

CINEMA SALÃO LISBOA
FOTOGRAMAS RECUPERADOS

CINEMA SALÃO LISBOA

Fotogramas Recuperados

Mauro Reis de Jesus



Universidade Autónoma de Lisboa

Departamento de Arquitetura

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientadores

Arquiteta Inês Lobo | Arquiteto Joaquim Moreno

Junho 2019

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai,
à minha mãe,
aos meus avós,
à Madalena,
à Sara,
ao Tomás,
ao Mário,
à Vera,
à Carlota,
ao Alex,
à Professora Inês Lobo,
ao Professor Joaquim Moreno,
ao Professor Telmo Cruz,
ao Professor Manuel Graça Dias,

a toda a minha família,
a todos os meus amigos,
a todos os professores,
Obrigado.

Resumo

A partir da intenção de reativar um cinema antigo abre-se um campo de investigação que cruza o cinema e arquitetura para clarificar a relação simbiótica entre eles. O conhecimento prévio da cidade habitada, permite a criação de cenários reais ou fictícios capazes de influenciar o observador e a arquitetura real. Analogias com uma seleção de filmes ajudam a observar estas relações, tanto à escala do edifício como à escala do espaço público da cidade.

Integrando a estruturação do projeto, é feito um estudo dos cinemas na cidade de Lisboa em duas escalas. Na primeira é abordado o papel dos cinemas na cidade e a sua importância na vida pública, e numa escala mais aproximada, uma perspetiva socioeconómica e cinematográfica da Avenida Almirante Reis e das suas pré-existências. Com o objetivo basililar de preservar as memórias e práticas do local, o projeto reside numa proposta para a reabilitação do Cinema Salão de Lisboa, compatibilizando novos usos, onde um programa formal e funcional, procura fazer renascer uma artéria urbana e reinserir o cinema na cidade.

Palavras-chave: Cinema; Cidade; Avenida Almirante Reis; Cinema Salão Lisboa; Reabilitação.

Abstract

The work crosses cinema and architecture to clarify the symbiotic relationship between them. The previous knowledge of the inhabited city allows the creation of real or fictitious scenarios capable of influencing the observer and the real architecture. Analogies with a selection of films help to observe these relationships, both at the scale of the building and the scale of the public space of the city.

Integrating the structuring of the project, a study of the city of Lisbon is done on two scales. The first is to discuss the morphological and territorial elements that constitute and define, and on a more approximate scale, a socio-economic and cinematographic perspective of Avenida Almirante Reis and its pre-existences. With the objective of preserving the memories and practices of the site, the project is the culmination of the first two chapters of this work, resulting in a proposal for the rehabilitation of Cinema Salão Lisboa, reconciling new uses, where a formal program and seeks to revive an urban artery and reinsert cinema in the city.

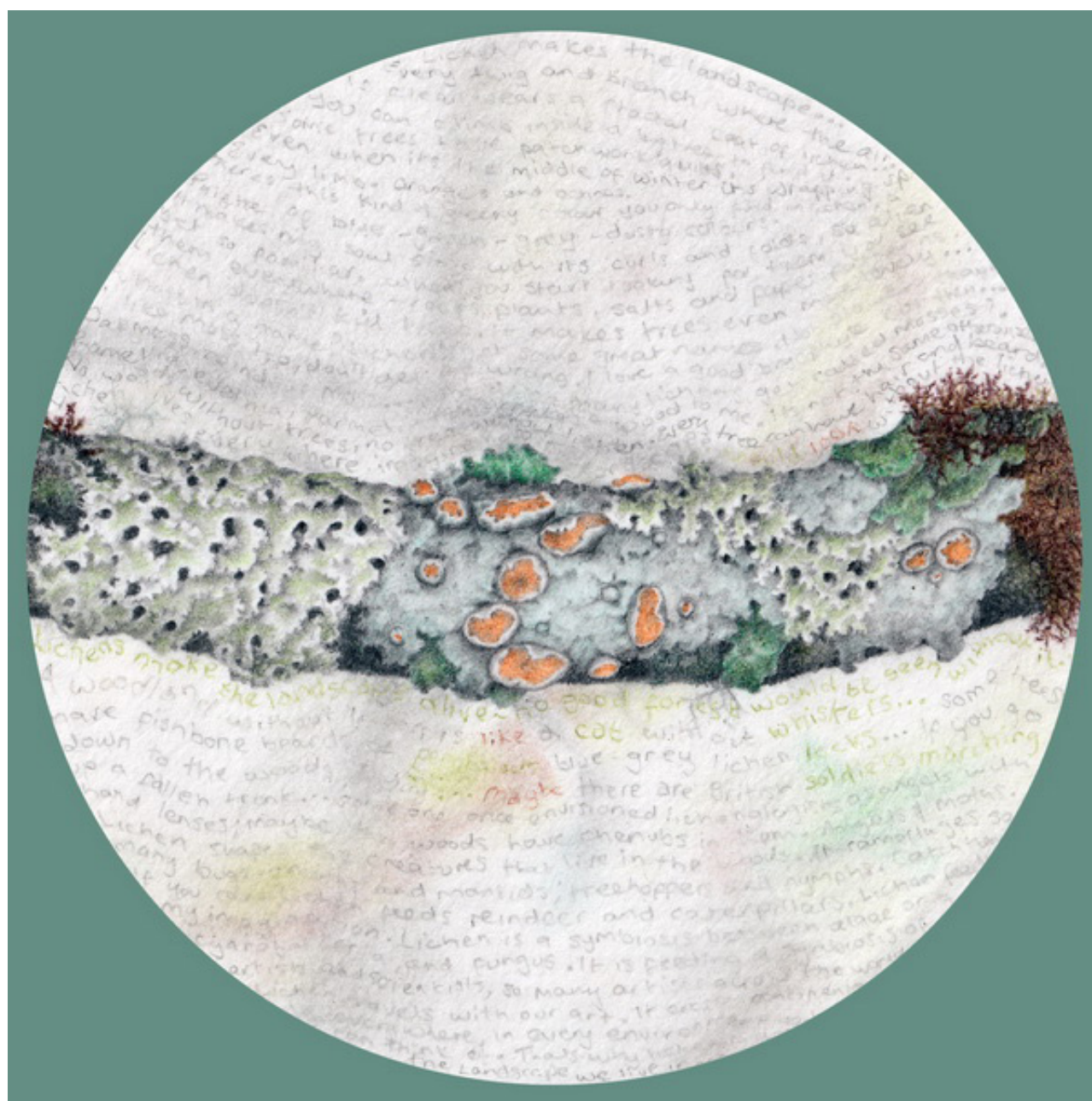
Keywords: Cinema; City; Avenida Almirante Reis; Cinema Salão Lisboa; Rehabilitation.



01. La Trahison des images, by René Magritte, 1929. 60.33 cm × 81.12 cm.

Uma pintura de um cachimbo onde o pintor escreve “*Ceci n’est pas une pipe*”, isto não é um cachimbo, com a intenção clara de desafiar a ideia convencional de identificar a imagem como o objecto concreto. influenciado pela psicologia freudiana, o surrealismo apresenta-se como um movimento artístico contra o racionalismo.

“The famous pipe. How people reproached me for it! And yet, could you stuff my pipe? No, it's just a representation, is it not? So if I had written on my picture 'This is a pipe', I'd have been lying!” - Torczyner, Harry. Magritte: Ideas and Images. p. 71.



02. 'Symbiosis #010' by Immy Smith

“A simbiose pode ser definida como uma associação a longo prazo entre dois organismos de espécies diferentes seja essa relação benéfica para ambos os indivíduos envolvidos ou não.” - Sapp, J. (1994). Evolution by association: A history of symbiosis. New York: Oxford University Press.

A imagem representada expõe a ligação simbiótica entre a ciência e a arte, entre o estudo do mundo e da vida e a criatividade para representa-la.

ÍNDICE

	Resumo/Abstract	7
	Introdução	15
	<i>Fight Club</i>	21

CINEMA

	Filmes e Arquiteturas	
	<i>Pulp Fiction: Atmosferas na arquitetura</i>	25
	<i>The Truman Show: A cidade como fonte de experiências</i>	35
	<i>Metropolis: Arquitetura desintencional</i>	45
	<i>Blade Runner: O cinema como prática arquitetónica</i>	59
	Edison's Black Maria	67
	Casa Malaparte	69
	Cine Miramar	71
	Serpentine Gallery Pavilion 2011	73

CINEMAS

	Lisboa	
	Cinema em Lisboa	79
	Cinema como motor de identidade e configuração urbana	87
	Cinema como transformador social	95
	Avenida Almirante Reis	
	Norte e Sul	31
	A vivência do lugar	33
	Um sistema de articulação social	35

CINEMA SALÃO LISBOA

	Cinema Salão Lisboa	
	Cinema como regeneração urbana	139
	Cinema como espaço público	145
	Conclusão	191
	Bibliografia	194
	Filmografia	196
	Índice de imagens	198

*“Eles não sabem, nem sonham,
que o sonho comanda a vida.
Que sempre que o homem sonha
o mundo pula e avança
como bola colorida
entre as mãos de uma criança.”¹*

Introdução

A arquitetura e o cinema, apesar de serem duas formas de expressão distintas, estão fortemente ligadas, e de modo a perceber as suas interações e como estas nos afetam, este trabalho procura explorar de que forma o cinema representa, reinventa e dá a possibilidade de criar novos espaços arquitetónicos.

