente, terá de ser exercida a sua actuação é bem mais amplo (...) Essa circunstância conduziu, logicamente, à conveniência de agrupar na Cinemateca várias secções por forma a nelas serem integrados os elementos correspondentes, à medida que se fosse tornando possível a sua recolha. São eles a filmoteca, a biblioteca, a fototeca, o arquivo e o museu.”<sup>267</sup>*

Manuel Félix Ribeiro

Após a saída de Félix Ribeiro fora pela mão de Luís Pina e João Bénard da Costa que se deram as obras de melhoramentos das instalações. Já desde 1980 no edifício da Rua Barata Salgueiro, segundo o desenho dos Arquitectos Alberto Castro Nunes e António Maria Braga. Agora e com instalações mais apropriadas, a Cinemateca pôde adquirir espaços renovados para abarcar de novo, o Museu e as salas de cinema.<sup>268</sup>



**034.** Edifício do ANIM, Outubro de 1998.  
In: Cinemateca, 40 anos de actividade

O projecto que fora delineado em 1980 e que só seis anos mais tarde começara a ser objecto de atenção por parte do governo, tendo sido arrastado durante mais de uma década, o ANIM, Arquivo Nacional das Imagens em Movimento veio a concretizar-se 1995 abrindo portas ao público a 7 de Outubro de 1996.<sup>269</sup>

Esta dependência fora de Lisboa, na Quinta da Cerca, ao Freixial, num espaço com cerca de 18 hectares, a Cinemateca poderia incorporar à sua organização um mais amplo depósito destinado a conservação das películas em suporte de nitrato de celulose. Fora exigida que esta construção fosse isolada ou com um perímetro de segurança dada a inflamabilidade dos produtos que continha. Posteriormente fora também erguido um Centro de Conservação multifuncional, estando assim parte do restante património que pertence à Cinemateca neste terreno.<sup>270</sup>

<sup>267</sup> Ibidem.

<sup>268</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 215.

<sup>269</sup> OLIVEIRA, Luís Miguel, MADEIRA, Maria João. *CINEMATECA, 40 anos de actividade*. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, Ministério da Cultura. Novembro de 1998. ISBN: 9726191203. Pág. 19.

<sup>270</sup> Ibidem. Pág. 19.

A existência da Cinemateca justifica-se pelas palavras de Roberto Nobre quando a considera, um bem determinante para a formação das gerações vindouras.

*“Todos os que amam o cinema como arte não podem assistir com descuidada serenidade ao desaparecimento dos bons filmes do passado que normalmente se dá entre nós. Mesmo nos apenas sofríveis, eles constituem um exemplo e uma lição para os do futuro. (...) Não só é um acto de justiça para com os valores que desapareceram e que nos legaram uma obra de arte, para os quais é uma atitude inclassificável deitar fora essa riqueza de emoção e talento.”<sup>271</sup>*

Roberto Nobre

---

<sup>271</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 212 apud NOBRE, Roberto, O caso das Cinematecas. In *Imagem*, IIª série, nº 8. 1 de Junho de 1951.



### 2.3. Cinemas de bairro

Tempos houve, como já se tornou claro por entre linhas deste ensaio e de outras obras sobre o assunto, em que as salas de cinema proliferavam pela cidade, desde as múltiplas salas de bairro às que serão posteriormente apresentadas como salas memoráveis da Avenida da Liberdade.

Importantes foram também estes mais pequenos centros cinematográficos que serviam uma menor parte da cidade, dentro dos bairros, onde também nestes, ir ao cinema era considerado um acto elegante.

*“Um bom cineclube é sempre também um cinema de bairro, porque é comprometido com seu entorno e está atrelado à vida cultural do lugar”<sup>272</sup>*

Matthias Elwardt

Designado de *El Dourado*, o projecto de um cinema apresentado à Inspeção Geral dos Espectáculos, pela Sociedade Administradora de Cinemas Lda., em 1937, para a Rua Vasco da Gama, em frente ao Largo de Santos é licenciada no ano seguinte e ganha seu nome de Cinearte em 1940.

A sala para que o Arquitecto Raul Rodrigues Lima é convidado a desenhar teria como destino um terreno de planta rectangular e alongada, com pré-existências a restringir que o edifício se erguesse apenas com uma frente.<sup>273</sup>

Na impossibilidade de reverter as pré-existências e sendo obrigado a contornar a legislação, que previa que as casas de espectáculo possuísem pelo menos duas ruas para que as saídas fossem feitas por ambos os lados, o arquitecto fizera recuar parte do edifício, no seu extremo poente, criando um pequeno pátio que ganhara carácter de rua e conferia também ao edifício, outra dimensão.<sup>274</sup>

A sala de espectáculos que se proponha à lotação de 967 lugares teve, como outros, uma intervenção social que condicionaria a sala e a sua disposição. Sendo o programa cinematográfico bastante popular, era comum, também à época, que todas as classes sociais o frequentassem assim que a distinção de classes segundo as plateias não era tão incomum como a ideia possa parecer.

---

<sup>272</sup> WILDERMANN, Patrick. *Visão local: os cinemas de bairro e projectos alternativos de filmes*. Humboldt Revista de cultura sobre a Alemanha, o Brasil e a América do Sul. Goethe-Institut. Abril de 2014. Apud ELWARDT, Matthias.

<sup>273</sup> FELINO, Ana. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura para o Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Outubro de 2008. Pág. 89.

<sup>274</sup> Ibidem. Pág. 95.

Este tal como outros cinemas de bairro, fora dividido em três categorias, cujos preços diferiam segundo a visibilidade que dos lugares se obtinha, assim como as entradas que eram também elas distintas, tal como outras partes comuns e de convívio.<sup>275</sup>



068. Edifício Cinearte. Figura de Ana Felino. In: Os Cinemas em Portugal

A entrada principal do edifício, fora destacada pelo seu recuo, formando um hall exterior, em contraste com a segunda entrada que se apresentava de forma menos monumental, por onde entravam os bilhetes mais baratos. O edifício reflectira, segundo os recuos e avanços da sua arquitectura a sua divisão interior e fora com a torre translúcida semicilíndrica que o arquitecto pretendia atrair o público.<sup>276</sup>

*“Uma fachada dum cinema é um cartaz, quer de dia quer de noite, e ela deve ser estudada tendo como objectivo a atracção do público. (...) A arquitectura deve fazer corpo com reclame luminoso fazendo ressaltar a publicidade e valorizar a arquitectura”<sup>277</sup>*

Raul Rodrigues Lima



036. Cúpula do edifício Cinearte. In: Arquivo Municipal de Lisboa

<sup>275</sup> Ibidem. Pág. 98.

<sup>276</sup> LIMA, Raul Rodrigues. *Memória descritiva do projecto para o Cinearte*. In Processo de obra n° 52631. Arquivo Municipal de Lisboa, 1939. Pág. 9.

<sup>277</sup> Ibidem.

Fora desta forma que o Cinearte, um cinema bairrista contribuiu para a codificação e divulgação do cinema moderno. Muito marcado pelo mundo mecânico e industrial, fazendo uso das matérias-primas e privilegiando o bom funcionamento e articulação dos volumes, em prol de um marco de expressão arquitectónica dentro das salas de espectáculos.<sup>278</sup>

*“Fiz dominar sobre toda a construção a torre luminosa encimada pelo título do cinema e criei para toda a publicidade o seu lugar próprio, disciplinando-a dentro do conjunto. O espaço destinado ao grande cartaz-reclame fica enquadrado pela torre luminosa e a iluminação foi feita por projectores cujas caixas existem lateralmente”<sup>279</sup>*

Raul Rodrigues Lima

Em 1973 a sociedade A. Ramos, Lda que passara a gerir o cinema, depois da Sociedade Administradora de Cinemas Lda., abandonar a exploração, surge também como entidade que o explora, proporcionando no mesmo ano, obras de manutenção e melhoramentos, fazendo algumas alterações no auditório e nos espaços de circulação.

Quando anos mais tarde a animação nocturna do local se começa a implementar na zona, o cinema estava já em fase de declínio, encerrando em 1981. Contudo fora posteriormente adquirido e aberto pela companhia *A Barraca*.



037. Edifício Cinearte da companhia de teatro A Barraca. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Apresentara-se como um conjunto de quintas, solares e campos verdes para onde, no Verão a nobreza se mudava na procura de espaços para o descanso e a reflexão em exemplares da arquitectura de outros tempos como a Quinta dos Lagares D’el Rei.<sup>280</sup>

A zona que fora em tempos periférica, conhecera um abrupto desenvolvimento na segunda metade do Estado Novo, destacando-se a intervenção no Bairro das Estacas e as Torres da Avenida Estados Unidos da América. Tratava-se de um plano que pretendia

---

<sup>278</sup> Ibidem.

<sup>279</sup> LIMA, Raul Rodrigues. *Cinearte*. In Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos, nº 12. Janeiro a Abril de 1940. Pág. 333.

<sup>280</sup> RIBEIRO, Fernanda. *Alvalade, um património do século XX a merecer mais atenção*. In Sítio de Lisboa, O Corco. Lisboa, 21 de Abril de 2013.

realojar os que tinham sido afectados pelo Projecto de Remodelação da Baixa<sup>281</sup>, incorporando para além das novas habitações, zonas comerciais e industriais bem como os serviços que viriam a tornar este bairro e os outros que pela mesma altura eram planeados, quase autónomos.<sup>282</sup>



038. Cinema Alvalade. Figura de Salvador Almeida Fernandes. In-. Arquivo Municipal de Lisboa

O Cinema Alvalade, surge numa época em que o bairro estava ainda em construção, assim que as suas ruas ainda não estavam plenas de gente como nos casos em que os outros cinemas que davam vida lúdica em outras partes da cidade.<sup>283</sup>

A obra desenhada pelos Arquitectos Lima Franco e Filipe de Figueiredo em 1945, atribuída uma nova dimensão ao planeado e passara em pouco tempo depois da sua inauguração, a 8 de Dezembro de 1953 com a estreia do filme *O Cangaceiro*, a ser obra de referência.<sup>284</sup>



039. Anúncio da peça o Cangaceiro pela de estreia do Cinema Alvalade

A construção que formara um gaveto na intercepção da Avenida de Roma com a Rua Augusto Palmeirim, estava submetida às linhas pragmáticas do plano do bairro onde se

<sup>281</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 244.

<sup>282</sup> Ibidem. Pág. 244.

<sup>283</sup> Ibidem. Pág. 245.

<sup>284</sup> LEITE, José, *Cinema Alvalade*. 14 de Março de 2012.

inseria. Assim foram conferidas ao edifício linhas simples e modernas, com uma clareza extrema quanto ao programa para que se destinava.<sup>285</sup>

A sala com capacidade para cerca de 1500 espectadores, dispunha de cinco foyers contudo o marco da arquitectura do edifício seria mesmo o seu vasto átrio de entrada que convidava à associação imediata do espectador ao mundo do espectáculo cinematográfico.<sup>286</sup>

Fora com a ajuda da inauguração da Cidade Universitária, no Campo Grande, com o começo do funcionamento do Hospital Escolar assim como da Faculdade de Direito e também da de Letras, que entre 1953-1958 a Avenida de Roma começara a iniciar-se no hábitos dos estudantes que iam também do Instituto Superior Técnico para o Café Vá-Vá discutir as suas preocupações.



040. Café Vá-Vá na Avenida de Roma. In: Hemeroteca Digital

Com a extensão da rede de metro pela cidade, que chegara em 1972, à zona de Alvalade, que apesar de neste momento o bairro ter começado finalmente a consolidar-se, tornando a Avenida de Roma um centro de comércio, em 1985 o antigo cinema fora abandonado e arrendado pela Igreja Universal do Reino de Deus.

Posteriormente demolido, em 2003, erguera-se no mesmo local, com desenho do Arquitecto Rui Rosa, o Hollywood Residence, um edifício de habitação, escritórios e serviços com oito pisos que marcara a sua abertura em Janeiro de 2009.

Na mesma Avenida, com uma construção mais discreta, tal como pretendia o Arquitecto Licínio Cruz, por este ter um caracter de cinema de bairro, o Cinema Roma, ocupara o espaço que a Câmara lhe destinara desde o início do planeamento urbanístico da zona.<sup>287</sup>

Inaugurado a 15 de Março de 1957, pontuando a expansão da cidade para Norte, promovia um espaço que pudesse ser utilizado no Verão. Como o próprio Arquitecto do

---

<sup>285</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 244.

<sup>286</sup> LEITE, José. *Cinema Alvalade*. 14 de Março de 2012.

<sup>287</sup> RIBEIRO, Fernanda. *Alvalade, um património do século XX a merecer mais atenção*. In Sítio de Lisboa, O Corco. Lisboa, 21 de Abril de 2013.

espaço assumira desde início, esta não era nem queria ser uma sala relembrada pelo luxo e exagero de ornamentação. Ainda assim ela pontuara à época, com a abertura de vários cafés e esplanadas na zona, como ancora pois oferecia-lhes a passagem dos espectadores que para ali se deslocavam.<sup>288</sup>



041. Cinema Roma 195- Figura de Salvador Almeida Fernandes In: Arquivo Municipal de Lisboa

Em 1988, o *traçado sóbrio e despretensioso*<sup>289</sup> do teatro de bairro, fora adaptado pelo município para outras funções, já depois do seu encerramento, as obras feitas em prol de um novo espaço, pretendiam incorporar dois novos auditórios com o propósito de garantir a sobrevivência deste cinema da cidade de Lisboa que fora responsável pela definição da Praça de Londres.<sup>290</sup>

Enquanto Ministro das Obras Públicas, Engenheiro Duarte Pacheco, apercebendo-se da expansão desordenada que se passava em grande parte das cidades portuguesas, promove desde cedo a reflexão sobre os problemas urbanísticos a que se sujeitavam os centros<sup>291</sup>, assim se deu a entrada em vigor dos Planos Gerais de Urbanização<sup>292</sup>

À época havia ainda no país uma falha nas escolas superiores dado que na Escola de Belas Artes de Lisboa, a opção de cursos especializados era ainda escassa, pois esta apenas possuía os cursos de Pintura, Escultura e Arquitectura de forma que existia uma baixa de arquitectos urbanistas.

Por esta razão o Engenheiro preocupado com tal dado, promovera o estudo nesta área em Paris e fora João Guilherme Faria da Costa que vencera o concurso que lhe cedera uma bolsa para o estudo no estrangeiro.<sup>293</sup>

Formado em Urbanismo em 1937, o primeiro arquitecto urbanista português, Faria da Costa regressara a Portugal, depois de ter estudado e trabalhado no estrangeiro, com

<sup>288</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 253.

<sup>289</sup> Ibidem. Pág. 252.

<sup>290</sup> Ibidem. Pág. 253.

<sup>291</sup> PACHECO, Duarte. *Discurso da tomada de posse da vereação da Câmara Municipal de Lisboa*. Diário de Notícias, 4 de Janeiro de 1938.

<sup>292</sup> Decreto-Lei n° 24.802 de 21 de Dezembro de 1934 e Decreto-Lei n° 33.921 de 5 de Setembro de 1944

<sup>293</sup> d'ALDEIDA, Patrícia Bento, *Bairro(s) do Restelo, Panorama Urbanístico e Arquitectónico*. Tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Abril de 2013. Volume I. Pág. 29.

uma série dos grandes nomes do urbanismo. Integrando directamente os quadros de 1ª classe da Câmara Municipal de Lisboa, era parte integrante da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização e Obras, onde entraram também os arquitectos Francisco Keil do Amaral e Inácio Peres Fernandes.<sup>294</sup>

Verificara-se que desde o princípio do século, a capital via progressivamente o número de habitantes a aumentar o que fora ainda acentuado na década de trinta, um resultado proveniente da migração rural. Esta migração, levava à constatação por parte da Câmara Municipal de Lisboa, da falta de alojamento que pudesse abraçar a nova população, assim que a construção e ocupação de bairros de lata pela cidade fora, fora a consequência que a cidade geria no momento e que a Câmara pretendia rectificar com eficiência e eficácia.<sup>295</sup>

À porta estava a Exposição do Mundo Português, que decorreria em 1940 assim que na sequência das políticas desenvolvidas por Duarte Pacheco, enquanto Ministro das Obras Públicas e ou como Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, a procura de uma nova imagem do lado ocidental da capital portuguesa era uma premissa que fora desenvolvida através do Plano Director de Urbanização de Lisboa onde se incorporou o Plano de Urbanização da Encosta da Ajuda.<sup>296</sup>

O Plano de Urbanização em causa, apoiara-se nas pré-existências de bairros económicos que até à data tinham visto bons resultados. Assim o plano de urbanização da Encosta da Ajuda representava uma intervenção urbanística, desta vez única, essencialmente pela sua dimensão singular.<sup>297</sup>

Tal como fora pensado, em outros casos, o plano realizado pretendia abarcar um conjunto de serviços e zonas<sup>298</sup> que o tornassem quase autónomo. Entre estas zonas, estava a proposta de um centro cultural, destacando-se com este equipamento, dos restantes bairros até à data construídos. Contudo, tal como fora o caso deste e de muitos outros equipamentos que tomaram forma apenas no imaginário de quem os pretendia construir, não fora realizado.