A escolha dos filmes tem como objetivo a representação da importância da arquitetura na narrativa e a sua presença estética uma vez que é considerado “personagem” integrante do filme.

A utilização feita da palavra arquitetura não se cinge a elementos individuais (edifícios, jardins) ou coletivos (cidades), mas a todo o espaço construído, os elementos que o compõem e as vivências que este fornece ao ser humano. Transposta para o cinema esta deixa de ser real para ser uma representação.

Bruno Zevi, em Saber ver Arquitetura, diz que a melhor forma de representação da arquitetura são os filmes, onde se consegue, apesar da imagem bidimensional, criar a ilusão de profundidade e algo específico do cinema, adicionar movimento, “o tempo dos pontos de vista sucessivos”², ou como ele refere a “quarta dimensão”, o tempo.

A palavra cinematografia deriva da palavra grega “kinema”, que significa movimento, e da palavra “graphein” que significa registar. Um termo dado à arte de aplicar movimento à fotografia pelos irmãos Lumière³ em 1890. E como a etimologia indica, o cinema possui uma particularidade que não vemos presente na arquitetura, que é a capacidade de aliar a imagem parada ao movimento e conduzir a viagem única de cada observador. A fotografia foi o capturar de um momento, prender um corpo no tempo,

¹ Gedeão, António, *Pedra Filosofal* in Movimento Perpétuo, 1956.

² Zevi, Bruno. *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.44

³ Auguste Lumière e Louis Lumière, foram os inventores do cinematógrafo, e muitas vezes referidos como pais do cinema.



um reprodução desse corpo físico numa imagem, cinema possibilitou ao espectador ver essa imagem mover-se. A capacidade de guiar o espectador por um percurso planeado, sem que este precise de se mover, uma viagem emocional que pode chegar a qualquer um.

“And there, when we had the penny for admission, we were transported to Los Angeles (...) I knew Los Angeles long before I got there (...) we were all familiar with the places already”⁴

Esta viagem que o cinema oferece ao seu espectador, é reconhecida por Reyner Banham, em *Loves Los Angeles*, de 1972, que afirma que já tinha ido a Los Angeles várias vezes, antes de realmente lá ter estado fisicamente. Este é o fenómeno de entrar em total imersão num mundo fictício e confiar na representação dos espaços, ao ponto de os reconhecer, sem nunca ter estado lá.

Ao trabalhar a arquitetura, o realizador, consciente ou inconscientemente, muitas vezes sugere novas formas de apropriação e uso do espaço ao observador, ao revelar uma visão diferente, da que temos ao experienciar a arquitetura do quotidiano.

A proximidade do cinema à arquitetura pode ser considerada uma metáfora da ligação entre a ficção e a realidade, onde no cinema se podem conceber novas realidades, equilibrando as duas, de modo a fazer a ponte ao espectador. Se concordarmos que vivência da arquitetura é um acumular de sensações ao nos movimentarmos pelo espaço, podemos afirmar que o cinema é uma experiência indireta e controlada dessas mesmas

⁴ Documentário *Loves Los Angeles*, de Reyner Banham, 1972



sensações. Sendo que esta nova visão, é sempre absorvida pelos olhos de alguém exterior ao criador, essa captação de imagens é algo subjetivo, pois as experiências desse “eu” influenciam sempre o final.

Segundo esta logica, é seguro afirmar que o cinema influenciou a nossa compreensão dos espaços arquitetónicos, uma vez que estamos cada vez mais em contacto com a realidade através de imagens.

Ambos os profissionais das artes em questão procuram oferecer ao público um percurso a ser explorado e experimentado. Enquanto o arquiteto cria espaços para serem habitados durante anos o realizador cria espaços a serem vividos durante minutos, mas que não os torna menos importantes pois estes podem permanecer na imaginação do observador os mesmo anos que um espaço real fica no mundo.

A relação do cinema com a arquitetura leva também ao estudo do cinema como espaço social na cidade. Um espaço de experiência partilhada que influencia e interage com a envolvente, o seu movimento e a população.

O trabalho expõe uma série de temáticas e análises que surgem devido à intervenção num dos cinemas mais carismáticos de Lisboa.



Fight Club

A invocação ao filme de David Fincher, de 1999, Fight Club, serve de emblema desta estratégia mental, onde um “homem comum” insatisfeito a sua realidade, desenvolve uma realidade alternativa na sua cabeça, que o leva a criar um clube de luta clandestina. O combate ritualizado no filme é um establishing shot⁵ para com o tema apresentado ao longo dos seguintes capítulos. O filme evidencia o paradoxo do combate, o paradoxo do adversário e do inimigo. O paralelismo é estabelecido com a transformação de inimigos em adversários, onde o objetivo de aniquilar passa a um objetivo de vencer, cria-se uma interdependência com uma serie de regras. Tal como o cinema exige o conhecimento da arquitetura, esta luta depende da vontade de combater.

21

O combate é uma representação da vontade de lutar, com respeito pelas regras e pelo adversário, uma relação contínua em que te vais desenvolvendo, este é o tipo de duelo que eu gostava de estabelecer com este tema. Uma matriz que permite pensar a relação problematizada de questões entre cinema e arquitetura. Uma metáfora para este tipo de relação.

⁵ Termo utilizado no mundo do cinema, onde a camara esta longe do objeto principal, de modo a que o campo de visão estabeleça contacto com todo o cenário.

05-06. Fotogramas do filme “Pulp Fiction” de Quentin Tarantino, 1994.

[Cinema]



O cinema tem como base o teatro, uma representação num palco, e um filme é uma peça de teatro onde se substitui o público por uma câmara de filmar. Inventada por Léon Bouly em 1892, mas sem registo de patente, acaba por ser registada em 1895 pelos irmãos Lumière. Inicialmente utilizada para captar momentos da vida quotidiana, com o passar do tempo, a noção de profundidade do espaço foi se aprimorou-se de modo a assemelhar-se mais ao olhar humano e à sua contiguidade ao espaço da ficção. Ultrapassado o realismo de captar apenas o quotidiano, Georges Mélière é o primeiro a utilizar a câmara para a ficção científica. Como dono de um teatro de ilusionismo, Mélière focava-se em maravilhar o público em vez de evidenciar o dia-a-dia. Um exemplo disso é um dos seus filmes mais conhecidos, Viagem à Lua em 1902, considerado o primeiro filme desse género. A marca que Mélière deixa não são apenas os seus filmes mas sim a rutura que estes tiveram com o cânone, em que explora a ação para além do campo de visão do espectador, sugerindo esta continuidade de movimento num espaço infinito.

Desde as primeiras experiências do cinema, os cenários evoluíram bastante, o que antes eram filmagens com mentalidade de fotógrafo ou de teatro, um plano bidimensional, hoje em dia é um espaço coerente e real para o observador. Planos rigorosamente planeados e manipulados de modo a fornecer ao espectador referências do seu próprio espaço experienciado, tornando-o verosímil. A característica única do cinema é a criação de espaços que, sem a presença de uma câmara, não existem e só se tornam possíveis através de um puzzle de imagens que edifique a ilusão.



“Just because you are a character doesn’t mean that you have character”⁶
– The Wolf

No mundo do cinema, a mensagem que o observador capta é dada, direta e indiretamente, pela imagem⁷. Um filme tem sempre uma localização geográfica, e quer seja real ou irreal, fornece ao espectador uma atmosfera pré concebida do espaço. Com a intenção de fornecer sensações específicas, o realizador e a câmara de filmar manipulam a perspetiva do espaço evidenciado e consequentemente a relação que o espectador cria com ele.

Apesar de existir um carácter dominante no espaço retratado, o cinema permite que lhe sejam atribuídas diferentes sensações, moldando a perceção do observador consoante a narrativa da história. Lisboa pode ter uma índole cómica e alegre como é retratada no filme O Pátio das Cantigas de Francisco Ribeiro em 1942, que retrata o quotidiano num típico bairro lisboeta de uma forma leve, ou como uma cidade mais sombria que remete para a criminalidade e drama, como vemos no filme São Jorge de Marco Martins, em 2011. Não existe uma atmosfera pré-concebida de uma cidade que não seja possa ser alterada, mas sim um cunho subentendido que influencia as sensações vinculadas ao guião da história e a interpretação visual.

⁶ Quentin Tarantino, Pulp Fiction : A Quentin Tarantino Screenplay

⁷ Representação visual da realidade, uma pessoa ou objeto.



Uma cidade é dotada de características memoráveis. O homem vai criando as suas próprias relações, quer já os tenha habitado, ou ache semelhante a algo já experienciado. O que dá autenticidade à ficção no cinema, é a relação entre o que é representado e o que é reconhecido pelo espectador.

O filme Pulp Fiction de Quentin Tarantino em 1994, serve como exemplo para retratar estas representações do espaço urbano no cinema. Neste filme, são usados os subúrbios de uma cidade genérica como cenário para o desenrolar de três narrativas criminais, clássicas do mundo cinematográfico, e intercalando-as com situações banais do quotidiano. Reconhecendo e identificando-se com alguns elementos, esta ficção torna-se mais credível para o espectador, compondo uma espécie de “realismo sujo”, e que pode acontecer em qualquer parte do mundo.

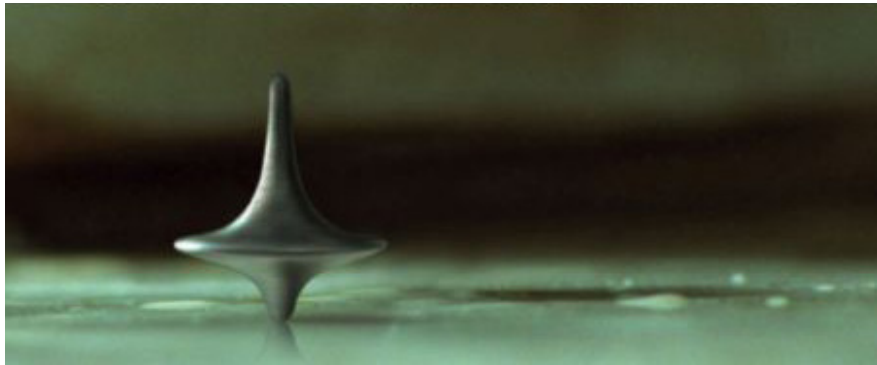
Benjamin Christian Metz diz que a “realidade” causada pelo cinema resulta da capacidade do espectador se identificar, relacionar com o que acontece no filme, e através disso acreditar nas imagens apresentadas.⁸

“Hamburgers! The corner-stone of any nutritious breakfast.”⁹ – Jules Winnfield

⁸ Ockman, Joan. “Architecture in a mode of distraction: Eight takes on Jacques Tati’s Playtime.” Em Architecture and Film, de Mark Lamster, P. 171 - 195. New York: Princeton Architectural Press, 2000.

⁹ Quentin Tarantino, Pulp Fiction : A Quentin Tarantino Screenplay

09-10. Fotogramas do filme “Pulp Fiction” de Quentin Tarantino, 1994.



O encantamento do cinema está na mistura entre a realidade e a ficção, no jogo de espelhos entre o real e o imaginado, que levam o espectador a entrar num mundo que não é o seu. O cenário não tem apenas a função de referenciar um espaço e um tempo, mas também estabelecer uma atmosfera transmissível ao espectador, em harmonia com o guião e as suas personagens.

“Never recreate places from your memories, always imagine new places. Only use details. A street lamp or a phone booth. Never entire areas. Building a dream from your memory is the easiest way of losing your grasp on what’s real and what is a dream.”¹⁰ - Cobb

A construção dos sonhos que observamos no filme Inception, segue as mesmas regras, onde a construção de cenários é feita através de referências reais, mas que, contudo, não podem ser lugares iguais ao mundo real. Um mundo onde o arquiteto constrói o cenário a medida que o sonho ai progredindo, mantendo o limite entre a realidade e a ficção sempre como elemento chave.

¹⁰ Christopher Nolan, Inception, 2010

11-14. Fotograma do filme “Inception” de Christopher Nolan, 2010.



“Nós percebemos a atmosfera através da nossa sensibilidade emocional, uma forma de percepção que trabalha incrivelmente rápido e da qual os humanos necessitam para ajudar a sobrevivência” ¹¹

Peter Zumthor, define como atmosferas, as sensações que um determinado espaço lhe transmitem. Estas sensações, facilmente faladas no cinema, tornam-se um tema difícil de definir na arquitetura. A frase de Zumthor, fornece uma visão do que pode ser a definição destas sensações na arquitetura, onde a sensibilidade emocional caracterizada como os nossos sentidos, emoções e memória são os instrumentos para perceber a atmosfera que o espaço transmite. Assumindo que nenhum espaço ou objeto está desprovido de atmosfera e provocam reações baseadas em mapeamentos sensoriais do nosso cérebro, obtidos através de experiências construímos atmosferas quer de alegria, tristeza, medo ou conforto.

Ao longo do seu livro Atmosferas, Zumthor faz várias observações que validam o seu raciocínio que sustentam a lógica sensorial na arquitetura. “ Eu retiro o quadrado – e as minhas emoções não são as mesmas. Uma experiência elementar, certamente – peço desculpa pela simplicidade do meu pensamento: eu retiro o quadrado e as minhas emoções desaparecem. Eu nunca teria tido aqueles sentimentos sem a atmosfera do quadrado. E bastante lógico até. As pessoas interagem com os objetos.”¹²

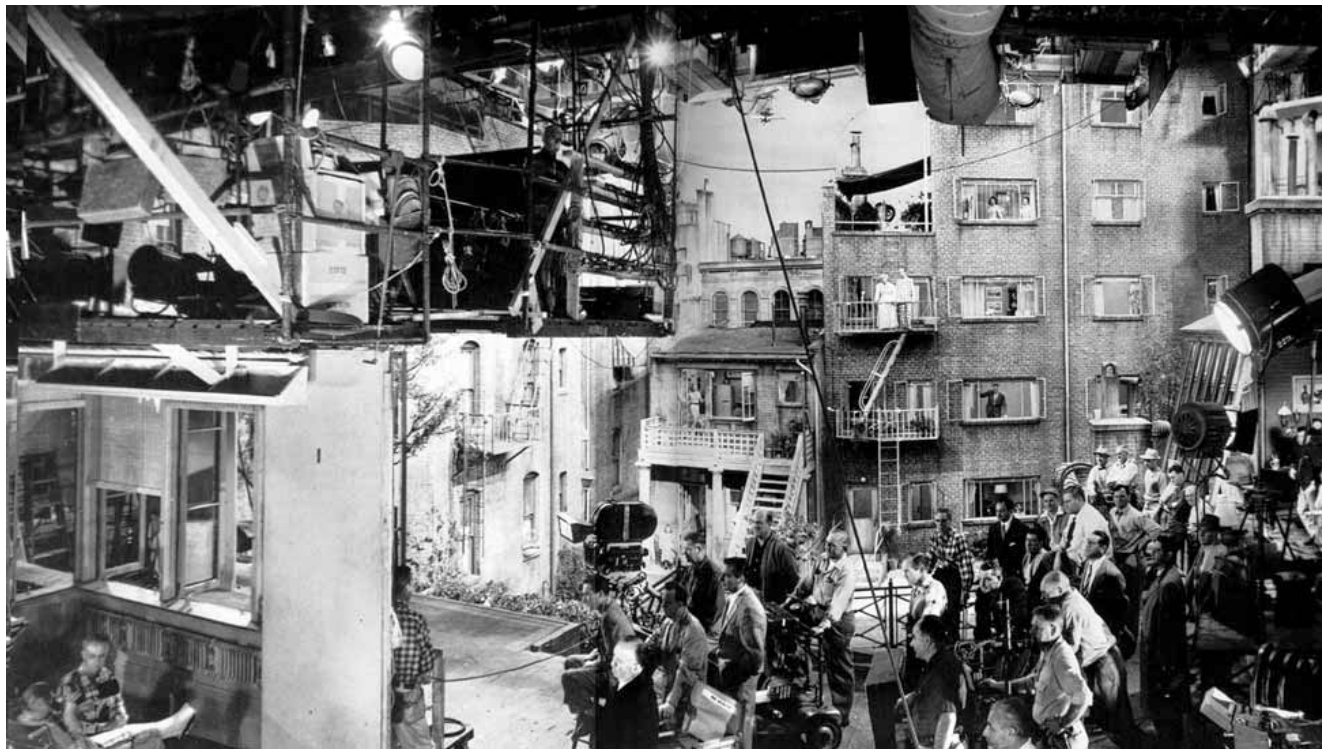
Mais uma vez, reforçando o valor emocional dos objetos sem os quais não compreenderíamos a atmosfera em questão. Este raciocínio está presente tanto na arquitetura como no cinema. Este, por sua vez, precisa da arquitetura para a transmissão da atmosfera pretendida ao observador.