Mais de uma década depois, entre 1952-54, fora numa zona próxima, entre a Avenida da Torre de Belém e a Rua D. Cristóvão da Gama, pela mão de Carlos João Chambers Ramos e Carlos Manuel Ventura de Oliveira Ramos, se edifica o Cinema Restelo, um local que *“corresponde inteiramente a uma das necessidades do novo aglomerado urbano resultante do desenvolvimento da Encosta da Ajuda”*<sup>299</sup>

---

<sup>294</sup> Ibidem. Pág. 31.

<sup>295</sup> Ibidem. Pág. 40.

<sup>296</sup> Ibidem. Pág. 3.

<sup>297</sup> Ibidem. Pág. 46.

<sup>298</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 262.

<sup>299</sup> SÁ, Alexandre de Vasconcelos e. in processo n° 5186/1952, Folha 3, Arquivo Municipal de Lisboa, Núcleo Intermédio.

Pensado e projectado com o intuito de satisfazer as necessidades de quem residia no espaço, o cinema encomendado pela Sociedade Cinema Restelo Lda., fora traçado segundo linhas simples e modernas que respeitava os alinhamentos do bairro, adequando-se ao local de sua implantação.



042. Cinema Restelo. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Embora este ter sido construído com o intuito de ser utilizado por todos os habitantes da zona, e porque à época os indicadores sobre as necessidades da população eram intuitivas<sup>300</sup>, os sectores em que se dividia o espaço interior do cinema, não era igualitário.

Fora assim, tal como segundo a linha de pensamento para a projecção de outros, nomeadamente, o Cinearte, construído segundo três categorias de lugares na sala *“justificando-se que todas as classes sociais que o habitavam ou habitariam estivessem contempladas no seu traçado”*.<sup>301</sup>

Neste caso, verificara-se que fora, desta vez um mau princípio, dado que este era maioritariamente utilizado pelas classes com menor poder financeiro pois as com maior poder, preferiam deslocar-se para fora do bairro.<sup>302</sup>

À semelhança de outras zonas da cidade, também a Avenida da Torre de Belém foi pontuada pelo *lettering* que anunciava a exibição de filmes e suas estreias. Por volta da década de 70 começara a sofrer obras de remodelação e viu aí a sua lotação reduzida a 1052 lugares, vindo a encerrar nos anos 80, sendo substituído por escritórios.

---

<sup>300</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 259.

<sup>301</sup> Ibidem. Pág. 260. apud Memória descritiva do processo de obra nº 8629. Volume I, 1952. Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>302</sup> d'ALDEIDA, Patrícia Bento. *Bairro(s) do Restelo, Panorama Urbanístico e Arquitectónico*. Tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Abril de 2013. Volume I. Pág. 91.



043. Cinema Restelo e a Torre de Belém.  
In: Arquivo Municipal de Lisboa

*“Um cinema moderníssimo que passava filmes de reprise, como se dizia na altura: os filmes eram estreados em Lisboa, no centro e, passados uns dias, viam-se aqui; todas as noites mudava, de filme e aos sábados e domingos havia matines infantis (...) Como se fosse província, exactamente!”<sup>303</sup>*

Manuel Graça Dias

---

<sup>303</sup> DIAS, Manuel Graça. *Ao Volante, Pela cidade (dez entrevistas de arquitectura)*. Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1999. Pág. 66.



### 3. Os cinemas da Avenida

---



### 3. Os cinemas da Avenida

#### 3.1. Cinema da Rua dos Condes na Avenida da Liberdade

*“A Architectura da cidade é uma história viva. Mais, a Architectura, que é fiel reflexo do seu tempo, é aquela que constrói verdadeiramente a História da cidade.”*<sup>304</sup>

A. Campo Baeza

Fora este motivo que levou a que o estudo dos quatro cinemas da Avenida da Liberdade se proporcionasse. Estes factos urbanos são retractos fiéis daquilo que era a envolvente de seu tempo, foram palcos de espectáculos mas também de espectadores e dos arquitectos que os projectaram.

Na Avenida de 90 metros de largura onde sobressai a arborização que preserva o imaginário do já esquecido Passeio Público, que preserva a escala humana, reduzindo o seu pé direito e que a torna mais acolhedora para os transeuntes que a povoam<sup>305</sup>, encontraram-se outrora momentos dignos de serem recordados e contados pelos emblemáticos cineteatros.

Os quatro cineteatros escolhidos pertencem a momentos distintos da grande avenida, a apresentação da sua arquitectura fora também ela distinta pelas vivências e metodologias que povoavam os imaginários de seus desenhadores, assim como dos seus clientes. Foram estes os preferidos pois os contadores de histórias da Avenida da Liberdade são inúmeros mas estes constroem imaginário por si sós e ajudam a compreender a cidade de Lisboa e o património cultural como esteio da preponderância do espaço espectacular.

Recue-se até ao terramoto de 1755 em busca das ruínas do que fora o Teatro Condes, nesta época chamara-se-lhe Pateo da Rua dos Condes, tal como descreve no valioso trabalho, *História do teatro português* de Theophilo Braga onde este reconhece:

*“o terramoto de 1755, diz s. ex.º, também arrasonou o Pateo dos Condes; em ruínas ficou até que foi levantado no mesmo sítio em 1770, pelo architecto Petronio Mazoni um novo teatro que recebeu o mesmo título que o primeiro, sem contudo haver entre eles nada de commum.”*<sup>306</sup>

Não se está seguro de que de facto tenha sido reerguido o teatro dentro desta época que Theofilo Braga afirma pois Cyrillo Volkmar Machado, como vem relatado na *Revista ilustrada de Portugal e o estrangeiro*, na *Collecção de memórias relativas às vidas de pintores e esculptores portugueses e estrangeiros residentes em Portugal*, afirma que a sua reconstrução seria anterior a 1769 e ainda que em 1765 se representava nesta nova sala de espectáculos a peça *Contadine*

---

<sup>304</sup> BAEZA, Alberto Campo. *Principia Architectonica*. Tradução de Eduardo dos Santos, 2011, Casal de Cambra, Caleidoscópio. ISBN: 9789896581008. Pág. 47.

<sup>305</sup> MORAIS, João Sousa e ROSETA, Filipa. *Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005. Pág. 13.

<sup>306</sup> AZEVEDO, Maximiliano de. *O Teatro da Rua dos Condes*. In: *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. N.º 129. 21 de Julho de 1882. Pág. 163. Apud BRAGA, Theophilo, *História do teatro português*.

*bizarre*, chegando desta forma à concussão que muito provavelmente a construção se insira entre os anos 1756 e 1765.<sup>307</sup>

Ainda que não se consiga determinar com exactidão a data de reconstrução do Teatro da Rua dos Condes, através de relatos de Diogo Ignacio de Pina Manique, o responsável geral pela polícia da corte e do reino, torna-se um pouco mais perceptível, através das justificações por si dadas à escolha deste, para que ganhasse o título de Teatro Nacional ao invés do tão criticado por si, Teatro da Rua do Salitre.<sup>308</sup>

*“Primó, pelo logar em que está situado este theatro e por ter a largueza que é bem manifesta. Secundó, por ser um theatro com todas as commodidades precisas para este trabalho. Tertió, por terem largueza os corredores que dão serventia aos camarotes, para não acontecerem as desordens que de ordinário succedem n’estes logares. Quartó, por ter diversas saídas para a rua, separadas umas das outras para que no caso que aconteça haver algum fogo possam os espectadores sair com facilidade e não succeda o que infelizmente aconteceu no theatro de Saragoça (...). Quintó por ter decência a casa onde se vão refrigerar alguns espectadores para beberem os seus cafés e buscarem outros socorros que n’ella há, para remediarem alguns casos accidentaes que succedem n’estes logares”*<sup>309</sup>

Diogo Ignacio Pina Manique

É com esta declaração que se pretende sublinhar as medidas, decididas pelo arquitecto, em que os tectos e dimensões dos corredores por onde passavam os espectadores, eram alvo de comentários com humor, apesar de depreciativos, por parte de quem o frequentava, contudo eram ainda assim mais frívolos os comentários em relação ao concorrente directo pelo título.<sup>310</sup>

*“ (...) frequentadores da Rua dos Condes, ao verem amolgados os respectivos chapéus de encontro às vergas das portas e aos tectos (...) aqueles que de dia para dia pareciam mais baixos.”*<sup>311</sup>

Maximiliano Azevedo

Ainda que com todas estas críticas em relação ao espaço de espectáculos, durante quatro anos a companhia Zamperini actuara no Teatro da Rua dos Condes mantendo sempre a casa cheia, tomando os negociantes nacionais e internacionais residentes na cidade de Lisboa, até que no final de 1774, ano em que Marquês de Pombal fizera a companhia sair de cena.<sup>312</sup> Apesar de ter decaído um pouco, com críticas contínuas aos esporádicos espectáculos de comédias, não dignos de serem vistos por mulheres, muitos

---

<sup>307</sup> AZEVEDO, Maximiliano de. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. Nº 131. Agosto de 1882. Pág. 180.

<sup>308</sup> *Ibidem*. Pág. 182

<sup>309</sup> AZEVEDO, Maximiliano de. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. Nº 131. Agosto de 1882. Pág. 181-182. apud Diogo Ignacio Pina Manique.

<sup>310</sup> *Ibidem*. Pág. 182.

<sup>311</sup> AZEVEDO, Maximiliano de. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. Nº 131. Agosto de 1882. Pág. 182.

<sup>312</sup> *Ibidem*. Pág. 190.

foram os dramas líricos, dos mais adorados em todos os palcos da Europa e óperas de compositores como Giovanni Paesiello, que subiram ao palco da Rua dos Condes.<sup>313</sup>

Manuel Baptista de Paula fora o personagem que durante um longo período estivera à frente da sala de espectáculos da Rua dos Condes. Este teatro que esteve desde sempre ligado aos sucessos políticos da época, constituiu em 1809 a sociedade de Teatro Nacional da Rua dos Condes, recebendo do Estado um *moderado auxilio*<sup>314</sup> dado que, desde o seu início, a sua direcção tinha demonstrado o nível de patriotismo que defendia e ainda tinha organizado, desde cedo, todas as festas de aniversário da família real.<sup>315</sup>

Desta forma, era dada a esta sala a preferência em qualquer organização de eventos por parte dos governantes, dado o bom serviço que a sala e a sua direcção prestavam ao país.<sup>316</sup>

*“ (...) levava os espectáculos ao maior grau de magnificência e perfeição que permitia a casa”*<sup>317</sup>

Maximiliano Azevedo

O sucesso dos artistas cómicos predominava já em 1826, e ao longo de largos anos esta adoração fora conservada. A plateia da Rua dos Condes estivera permanentemente cheia de risos e palmas, todas as noites, atenta a Theodorico, que recitava com sua graça aquilo que Ricardo José Fortuna e outros escreviam para si.<sup>318</sup>

Pouco depois de 1826, ano da morte de D. João VI, o Teatro da Rua dos Condes fora encerrado por três longos meses. Quando voltara a reabrir portas, a sua companhia voltara consideravelmente mais fraca e cada vez menos eram os espectadores que frequentavam esta sala.<sup>319</sup>

Durante os tempos de dominação de D. Miguel, estiveram na cidade, todos os teatros fechados, reabrindo apenas em 1833, na celebração da vitória alcançada por D. Pedro IV mas ainda assim, foram poucas as vezes que a Rua dos Condes abriu portas com sucesso.<sup>320</sup>

A 8 de Junho de 1837, sob a alçada do empresário Emilio Doux, a sala da Rua dos Condes passara a chamar-se, temporariamente de Novo Theatro Nacional do Gymnasio. Apesar de ter sofrido um declínio inesperado, a sala emblemática da cidade, estreara a 15 de Agosto de 1838 o *Auto de Gil Vicente*, dirigido pelo autor do drama, Almeida Garret que tinha para tal conhecimentos especiais, adquiridos no desempenho em alguns teatros de

---

<sup>313</sup> AZEVEDO, Maximiliano. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Nº 135. Agosto de 1882. Pág. 215.

<sup>314</sup> Ibidem. Pág. 54.

<sup>315</sup> Ibidem. Pág. 54.

<sup>316</sup> Ibidem. Pág. 54.

<sup>317</sup> Ibidem. Pág. 77. A propósito de Manuel Baptista Paula.

<sup>318</sup> Ibidem. Pág. 150.

<sup>319</sup> Ibidem. Pág. 150.

<sup>320</sup> Ibidem. Pág. 150.

Paris. Com esta peça se ressuscitara a sala e o “ (...) público fazia quasi desabar o teatro com os aplausos.”<sup>321</sup>

Emilio Doux saíra da direcção da sala de teatro após, aparentemente ter tido um infeliz episódio com um galego e uma gaita-de-foles.<sup>322</sup> Apesar do episódio e das críticas à sala por parte do *Jornal Prisma* que a acusa de ser uma “*imundíssima sala*”<sup>323</sup>, o Conde de Farrobo, em 1840 toma a sala do teatro. Continuaram, ainda assim a representar-se dramas traduzidos do francês, também originais e várias obras do velho reportório português, ensaiadas ainda por Emilio Doux, mas estas não eram agora grandes êxitos até que se ditou o fim da empresa do Conde de Farrobo, passando o testemunho à Sociedade de Actores.<sup>324</sup>

Durante esta gestão continuaram a ver-se peças dramáticas e comédias originais portuguesas, que foram merecedoras de grandes aplausos contudo a 15 de Abril de 1846, dia de aniversário de D. Maria II, era inaugurado o Teatro com o mesmo nome, com o drama *Álvaro agriço* ou os *Doze de Inglaterra*. Assim se deixara a Rua dos Condes, passando este a ser representante da arte dramática na história e convertendo-se em casa de espectáculos populares, excepto um ou outro que por lá passavam.<sup>325</sup>

No início de 1882, ano em que ocorrera em Viena um terrível incêndio no Boulevard do Ring. Voltaram-se as atenções para a descorada prevenção das medidas de seguranças nestes espaços de espectáculo. Por esta altura começava-se assim a passar revista em todos os estabelecimentos lúdicos de modo a garantir que não mais se sucedesse tal problema.<sup>326</sup>

Inúmeros foram os teatros que pela Europa foram intimados a encerrar portas contudo e porque não era dado às autoridades o poder de encerrar estabelecimentos se estes possuísem licença, a intimação fora feita aos espectadores. Desta forma e com os espectadores interditos a frequentarem determinados teatros, as autoridades reguladores impuseram a segurança pública.<sup>327</sup>

Em Portugal as imposições mostraram-se um pouco mais morosas, depois do incidente em Viena e posteriormente em França, começava também a sentir-se em Portugal alguma pressão para que também os teatros nacionais fossem alvo de inspecção. Depois da comissão neste sentido em Lisboa, demorou algum tempo até que se sentissem os seus efeitos.<sup>328</sup>

---

<sup>321</sup> Ibidem. Pág. 262.

<sup>322</sup> Ibidem. Pág. 262.

<sup>323</sup> Ibidem. Pág. 262.

<sup>324</sup> Ibidem. Pág. 262.

<sup>325</sup> LOBATO, Gervásio. *O Teatro da Rua dos Condes*. In: O Occidente, Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Nº 127, 1 de Julho de 1882. Pág. 146.

<sup>326</sup> Ibidem. Pág. 146.

<sup>327</sup> Ibidem. Pág. 146.

<sup>328</sup> Ibidem. Pág. 146.

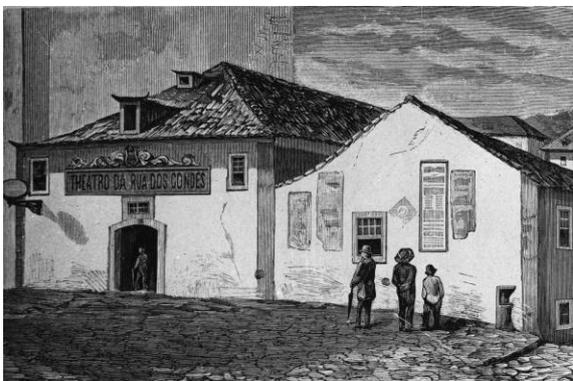
“ (...) no fim de mezes, mezes durante os quais tinham tempo de ir pelos ares todos os teatros de Lisboa apresentou-se o seu relatório ao governo.”<sup>329</sup>

Gervásio Lobato

Em prol da saúde financeira das empresas que detinham o Teatro da Rua dos Condes e do Príncipe Real, os dois teatros que geravam maior preocupação na cidade, a obrigação de encerrarem e serem demolidos para bem da segurança pública, teve alguma demora. Para que não se prejudicassem as companhias e os contractos já realizados, a comissão reguladora, dera o benefício de apenas terem de demolir os espaços de espectáculo aquando se finalizasse a época teatral.<sup>330</sup>

Finalizara-se em Maio quando em acto por entre comédia e operetas, a peça *Sinos de Corneville*, alcança o maior êxito junto dos espectadores, e aclama no seu final - “Olé se sou”.<sup>331</sup>

Depois disso começaram as picaretas a demolir as paredes do antigo edifício. Pelo “*imundo pardieiro da Rua dos Condes*”,<sup>332</sup> antes deste se tomar por teatro, quando era ainda pátio de comédia, actuou-se em espanhol, em francês e em italiano, passaram pelo Páteo dos Condes exposições de presépios e de marionetes. Aquele fora o “*velho barracão onde se criou literatura e arte dramática contemporânea (...) onde durante mais de meio século se pavoneou a primeira sociedade de Lisboa, e o palco onde deram os primeiros passos os maiores artistas que tem tido Portugal*”.<sup>333</sup>



044. Gravura de Caetano Alberto do Theatro da Rua dos Condes. Figura de J. Artur Bârcia. Datada de 1765. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Erguera-se o Teatro Novo da Rua dos Condes em 1888, com um desenho do Arquitecto Dias da Silva, o teatro que fora inaugurado no dia 23 de Dezembro, do mesmo ano, tinha à sua frente Salvador Marques como empresário e Sousa Bastos como director

<sup>329</sup> Ibidem. Pág. 146.