¹¹ Zumthor, Peter, “Atmospheres”, Birkhauser, Basel, 2006, p.14

¹² Idem, ibidem, p.17

15. Fotograma do filme “The Exorcist” de William Friedkin, 1973.

16. Bruder Klaus Chapel em Wachendorf de Peter Zumthor. Fotografia de Sebas Veldhuisen



“Good morning, and in case I don’t see ya, good afternoon, good evening, and goodnight!” ¹³

A forma como a história do espaço e do cinema se interrelacionam, leva-nos a afirmar que o cinema pode ser classificado como uma prática arquitetónica, na condição que permite ao artista a criação de espaços, edifícios e cidades que afetam o espetador.

A representação de um cenário num filme, pode ter duas formas de conceção e apresentação. Tanto pode ser através de um espaço existente, onde a representação é bastante aproximada da realidade, podendo sofrer apenas alguns ajustes para propósitos cinematográficos. Como pode ser através de cenários criados em estúdio, que podem ser uma cópia na íntegra de espaços reais ou ainda a construção de um espaço totalmente fictício e imaginado pelo criador.

A Canção de Lisboa, de 1933, um pilar do cinema português, realizado pelo Arquiteto José Conttinelli Telmo, é uma referência que mostra estas duas possibilidades. Filmado em Lisboa, o filme utiliza a imagem da cidade, tanto através de cenários reais, como através de cenários em estúdio, de modo a ter o maior controlo possível sobre esse ambiente, uma prática característica do conhecimento de um arquiteto. . Por todos os motivos que o caracterizam, o filme evidencia não só a evolução do cinema português como também esta relação com a arquitetura.

¹³ Peter Weir, The Truman Show, The Story of a Lifetime

17. Fotograma do filme “Rear Window” de Alfred Hitchcock, 1954.

18. Behind-the-scenes do filme “Rear Window”, de Alfred Hitchcock, fotografado por Bud Fraker & Phil Stern © Paramount Pictures, Michael Ochs Archives.



“We accept the reality of the world with which we’re presented. It’s as simple as that.” ¹⁴

The Truman Show é um filme norte-americano de ficção científica, realizado por Peter Weir em 1998, que retrata a vida de Truman, um homem que não sabe que a sua vida não passa de uma realidade manipulada por um programa de televisão desde que nasceu, e que é transmitida para todo o mundo como um reality show. A cidade onde Truman vive é um cenário construído dentro de um domo e repleto de atores que permitem controlar todos os aspetos do seu dia-a-dia. O filme valida o cinema como uma prática arquitetónica, ao mostrar uma experiência utópica da vida de um homem e o seu habitar, através de cenários irreais, mostrando até onde pode ir a construção de um cenário para a ficção.

Todo o espaço que envolve e que afeta o individuo é composto por características únicas a ser apreendidas. Um espaço público na cidade é delimitado por fachadas de edifícios, esses edifícios são constituídos por paredes, janelas, portas, texturas e cores, tal como o seu espaço interior por uma sala, quartos, etc. O espaço real tem uma estrutura integral de modo a ser habitado, cuja função não existe num cenário. O cenário tem a incumbência de transmitir ao observador o tipo de espaço em que a personagem se encontra. A apropriação de cada espaço está diretamente relacionado com cada pessoa, consoante as suas rotinas e as suas experiências. No cinema, consoante o espaço, as personagens que ditam a ação, são inseridas num tempo e num ambiente específico de imediato pelas sinopses do espectador.

¹⁴ Peter Weir, The Truman Show, The Story of a Lifetime

19-21. Fotogramas do filme “The Truman Show” de Peter Weir, 1998.



Assistir a um filme, é uma experiência onde o espectador percorre um mundo apresentado pelo realizador e a acreditação desse mundo, está vinculada à criação de um cenário perfeito, em conjunto com a narrativa e com a ficção que o filme pretende transparecer. Ainda que hoje em dia o público não se contente com os cenários antigos em cartão, dada a evolução tecnológica e efeitos especiais, nos filmes mais antigos os cenários eram feitos de modo a atingir um cenário real e aproximado à cidade, para conseguir transmitir fielmente a mensagem pretendida.

No cinema, apesar do possível realismo através de uma maquete como cenário, o espectador consegue identificar esse espaço como uma cidade ou parte dela, pela introdução de elementos comuns presentes na cidade, como prédios, jardins, carros e pessoas. É o caso do filme Metrópolis, que apesar da altura em que foi feito e ser relativo a uma cidade no futuro, muitos dos elementos cénicos do filme têm uma simbologia que é reconhecível em qualquer época, tornando-o intemporal.

Quer sejam filmados em estúdio, em cenários construídos, através do computador ou em cenários reais, a credibilidade física não sustenta o filme na sua totalidade. Do mesmo modo que a cidade não existe sem habitantes, o cenário não sobrevive sem os elementos que o torna real e identificável. Da mesma forma que Van Gogh¹⁵ não se limitava a pintar o que via e reinventava a sua própria realidade, o mesmo acontece no cinema com o realizador e a sua visão, onde retratar o simples e o quotidiano levam o espectador a perder o interesse.

¹⁵ Vincent Van Gogh (1853-1890) foi um pintor holandês do movimento pós-impressionismo considerado umas das figuras artísticas mais influentes da história.

22. De sterrennacht, pintura de Vincent Van Gogh, 1889. 73,7cm × 92,1cm . Óleo sobre tela.



¹⁶ Estilo internacional de arquitetura e artes decorativas, inspirado em estruturas naturais e orgânicas.

¹⁷ Darwinismo é um conjunto de teorias e conceitos relacionados com a seleção natural ou da evolução, sem ter necessariamente a ver com trabalho de Charles Darwin. A característica que separa esta teoria das outras é que a evolução é vista como um dever da população e não apenas do indivíduo como um só. Peter Kropotkin, no seu livro Mutualismo : Um factor de evolução defende um Darwinismo como uso generalizado de cooperação como mecanismo de sobrevivência na sociedade humana

23-32. Fotogramas do filme “Snowpiercer” de Joon-Ho Bong, 2013.

O filme Batman de Tim Burton em 1989, mostra uma cidade, Gotham city, inspirada em Nova Iorque mas num universo paralelo, misturada com estilos góticos e art nouveau¹⁶ de Barcelona, com o modernismo de Tóquio e a escuridão e desordem de uma cidade pré-guerra. Esta reinvenção da realidade é o que faz o observador tentar perceber o que vê, ao provocar um interesse devido à confusão mental de tentar identificar estes elementos juntos.

Outro exemplo é o filme Snowpiercer de Joon-ho Bong, onde uma experiência para contrariar a mudança climática acaba por ser fatal para a maior parte da população mundial, exceto uma pequena percentagem, que embarca num comboio de movimento perpétuo a volta do mundo. Definido como o novo habitat, começam a formar classes sociais consoante as carruagens. Uma analogia platónica de uma polis ideal baseado num sistema de governo para um bem maior. Joon-ho Bong recorre a elementos mais complexos (não materiais) que estabelecem a ligação ao espetador, através de características da sociedade que estão presentes em qualquer cidade ou época. Contado como uma parábola darwiniana¹⁷ do determinismo económico e político, o realizador cria empatia com os espetadores, ao mostrar a falta de igualdade entre classes que existe no mundo real e a consequente revolta.

Desta forma, a construção do espaço no cinema responde a três princípios: representar credivelmente uma realidade, ser ilustrativo pelos elementos que conduzem a narrativa e passar a mensagem pretendida pelo realizador.



A cidade é a natureza artificial que inventa o homem e lhe providencia um centro e um limite metafórico, delineado pela arquitetura, que o homem utiliza para se organizar mentalmente. É através dessa arquitetura que o homem se guia e interage com os diferentes espaços criados e os seus habitantes.

O cinema expõe a interação do homem com a cidade e é apenas através do conhecimento retido dessa interação que o cinema é compreendido. Sendo a cidade a fonte principal dessas experiências, o cinema depende da cidade para a sua sobrevivência. Filmes como *One Million Years B.C.* de Don Chaffey ou o *Apocalypto* de Mel Gibson, que se passam na pré-história e não retratam nenhum cenário urbano, são ainda assim compreendidos pelo espectador, pela sua aprendizagem obtida através da vivência em sociedade. A aprendizagem progressiva do espaço envolvente vem da relação que o homem estabelece tanto a nível físico como psicológico. Desde os primórdios que o homem, a nível físico, procura que o seu espaço de vivência, ou de sobrevivência, seja um abrigo e conceda proteção contra qualquer ameaça exterior. A nível psicológico, um espaço visualmente aprazível para que se sintam bem nele, e favorável ao relacionamento com outras pessoas pois é através do relacionamento que o homem se constrói e evolui. A cidade foi moldada pelo homem e em retorno a cidade moldou o homem. O viver e apropriar da cidade desenvolve a identidade humana. O cinema não depende só dos espaços reais para ser compreendido mas também de todas as experiências tiradas pelo homem através da sua contribuição e interação em sociedade, na cidade real. Sendo o cinema assim, a arte da ilusão do espaço.