<sup>330</sup> Ibidem. Pág. 147.

<sup>331</sup> AZEVEDO, Maximiliano de. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. Nº 180. 21 de Dezembro de 1883. Pág. 286.

<sup>332</sup> Ibidem. Pág. 162.

<sup>333</sup> LOBATO, Gervásio. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: *O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. Nº 127. 1 de Julho de 1882. Pág. 147.

de cena. Com grande sucesso, deixaram para trás a memória do “*reles barracão*”<sup>334</sup> que tinha aberto portas com Manoel José Araújo com o nome de Teatro-Chalet ou Chalet do Araújo.<sup>335</sup>

O barracão de madeira, que apesar da falta de condições, dera lucros ao seu proprietário, estima-se ter sido demolido apenas no ano de construção do Tetro Novo da Rua dos Condes. O proprietário do Chalet, Manoel José Araújo, vendera à época, os terrenos do velho Condes, ao comerciante e proprietário dos Armazéns Grandella, Francisco de Almeida Grandella, cujas obras foram financiadas pelo próprio e deveria ser amortizadas em dez anos.<sup>336</sup>

O projecto entregue às mãos do Arquitecto Dias da Silva, por consequência de uma ordem da Câmara, para que a Rua dos Condes fosse alargada, o edifício que tivera em tempos 34 metros de comprimento e 24 de largura, desta vez ocupava apenas 32 metros de comprimento e 15 de largura, ao longo da grande Avenida da Liberdade.<sup>337</sup>

*“É um teatrinho pequeno, mas muito fresco e muito elegante, e muito aceso, tres cousas que não são para desprezar, tres títulos a elle ser concorrido com agrado”*<sup>338</sup>

Gervásio Lobato

Tal como era de esperar, depois de contiguo à artéria que ganhava força na cidade, a fachada principal do edifício, que antes assim não o era, estava agora orientada para a Avenida da Liberdade. Entrando por três grandes portas envidraçadas que davam acesso a um vestíbulo, este, encaminhava para o “*espaçoso salão-bufete*”.<sup>339</sup> A sua antiga porta principal, na Rua dos Condes, passara neste projecto por uma questão lógica e para a reorganização de espaço a ser reservada apenas para a circulação dos artistas e funcionários do novo teatro.<sup>340</sup>

O tecto deste espaçoso salão, que ocupava todo o piso térreo do teatro, fora executado pelo pintor Augusto Gameiro, que lhe conferia através do “*estilo árabe*”<sup>341</sup>, um aspecto “*(...) muito vistoso e de grande efeito*”.<sup>342</sup> As largas e elegantes escadarias que dali partiam, davam acesso aos pisos superiores, encaminhando os espectadores à plateia que,

---

<sup>334</sup> LOBATO, Gervásio. *Chronica Occidental*. In: O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. N° 362. 11 de Janeiro de 1889. Pág. 10.

<sup>335</sup> Ibidem. Pág. 10.

<sup>336</sup> BASTOS, António Sousa. *Carteira do Artista: apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro: acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramáticos e compositores estrangeiros*. Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1898. Pág. 461.

<sup>337</sup> Ibidem. Pág. 359.

<sup>338</sup> LOBATO, Gervásio. *Chronica Occidental*. In: O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. N° 362. 11 de Janeiro de 1889. Pág. 10.

<sup>339</sup> IRAKAN, ALMEIDA, José V. Fialho de. s/t In: A comédia Portuguesa. N° 13. Lisboa, 29 de Dezembro de 1888. Pág. 2.

<sup>340</sup> *O Novo Theatro da Rua dos Condes*. In O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. N° 364. 1 de Fevereiro de 1889. Pág. 27.

<sup>341</sup> Ibidem. Pág. 27.

<sup>342</sup> Ibidem. Pág. 27.

ladeada por uma varanda de largos envidraçados, permitiam que se percorresse o edifício pelo lado da Rua dos Condes do novo teatro.

Apesar de projectada para que todos os lugares da plateia usufruissem de belíssima visão para o espectáculo, à imagem do que já acontecia anteriormente e que se veio a revelar uma regra para os demais projectos de teatros pelo país e no exterior, a plateia fora dividida em quatro classes de lugares, “*fautenils, cadeiras, superior e geral*”.<sup>343</sup> Do seu lado, orientado para a grande artéria de Lisboa, largas janelas, possibilitavam o contacto visual com a Avenida.



045. Postal Ilustrado, Teatro da Rua dos Condes após a reconstrução de 1888. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Com corredores espaçosos ao longo de todo o edifício, no segundo piso estavam os camarotes, de primeira ordem, temporariamente eram mesmo os únicos, no total, 21 espaços privilegiados que à posteriori iriam também existir no piso imediatamente superior. Contudo, aquando a sua inauguração, neste terceiro piso existia ainda uma galeria com cadeiras e um “*excelente salão com lucarnas para a Avenida*”<sup>344</sup>

Desta vez, porque os tempos já eram outros e porque outrora, o Teatro (velho) da Rua dos Condes fora encerrado por motivos de segurança pública, o projecto destes dias primava pela segurança. O recinto de entrada ao público, café, plateia e camarotes, encontravam-se separados do palco, por uma parede corta-fogo e os vãos que possibilitavam a circulação entre eles, também executados por José Rodrigues Onofre, apresentavam-se como bastante mais espessos do que em outros tempos.<sup>345</sup>

“ (...) há uma completa intercepção entre o local destinado ao público e o palco, tornando se impossível a comunicação d’incendio d’um para o outro lado. É a unica casa d’espectaculos em Portugal que apresenta esta condição essencialíssima e completamente tranquilizadora para o público.”<sup>346</sup>

Após a demolição do “*velho casebre*” que fizera viver o espectáculo mais de três gerações, desde 1736 a 1882, o Teatro Novo da Rua dos Condes ganhara com o traçado de Dias da Silva todas as atracções e comodidades que a arquitectura e as ciências tinham

<sup>343</sup> Ibidem. Pág. 27.

<sup>344</sup> Ibidem. Pág. 27.

<sup>345</sup> Ibidem. Pág. 27.

<sup>346</sup> Ibidem. Pág. 27.

conquistado.<sup>347</sup> Ganhara e dera uma nova imagem à Avenida. Visto como, “garrido”,<sup>348</sup> a nova sala de espectáculos tinha um aspecto agradável e elegante sendo “*toda a bela cantaria extrahida das pedreiras da Batalha*”.<sup>349</sup>



046. Teatro da Rua ds Condes após a reconstrução de 1888 Figura de Alexandre Cunha in AML

Recue-se e aprofunde-se um pouco mais a participação de Francisco de Almeida Grandella neste espaço do Novo Teatro da Rua dos Condes pois, para além de ter uma vida cheia, que partira por ser empregado de retrosaria na Rua dos Fanqueiros e posteriormente, começara o próprio negócio, com os armazéns já referidos, em pouco tempo este tornara-se um dos homens mais ricos e influentes do país.

*Os Makavenkos* era o nome da sociedade gastronómica, mas se o era, a razão desta sociedade ser tão secreta e privada estava ainda por revelar. Francisco Grandella, o personagem republicano, fundara em 1884, este grupo maçónico, onde empresários, políticos, médicos e jornalistas, desde aristocratas a plebeus, monárquicos, republicanos e revolucionários, ingressavam. Eram nomes hoje sonantes, os que se encontram no livro *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos* que por entre o restaurante *Abadia* e as caves do seu teatro da Rua dos Condes, se realizavam as reuniões secretas.<sup>350</sup>

“*Entravam bem trajados pela Rua dos Condes, como se fossem para o teatro*”.<sup>351</sup>

Anabela Natário

Na teoria, aqueles que “*passavam as bilheteiras sem parar, desciam dois lanços de escadas e tocavam à porta da sociedade secreta*”,<sup>352</sup> não deveriam falar de política ou religião. Ali, apenas se desfrutava de boa comida e da companhia feminina. Segundo as regras, os sócios não podiam ultrapassar o número treze, uma regra que durara pouco dado que por ele passaram

<sup>347</sup> Ibidem. Pág. 27.

<sup>348</sup> IRAKAN, ALMEIDA, José V. Fialho de, s/t In: A comédia Portuguesa. Nº 13. Lisboa, 29 de Dezembro de 1888. Pág. 2.

<sup>349</sup> *O Novo Teatro da Rua dos Condes*. In O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Nº 364. 1 de Fevereiro de 1889. Pág. 27.

<sup>350</sup> NATÁRIO, Anabela. *A sociedade secreta dos makavenkos*. In: Revista Unnica do Jornal Expresso 30 de Janeiro de 2010.

<sup>351</sup> Ibidem.

<sup>352</sup> GRANDELLA, Francisco de Almeida. *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos*. Editora Magnólia, 1994. Edição 2010 Colares Editora. ISBN 9789727821358.

mais de 100 sócios. Para as reuniões podiam levar-se convidados e à mesa não eram feitas distinções a ninguém e as suas máximas eram para cumprir:

*“1º Zela pelas coisas municipais, porque são também tuas;*

*2º Não deixes danificar as paredes e os muros, consentindo que lhe escrevam e as sujem;*

*3º Ama o teu país e sobre tudo a linda cidade de Lisboa. Evita por isso sujá-la e que os mais a sujem.”*<sup>353</sup>

Implantara-se, depois de ter passado por vários outros locais, a sede dos Makavenkos, no Teatro da Rua dos Condes, naquele espaço da cave, fizeram-se festas e banquetes, para onde foram convidados grande parte da alta sociedade intelectual masculina.<sup>354</sup> O club fora também útil na saúde e na prática do bem pela cidade, nele e através dele, auxiliavam-se os órfãos pobres, artistas desamparados e doentes carenciados. É também conhecida a intervenção que o club revolucionário terá tido na queda da monarquia nacional, chamara-se-lhe *“o berço da queda do regime monárquico de D. Manuel II e a implantação da república”*<sup>355</sup>

*“Makavenkos eram um povo que existia aqui, no nosso país, e província vascongadas, vindo do Japão, das Ilhas Curilas, muito antes da civilização grega, antes do desaparecimento da Atlântida e, que tinham uma seita que professava uma espécie de culto pela mulher esbelta, mundana com quem conviviam e protegiam aproveitando a mesma para fins de utilidade geral”*<sup>356</sup>

Josué dos Santos



047. Símbolo do club Makavenkos. Amados e odiados, reuniam-se (...) para noites de farra e contribuía (...) para a revolução republicana

<sup>353</sup> Ibidem.

<sup>354</sup> NATÁRIO, Anabela. *A sociedade secreta dos makavenkos*. In: Revista Unnica do Jornal Expresso 30 de Janeiro de 2010.

<sup>355</sup> BRANDÃO, Raul, *Memórias*. Volume I e III. In: <http://docs.paginas.sapo.pt/raulbrandao>.

<sup>356</sup> GRANDELLA, Francisco de Almeida. *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos*. Editora Magnólia, 1994. Edição 2010 Colares Editora. ISBN 9789727821358.

Paralelamente e ao longo de quase trinta anos de actividade teatral, o reportório da sala tinha sido maioritariamente composto por teatro de revista e operetas.

Contara com grandes êxitos como *O solar dos Barrigas* e também *O reino da bolba*. Por este novo palco passavam grandes nomes do espectáculo, assim em 1898, era necessário que se aumentassem os lugares disponíveis de modo a aumentar a capacidade de resposta aos inúmeros espectadores que queriam assistir às peças que por lá passavam.<sup>357</sup>

Esta alteração no projecto fez com que o bar que se situava no piso térreo fosse eliminado, passara-se a plateia para o seu lugar e duas novas ordens de balcões, abaixo dos já existentes, foram criados. O palco fora nivelado com a nova plateia e os camarins dos actores. Por assim ser, na cave teve de se construir espaços que dessem apoio à realização do espectáculo. Apesar destas remodelações terem o intuito de receber mais espectadores, sem descorar da boa fama que o teatro já tinha ganho, nem todos se encontraram de acordo.<sup>358</sup>

“ (...) o teatro ficou um verdadeiro poço, sem comodidades algumas para o público e ainda menos para os artistas. Se era mau, ficou muito pior depois da obra”<sup>359</sup>

A. Sousa Bastos

Falara-se anteriormente que muitos foram os teatros que quase foram obrigados a converterem-se em cinema, não fora o Condes uma excepção. Pelas razões que se viram anteriormente, como diminuição da afluência do público, o sucesso que se revelava o cinema e principalmente porque as empresas de animatógrafos, não tinham as mesmas pressões contributivas que as do teatro<sup>360</sup>, também o novo teatro teve que se converter. E a 2 de Abril de 1915, pela mão do empresário Leopoldo O'Donnell, empresário do Olympia, o Cinema da Rua dos Condes, que apenas ganhara esta designação mais tarde, estreara com o filme italiano *Cleópatra*.<sup>361</sup>

Este investimento de O'Donnell, não se revelara o mais rentável pelo que abandonara o seu novo projecto, passando-o para as mãos de José Martins Castelo Lopes a 5 de Fevereiro de 1916. Um ano mais tarde, a empresa Castelo Lopes, pela pressão que surgira através das críticas feitas ao espaço do cinema, apresentara um novo projecto de

---

<sup>357</sup> AZEVEDO, Eunice. *Teatro (novo) da Rua dos Condes*. In: Revista Camões, Centro Virtual Camões, Instituto da cooperação da Língua. Portugal, Ministério dos Negócios Estrangeiros AZEVEDO, Eunice, *Teatro (novo) da Rua dos Condes*. In: Revista Camões, Centro Virtual Camões, Instituto da cooperação da Língua. Portugal, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

<sup>358</sup> Ibidem.

<sup>359</sup> BASTOS, António Sousa. *Carteira do Artista: apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro: acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1898. Pág. 359.

<sup>360</sup> AMEAL, João. *Um duelo moderno. O teatro e o cinema*. In: Cine, Ano I, nº11. Abril de 1929.

<sup>361</sup> AZEVEDO, Eunice. *Teatro (novo) da Rua dos Condes*. In: Revista Camões, Centro Virtual Camões, Instituto da cooperação da Língua. Portugal, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

alterações para o edifício onde se procedia à anulação do palco e ao prolongamento da plateia, tornando-se clara a programática do edifício.<sup>362</sup>

Até 1951 fora este o edifício que se mantivera no activo como cinema, ano da sua demolição, para que em seu lugar, fosse construída de raiz, pela mão do Arquitecto Raul Tojal, uma sala para o efeito.



048. Cinema Condes inaugurado a 30 Outubro de 1952. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Inaugurada a 30 de Outubro do mesmo ano, o Cinema Condes manteve-se como sala de projecção até 1997, ano em que não pôde competir, tal como muitos outros que tiveram que fechar portas ou ser reestruturados, com as salas de cinemas dos centros comerciais da cidade.

Apesar disso, o edifício, cuja fachada fora embelezada pelo escultor Aristides Vaz, mantém ainda hoje o seu aspecto exterior, próximo do original, apesar do seu interior ter sofrido grandes alterações dada a mudança programática da sua nova concessão que tomara posse em 2003, o Hard Rock Café Lisboa.



049. Cinema Condes actualmente como Hard Rock Café Lisboa

---

<sup>362</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 66.



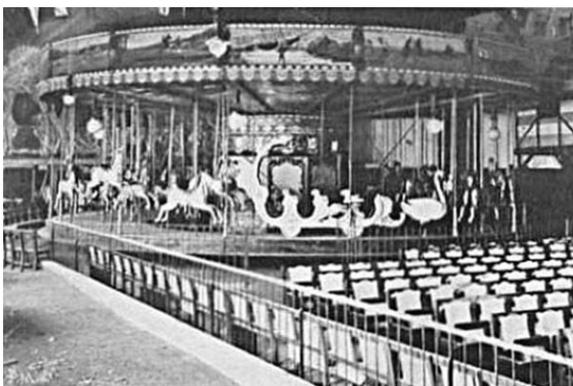
### 3.2. Cinema Éden na Avenida da Liberdade

A origem do Cineteatro Éden, faz os espectadores recuarem novamente até 1902 quando ainda o comerciante de automóveis Albert Beauvelet, possuía a sua garagem neste hangar de ferro e vidro, muito à imagem europeia da construção da época.



050. Garagem Beauvelet. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Após a mudança da Garagem Beauvelet para o piso térreo do vizinho Hotel Avenida Palace, António Santos Júnior, que apresentara pela primeira vez o animatógrafo em Portugal, tornara-se proprietário do espaço e transformara-o numa sala de espectáculos e divertimentos, entre 1909 e 1912, a que se dera o nome de Music Hall.

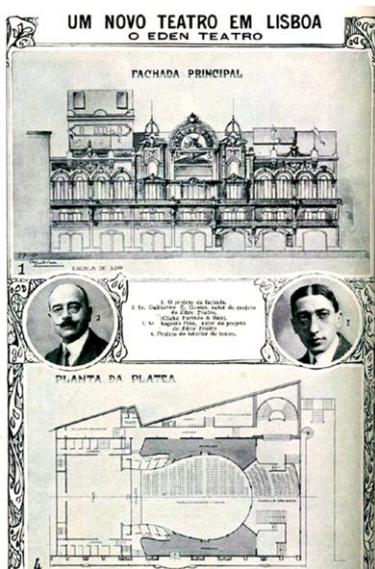


051. O grande carrocel da casa de espectáculos, Music- Hall. Novembro 1909. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Anos mais tarde a sala de espectáculos que era composta por três hangares em que o segundo era onde estava o palco, a plateia e o carrossel, fora alvo de experiências por parte do cenógrafo Augusto Pina e do arquitecto Guilherme Edmundo Gomes. A pedido do jornalista e empresário do teatro português, Luís Galhardo, que esteve desde cedo ligado a Leopoldo O'Donnel e a outros, a dupla estaria incumbida de traçar um plano para uma sala ampla mas aproveitando o esqueleto da outrora garagem.

Algo que não se revelara tão simples como pensara o empresário, a obra fora alvo das mais variadas objecções. A sala para além da sua lotação excessiva, segundo as normas, ainda tinha um problema de acessos, algo fundamental para o seu bom funcionamento, situava-se pois no terceiro piso do edifício, apesar das bilheteiras se situarem no piso do rés-do-chão, por onde se tinha acesso directo da rua. Desta forma, os espectadores viam-se obrigados a seguir por uma escadaria e por outra, onde finalmente chegariam ao foyer e

pelo qual se fazia mais uma ligação, até ao piso superior, onde se encontrava a sala de espectáculos.<sup>363</sup>



052. Em cima, o projecto da fachada, à esq. Sr. Guilherme E. Gomes, à dir. Sr. Augusto Pina, em baixo o projecto do interior do teatro. 1913 In: Arquivo Municipal de Lisboa

Estas problemáticas de acessos deram origem a que a obra que previa a lotação de 2000 lugares, fosse paralisada por um tempo, até que finalmente a solução de adquirir uma das lojas do piso térreo fora analisada e aí feito um acesso directo para a rua.

O pedido que Luís Galharido tivera feito ao arquitecto e ao cenógrafo de manter a estrutura de outrora, demonstrou-se através da experiência e do tempo, pouco ponderada. Dada a configuração do edifício, alongada, demonstrou-se que por uma questão logística e de visibilidade, seria mais prudente se fossem modificadas algumas partes do edifício, possibilitando por exemplo que a primeira ordem de camarotes, passasse a possuir uma visão frontal para o palco.<sup>364</sup>

Apesar da crescente adesão ao cinema, o teatro era ainda o “Teatro” como tal, em 1913, quando se pensara na construção de uma nova sala de espectáculos para a Praça dos Restauradores, fora sob esta forma que surgiu o Édén-Teatro que apenas resistira quatro anos a esta condição, sendo convertido, tal como muitos outros em cinema em 1918.<sup>365</sup>

<sup>363</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 66.

<sup>364</sup> Ibidem. Pág. 66.

<sup>365</sup> FELINO, Ana Oliveira. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, apresentada a Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Outubro de 2008. Pág. 48.



053. Éden Teatro 1915. Figura de Joshua Benoliel. In: Arquivo Municipal de Lisboa

No seguimento dos procedimentos administrativos que cabiam à Inspeção Geral dos Espectáculos, o Éden teatro, fora obrigado a encerrar as suas portas por ter sido considerado inadequado em relação às normas mínimas de segurança obrigatórias.<sup>366</sup>

Por volta de 1929-1930, o proprietário Conde José de Sucena, também, proprietário do Palácio Foz, pedira autorização à Câmara Municipal de Lisboa para demolir o velho Éden Teatro para que fosse possível a reconstrução de uma nova sala.<sup>367</sup>

Submetido à Câmara Municipal de Lisboa, a 12 de Julho de 1933, o projecto, acompanhado da memória descritiva, para a reconstrução do teatro, propõe a reconstrução de um edifício ao abrigo do cumprimento das normas prescritas pelo Regulamento Geral dos Espectáculos e do Regulamento Geral da Construção Urbana de Lisboa, em vigor.<sup>368</sup>

A obra encomendada inicialmente ao Arquitecto Cassiano Branco, apresentara dois traçados distintos. Na primeira proposta, datada de 1930, o arquitecto procurara a memória oitocentista para que este se articulasse com a fachada do palácio a si contiguo e outra, um não mais tarde, apresentara um desenho com uma série de elementos modernistas, tais como uma sucessão de semicilindros de mármore e vidro. Não fosse um desentendimento entre o arquitecto e o proprietário, que o último não tinha conseguido, que o já apresentado e aprovado projecto, em 1933, fosse assinado pelo Arquitecto Carlos Florêncio Dias.<sup>369</sup>

---

<sup>366</sup> Caderno de encargos da obra Cine-teatro Éden. Praça dos Restauradores, 1250-187 Lisboa. Vol. II. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>367</sup> Ibidem.

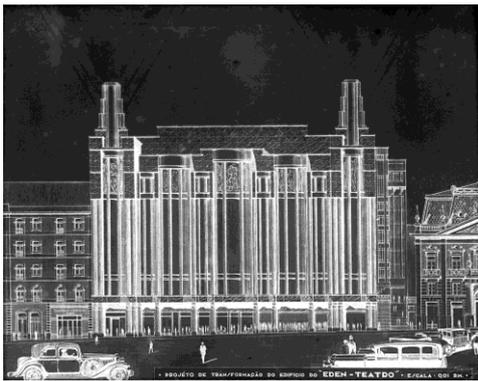
<sup>368</sup> Caderno de encargos da obra Cine-teatro Éden. Praça dos Restauradores, 1250-187 Lisboa. Vol. II, Memória descritiva do projecto submetido à CML a 12 de Junho de 1933. In: Arquivo Municipal de Lisboa

<sup>369</sup> SILVA, João. *Teatro Éden*. In: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. N.º de Inventário do Património Arquitectónico PT031106310129.



054. Publicidade nos tapumes durante a construção do Novo Éden, 1931. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Através da “*estilização modernista*”<sup>370</sup> de sentido vertical, à imagem do que naquela zona da grande avenida acontecia, a altura do edifício seria considerável. Poderá ler-se na memória descritiva do projecto de 12 de Junho de 1933, que em tom de crítica ou só em modo de lembrança, à Câmara, o Conde Sucena, quem o submete, sublinha que a altura do edifício proposto é absolutamente essencial e uma das razões para tal, deve-se ao facto de ter a obrigatoriedade de manter as lojas e os equipamentos que no piso térreo existiam à posteriori.<sup>371</sup>



055. Projecto de transformação do edifício Éden Teatro de Cassiano Branco 1931. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Sem grande relevância dada à fachada com direcção para a Estação de Caminhos-de-ferro do Rossio, só se lhe chama “*absolutamente simples*”<sup>372</sup> pois o pedido apenas se direccionava ao muro de suporte, que teria de ser reforçado, de modo a evitar constrangimentos com os “*terraplenos*”<sup>373</sup> da estação.

À fachada Norte, que apenas dava para a rua privada, Anuário Comercial, estava reservada uma marquise onde se desenvolveriam a maior parte das escadas de acesso à obra proposta.<sup>374</sup>

<sup>370</sup> Caderno de encargos da obra Cine-teatro Éden. Praça dos Restauradores, 1250-187 Lisboa. Vol. II, Memória descritiva do projecto submetido à Câmara Municipal a 12 de Junho 1933. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>371</sup> Ibidem, Pág. 1.

<sup>372</sup> Ibidem. Pág. 2.

<sup>373</sup> Ibidem. Pág. 2.

<sup>374</sup> Ibidem. Pág. 2.

A sala projectada para receber cerca de 1500 espectadores sendo os lugares, como já era hábito, divididos entre a plateia, os camarotes de lado e de frente, um balcão de luxo e um outro de segunda ordem. O palco projectado possuía 19 metros de largura, 15 de profundidade e a boca de cena, 12 metros.<sup>375</sup>

*“Lisboa conta com mais uma magnífica casa de espectáculos. (...) lembra o Olimpia de Paris; (...) Éden Teatro tem uma terrasse, vários salões, café concerto, restaurante, etc. (...) Guilberme Edmundo Gomes, distinto arquitecto e Augusto Pina, o hábil cenógrafo decorador, realizaram uma obra de extremo bom gosto e oferecendo as melhores garantias de segurança para o público”<sup>376</sup>*

A nova sala de espectáculos Éden, fora inaugurado a 1 de Abril de 1937, com a peça *Bocage*. Fora questão do Conde de Sucena, que esta sala se inaugurasse com uma peça em português, de forma a demonstrar o seu interesse e devoção à arte nacional.<sup>377</sup> Contudo, apenas duas mais vezes foram apresentadas revistas no novo Éden, depois disso, a sala converteu-se definitivamente em cinema.



**056.** Novo Éden Teatro inaugurado em 1937. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Nunca atingindo o mesmo prestígio burguês que outros tinham alcançado na mesma época, o Éden usufruiu do mérito da existência de uma sala de cariz popular, ao longo de cinquenta anos no coração de Lisboa, sendo até durante a Segunda Guerra Mundial, considerado o cinema mais concorrido da cidade. No entanto a sala decaía com o passar do tempo, nos anos 80 tinha a fama das sistemáticas bebedeiras e cenas de violência durante as tardes, assim o esplendor e o brilho que sala tivera acaba com o filme *Os Deuses devem estar loucos II* na última projecção feita no espaço, a 31 de Janeiro de 1989, dia em que as suas portas fecharam.<sup>378</sup>

*“Assistiu-se na Praça dos Restauradores, com a morte de esplanadas cafés e pastelarias a uma desertificação humana de preocupante expressão para a cidade e todos os que nela habitam. Com o declínio geral da clientela cinematográfica e a redução de intensidade de vida da Praça onde se situa o edifício cinema*

---

<sup>375</sup> Ibidem. Pág. 2.

<sup>376</sup> Jornal *A Capital*, 15 de Fevereiro de 1988. In: Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>377</sup> In: Revista *Arquivo Nacional* 26º publicação.

<sup>378</sup> Ibidem.

*Éden acabou também por sucumbir. (...) é urgente a sua reabilitação para nova existência – o mesmo é dizer para servir de polarizador de vida na Praça dos Restauradores*<sup>379</sup>

Após ter sido adquirido pelo Grupo Amorim, o edifício foi adaptado em 1995 pela mão dos arquitectos Frederico Valsassina e George Pancreach, passando a acolher uma unidade hoteleira, ocupado também hoje pela Loja do Cidadão.



**057.** Aparthotel Cineteatro Éden. Figura de Frederico Valsassina Arquitectos. In: Frederico Valsassina Arquitectos

O edifício Éden fora mais uma das salas de cinema que pelo menos não desaparecida, apenas fora convertida.

---

<sup>379</sup> Caderno de encargos da obra Cine-teatro Éden. Praça dos Restauradores, 1250-187 Lisboa. Vol. IV, Companhia Animatográfica dos Restauradores à Câmara Municipal de Lisboa a 8 de Fevereiro de 1974. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

### 3.3. Cineteatro Tivoli na Avenida da Liberdade

Em busca dos inícios da sala que tornara a Avenida da Liberdade ainda mais o centro da cidade, a família que dera origem à sala emblemática Tivoli é incontornável.

Chegados a Portugal com as tropas francesas, no princípio do século XIX, a família Lima Mayer, desde o início de sua história provara que a cultura, o conhecimento e o empreendedorismo era de facto o seu forte. Frederico de Lima Mayer, o personagem central do início do mundo espectacular para a família, nascera em Lisboa em 1876.<sup>380</sup>

Criado num ambiente, como deixa crer a sua família, estimulante no que diz respeito a experiências humanas, de negócios e cultura, estudara em Hamburgo na Alemanha. Depois de já ter regressado ao país após a sua experiência em terras alemãs, não se fixara em Portugal. A instabilidade do país era parte integrante da vida dos seus habitantes, assim partira para Pau, em França, onde não era o único aristocrata nacional a fixar-se.<sup>381</sup>

O primeiro cinema de raiz, surgira, como anteriormente descrito, em 1908 com o nome de Chiado Terrasse, da autoria de Tertuliano Lacerda Marques, este marcara o início da cidade desejosa de novos hábitos.

Com uma visão futura bastante distinta, e porque a sua família era detentora de terrenos contíguos à futura grande avenida de que já se ouvia falar, após as devidas expropriações, feitas pela Câmara, em prol da grande artéria da cidade, foram todos os proprietários pressionados para que não existissem terrenos baldios nas proximidades, mantendo assim, o bom aspecto pretendido para a emblemática via.<sup>382</sup>

Frederico de Lima Mayer, um homem requintado e de vasta cultura, compreendera que à imagem das congéneres europeias, também Lisboa precisava de um espaço dedicado exclusivamente à Sétima Arte mas sem nunca esquecer que outro tipo de apresentações poderiam vir a ser exibidas na sua ideia de casa de espectáculos.

Longe do centro da cidade, desafiando a área relativamente pequena, delimitada entre a Baixa e o Chiado, que vinha a demarcar-se como o centro da cultura e do entretenimento na cidade, onde se concentravam as principais pastelarias, cafés, os primeiros grandes armazéns e os clubes nocturnos por entre teatros ligeiros, de declamação operas e também, a partir do século XX os cinemas de estreia. A proposta ao Arquitecto Raul Lino, remontava a um terreno de sobra da Avenida da Liberdade para que dele fizesse o Music Hall Tivoli.<sup>383</sup>

---

<sup>380</sup> MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 14.

<sup>381</sup> Ibidem. Pág. 5-14.

<sup>382</sup> Ibidem. Pág. 15.

<sup>383</sup> TRINDADE, Luís. *O estranho caso do nacionalismo português. O salazarismo entre a literatura e a política*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em História Cultural Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2005. Pág. 93-105.

Numa época em que o movimento moderno se afirmava, o edifício Tivoli, tornara-se um exemplo único da *“vincada predilecção do proprietário pelo clássico estilo francês”*.<sup>384</sup> Respeitando as formas geométricas bem acentuadas, o edifício transmite, tal como pretendido um teatro tipicamente francês onde as coberturas de telha preta e abauladas com vãos em forma de vigia, se assumem, não querendo tornar evidente a sua massa, bem ao revés das características dos edifícios construídos para tal fim, na época.<sup>385</sup>

*“Eu tinha empenho em ser agradável com o meu bom amigo, mas ao mesmo tempo era grande a vontade de fazer uma coisa original na decoração interna pelo menos, e cheguei a propor uma decoração que principalmente consistia em uns ramalbetes de estilo moderno, e cores muito vivas, que ornavam os balcões, contrastando com a finura clara e neutra do conjunto. Mas não convenci o meu bom amigo...”*<sup>386</sup>

Raul Lino

A preocupação do arquitecto e do proprietário para com a escala da envolvente tornara-se clara, bem como o facto deste se inserir numa esquina. Constituído por diversos volumes, a planta predominantemente quadrangular, pretendia quebrar o seu ritmo demarcando a diferença, aquando a intersecção da Avenida da Liberdade com a Rua Manuel de Jesus Coelho, surgindo ali, uma forma cilíndrica, distinta de todas as outras, acentuada pela sua cobertura em cúpula que pontificada em zimbório, oferecia iluminação zenital ao interior.



058. Cineteatro Tivoli 1983. Figura de Michel Waldmann. In Arquivo Municipal de Lisboa

<sup>384</sup> MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 19. Apud LINO, Raul.

<sup>385</sup> BAPTISTA, Tiago. *Cinemas de estreia e Cinemas de Bairro em Lisboa (1924-1932)*. Artigo ler História. 3 de Fevereiro de 2007. In: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. Pág. 3.

<sup>386</sup> MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 19.

Durante o processo de seu desenho que durou quatro anos, o Arquitecto Raul Lino, propôs o aproveitamento da cave do edifício, o que acabou por não se realizar. Tinha em mente um aproveitamento à imagem “do mais puro estilo *Arts Décoratifs*”.<sup>387</sup>

O estilo predominante na decoração da sala, veio directamente da mente do amigo do arquitecto, que por influência das suas vivências, pretendia que o neo-revivalista, presente nas salas americanas e francesas da época, à imagem do Omnia-Pathé, remodelado para esta nova imagem, em 1913 estivesse em Lisboa, no seu espaço espectacular.<sup>388</sup>

Nem o frio que fizera em Lisboa no dia 30 de Novembro de 1924, impediu os lisboetas de presenciarem o acontecimento desta noite para ver passar o filme *Violetas Imperiais*.<sup>389</sup>

*“Todas as condições de uma casa do género, condições modernas, em que o conforto se alia à sobriedade e ao bom gosto, estão reunidas no Tivoli para a tornarem uma das primeiras, se não a primeira sala de espectáculos da capital. Foi com films escolhidos que o Tivoli se inaugurou como cinema, mas em breve passará a variedades, enquanto nele se não apresentarem companhias teatrais, para o que á nova casa nenhuma das condições exigidas lhe falta.”*<sup>390</sup>



059. Cinema Tivoli. In Arquivo Municipal de Lisboa

Considerada desde 2001 Património Mundial da Humanidade, Villa d’Este, a vila perto de Roma, que o Imperador Adriano mandara construir para si e para a sua corte, situada na localidade de Tivoli, ganhara força em seu nome, pela mão do Cardeal Ippolito d’Este.