33. Fotograma do filme "Mon Uncle" de Jacques Tati, 1958.

34. Fotograma do filme "Edward Scissorhands" de Tim Burton, 1990.



Nesta apreensão de novas realidades e sentidos, a visão assume o papel principal na criação de novos espaços. Onde os outros sentidos entram como auxiliares da orientação e da compreensão do espaço, a visão é o maior condutor do sonho, e é devido a ela que muitos filmes são inspiração para novas arquiteturas e diferentes desenhos. Exemplo disso são os filmes de ficção científica, ao alterar as cidades como atualmente as conhecemos e a criar espaços novos e futuristas.

Blade Runner de Ridley Scott, de 1982, influenciou fortemente a visão do que seria uma cidade do futuro a nível tecnológico e arquitetônico, onde Harrison Ford¹⁸ tem como missão encontrar os “replicants”¹⁹ que tentam conhecer o seu criador de modo a ganharem mais tempo de vida.

Star Wars de George Lucas, influenciou não só a arquitetura, através das cidades espalhadas pelo universo e uma complexa torre de “Babel” chamada “Death Star”, mas também afetou a visão na engenharia aeroespacial.

Metrópolis de Fritz Lang, de 1927, passa-se numa cidade do futuro, que é dividida entre os trabalhadores e os ricos que a governam, e onde duas pessoas de classes distintas se apaixonam e tentam chegar a um equilíbrio entre elas para o bem da cidade. O filme mostra ainda como através do conhecimento prévio de uma cidade como Manhattan, se cria uma previsão hipotética de como será essa arquitetura no futuro. O resultado é uma arquitetura utópica como acontece no livro Cidades Invisíveis de Italo Calvino²⁰. Esta cidade sofre uma mutação modernista exagerada, devido ao crescimento que a sociedade estava a sentir, capitalismo e construção a um ritmo estonteante, uma visão com base nos acontecimentos da altura em que o filme foi feito. Uma cidade definida pelo cheio e densidade,

¹⁸ Ator Norte americano, nascido a 13 de julho de 1942, conhecido por atuar como Rick Deckard em Blade Runner e Han Solo em Star Wars.

¹⁹ Androids que são replicas humanas no filme Blade Runner

²⁰ Jornalista e um dos escritores italianos mais importantes do século XX (1923-1985)

35-36. Fotogramas do filme “Metrópolis” de Fritz Lang, 1927.



em que o vazio são espaços intersticiais entre as construções. Uma cidade modelada por uma ideia toldada pela pressa de chegar ao futuro e o exagero, como por exemplo “arranha-céus” de dimensões utópicas. Aquilo que vemos e captamos, influencia-nos o pensamento, quer seja consciente ou inconscientemente e altera a forma como vemos a arquitetura atual e como imaginamos a arquitetura no futuro.

“What is the most resilient parasite? Bacteria? A virus? An intestinal worm? An idea. Resilient... highly contagious. Once an idea has taken hold of the brain it’s almost impossible to eradicate. An idea that is fully formed - fully understood - that sticks; right in there somewhere.”²¹ – Cobb

Um paralelismo ao que vemos nos sonhos, em Inception, o plantar de uma ideia com intuito que esta cresça e se desenvolva como uma certeza ou convicção, levando o individuo a acreditar que a ideia originalmente era sua.

Juhani Pallasmaa no seu livro Os Olhos da Pele - arquitetura e os sentidos diz que os sentidos são uma extensão da pele, que nos fazem compreender a realidade física. No mundo real e da arquitetura, a materialidade, texturas e cheiros, exigem a utilização de todos os sentidos para atribuir características e ajudar a perceber o local. Adaptando esta ideia ao cinema, a visão é o que induz os outros sentidos para o que é real.

²¹ Christopher Nolan, Inception, 2010

37-39. Fotograma do filme “Inception” de Christopher Nolan, 2010.



FILMES E ARQUITETURAS

²² Pallasmaa, Juhani, “Os olhos da Pele”, John Wiley & Sons Ltd, London, 2005, p.20

²³ Pallasmaa, Juhani, “The Architecture of Image – Existencial space in cinema”, Raken-nustieto, Helsinki, 2007, p 18

40-41. Fotogramas do filme “Batman” de Tim Burton, 1989.

“Originally I was going to call Gotham City ‘Civic City.’ Then I tried ‘Capital City,’ then ‘Coast City.’ Then I flipped through the New York City phone book and spotted the name ‘Gotham Jewelers’ and said, ‘That’s it,’ Gotham City. We didn’t call it New York because we wanted anybody in any city to identify with it.” - Jim Steranko (1970). The Steranko History of Comics. [S.l.]: Supergraphics. p. 44.

Criador e escritor de Batman, Bill Finger explica que o motivo pelo qual “Batman” foi criado numa cidade ficticia e não numa cidade existente, era com o intuito de permitir que qualquer pessoa se pudesse identificar com o local.

“Toda a experiencia comovente com a arquitectura é multissensorial, as características do espaço, matéria e escala são medidas igualmente pelos nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitectura reforça a experiencia existencial, a nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiencia de reforço de identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos, a arquitectura envolve diversas esferas da experiencia sensorial que interagem e se fundem entre si.”²²

Observar um projeto arquitetónico e ver um filme, não difere muito tendo em conta a forma como apreendemos a experiencia e guardamos na memória.

“Ambas, arquitetura e cinema, implicam uma maneira cinestésica de experienciar o espaço, as imagens guardadas na nossa memória são tomadas corpóreas e as imagens hápticas são como imagens retiniais”²³

Além de expor a presença da arquitetura no cinema, também podemos observar o cinema afetar a arquitetura. Filmes como Metropolis e Blade Runner, que tiveram a capacidade para fazer o espetador perceber e imaginar como será a arquitetura do futuro, ou filmes como o Batman que se inspiram em cidades reais para construir cidades e universos paralelos. Ambos também ajudaram a compreender a arquitetura atual e a sua evolução, e que de outra forma talvez não teria tido sensibilidade para analisar.



FILMES E ARQUITETURAS

²⁴ Pallasmaa, Juhani, “The Architecture of Image – Existencial space in cinema”, Raken-
nustieto, Helsinki, 2007, p 14

²⁵ Idem, ibidem, p 20

²⁶ Jacobs, Steven, “The Wrong House: The architecture of Alfred Hitchcock”, 010 Publish-
ers, Rotterdam, 2007, p.11.

42-43. Fotograma do filme “Batman” de Tim Burton, 1989.

Observa-se a apropriação do film noir, presente em filmes como “Nosferatu” e Dr. Caligari”, em filmes relatiavemnte recentes que tentam obter a mesma atmosfera perigosa e obscura, habitada por seres igualmente perigosos. O filme “Batman” de Tim Burton, 1989, é um bom exemplo que mostra Gotham City, com as suas diversas influencias arquitetonicas, sobre a luz das caracateristicas do film noir.

O realizador cria um paradigma espacial ao dotar a rua e o beco de personagens estra-
nhas, ladrões, assassinos e criminosos (42-43) atribuido características emocionais especifi-
cas a esse espaço. É nestes momentos que o herói, Batman, aparece para salvar as vítimas
dos vilões de Gotham City.

A arquitetura do cinema mostra uma realidade manipulada pelo realizador, que evidencia as diferenças e semelhanças entre a construção real e fictí-
cia, carregando-a de características emocionais, sensoriais, funcionais e
sociais, diminuído o gap entre a arte do cinema e arquitetura.

“O cinema é, no entanto, ainda mais perto da arquitectura do que a músi-
ca, não apenas pela estrutura temporal e espacial, mas fundamentalmente
porque a arquitectura e o cinema articulam o espaço vivido.”²⁴

A arquitetura como abrigo ao homem, no cinema ganha outro propósito,
não sendo física ou capaz de ser vivida, esta representa situações ficticias
em que alguém a vive, igual ou diferente ao real.

“o realizador é o mágico que evoca uma situação vivida à distancia através
da narrativa ilusória de imagens projetadas, enquanto que o arquiteto op-
era com a realidade física nas entranhas do edifício que habitamos.” ²⁵

A arquitetura no cinema, num filme, são todos os elementos que a cri-
am, desde o espaço, à luz, ao ambiente e à atitude das personagens.
A intenção do realizador ao mostrar um plano, depende de todos esses
elementos para transmitir uma sensação específica ao espectador, e isso
“podem ser interpretadas como praticas arquitetónicas”²⁶ . A arquitetura
no cinema não pode ser analisada individualmente pois foi exposta de
forma específica de acordo com a narrativa e mensagem que o realizado
montou.



FILMES E ARQUITETURAS

O cinema influencia a arquitetura real ao atribuir uma carga emotiva maior a certos objetos quando representados num filme. Apesar de nenhum objeto ser desprovido de atmosfera devido a experiencias anteriores, o cinema consegue atribuir novas sensações ou aumentar as posteriores com o acompanhamento de uma narrativa. Como é o caso do estilo arquitetónico gótico, das casas vitorianas, das escadas ou das caves, em que a sua utilização em filmes de terror atribuiu um novo simbolismo a esses elementos que se alastraram para a realidade. Um novo paradigma emocional.