A zona e a vila, detentoras de extraordinários jardins e canais de água, lagos e repuxos, crê sua família, que apesar da variedade imensa dos espaços a que se chamara “Tivoli”, fora este que influenciara Frederico de Lima Mayer, um apaixonado por rosas, um dos elementos mais extraordinários da vila, a baptizar sua sala com este nome.<sup>391</sup>

---

<sup>387</sup> Ibidem. Pág. 19.

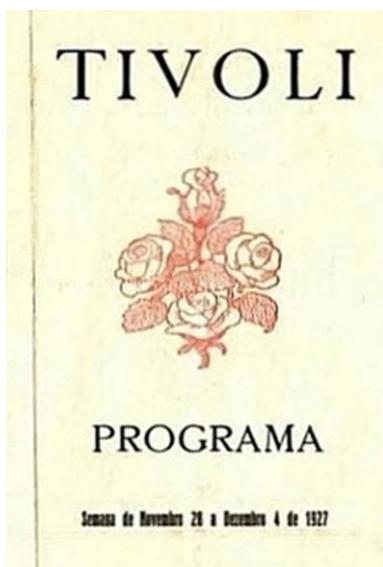
<sup>388</sup> Ibidem. Pág. 19.

<sup>389</sup> *O Teatro Tivoli BBVA*. Página de apresentação da história do teatro. Lisboa, 2015.

<sup>390</sup> In: *Diário de Lisboa*, nº 1122, Ano 4, 2 de Dezembro de 1924. Disponível in: Fundação Mário Soares.

<sup>391</sup> MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 5.

De tal forma a sua admiração pela flor, que mais tarde, será um bouquet de rosas o símbolo do Tivoli Lisboa.<sup>392</sup>



060. Programa do Cinema Tivoli com o seu símbolo de rosas presente. In: Espólio da família Lima Mayer

Tendo iniciado a sua vida no tempo do cinema mudo, fora o próprio Raul Lino que nos primeiros anos da existência da sala, escolhera, juntamente com Frederico Lima Mayer, o cartaz a apresentar no Tivoli.

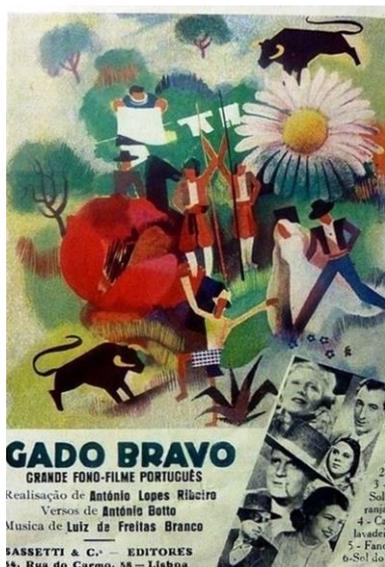
Apresentado em 1928, o cinema sonoro nos Estados Unidos da América, apenas no ano seguinte alcançara a Europa, e dois anos depois, encontrava-se já em Portugal. Depressa os fonofilmes se impuseram, enriquecendo as imagens com palavras e música.<sup>393</sup>

De forma a rentabilizar o seu investimento, Frederico de Mima Mayer, promovera em 1930, obras de adaptação em busca da actualização às novas tecnologias, criando condições para acolher a nova forma de cinema e modificando radicalmente o palco, de forma a dinamizar a sala, para outras hipóteses de manifestações culturais.

---

<sup>392</sup> Ibidem. Pág. 5.

<sup>393</sup> MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 21. Apud RIBEIRO, António Lopes.



069. Cartaz de fonofilm o *Gado Bravo*. 1934. In: Arquivo Municipal de Lisboa

O célebre fundador da sala, Frederico de Lima Mayer, morreu em 1944, ano em que passou o legado a seus filhos. Fora Augusto que em sociedade com os seus irmãos detivera a gestão da sociedade Lima Mayer & Filhos.<sup>394</sup>

Com a Europa devastada pela Guerra, Lisboa marcou-se como rota para muitos que no seu país de origem não podiam permanecer. De forma a justificar uma das razões pelas quais o Tivoli veio a receber parte da nata de ícones estrangeiros, permanece em sua família uma fantástica história:

Augusto de Lima Mayer, recebeu um dia, um telefonema de alguém, fugido da guerra, que pediu para que lhe guardasse uma alta quantia em dinheiro, que mais tarde regressaria para a receber de volta, mediante a apresentação de um documento que o responsável pelo Tivoli teria assinado.

Anos mais tarde, aquando a situação do Pós-Guerra, tinha melhorado, recebeu novamente uma chamada, que pedia para que se encontrasse no Hotel Aviz. Augusto de Lima Mayer avistara nesse encontro Calouste Gulbenkian que lhe dissera “o Senhor é depositário de uma quantia que lhe foi entregue e que me pertence. Tenho aqui este documento assinado por si.”<sup>395</sup>

Não fora um acaso que pusera o legado do que viria a ser a maior fundação portuguesa, no caminho de Augusto de Lima Mayer mas sim a fama que este detinha de ser uma pessoa séria e de confiança, o que lhe valeu na época em que a situação noutros países era bem delicada, a receber diversas personalidades, da guerra fugidas, que tornaram a sala Tivoli ainda mais emblemática do que já seria.

<sup>394</sup>MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 29.

<sup>395</sup> Ibidem. Pág. 29.

Sempre na procura de melhorar as condições da sua sala em prol dos espectadores, fora a primeira do país a apresentar a lente suplementar colocada no aparelho de projecção, o que permitia ampliar as dimensões da imagem projectada, o Cinemascópio. Nesta estreia reflectiu-se novamente que Lisboa e Portugal eram local de exílio de aristocratas e das famílias reais de outros países, que se encontravam fugidos.<sup>396</sup>



062. Sala de espectáculo do Cinema Tivoli.  
In: Arquivo Municipal de Lisboa

O Tivoli servira durante muito tempo como centro de discussão em Lisboa. Entre 1949 e 1955, fora nesta sala que a Juventude Universitária de Belas Artes (JUBA) realizara as reuniões de “Terças-feiras Clássicas”, estas reuniões, motivavam a população mais jovem a assistir a filmes que depois poderiam, nestas reuniões, dar o seu parecer, integrando-se na cultura nacional. Está claro que nestas reuniões, não só estavam presentes membros de controlo para aquilo que lá se falava como também as temáticas tinham que ser previamente aprovadas pelos órgãos de censura da época.<sup>397</sup>

Estas autênticas acções culturais, para públicos de diversas gerações, ensinava-os a ver e ouvir cultura, a não dar apenas valor aos filmes de massas que começavam a emergir. Fora assim que o público por uma longa época fora brindado com a extensa oferta dos espectáculos promovidos pela sala Tivoli.<sup>398</sup>

Os anos 50 impulsionaram uma mudança cultural, bastante visível, construíam-se à época, novas salas, tal como era o caso do Cinema São Jorge, que se edificava bastante próximo do Tivoli.

Outras, com um sentido de descentralização, edificavam-se nas zonas periféricas, o Monumental, na Praça Duque de Saldanha, o Cinema Império, na Avenida Almirante Reis e os que anteriormente neste ensaio já se falaram, foram também eles razões para a descentralização dos equipamentos culturais e o total abandono do centro cinematográfico na Avenida da Liberdade.

Não é alheia a este momento de decadência do Tivoli, a construção ao longo dos anos 60, da Fundação Calouste Gulbenkian. A finalização da sua sede na Avenida de

---

<sup>396</sup> Ibidem. Pág. 30.

<sup>397</sup> MAYER, Duarte de Lima, RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013. Pág. 32.

<sup>398</sup> Ibidem. Pág. 33.

Berna, representara o princípio da ressecção do domínio nas artes performativas do cinema da avenida. Passara a ser impossível a competição entre as duas casas, nessa altura, quando é concluído o projecto da sede da Avenida de Berna, as parcerias que outrora se verificaram entre os dois, não mais faziam sentido dadas as condições técnicas do novo espaço.<sup>399</sup>

Desde a sua criação à sua venda, em 1973, a sala Tivoli fora testemunho de inúmeras mudanças, nesse ano, deixara de pertencer à família Lima Mayer e fora adquirida por João Idelfonso Bordalo que tempo depois de a ter adquirido, vende-a novamente ao empresário espanhol Emiliano Revilla que partilhara as suas acções com uma empresa de capitais espanhóis.

Em constantes remodelações, o Tivoli manteve-se na vanguarda, tendo-se afirmado como parte da memória e imaginário da Avenida da Liberdade. Em 1997, setenta e três anos após a sua inauguração, o edifício de Frederico de Lima Mayer e de seu amigo Raul Lino, fora classificado como Imóvel de Interesse Público.

Após um período de encerramento a sala Tivoli reabre suas portas em 1999 como Teatro Tivoli tendo sido alvo de obras de remodelação, graças à sua condição, manteve o seu traçado original e vocacionara-se para a recepção de peças de teatro e concertos.



063. Fachada iluminada do Cinema Tivoli

*“O Tivoli é ele próprio uma história transgeracional de amor pelas artes e pelos públicos, pela sua formação. (...) O Tivoli foi esse local perpétuo onde vivem os sonhos”<sup>400</sup>*

Duarte de Lima Mayer

---

<sup>399</sup> Ibidem. Pág. 31.

<sup>400</sup> Ibidem. Pág. 45.



### 3.4. Cinema São Jorge na Avenida da Liberdade

Ia-se de encontro às vontades há muito que publicadas de se criar a grande artéria de Lisboa quando a Câmara Municipal impõe que não existam terrenos na grande Avenida que estivessem desocupados e dessem à via um aspecto descuidado.

Em prol do embelezamento da artéria da capital portuguesa, à imagem das outras grandes capitais europeias, os terrenos desocupados ou em estado degradado tinham que ser ocupados e as obras de que necessitavam, realizadas com grande eficiência e num prazo curto de tempo.<sup>401</sup>

As preocupações do Presidente do Município, Engenheiro Duarte Pacheco eram de tal ordem que resolvera promover em 1938, a atribuição de um Prémio Municipal de Arquitectura. Esta honra atribuída anualmente, tinha dois sectores de foco, um destinado apenas a casas de habitação e outro a edificações no geral, o objectivo era que estes fossem encarados como “*um estímulo e compensação moral aos cultores da Arquitectura*”.<sup>402</sup>

Um ano depois da invenção de um prémio de arquitectura, em prol da promoção da boa arquitectura, numa cidade que cuja imagem era “*de aterrar*”<sup>403</sup>, fora o cinema São Jorge o edifício galardoado.<sup>404</sup>

J. Arthur Rank, oriundo de uma família enriquecida pela produção e transformação de farinha, dedicara-se à realização e produção cinematográfica. No final da década de 30 tinha já implantado um cinema no Reino Unido, tentando fazer frente à grandes distribuidores Norte-Americanas que imperavam na época. Apoiado por diversos distribuidores, em 1942, J. Arthur Rank controlava já cerca de 620 cinemas em diversos pontos.<sup>405</sup>

Dada a legislação em vigor à época, que não permitia a exploração de salas no país por parte de empresas estrangeiras, J. Arthur Rank viu-se obrigado a estabelecer contactos em Lisboa em prol do seu negócio. Fora com o empresário industrial, João Rocha Júnior que Rank criou a Sociedade Anglo-Portuguesa de Cinema, Lda, contornando a legislação e facilitando a entrada da empresa inglesa.<sup>406</sup>

---

<sup>401</sup> Ibidem. Pág. 174.

<sup>402</sup> Ibidem. Pág. 174. Apud *Actas das Sessões do Município*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa. 17 de Março de 1938.

<sup>403</sup> Ibidem. Pág. 174.

<sup>404</sup> Ibidem. Pág. 174.

<sup>405</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 9-10.

<sup>406</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 176.

Embora se sentissem as medidas impulsionadoras por parte do Ministro das Obras Públicas e do Engenheiro Duarte Pacheco, o deflagrar da 2ª Guerra Mundial, abalara toda a Europa, assim, este tipo de construções lúdicas não eram de facto prioritárias.<sup>407</sup>

Apesar de não se verificarem, nesta altura, grandes construções de salas de cinema na capital portuguesa, depois da construção do Cinema Éden em 1937 e depois desse apenas o Cinearte no Bairro de Santos-o-Velho, em 1940, o movimento governamental impulsionara iniciativas privadas, como a de J. Arthur Rank e João Rocha Júnior.<sup>408</sup>

Desde cedo as atenções recaíam sobre a grande artéria da cidade de Lisboa, assim que o terreno que despertara a atenção da empresa anglo-portuguesa, era na Avenida da Liberdade, com as traseiras para a Rua Júlio César Machado. Contudo, este terreno estava sob o plano de urbanização do município, mas ainda não eram conhecidas as intenções para o terreno, nada que a vontade dos dois sócios não pudesse contornar.<sup>409</sup>

A proposta feita pela sociedade compunha-se pelo compromisso da construção de um *“edifício monumental destinado a cinema”*<sup>410</sup> que previa, segundo a aprovação prévia da Câmara, a abertura de uma rua e a construção formaria *“um gaveto digno do local”*.<sup>411</sup> Contudo a Câmara não aprovara na sua totalidade a proposta, dando um prazo de dois anos para a construção daquilo que fora aprovado. Numa primeira fase a empresa responsabilizar-se-ia por construir o dito edifício mas sem fazer para já, os acessos à Rua Júlio César Machado e ainda se assim não fosse, os empresários responsáveis pela construção do cinema, estariam encarregues de pagar, ou receber, uma multa ou um prémio diários, no valor de dez mil escudos *“nas hipóteses, respectivamente, de atrasos ou antecipação da conclusão das obras”*<sup>412</sup>

O autor de vários projectos de cinemas britânicos como o Drake Odeon e o Odeon Sidcup, Leonard Allen, que já teria provado o seu domínio na área, fora o primeiro arquitecto a quem se atribuíra o desenho do novo projecto para o terreno da Avenida da Liberdade.<sup>413</sup>

O arquitecto que começara a trabalhar para a Rank Corporation, apontara em sua proposta a clara pressão imposta pela empresa no sentido de rentabilizar o recinto.<sup>414</sup> Era de notar que o modelo que fora utilizado para o desenho desta proposta teve desde o início

---

<sup>407</sup> Ibidem. Pág. 175.

<sup>408</sup> Ibidem. Pág. 175.

<sup>409</sup> Ibidem. Pág. 177.

<sup>410</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 177.

<sup>411</sup> Ibidem. Pág. 177.

<sup>412</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”. Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 12.

<sup>413</sup> Ibidem. Pág. 10.

<sup>414</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 178.

traços claros de outras obras da mesma empresa britânica, que primava pela “afirmação na rua à sua grande lotação”.<sup>415</sup>

Contudo e apesar da sua vasta experiência, nem por isso as autoridades portuguesas se renderam ao seu desenho. Por “*não reunir as qualidades técnico-funcionais desejadas*”,<sup>416</sup> o seu projecto acabara por ser recusado, procurando-se posteriormente um arquitecto português para o desenho e execução do edifício da Avenida e da Rua Júlio César Machado.

Formado pela Escola do Porto em 1944, Fernando Silva, fora o arquitecto nomeado para a realização da obra do novo cinema que vinha a ocupar o espaço que anteriormente fora do Palacete do Barão Samora Correia.



064. Palacete Samora Correia. In Arquivo Municipal de Lisboa

O anteprojecto apresentado a 6 de Agosto de 1947, apresentava, através da sua memória descritiva, as dificuldades que o arquitecto tivera de ultrapassar, impostas pelo terreno e pelas áreas reduzidas que possuía para implantar o grande cinema.<sup>417</sup>

A construção adjudicada ao construtor Manuel Nunes Tiago, tivera de ultrapassar conjuntamente com o arquitecto, essas dificuldades que acabaram por modificar o plano inicial. Tal como exemplo, sabe-se que houve uma deslocação das bilheteiras e também uma mudança na inclinação da sala e na repartição dos balcões, foram estes uns dos aspectos revistos em Maio de 1949, aquando se dava entrada do pedido de alterações.<sup>418</sup>

Tornando-se óbvio que a área disponível não era suficiente, solicitara-se à Câmara a cedência do terreno na Rua Júlio César Machado, que disponibilizaria mais 24 metros quadrados e 93 decímetros quadrados, para o alargamento do projecto.<sup>419</sup>

De planta rectangular, com capitéis luso-britânicos, o cinema dotado de um palco dois foyers, sala de projecção, salas para a administração e salas de apoio técnico, o cinema

---

<sup>415</sup> Ibidem. Pág. 178.

<sup>416</sup> Revista Arquitectura. Nº 35, Outubro de 1950. Pág. 14.

<sup>417</sup> ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2ª Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188. Pág. 178.

<sup>418</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema SãoJorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 10.

<sup>419</sup> Ibidem. Pág. 12.

disponha ainda de uma excelente acústica e proporcionava aos seus visitantes um cenário de grande beleza e conforto.

Lisboa via no Cinema São Jorge, uma obra superior, quer pela modernidade das suas linhas quer pelos materiais e acabamentos nele presentes, bem como as novas tecnologias como o ar condicionado e o sistema de aspiração interna de poeiras, uma inovação nos cinemas da era.



065. Desenho do projecto do Cinema São Jorge de 1947. In: Arquivo Municipal de Lisboa

*“(...) o processo 42592/47 e respeitante ao aproveitamento do terreno situado na Avenida da Liberdade, 175, para a construção do Cine São Jorge, esta repartição (...) verifica que satisfazem inteiramente a importância daquela artéria, porquanto tanto no que se refere à arrumação das plantas como ao delineamento dos alçados, os ditos estudos estão traçados com acentuada correcção e honram o arquitecto seu autor.”<sup>420</sup>*

A Câmara exultou a obra do cinema e não se poupou nos elogios à construção, saíra até na imprensa da especialidade, *“Com todos os quês que se possam pôr a este edifício não deixa por isso de ser uma obra de real valor, valor que cresce posto em equação com o nível actual das nossas obras e que lhe garante um lugar de destaque entre os edifícios congéneres.”<sup>421</sup>*

A licença de ocupação da nova construção da Avenida da Liberdade foi concedida pela Câmara no dia 23 de Fevereiro de 1950, contudo ainda antes disso, já o cinema tinha sido baptizado. Contra a vontade da Rank Organization, que por terem adquirido a rede de Odeons, no Reino Unido, em 1941, por morte do seu fundador Oscar Deutsch, tencionavam dar continuidade ao império, adicionando-lhe as novas construções no estrangeiro.

Todavia, em Lisboa, existia já um outro cinema a funcionar com o nome de Odeon, tal como queriam dar-lhe. Assim imperara o nome em homenagem ao monumento da cidade, o Castelo de São Jorge.<sup>422</sup>

<sup>420</sup> *Cinema São Jorge – 60 anos de história*. Lisboa, EGEAC 2008.

<sup>421</sup> *Ibidem*. Pág. 14-15.

<sup>422</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 12.

A contagem decrescente para a inauguração do Cinema São Jorge era já feita por toda a sociedade que frequentava a Avenida da Liberdade. Quatro dias antes de abrir portas, 20 de Fevereiro, vinha já anunciado nos jornais a abertura das bilheteiras do cinema.<sup>423</sup>

Fizeram-se nos dias 22 e 23 de Fevereiro as primeiras sessões de cinema mas, desta vez, restritas, uma primeira para os funcionários e trabalhadores do edifício e a segunda destinada às figuras de Estado.<sup>424</sup>

*“Lisboa tem agora o seu maior cinema – o São Jorge, na Avenida da Liberdade (...) A direcção do Cinema São Jorge decidiu convidar ontem, para uma anteeexibição de Os Sapatos Vermelhos, todas as pessoas que trabalharam na construção daquela sala, desde o seu arquitecto ao trolha mais modesto.”<sup>425</sup>*



**066.** Cinema São Jorge 1959. Figura de Amando Serôdio. In: Arquivo Municipal de Lisboa

Esta iniciativa tomada por parte da empresa que detinha a gestão do novo cinema, fora estendida aos familiares dos trabalhadores e assim começara o São Jorge por ter *“uma enchente total”*.<sup>426</sup>

Nesta iniciativa participara também toda a imprensa pelo que se pode ler no jornal *O Século*, a sala fora enaltecida entusiasticamente.<sup>427</sup>

Comparando a obra do Arquitecto Fernando Silva às *“melhores e mais modernas salas em Paris, Londres ou Nova Iorque”* o cinema fora profundamente elogiado pela sua simplicidade combinada com os luxos, ainda não vistos nas salas de cinema da capital, como era o caso do ar condicionado e do órgão eléctrico, tocado pelo solista Gerald Shaw. Tratara-a, o jornal, como a grande revelação da arquitectura para a programática do cinema.

*“(...) há todos os motivos para o público se regozijar pela existência de mais este cinema.”<sup>428</sup>*

---

<sup>423</sup> Ibidem. Pág. 13.

<sup>424</sup> Ibidem. Pág. 14.

<sup>425</sup> Jornal *O Século*, 23 de Fevereiro de 1950.

<sup>426</sup> Ibidem.

<sup>427</sup> Ibidem.

<sup>428</sup> Ibidem.



067. Interior do Cinema São Jorge. In: Arquivo Municipal de Lisboa

O novo cinema da Avenida tinha como fim a exibição praticamente exclusiva de filmes ingleses, algo que raramente se podia ver na capital.

Tinha como objectivo, expresso no programa de apresentação da gala de inauguração, oferecer ao público, segundo um padrão bastante elevado, um espectáculo que primasse pelo conforto e eficiência dos serviços oferecidos, fazendo com que os lisboetas se orgulhassem profundamente da existência desta empresa.<sup>429</sup>

Inaugurado, como já foi anteriormente descrito, com a obra cinematográfica de Michael Powell e Emeric Pressburger, produzida pela Rank Organization, estreada pela primeira vez no Reino Unido em 1948, a obra inspirada no conto de Hans Christian Andersen, *Os Sapatos Vermelhos*, dividiu a crítica e pelo jornal *Diário de Notícias*, fora especialmente criticada, sendo considerado, o argumento do filme, “frágil”<sup>430</sup> e a acção, “mediocre”<sup>431</sup> mas ainda assim, no mesmo jornal, arranjara-se parte para que se elogiasse a mesma sessão.

A combinação da arte da dança com cinema não era parte conseguida e conciliada no cinema até ao momento, no caso fora considerado ter sido realizado com grande sucesso, não “ (...) fossem os ingleses, mestres na arte coreográfica, quem tentasse essa transposição para a tela.”<sup>432</sup>

Não foram muito distintas as ambiguidades que se puderam ler na restante imprensa da capital, também o jornal *O Século* se dividira entre a crítica e o elogio. Sem descorar os louvores à obra de mão portuguesa, a peça fora considerada “irregular” e “pouco consistente”<sup>433</sup>

Progressivamente, porque as tecnologias evoluíam a olhos vistos, a empresa Rank Organisation teve que se ir adaptando e acautelando os cinemas que dela faziam parte. A sociedade que primava pela exibição de fitas por si produzidas, entre 1949 e 1952 fechara

---

<sup>429</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema SãoJorge, “o bom filho à casa torna”. Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa.* Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág.14.

<sup>430</sup> Jornal *Diário de Notícias*. 24 de Fevereiro de 1950.

<sup>431</sup> Ibidem.

<sup>432</sup> Ibidem.

<sup>433</sup> Jornal *O Século*, 23 de Fevereiro de 1950.

os estúdios de produção, Lime Grove em Islington e posteriormente os estúdios Denham, retendo apenas os de Pinewood.<sup>434</sup>

Concomitantemente a companhia começara a investir em outras áreas, inicialmente na rádio e mais tarde na grande evolução da imagem, a televisão. Desta forma, o Cinema São Jorge, fora obrigado a recorrer a outras produtoras que não a Rank e em pouco tempo, começara a exhibir fitas produzidas pela United Artists, à época, propriedade de Arthur Krim e Robert Benjamin que se dedicava essencialmente ao cinema *mainstream*, mais apropriado às massas com laços mais comerciais que antes.<sup>435</sup>

Não se pode deixar de sublinhar a época vivida, de censura por parte do Estado Novo. Apesar disso e porque o Cinema São Jorge esteve desde cedo ligado, por uma estratégia inteligente de Francisco Duarte, que se demonstrara um elemento precioso para a rentabilização do espaço, ao Cineclube Católico, presidido por Francisco Perestrello.<sup>436</sup>

António de Oliveira Salazar, como se pôde confirmar pelo subcapítulo dedicado ao cinema durante o Estado Novo, ganhara ao longo do seu longo mandato, uma predileção especial pelo cinema. Apesar de não ter comparecido na inauguração desta sala, usava-a de manhã para assistir em sessões exclusivas das fitas passadas pelo cinema, mantendo-se sempre a par daquilo que naquela sala se passava.<sup>437</sup>

*“Em uma altura de censura apertada, muitos dos filmes exibidos pelo Cinema São Jorge deram que falar por fugirem aos parâmetros que os censores exigiam como fundamentais para a difusão cinematográfica. Um deles (...) uma das obras proibidas por Salazar. Foi preciso negociar com a censura, usando uma estratégia que veio a provar-se infalível, conforme recorda Francisco Perestrello. Este informou as autoridade de que, ou proibiam o filme e ele passaria clandestinamente, pendurado no Partido Comunista ou noutro grupo subversivo da época, ou permitiam que o filme passasse em antestreia no São Jorge, com o patrocínio do outro lado.”<sup>438</sup>*

Francisco Perestrello

Não tendo outra alternativa, a exibição acabara por se revelar histórica, a bilheteira fechara por o cinema se encontrar lotado e ainda existia uma fila de espectadores curiosos ao longo da Avenida da Liberdade.

Juntamente com o Cineclube Católico, o São Jorge, repetira o feito das filas por outras vezes, até porque conseguiram junto das autoridades uma autorização para a realização de debates, claro que o tema “política” era considerado tabu e proibido com a condição de se pôr fim a esta iniciativa do cinema. Claro está que numa destas reuniões

---

<sup>434</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág.16.

<sup>435</sup> Ibidem. Pág. 16.

<sup>436</sup> Ibidem. Pág. 16.

<sup>437</sup> Ibidem. Pág. 16.

<sup>438</sup> RIBEIRO, Ana Maria. *Entrevista a Francisco Perestrello*. In: *Cinema São Jorge – 60 anos de história*. Lisboa, 2008.

houve alguém dos presentes que falara em nome do *ecumenismo*, o que não fora bem recebido pelos observadores e assim se ditou o fim dos encontros cinéfilos no São Jorge.<sup>439</sup>

Até à década de 70 o cinema vivera imperturbado pela concorrência, vivia ainda sob o prestígio e a fama que ganhara ao longo dos anos, especialmente na época em que marcara a História da Sétima Arte, nos anos 50 e 60.

Apesar de ter visto, durante a época de censura, recusadas, muitas das suas exhibições, por serem consideradas impróprias para os olhos nacionais, Francisco Duarte não se deixara abater e iniciara uma nova e totalmente inovadora forma de promoção.

Aquando a estreia da fita *Grelhados com Manteiga*, em 1963, promovera um jantar de grelhados com manteiga, o mesmo se verificou dois anos depois com a estreia de *Atribulações de um Chinês na China* e posteriormente com a estreia de *O Comboio*, valendo aos jornalistas que cobriam o momento, uma viagem de ida e volta numa carruagem especial até ao Carregado, esta nova manobra do conhecedor do público, valera ao Cinema São Jorge o triplicar das zonas de promoção dos seus filmes nos jornais atentos.<sup>440</sup>

Introduzida na década de 50, a televisão viria a tornar-se o maior rival dos cinemas que começavam a fechar as portas ou começavam a sofrer profundas alterações, sendo transformados em salas multifuncionais de modo a conservar os imaginários das salas. Assim não fora de estranhar o pedido à Câmara Municipal de Lisboa, datado de 17 de Julho de 1974, para que, também o Cinema São Jorge, sofresse alterações<sup>441</sup>, transformando-se “*num complexo de três cinemas*”.<sup>442</sup>

Prometera-se neste despacho a não alteração das fachadas, acessos, estrutura, também das bilheteiras, foyers, dos bares e do bengaleiro. Este projecto de alterações permanecera sem a aprovação e o Cinema vivia agora uma reviravolta. Graças à extinção da censura, o cinema promovia nesta altura os filmes que em outrora tinham sido proibidos bem como repetia as exhibições já feitas mas desta vez, sem cenas cortadas.<sup>443</sup>

Contudo eram inevitáveis as obras para a reestruturação do espaço, em Março de 1980 dera entrada um novo pedido elaborado pelo Engenheiro Artur Pinto Martins onde admitia e justificava este pedido pelas dificuldades que se atravessavam nas salas de cinema da cidade.

---

<sup>439</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 16-17.

<sup>440</sup> Ibidem. Pág. 18-19.

<sup>441</sup> Ibidem. Pág. 19.

<sup>442</sup> Despacho de alterações para o cinema São Jorge, submetido por Sociedade Anglo-Portuguesa a 17 de Junho de 1974 à Câmara Municipal de Lisboa. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>443</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 20.

*“Tem-se verificado nos últimos anos que os cinemas de grandes dimensões começaram a ter problemas graves de exploração (...) Assim, os recintos de espectáculo têm evoluído, caindo em desuso as grandes salas que deram lugar a espaços menores, tipo estúdios”<sup>444</sup>*

O projecto ditava que o balcão deveria ser tornado uma sala de cinema, a antiga plateia, deveria ser dividida em duas salas mais pequenas à imagem do que falara anteriormente, do tipo estúdio. Assim o Engenheiro propunha que o cinema passasse a funcionar entre três salas independentes, cada uma, com a sua cabine de projecção e os espaços comuns, permanecessem inalterados, servindo o mesmo número de espectadores que anteriormente.<sup>445</sup>

Não tardou a assinatura do Arquitecto Luís Caetano, aceitando o projecto apesar de não ter deixado de manifestar a sua tristeza na perda de uma das maiores salas de cinema da capital. As obras iniciadas a 21 de Junho de 1981, terminaram a 26 de Setembro do ano seguinte. Os tempos eram outros e para grande infelicidade dos amantes de Geral Shaw, o famoso órgão Comptonn não tivera espaço para ser integrado no novo projecto.

Durante aqueles tempos, a empresa Rank que detinha ainda maior parte do capital do Cinema, atravessara uma fase crítica da sua existência, deixando totalmente a produção de filmes como também perdera o catálogo da United Artists. Anunciando em Agosto que tinha a intenção de vender a sua parte, perfilaram-se os interessados, acabando por ser comprado pela Cinema Internacional Corporation, o cinema vivera na década de 80 uma grande expansão através da produção cinematográfica Norte Americana.

Apesar do sucesso, no final da década, com o aparecimento dos centros comerciais na capital, a afluência que a CIC tinha reconquistado, entrara de novo em decadência e em Dezembro de 1990 vira-se de novo o interesse de se modificar o Imóvel de Interesse Público.

Exactamente por esta condição a proposta feita à Câmara para uma nova reestruturação com profundas alterações fora reprovada.

Desinteressados pelo equipamento que não mais lhes era rentável a empresa colocara o Cinema São Jorge de novo à venda e celebrara um contrato de promessa compra e venda com a empresa Euromer. Aterrorizada a imprensa por um dos *“cinemas com mais história da cidade de Lisboa fosse transformado num espaço comercial”<sup>446</sup>*, a Câmara Municipal de Lisboa, acordara, pelo mesmo preço que a CIC tinha vendido à Euromer, adquirir o Cinema São Jorge, transformando-o numa sala de espetáculos, alargando o espectro das exposições também para o teatro e para a música.

---

<sup>444</sup> *Cinema São Jorge – 60 anos de história*. Lisboa, 2008. Pág. 16.

<sup>445</sup> BARBOSA, Francisco. *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”. Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 21.

<sup>446</sup> *Ibidem*. Pág. 26-27.

Desde 2003 o Cinema fora entregue à gestão por parte da empresa municipal que gere uma série de equipamentos culturais, a EGEAC, EEM, e é hoje um espaço de amplas possibilidades onde artistas, promotores e divulgadores culturais têm realizado ciclos temáticos, produzido e acolhido espectáculos musicais, exposições, lançamentos e debates, criando uma personalidade cultural única e distinta para a cidade, o cinema e a sua nova gestão propõe o estímulo da criação e promoção artística.

*“ (...) de tudo para todos os gostos”<sup>447</sup>*

Marina Sousa Uva

---

<sup>447</sup> UVA, Marina Sousa. In: BARBOSA, Francisco, *Cinema São Jorge, “o bom filho à casa torna”*. *Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa. Pág. 33.

#### 4. **Considerações finais**

---



## 4. Considerações Finais

### 4.1. Conclusão

Para tecer uma conclusão do presente documento, importa recordar que o objectivo da sua produção não passara por desmistificar a relação da imagem, imaginário e arquitectos. Como já anteriormente referido, este documento pretendia conferir o mérito adequado aos antigos cinemas e teatros da Avenida da Liberdade que construíram o seu imaginário através dos seus acontecimentos e personagens que outrora povoaram a grande artéria da cidade de Lisboa.

O território que abrange esta temática, demonstrou-se imensamente vasto, como tal e porque a problemática em causa, não fora excessivamente delimitada, propositadamente, esta opção fora parte integrante de uma ideia de continuidade na abordagem do tema.

Desta forma, o objectivo do documento fora desde o início traçar uma perspectiva transversal e abrangente das possibilidades de estudo de outros casos, não só na Avenida da Liberdade, depois de ter sido entendida a imensidão de dados espectaculares no país.

Iniciara-se esta longa jornada da artéria lisboeta, em 1755, com a catástrofe que impulsionara a (re)construção da cidade, à imagem das outras capitais europeias. Não se pudera deixar de lado o Passeio Público, que antes dela, estava em seu lugar e que motivara este gesto e inúmeros planos, passando por quem neles estivera envolvido e pelo que com a Avenida e a construção de arquitecturas de espectáculo se pretendia, (re)criando o seu imaginário.

O mundo teatral e cinematográfico que evolvera, com sucesso a sociedade lisboeta, é de facto incontornável na criação de identidade urbana, assim como a abordagem ao que fora o “fim” do teatro e a sua transição para o cinema que por muitas salas, experiências, arquitectos e proprietários passara, num tempo em que este era um equipamento primordial na gestação de actividade cultural nas cidades europeias.

Em Portugal, os salões da Avenida da Liberdade obtiveram uma força como meio de propaganda imenso, nomeadamente o mesmo o prova, no momento de censura que com o Estado Novo se vivera. Nesse momento da História, reforça-se um ideal de como o cinema fora formulador de ideias e ideais, através do qual, também durante a época de censura fora meio difusor de informação e princípios.