“O estudar a arquitectura poetizada do cinema ajuda-nos, arquitectos, a redescobrir a dimensão simbólica da nossa vida e da nossa forma artística.” ²⁷

²⁷ Pallasmaa, Juhani, “The Architecture of Image – Existencial space in cinema”, Rakenustieto, Helsinki, 2007, p 10

44. Fotograma do filme “Psycho” de Alfred Hitchcock, 1960.

45. Fotograma do filme “Vertigo” de Alfred Hitchcock, 1958.

Uma das cargas emocionais mais estudadas no cinema é o medo e Alfred Hitchcock explora essas possibilidades em grande parte das suas obras. O livro “The Wrong House – The architecture of Alfred Hitchcock”, escrito por Steven Jacobs, expõe perfeitamente a relação que o cineaste tinha com o espaço e se interessava em criar uma arquitetura de medo. Com a ajuda de arquitectos, utilizava arquétipos dotados de emoções pré-concebidas a seu favor, como, por exemplo, a casa vitoriana, a porta, a cave ou as escadas.



“A arquitectura cinematográfica evoca e sustem um estado mental específico; a arquitectura de um filme é uma arquitectura de terror, angustia, suspense, aborrecimento, alienação, melancolia, alegria o êxtase, dependendo da essência da narrativa cinematográfica e da intenção do realizador. O espaço e as imagens arquitectónicas são amplificadores de emoções específicas.”²⁸

Esta frase de Juhani Pallasmaa mostra como o cinema consegue expor mais facilmente as sensações e como o espaço arquitectónico as expone, de modo a que, ao olhar para um plano específico o observador compreenda a intenção e a carga sensorial agregada. Evidencia a capacidade de influenciar a visão do homem nos espaços reais através da boa transmissão da mensagem, instigar a perspectiva exclusiva de cada um através de emoções previamente indexadas, ou influenciar o arquiteto na transmissão das mesmas sensações através desses elementos.

²⁸ Pallasmaa, Juhani, “The Architecture of Image – Existencial space in cinema”, Rakenustieto, Helsinki, 2007, p 7.

46-48. Fotogramas do filme “Psycho” de Alfred Hitchcock, 1960.

A cave remete sempre para uma sensação de escuro, desconhecido e de medo. Em “Pscho”, isto acontece quando Lila Crane, desce até à cave e depara-se com o cadáver da mãe de Norman. A cave ganha desta forma a atmosfera de terror, por ser o túmulo da mãe, rementendo assim para uma situação de medo e terror.



²⁹ Pallasmaa, Juhani, “The Architecture of Image – Existencial space in cinema”, Raken-
nustieto, Helsinki, 2007, p 22

49-50. Fotograma do filme “The Shining” de Stanley Kubrick, 1980.

“Some places are like people, some shine and some don’t”

Esta frase do filme de Stanley Kubrick, “The Shinning” (1980), refere -se à carga sensorial da arquitetura e dos espaços e de como estes reproduzem talcomo as pessoas sentimen-
tos e emoções. O significado por detras da frase é que, apesar de não pterem atmosferas
proprias os objectos ou espaços, podem “brilhar”, isto é, ter a capacidade de nos transmitir
sensações com o qual nos identifiquemos.

“A arquitectura concebida por artistas é uma reflexão directa de imagens mentais, memórias e sonhos; o artista cria a arquitectura da mente. Contudo, até os trabalhos dos arquitectos construídos de facto, obtém o seu conteúdo físico e eco a partir das mesmas experiencias existenciais e imagens acumuladas na constituição mental humana. Mesmo a arquitetura real só consegue afetar a nossa alma apenas se conseguir tocar no estrato das memórias esquecidas e sentimentos.” ²⁹

Juhani Pallasmaa fala da arquitetura do cinema quase como um ato não intencional, como se não fosse arquitetura. Na realidade o realizador não é um arquiteto mas consegue criar espaços de modo a transmitir diversas sensações e atribuir-lhes carácter. O uso que um realizador e um arquiteto dão à arquitetura é diferente. O arquiteto criou o espaço base, gerador de sensações, posteriormente, o realizador usa esse espaço alterando-o ou não, expondo e aumentando a bagagem emocional de determinados espaços, que depois poderão influenciar o arquiteto na sua visão e nos seus desenhos e atmosferas pretendidas.

Um dos pontos de reflexão deste capítulo, reside na análise de espaços e imagens do cinema, através dos quais são transmitidos simbolismos e como estes afetam a real arquitetura e o seu arquiteto ao inspirarem atmosferas e sensações.



51-53

³⁰ Frank Lloyd Wright (1867-1959), arquiteto, escritor e professor norte-americano. Um dos maiores arquitetos do século XX e influenciador do movimento moderno. Arquiteto de obras notáveis como a *Fallingwater house*, o *Guggenheim Museum*, *Unity Temple* e a *Robie House*. Ganhou a medalha de ouro da AIA em 1949.

51. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982, que mostra o Bradbury Building.

52. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982, que mostra a Ennis House.

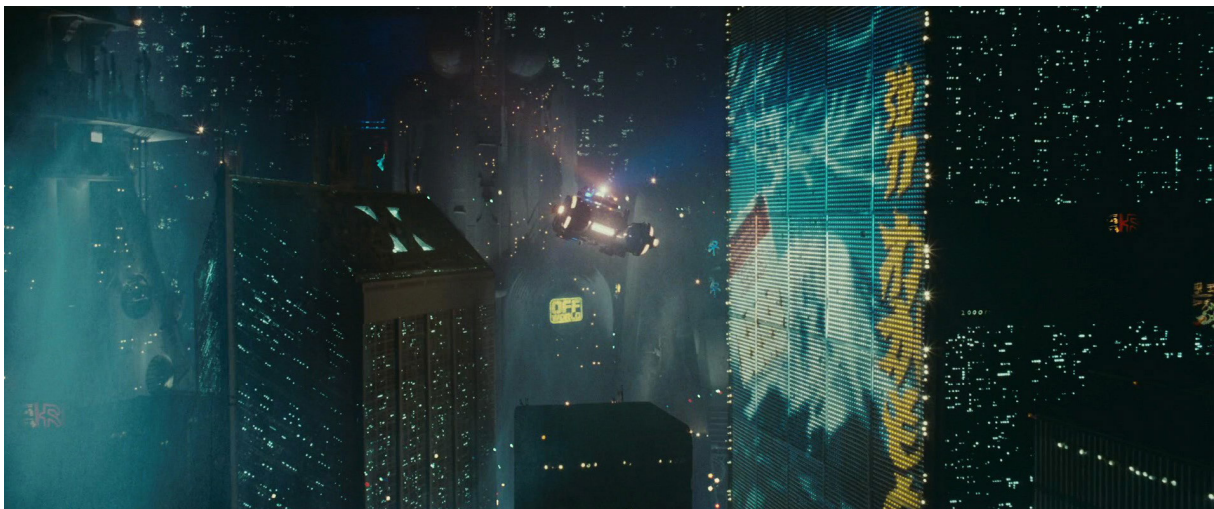
53. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.

Devemos observar a cidade e o espaço como um elemento ativo da ação do filme e não só como um cenário de fundo. Muitas vezes um cenário tem um papel tão ou mais importante que as próprias personagens, no modo em que a cidade define a atmosfera no qual a personagem se insere, sendo um fator determinante para a sua atitude e transmissão ao espectador da mensagem pretendida.

Sendo a cidade o elemento que mais perdura no tempo, é a maior testemunha e estímulo do desenvolvimento da identidade única e inimitável dos seus habitantes. Quando um filme se passa numa cidade, quer seja real ou fictícia, é necessária a referência temporal, para ajudar na compreensão da vida e cultura da população, neste caso das personagens.

O filme Blade Runner , é uma referência, tendo em conta que a ação situa-se numa cidade real e com uma composição memorável, que é Los Angeles na Califórnia, mas num futuro próximo, no ano 2019. Como tal, apresenta uma imagem diferente, um exemplo de uma cidade futurista distópica. Esta nova cidade é, ainda assim, credível, devido a uma à utilização de edifícios existentes como por exemplo o Bradbury Building ou a Ennis House do arquiteto Frank Lloyd Wright³⁰, e a sua configuração semelhante à atual, onde apenas são adicionados alguns elementos futurísticos, remetendo a essa diferença temporal.

O filme, o Ridley Scott diz, mostra uma sociedade fictícia, baseada numa sociedade cibernética, que converge diferentes etnias e estilos arquitetónicos, evidenciando o resultado de anos de um uso híbrido dos espaços, muitas vezes não compatíveis.



FILMES E ARQUITETURAS

Los Angeles surge como uma cidade gigante, construída verticalmente, que parece não ter fim, repleta de luzes, tecnologia e carros voadores. As luzes e o desconhecido, ou simplesmente diferente, que as cidades futuristas expõem, confrontam-nos com elementos que nunca antes foram vistos. Assim, como uma prática da arquitetura, criam-se imagens que irão inspirar a nossa forma de imaginar como será o futuro.

Sendo a arquitetura um dos elementos que tornam o cinema credível, observamos também que a liberdade que o cinema permite em criar espaços, tem um papel influente para o arquiteto na construção de cidades.

12 VTOPIAE INSVLAE TABVLA.

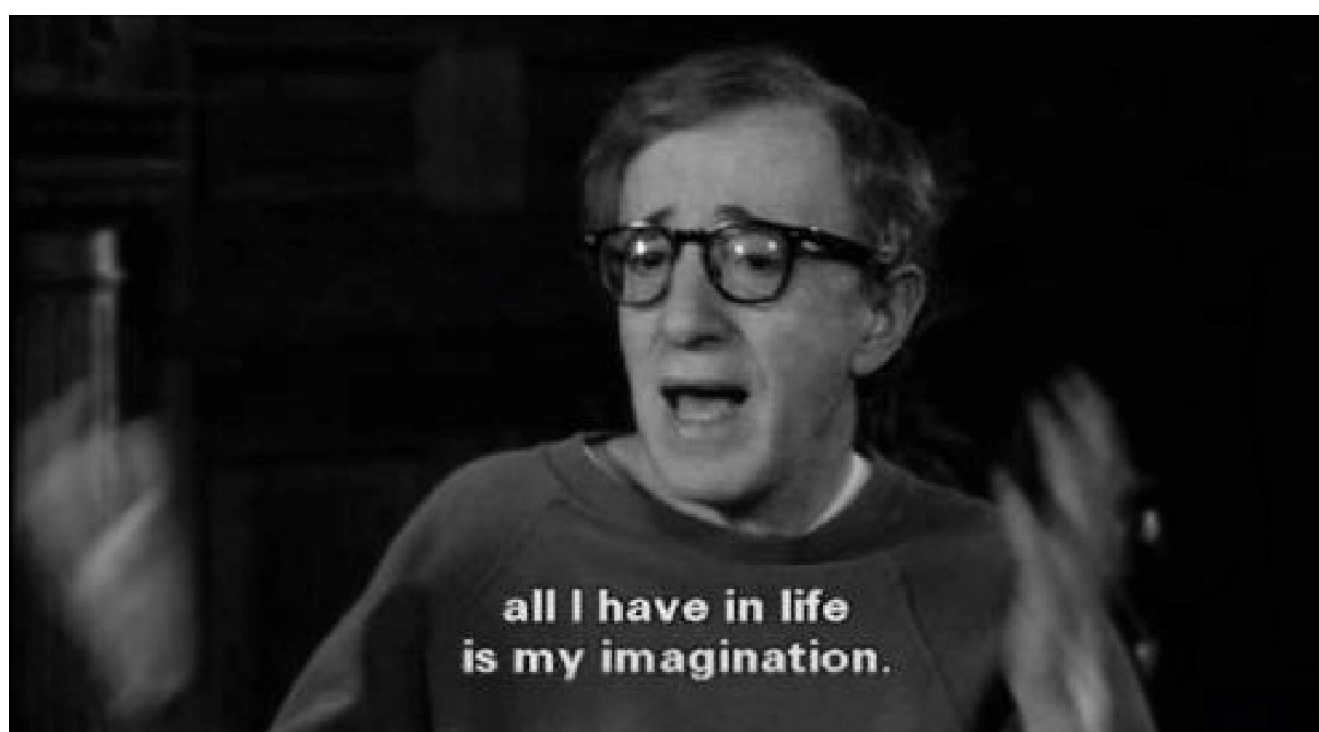


O cinema dá-nos a possibilidade de meditar sobre qualquer tema da sociedade. Retratar um tempo, quer seja no futuro ou no passado, exige uma análise histórica, que será sempre feita face ao tempo em que se insere. Da mesma forma, a arquitetura retrata uma época e uma forma de pensar, mas ao contrário das outras artes, preenche um espaço existencial no qual o homem habita e é alvo de uma constante utilização e mudança. A cidade é marcada pela da passagem do tempo, sendo um registo de evoluções de diferentes épocas e pensamentos, que servem como base para a criação do futuro. A arquitetura da cidade afeta o modo de vida do homem, onde o seu desenho está submetido a diversas variáveis, dificilmente calculadas pelo arquiteto, onde vários elementos podem levantar questões que afetam todo o sistema e tecido urbano.

A cidade criada no cinema é utópica e não consegue ser transladada na sua totalidade para a realidade. As histórias e os elementos que a compõem, não imitam a realidade e seguem um percurso linear, devido à complexidade do ser humano, que cruza um número infinito de outras narrativas. A cidade e a configuração do seu espaço é o resultado da mão do homem assim como o homem é o resultado de diversas influências da cidade, pois esta molda desde o individuo, ao coletivo, todo o sistema social.

O cinema pode ser encarado como inspiração para o arquiteto na medida em que este tem a possibilidade de observar diferentes ambientes, resultado de projetos urbanísticos de cidades distintas, e ver como a cidade afeta a vida das personagens que a habitam ao longo do filme, sem comprometer a realidade.

57. Xilogravura por Ambrosius Holbein de uma edição de 1518 de "*Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*", (título original em latim) mais conhecido por "Utopia", de Thomas Morus , 1516.



O cinema cria imagens que estimulam o observador a recorrer a memórias corporais que para o nosso cérebro é quase como que uma experiência real e sensorial.