Sem que se tornassem cerne, fora também imprescindível, não descorar exemplos de salas mais pequenas e menos centrais da cidade que juntamente com a novidade do cinema falado transformaram profundamente a experiência do espectáculo cinematográfico e a primazia simbólica das salas do centro, instigando a que novas populações de bairros periféricos acedessem também elas ao equipamento, gerando urbanidade nesses locais.

O tema que merecera uma análise da geografia urbana, em paralelo com a evolução estilística e funcional das salas escolhidas, pretendia que, o que no tempo em que o

cinema merecera uma atenção especial, ao invés do que se pode observar nos dias de hoje, em que ir ao cinema deixou de ser um acto elegante, fosse um modo de compreensão do que fora criado pelo imaginário dos espectadores de outrora.

Estes factos urbanos são retratos fiéis daquilo que era a envolvente de seu tempo, foram palcos de espectáculos mas também de espectadores e dos arquitectos que os projectaram, criaram as histórias da Avenida que sem eles teria sido certamente distinta.

A imagem da arquitectura passara, neste contexto, de instrumento de registo ou de divulgação para ser um meio de viver a arquitectura que outrora fora algo que hoje, não mais pode ser vivido. Ancorada em imagens arquitectónicas, arquitectos, personagens e em acontecimentos, a fim de ser capaz de comunicar e (re)criar sentido para uma memória e reflexões, pretendia assim, dar azo a novas interpretações.

Inserido no conceito de vida espectacular, a arquitectura e a cenografia, procuraram caminhar juntamente, interligar-se. Por vezes como palco de experiências de uma idêntica ilusão de continuidades formais e espaciais que visavam o serviço aos espectadores, os cinemas estudados são merecedores de louvores pois dotaram a Lisboa de outros tempos e de hoje com um cenário apropriado à narrativa cinematográfica, tornando a Avenida da Liberdade um espaço de dramatização das acções nela presentes.

Concluindo pode dizer-se que arquitectura e a sua imagem são indissociáveis da memória e do imaginário. Completando-se, eles oferecem às gerações, referências que permitem que se situem e reconheçam. A memória, do que já não o é mais, serve sobretudo o futuro e o que está no presente, é por isso uma matéria fundamental na aparente dicotomia entre a conservação e a criação de identidade.

As narrativas cinematográficas giram em torno de personagens e da interacção que existe entre estas e o espaço. A cidade e as arquitecturas que nela habitam são assim utilizadas como cenário real por onde estas transitam, tornando-as tão principais como os outros personagens em cena. Desta forma, por entre as salas adaptadas em edifícios pré-existentes, por salas de convivência funcional ou ainda por arquitecturas criadas de raiz para os espaços de exibição, a cidade de Lisboa, foi tal como a Avenida da Liberdade, feita cidade, também por estes equipamentos que a povoaram, segundo o principio de que cidade tem de ser espaço vivido pois a identidade própria de cada espaço urbano é expressa pela arquitectura e esta é resultado da cultura de quem a povoa adquire através da memória colectiva.

Memória não é obstáculo da imaginação, elas intensificam-se mutuamente.





#### 4.3. Cronologia

- 1750** D. José I sobe ao trono da coroa portuguesa
- 1755** Terramoto
- 1756** Projecto da Baixa Pombalina por Eugénio dos Santos e Carlos Mardel
- 1764** Primeira prática de continuidade da Baixa Pombalina por Reinaldo Manuel dos Santos – Passeio Público
- 1777** Dona Maria I sobe ao trono da coroa portuguesa
- 1826** Morte de D. João VI, encerramento do Teatro da Rua dos Condes
- 1833** Final da Guerra Civil Portuguesa, D. Pedro IV sai vitorioso
- 1836 – 1838** Remodelação do Passeio Público pela mão de Malaquias Ferreira
- 1836** Inauguração do Tivoli da Flôr da Murta
- 1838** Estreia o Auto de Gil Vicente por Almeida Garret na Rua dos Condes
- 1846** Inauguração do Teatro D. Maria II
- 1851** Regeneração
- 1857** Proposta para a abertura do eixo a Norte do Passeio Público por Alfredo de Andrade
- 1858** Plano de Haussmann para a cidade de Paris
- 1858** Construção do Teatro Variedades no lugar do Teatro do Salitre
- 1859** Plano de Cerdà para a cidade de Barcelona
- 1859** Anúncio do fim do Passeio Público
- 1864** Plano Geral de Melhoramentos da capital com Joseph Pézeral
- 1870** Final da Guerra Franco-Prussiana - Queda de Napoleão III
- 1870** 1º Projecto para a futura Avenida da Liberdade por Bartolomeu Dejante
- 1874** Frederico Ressano Garcia assume a chefia da Repartição Técnica da CML
- 1877** Aprovação do ante-projecto para a Avenida da Liberdade
- 1878** Iluminação da cidadela de Cascais
- 1879** Demolição do Teatro do Salitre

- 1879 Inauguração dos trabalhos da Avenida da Liberdade
- 1881 Miguel Correia Pais contraria o projecto para a Avenida da Liberdade
- 1882 Demolição do gradeamento do Passeio Público
- 1882 Autorização da CML para erguer a Praça Marquês de Pombal
- 1882 Incêndio no Boulevard do Ring em Viena
- 1882 Demolição do velho Teatro da Rua dos Condes
- 1884 Francisco Grandella fundara o club Os Makavenkos
- 1885 Plano de Engrdecimento da Avenida da Liberdade por Miguel Correia Pais
- 1886 Inauguração da Praça dos Restauradores a 25 de Maio
- 1887 Inauguração do Real Coliseu
- 1887 Concurso para o Parque da Liberdade é aberto. Primeiro classificado Henri Lusseau
- 1887 Câmara Municipal de Lisboa celebra contracto com S.A d'Eclairage du Centre
- 1888 Inauguração do Teatro Novo da Rua dos Condes
- 1890 Inauguração do Coliseu dos Recreios
- 1896 1ª apresentação do Theatrographno Finsbury Techinal College
- 1898 Instalação da Feira Franca no topo da Avenida da Liberdade
- 1898 Inauguração do Salão Avenida
- 1903 Plano Geral de Melhoramentos da Capital 1ª e 2ª Zonas por Frederico Ressano Garcia
- 1904 Apresentação do Royal Cronofotógrafo
- 1906 Surge a Sociedade de Propaganda de Portugal
- 1907 Inauguração do Animatógrafo do Rossio
- 1908 Ventura Terra é eleito Vereador da Câmara Municipal de Lisboa
- 1908 Inauguração do Chiado Terrasse
- 1908 Inauguração do Salão Ideal na Feira da Avenida
- 1909 Inauguração do Music Hall na Praça dos Restauradores
- 1910 Implantação da República a 5 de Outubro

- 1911** Inauguração do Cinema Olympia
- 1913** Inauguração do Éden Teatro
- 1913** Inauguração do Teatro Politeama
- 1914 – 1919** I Guerra Mundial
- 1915 – 1920** Cinema Olympia passa a chamar-se Cinema Condes
- 1918** Éden Teatro é convertido em cinema
- 1922** Inauguração do Parque Mayer com o Teatro Maria Vitória, Pavilhão Português e Esplanada Egípcia
- 1924** Inauguração do Music Hall Tivoli
- 1926** Inauguração do Teatro Variedades no Parque Mayer
- 1926** Início da Ditadura Militar do Estado Novo
- 1928** Apresentação do cinema sonoro nos Estados Unidos da América
- 1930** Estudo do Prolongamento da Avenida da Liberdade através do Parque Eduardo VII por Cristino da Silva
- 1930** Cinema sonoro chegara a Portugal
- 1931** Inauguração do Cinema Capitólio
- 1933** Início das obras para o Monumento a Marquês de Pombal
- 1935** Criação do conceito Cinema Móvel
- 1937** Inauguração da nova sala de espectáculos Éden
- 1937** Inauguração do Teatro Recreio no Parque Mayer
- 1938** Promoção do Prémio Municipal de Arquitectura
- 1939** Exposição Internacional de Nova Iorque
- 1939 – 1945** II Guerra Mundial
- 1940** Exposição do Mundo Português
- 1940** Inauguração do Cinearte
- 1945** Plano Geral do Parque Eduardo VII por Keil do Amaral
- 1948** Criação da Cinemateca Nacional

- 1950** Inauguração do Cinema São Jorge
- 1953** Inauguração do Cinema Alvalade
- 1954** Inauguração do Cinema Restelo
- 1956** Inauguração do Teatro ABC no Parque Mayer
- 1957** Inauguração do Cinema Roma
- 1968** Acidente com António de Oliveira Salazar que o afasta do governo
- 1970 – 1973** Plano Morfológico e cercas da Avenida da Liberdade por Pedro Vieira de Almeida
- 1973** Cineteatro Tivoli deixa de pertencer à família Lima Mayer
- 1974** Revolução de 25 de Abril
- 1989** Encerramento da sala de espectáculos Éden
- 1995** PUALZE por Fernandes Sá e Barata Fernandes
- 1995** Grupo Amorim adapta o edifício Éden a Aparthotel
- 1996** Inauguração do edifício ANIM
- 1997** Encerramento do Cinema Condes
- 1999** Sala Tivoli reabre portas como Teatro Tivoli
- 1999** Parque Mayer é adquirido pela empresa Bragaparques
- 2003** Hard Rock Café Lisboa toma posse do edifício do antigo Cinema Condes

## 5. Bibliografia

---



## 5. Bibliografia

### 5.1. Referências Bibliográficas

- ABREU, Alexandre; PAULO, Conceição João (coordenação). *Lisboa – Morfologias Urbanas 1850-1950*, Lisboa, CML – Direcção do Projecto de Planeamento Estratégico, 1993.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Papirus, 1992.
- ARQUIVO MUNICIPAL [DE LISBOA]. *A Evolução Municipal de Lisboa: pelouros e vereações*, Lisboa, CML/Divisão de Arquivos, 1996.
- ARQUIVO MUNICIPAL [DE LISBOA]. *Do Passeio à Avenida: os Originais do Arquivo Municipal de Lisboa (Catalogo)*, Lisboa, CML/Divisão de Arquivos, Março/Maio 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio D'água 1992.
- BARTHES, Roland. *A camera clara*, Lisboa : Edições 70, 1981.
- BANDEIRA, Pedro. *Arquitectura como Imagem, Obra como Representação: Subjectividade das imagens arquitectónicas*, Universidade do Minho, Maio de 2007.
- DIAS, Manuel Graça. “A arquitectura da fotografia” *Mundo Perfeito – Fotografias de Fernando Guerra*, Porto, Edições FAUP 2008.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*, Lisboa Edições 70.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. IX.
- FRANÇA, José Augusto. *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand, 1979.
- FRANÇA, José Augusto. *Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Instituto Cultural de Língua Portuguesa, 1980.
- FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal: Estudo de Factos socioculturais*, Lisboa, 2ª ed, Livros Horizonte, 1993.
- IVINS, William M. *Prints and Visual Communication*, 1953, Cambridge, The MIT Press, 1978.
- JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*, Lisboa, Ed. 70, 2007.
- JOLY, Martine. *A imagem e a sua interpretação*, Lisboa: Editios de la Villette, 2001.
- JORGE, Frederico. *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, sn., 1964.
- LAMAS, José. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade de Lisboa*, FCG/SNICT, Edição do autor, 1993.

- LEACH, Neil. *A anestésica da arquitectura*, Lisboa, Antígona 2005.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 1960.
- MARQUES, Gentil. *Álbum de recordações: Esta é a história do Cinema Condes*. Lisboa, Tip. Grafitécnica, 1952. Disponível em Biblioteca Nacional de Portugal, cota B.A 2420//1 P.
- MARVÃO, Fátima. *Lisboa – Utopias na viragem do milénio*, Actas da Sessão do II Colóquio Temático Lisboa, Departamento de Património Cultural/Divisão de Arquivos, 1999.
- MCLUHAN, Marshall. *Compreender os meios de comunicação, extensões do homem*, Lisboa, Relógio D'água, 2008.
- MILHEIRO, Ana Vaz. *Mundo Perfeito, arquitectura e fotografia*, *Jornal Público*, suplemento *Mil Folhas*, 26/03/2005, p. 22.
- MONTEZ, Paulino. *A Estética de Lisboa*, Lisboa, Edição do autor, 1935.
- MONTEZ, Paulino. *Preâmbulo da coleção de Planos de Extensão, Regularização e Embelezamento de Vilas e Cidades*, Edição de autor, Coleção Estudos de Urbanismo em Portugal, 1933.
- PIGNATARI, Decio. *Informação. Linguagem. Comunicação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- RODOLFO, João de Sousa. *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.
- ROSSI, Aldo. *The Architecture of the City*, PUBLISHED FOR THE Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago, Illinois, and the Institute for Architecture and Urban Studies, Opposition Books, The MIT Press, NY.
- SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 2008.
- SILVA, Henrique Gomes da. *Edifícios e Monumentos Nacionais*, in *15 anos de Obras Públicas 1932-1947*, Lisboa, 1948.
- SILVA, Raquel Henriques da. *Planear a cidade burguesa, 1777-1900*, in Lisboa. *Conhecer, Pensar, Fazer Cidade* [Catalogo].
- WELLS, Liz. *Photography : a critical introduction* ; Nova Iorque, Routledge 2009.

## 5.2. Bibliografia consultada

*A AVENIDA*. Jornalista Cristina Boavida, Produção Cláudia Araújo, Madalena Durão, Coordenação M<sup>a</sup> João Ruela. Lisboa, SIC, 23.04.1015. Reportagem de 14:52 min

ACCIAIUOLI, Margarida. *Os cinemas de Lisboa – Um fenómeno urbano do século XX*. 2<sup>a</sup> Edição. Lisboa, Bizâncio, Maio 2013. ISBN: 9789725305188.

ALARCÃO, Joana; ANGNELO, Rui. Fala Atelier. Memória, Revista NU – Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra. Coimbra. ISSN 16453891. Volume 42 Abril de 2014. Disponível in [arquivonu.blogspot.com](http://arquivonu.blogspot.com).

ALGUNS apontamentos sobre o urbanismo alfacinha: da Baixa ao Campo Grande, do Séc. 18 ao Séc. 20. Revista Arquitectura, Lisboa, Agosto – Setembro 1931.

AMEAL, João. *Um duelo moderno. O teatro e o cinema*. In: Cine, Ano I, n<sup>o</sup>11. Abril de 1929.

ARAUJO, Cristina e.t al. *O terramoto de 1755 impactos históricos*. Lisboa, Livros Horizonte, 2007. ISBN 9789722415.

ARAUJO, Ilídio. *Jardins, Parques e Quintas de recreio no aro do Porto*. Revista de História, Instituto Nacional de Investigação Científica – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Volume II.

Arquivo Nacional Torre do Tombo. Pasta Tobis Portuguesa. PT-TT-SNI/RCP/10/30, cx. 1705.

AZEVEDO, Eunice. *Teatro (novo) da Rua dos Condes*. In: Revista Camões, Centro Virtual Camões, Instituto da cooperação da Língua. Portugal, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

AZEVEDO, J. Lúcio. *O Marquês de Pombal e a Sua Época*. Lisboa, Texto Editores, 2009. ISBN: 9789724739762.

AZEVEDO, Maximiliano de. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. N<sup>o</sup> 129. 21 de Julho de 1882. Pág. 163. Apud BRAGA, Theophilo, *História do theatro portuguez*.

BAEZA, Alberto Campo. *Principia Architectonica*. Tradução de Eduardo dos Santos, 2011, Casal de Cambra, Caleidoscópio. ISBN: 9789896581008.

BAPTISTA, Luís Vicente. *Dominação demográfica no contexto do século XX português: Lisboa, a capital*, In: Sociologia. Problemas e Práticas. Revista do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia. Lisboa, ISCTE, n<sup>o</sup> 15, 1994.

BAPTISTA, Tiago. *Cinemas de estreia e Cinemas de Bairro em Lisboa (1924-1932)*. Artigo ler História. 3 de Fevereiro de 2007. In: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

BARATA, Ana Cristina Martins. *Lisboa, 1860-1930: Realidades, Desejos e Ficções*. Lisboa, s.n, 1999. Dissertação de Mestrado de História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

BARATA, José Oliveira. *História do teatro português*. Lisboa, Universidade Aberta, 1991.

BARBOSA, Francisco. *Cinema SãoJorge, “o bom filho à casa torna”. Historial e ressurgimento de um equipamento cultural. Migrações de públicos na cidade de Lisboa*. Monografia apresentada em Seminário de Geografia Humana do Departamento de História da Universidade Autónoma de Lisboa.

BASTOS, António Sousa. *Carteira do Artista: apontamentos para a historia do teatro português e brasileiro: acompanhados de notícias sobre os principais artistas, escriptores dramáticos e compositores estrangeiros*. Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1898.

BRANCO, Camilo de Castelo. *Perfil do Marquês de Pombal*. Lisboa, Edições Vercial, 2012. ISBN: 9789897000683.

BRANDÃO, Raul. *Memórias*. Volume I e III. In: <http://docs.paginas.sapo.pt/raulbrandao>.

Caderno de encargos da obra Cine-teatro Éden. Praça dos Restauradores, 1250-187 Lisboa. Vol. II. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

CAETANO, Maria João. *Os teatros contam história do teatro e também das cidades*. Diário de Notícias, Página de Artes. Lisboa, 11 Dezembro de 2005.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago da. *Cidade, Quotidiano e Espectáculo: lugares de representação teatral na Lisboa dos séculos XVII e XVIII*. in Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Civis na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História de Arte. Actas 223 – 227. Lisboa: Organização dos amigos de Lisboa.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago. *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa, Livros Horizonte, Cidade de Lisboa, 2007. 9789722408943.

CANAVEIRA, Manuel Filipe. *Plano [de Lisboa] que sua majestade mandou...* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 11, Pág. 129. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

CARRÉRE, J. B. F. *Tableau de Lisbonne, en 1796, suivi de lettres écrites de Portugal, sur l'état ancien et actuel de ce royaume*. Paris, H J JANSEN.

CARVALHO, Gabriela. *Marques de Pombal – uma rotunda, uma praça, um lugar de memória(s)* in Revista Camões nº 15/16. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

Cf. O Comercio do Porto, 28 Outubro de 1958.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Lisboa 2010, Edições 70.

*Cinema Ideal*. In relatório de Conferência de imprensa – Apresentação para um novo cinema no coração de Lisboa. Dezembro de 2013.

*Cinema são Jorge – 60 anos de história*. Lisboa, EGEAC 2008.

*Cinemas e Music-Hall*, in ABC, Ano I, nº 16, 28 de Outubro de 1920.

CINEMATECA PORTUGUESA. *Cinema e Arquitectura*. Lisboa, 1999 Cinemateca Portuguesa. ISBN: 9789726191759

*Coleções Cenografia* [Site web], Museu Nacional do Teatro e da Dança, Lisboa, Junho de 2009. Disponível in [www.museudoteatroedadanca.pt](http://www.museudoteatroedadanca.pt). Consultado em 17 de Julho de 2015.

*Coliseu, um marco histórico*, in História do Coliseu dos Recreios.

*Coliseu dos Recreios de Lisboa*, in Ocidente. Ano XIII, Vol. XIII, N° 421, 1 de Setembro de 1890.

CORDEIRO, Bruno da Silva. *A iluminação pública em Lisboa e a problemática da história das técnicas*. Dissertação para o grau de Mestre em Ciências Sociais, pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2006.

CORREIA, Rita. *Frederico Ressano Garcia*, Câmara Municipal de Lisboa, 29 Agosto de 2011.

COSTA, Lucília Verdelho da. *Alfredo de Andrade, 1839-1915, Da pintura à invenção do património*. Lisboa, Veja 1997.

COSTA, Mário. *As Feiras e outros divertimentos em Lisboa*. Lisboa, Tipografia da Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

CRUZ, José Matos. *Fitas que só Visto: Origens do cinema Português*. Lisboa, Instituto Português do Cinema, 1978.

CUNFF, Françoise Le. *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*, in Revista Camões n° 15/16, 2003, Art.º 15. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

d'ALDEIDA, Patrícia Bento. *Bairro(s) do Restelo, Panorama Urbanístico e Arquitectónico*. Tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Abril de 2013. Volume I.

Decreto-Lei n° 24.802 de 21 de Dezembro de 1934 e Decreto-Lei n° 33.921 de 5 de Setembro de 1944.

Despacho de alterações para o cinema São Jorge, submetido por Sociedade Anglo-Portuguesa a 17 de Junho de 1974 à Câmara Municipal de Lisboa. In: Arquivo Municipal de Lisboa.

DEUS, Laura Calaco. *Construção do Imaginário Arquitectónico: Influências Fotográficas*. Coimbra, [s.n], 2014 Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura.

DIAS, Manuel Graça. *Ao Volante, Pela cidade (dez entrevistas de arquitectura)*. Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1999.

*Dr. Oliveira Salazar, Obras Públicas do Estado Novo*. - Portugal Antes e Depois. 15 de Maio de 2008.

DUCHÊNE, Henri et Achille, *architectes-paysagistes (1841-1947). Le style Ducène*, Paris, Ed. Du Labyrinthe, 1998.

FELINO, Ana Oliveira. *Os cinemas em Portugal, a interpretação de um arquitecto: Raul Rodrigues Lima*. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, apresentada a Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Outubro de 2008.

- FERNANDES, Abílio. *Lisboa e a Electricidade*. Lisboa: EDP, Electricidade de Portugal, S.A, 1992. ISBN 9728062001.
- FERRO, António. *As Grandes Trágicas do Silêncio*. Conferência de arte no Salão Olympia, na tarde de 1 Junho de 1917, Lisboa/Rio de Janeiro, H. Antunes. 1922. 2º Edição.
- FERRO, António. *Homens e Multidões*. Lisboa, Bertrand, 1941. Pág. 217.
- FORESTIER, Jean C. Nicolas. *O Embelezamento de Lisboa. O Prolongamento da Avenida da Liberdade*. In, Diário de Notícias, 29 de Julho de 1928.
- FRAGA, Augusto. *Iniciaram-se as filmagens de "Revolução de Maio"*. Cinéfilo. Nº 397. Março de 1936.
- FRAGOSO, Fernando. *Os cinemas ambulantes*. Cinéfilo. Lisboa, nº 254. 8 de Julho de 1933.
- FRANÇA, José Augusto. *Reflexões sobre a Lisboa de Pombal* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 10. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.
- Gazeta dos Caminhos de Ferro de Portugal e Hespanha. 16 de Março de 1894.
- GEADA, Eduardo. *O imperialismo e o Fascismo no Cinema*. Lisboa, Moraes Editores, 1977.
- GOMES, Adelino. *O arquitecto e a terceira via da genuinidade e modernidade, Revistar Keil do Amaral nos cem anos do seu nascimento*. Lisboa, Público 30 Abril 2010.
- GOMES, Ana Cristina Cardoso da Costa, et al. *Arte efêmera em Portugal*. Ed. 1. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. ISBN 9728128657. Disponível em: Instituto Superior Técnico.
- GOMES, Francisco Ferreira. *O Teatro da Graça a segunda metade do século XVIII*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Estudos de Teatro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.
- GONÇALVES, Gabriela. *Artes do Espaço: Arquitectura/cenografia*. Arte Capital, Janeiro 2007.
- GONÇALVES, Orlando; COELHO, João. *Figuras da Nossa História. Salazar*. Lisboa, 26 de Setembro de 1998.
- GRANDELLA, Francisco de Almeida. *Memórias e Receitas Culinárias dos Makavenkos*. Editora Magnólia, 1994. Edição 2010 Colares Editora. ISBN 9789727821358.
- IRAKAN, ALMEIDA, José V. Fialho de, s/t In: A comédia Portuguesa. Nº 13. Lisboa, 29 de Dezembro de 1888.
- Jornal *A Capital*, 15 de Fevereiro de 1988. In: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Jornal *Diário de Lisboa*, nº 1122, Ano 4, 2 de Dezembro de 1924. Disponível in: Fundação Mário Soares.
- Jornal *Diário de Notícias*. 24 de Fevereiro de 1950.
- Jornal *O Século*, 23 de Fevereiro de 1950.

- LAMAS, José M. R. G. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: J.N.I.C.T. Fundação Calouse Gulbenkian, 1992.
- Lei nº 8/83, in Diário da República, I série, nº 19, 21 de Janeiro de 1983.
- LEITE, José. *Cinema Alvalade*. 14 de Março de 2012.
- LEITE, José. *Cinema Olympia*. 19 de Outubro de 2014.
- LEITE, José. *Parque Mayer*. 23 de Novembro de 2014.
- LIMA, Raul Rodrigues. *Cinearte*. In Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos, nº 12. Janeiro a Abril de 1940.
- LIMA, Raul Rodrigues. *Memória descritiva do projecto para o Cinearte*. In Processo de obra nº 52631. Arquivo Municipal de Lisboa, 1939.
- LOBATO, Gervásio. *Chronica Occidental*. In: O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Nº 362. 11 de Janeiro de 1889.
- LOBATO, Gervásio. *O Theatro da Rua dos Condes*. In: O Occidente, Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Nº 127, 1 de Julho de 1882.
- LOURENÇO, Ricardo. *Parque Mayer*, artigo de opinião. Santo António, bem no coração de Lisboa – Magazine da Freguesia de Santo António. Ano I, nº 2 Março 2015.
- MARTINE, Joly. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa, Ed. 70, 2007. Digitalizado por Souza.
- MAYER, Duarte de Lima; RODRIGUES, João Monteiro. *Tivoli, Lugar de Memórias* Lisboa, Copyright building ideas. Abril de 2013.
- MESQUITA, Marieta Dá. *Lisboa no século XIX – intervenções urbanas*. Conferência na FAUUSP, São Paulo, Maio 2008.
- MONTEIRO, Nuno. *Pombal e a aristocracia* in Revista Camões nº 15/16, 2003, Art.º 10. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.
- MORAES, Francisco. *Teoria e estética em Aristóteles*. Viso-Cadernos de Estética aplicada. Revista Electrónica de Estética, nº2, Maio-Agosto 2007. Disponível em: <http://wwwrevista vviso.com.br>. ISSN: 1984062.
- MORAIS, João Sousa; ROSETA, Filipa. *Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento*, Edição Livros Horizonte, 2005.
- NATÁRIO, Anabela, *A sociedade secreta dos makavenkos*. In: Revista Unnica do Jornal Expresso 30 de Janeiro de 2010.
- NAVES, Luís. *O dia em que Salazar caiu da cadeira*. Diário de Notícias. 3 de Agosto de 2008.
- NEGRÃO, Albano Zink. *Parque Mayer. Cinquenta anos de vida*. Lisboa, Tipografia Anuário Comercial Português.

NOBRE, Roberto. *O Fundo: Comentários ao Projecto da Nova Política de Cinema em Portugal*. Lisboa, Edição do Autor, 1946.

*O Animatografo e a Igreja* in Cine-Revista, Ano I, nº2, 15 de Abril de 1917 e 15 de Dezembro de 1918.

O início da expansão. *Alguns apontamentos sobre urbanismo alfacinba, (da Baixa ao Campo Grande, do século dezoito ao século vinte)* in Revista Arquitectura, Agosto 1931.

*O Novo Theatro da Rua dos Condes*. In O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Nº 364. 1 de Fevereiro de 1889.

*O Teatro Tivoli BBVA*. Página de apresentação da história do teatro. Lisboa, 2015.

OLIVEIRA, Luís Miguel; MADEIRA, Maria João. *CINEMATECA, 40 anos de actividade*. Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, Ministério da Cultura. Novembro de 1998. ISBN: 9726191203.

*Olympia*, in Jornal Vanguarda, 5 de Maio 1911.

PACHECO, Duarte. *Discurso da tomada de posse da vereação da Câmara Municipal de Lisboa*. Diário de Notícias, 4 de Janeiro de 1938.

PAIS, Miguel Correia, *Melhoramentos de Lisboa: Engrandecimento da Avenida da Liberdade, 1885*.

PAIS, Nuno Ventura. *Projecto de Requalificação urbana: "Prolongamento da Avenida da Liberdade". Simulação face a crescimentos hipotéticos no tempo. Reflexos na expansão da cidade de Lisboa*. Lisboa, Dezembro 2004.

PEZERAT, Pedro José. *Mémoire sur le études d'améliorations et embellissements de Lisbonne*. Lisboa, 1865.

PINA, Luís. *A Aventura do Cinema Português*. Lisboa, Editorial Veja, 1977.

*Portugal Antes e Depois – Grandes Portugueses, entender Salazar e o Estado Novo*. 2 de Novembro 2008.

Portugueses, A. D. *Guia Urbanístico de Lisboa*, Lisboa 1987.

PROVIDÊNCIA, Paulo. *Arquitectura da Estação Termal no séc. XIX: Representação e Experiência*, Coimbra, 2007. Pág. 68.

RAIMUNDO, Orlando. *António Ferro: O inventor do Salazarismo*. Lisboa, Dom Quixote, 2015. ISBN: 9789722056892.

REBELLO, Luiz Francisco. *Combate por um teatro de combate*. Lisboa, Seara Nova, 1977.

REBELLO, Luiz Francisco. *História do Teatro de Revista em Portugal*. Volume II. Lisboa, Dom Quixote, 1985. ISBN: 9789722003841.

Revista *Arquitectura*. Nº 35, Outubro de 1950.

RIBEIRO, Ana Maria. *Entrevista a Francisco Perestrelo*. In: *Cinema São Jorge – 60 anos de história*. Lisboa, 2008.

- RIBEIRO, António Lopes. *Filmes de Propaganda. Animatógrafo*. Lisboa, 1ª Série, nº 4. Abril de 1933.
- RIBEIRO, Carla. *O Alquimista de Sínteses: António Ferro e o cinema português*. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2010. Apud FERRO, António, *Teatro e Cinema (1936-1949)*. Lisboa: SNI, 1950.
- RIBEIRO, Carla. *O cinema do SPN/SNI – o ideal de Ferro, a realidade de chumbo*. Texto adaptado da dissertação de mestrado em História Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Setembro de 2010. O Olho da História. Nº 15, Salvador da Baía. Dezembro 2010.
- RIBEIRO, Fernanda. *Alvalade, um património do século XX a merecer mais atenção*. In Sítio de Lisboa, O Corco. Lisboa, 21 de Abril de 2013.
- Robert W. Paul e o cinema em Portugal - Factos do Cinema*. In, Instituto da Cooperação e da Língua Portuguesa – Camões. Ministério dos Negócios Estrangeiros.
- RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 1º Edição. Setembro de 1980.
- RODRIGUES, Márcia. *Traços épico-brechtianos na dramaturgia portuguesa: O render dos heróis, de Cardoso Pires, e Felizmente há Luar!, de Sttau Monteiro*. São Paulo, Editora UNESP, Cultura Académica, 2010. ISBN: 9788579831140.
- RODRIGUES, Maria João Madeira. *Tradição, Transição e mudança – A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista*. Dissertação para concurso de professor das disciplinas de História Geral da Arte, História da Arte em Portugal, Estética e teorias da Arte da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, Lisboa 1979.
- ROLIM, Eliézer Leite. *O artefacto cenográfico na invenção do cotidiano espetacularizado*. Salvador da Bahia: [s.n.], 2013. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitectura e Urbanismo Interinstitucional.
- ROSSI, Aldo. *A arquitectura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SÁ LDA, Manuel Fernandes de. *PUALZE - Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade e zona envolvente*. Proposta de Plano, Dezembro de 2005. Câmara Municipal de Lisboa.
- SÁ, Alexandre de Vasconcelos e. In processo nº 5186/1952, Folha 3, Arquivo Municipal de Lisboa, Núcleo Intermédio.
- Salão Liberdade (1910-1920)*. Cinema aos Copos, Um olhar Cinescópico e qualquer coisa mais.... Lisboa, 21 de Novembro de 2010.
- SAMBRICIO, Carlos. *L'Espagne des embellissements* in André Lortie. *Paris s'exporte. Architecture modele ou modele d'architecture*. Paris, Picard, 1995.
- SANTOS, José Rodrigues dos. *A filha do Capitão*. 1º Edição, Lisboa, Gradiva Publicações.. Novembro de 2004. ISBN 9789726629948.

SCHEFER, Jean Louis. *A Imagem: O Sentido "Investido"*. In A análise das imagens. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1973.

SERRAINO, Pierluigi. *Architecture + Photography + Archive: The APA factor in the construction of historiography*.

SILVA, Andreia Brito. *O teatro em Portugal: Parque Mayer*. In Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa em colaboração com Instituto da Cooperação e da Língua, Centro Virtual Camões.

SILVA, João. *Teatro Éden*. In: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. N.º de Inventário do Património Arquitectónico PT031106310129.

SILVA, Raquel Henriques da. *Urbanismo; Caminhos e Planos, Lisboa em Movimento 1860-1920*, Lisboa, 1994.

SONTAG, Susan. *On Photography*. Londres, Penguin Books Ltd, 2014. ISBN 9780241197547.

TEIXEIRA, José. *D. Fernando II: Rei-artista, artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1986.

TOJAL, Alexandre Arménio. *Ensaio da Política Renovadora na Lisboa Romântica*, Arte Teoria, Lisboa, n.º10, 2007.

TOJAL, Alexandre Arménio. *Malaquias Ferreira Leal, Arquitecto da cidade na primeira metade de oitocentos: O exercício do poder regulador sobre a arquitectura privada em Lisboa*. Dissertação para o grau de Mestre em História da Arte, pela Universidade Lusíada. Lisboa, Maio 2003.

TORGUE, Henry. *Le musicien le promeneur et l'urbaniste: la composition de l'espace imaginaire*. France: Université Pierre Mendes, Institut d'Urbanisme de Grenoble, 2001.

TRINDADE, Luís. *O estranho caso do nacionalismo português. O salazarismo entre a literatura e a política*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em História Cultural Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2005.

VICENTE, António Pedro. *Marquês de Pombal um governante controverso*, in Revista Camões n.º 15/16, 2003, Art.º 15. Centro Virtual Camões: Instituto da cooperação e da Língua, Ministério dos Negócios Estrangeiros.

WILDERMANN, Patrick. *Visão local: os cinemas de bairro e projectos alternativos de filmes*. Humboldt Revista de cultura sobre a Alemanha, o Brasil e a América do Sul. Goethe-Institut. Abril de 2014.

**Nota:** O texto do presente documento é composto por 49.220 palavras.