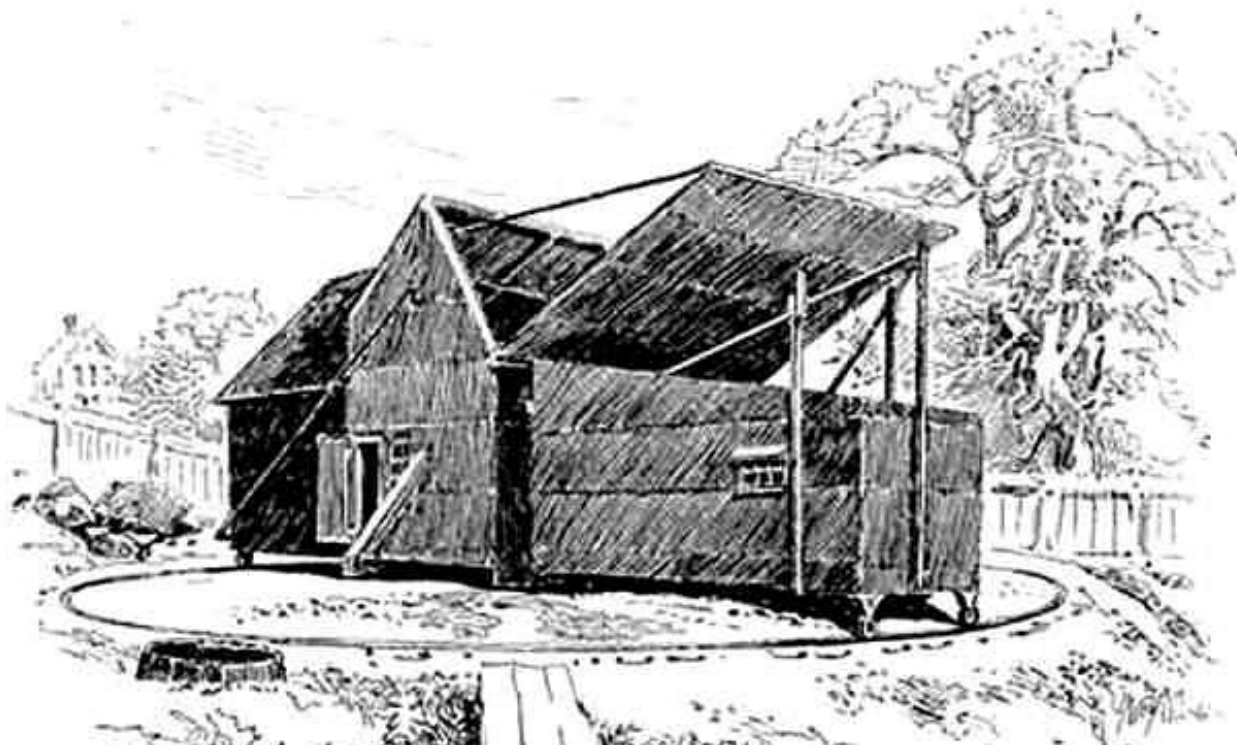
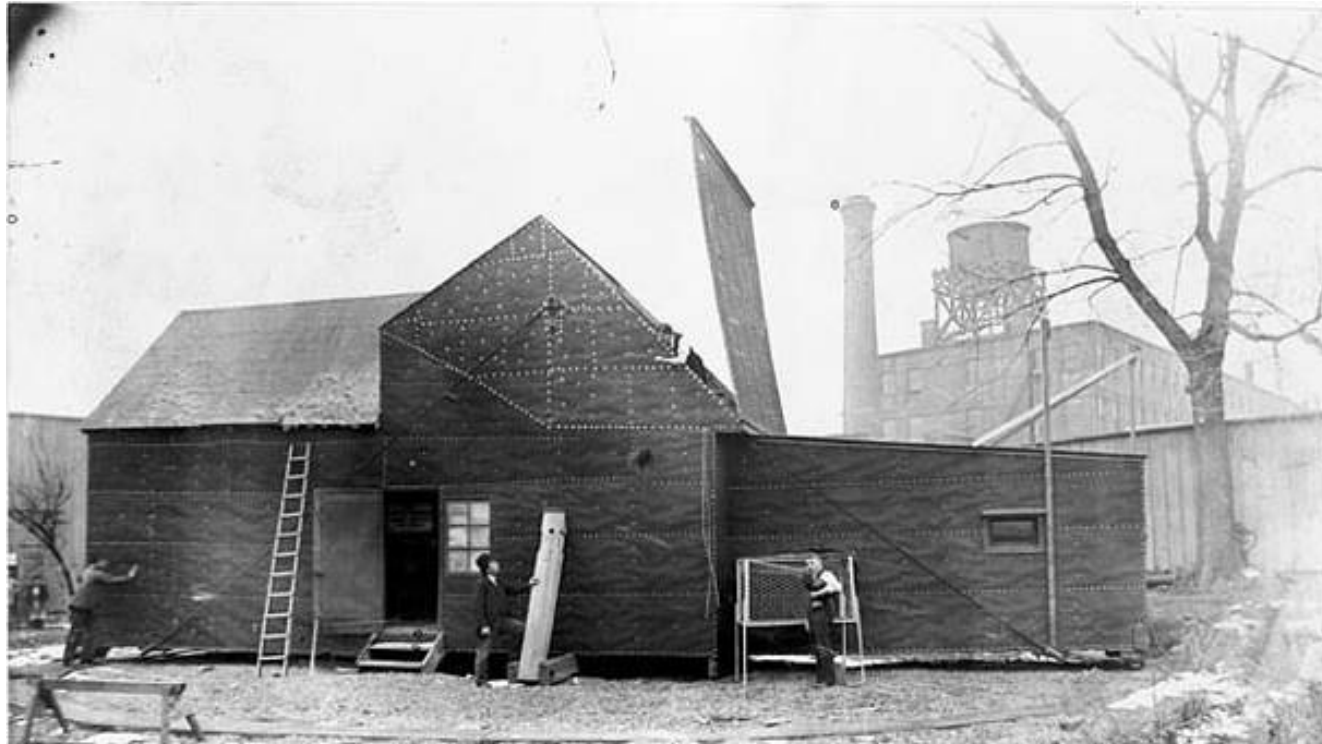
A memória influencia a visão do observador, do criador, e possivelmente do arquiteto, onde a memória do que foi observado num determinado filme pode inspirar ou toldar o pensamento arquitetónico na criação de espaços, consciente ou inconscientemente. O arquiteto, ao projetar, recorre a memórias e experiências antes retidas e vividas, quer sejam reais ou fictícias, vistas no cinema.

“Edifícios não são abstractos, construções sem sentido, ou composições estética, eles são extensões e abrigos dos nossos corpos, memórias, identidades e mentes. Consequentemente, a arquitectura ergue-se de confrontações verdadeiramente existenciais, experiencias, coleções e aspirações.”³¹

Criam-se novos paradigmas através da imaginação do cinema, através de imagens mentais capturadas, que inspiram e criam novas arquiteturas.

³¹ Pallasmaa, Juhani, “The thinking hand – Existential and Embodied Wisdom in Architecture”, John Wiley and Sons, United Kingdom, 2009, p.117

58. Fotograma do filme “Annie Hall” de Woody Allenn, 1977.



Conhecido formalmente como teatro cinematográfico, a dia 1 de fevereiro de 1893, Thomas Edison constrói o primeiro estúdio de produção de cinema a nível mundial, em New Jersey, com o propósito de fabricar filmes para o Kinetoscope³² que, mais tarde, serviu de base para a invenção do Kinetograph, uma câmara stop-and-go, desenvolvida por ele e pelo seu sócio William Dickson.

Edison construiu este estúdio com o intuito de este poder ser o espaço de filmagens desses filmes e a sua arquitetura serve precisamente esse propósito. Coberto de papel alcatroado preto no exterior, com uma enorme claraboia que abria e construído sobre uma plataforma giratória para deixar entrar luz para o espaço de filmagens ao longo do dia, a construção deste estúdio é um exemplo notável da preocupação com a iluminação natural na conceção do projeto e a forma como o espaço se molda a esse elemento.

O nome de The Black Maria surge devido à sua semelhança estética com as carrinhas da polícia da altura, conhecidas como Black Marias ou paddywagons, por serem ambos apertados, desconfortáveis e de cor preta.

³² O primeiro aparelho para a visualização individual dos primeiros filmes. Não através da projeção de imagem mas olhando através de um buraco no aparelho que permitia ver o movimento das imagens.

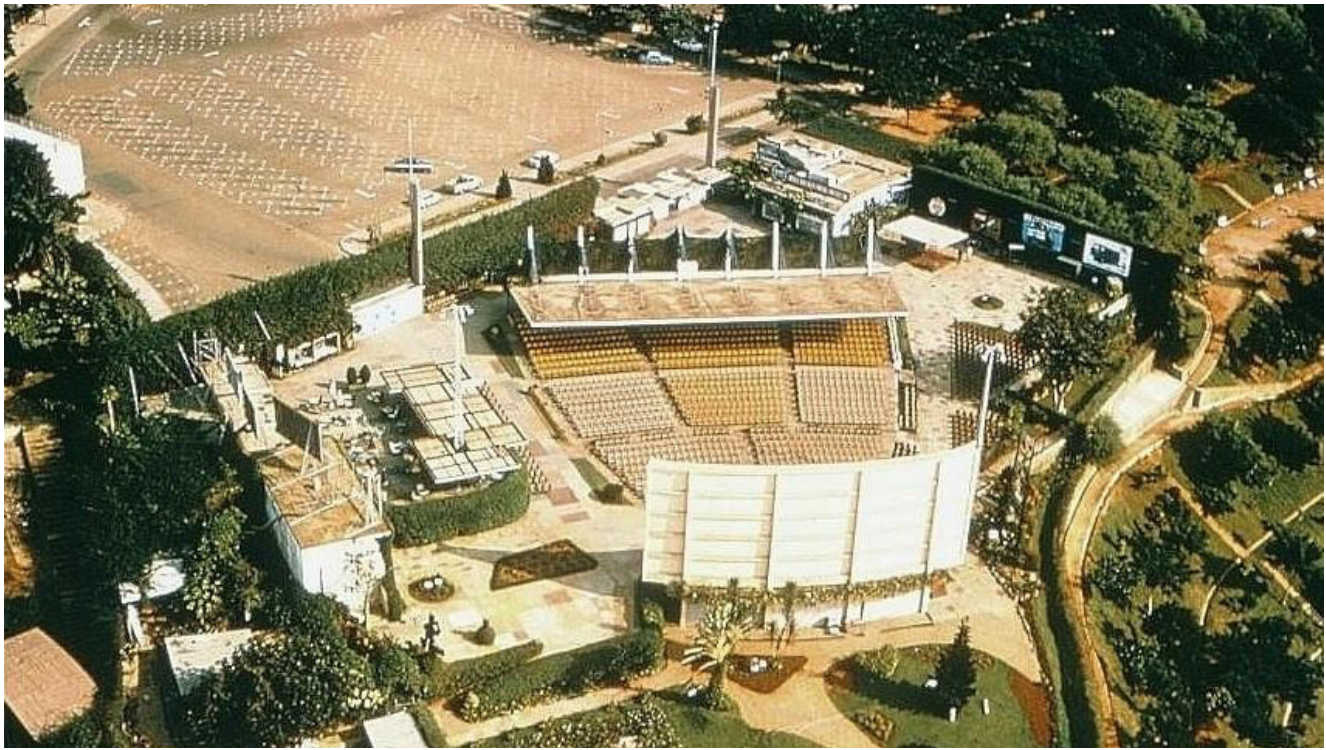
59. Edison's Black Maria Production Studio, circa 1894.
60. Desenho do exterior do estudio cinematografico Edison's Black Maria. Desenho de E. J. Meeker



Construída em 1938 pelo arquiteto racionalista Adalberto Libera, na ponta Massulo, na ilha de Capri em Itália, apenas com acesso de barco ou a pé, esta casa é um dos grandes exemplos da relação entre a arquitetura e o cinema. A pedido do escritor e cineasta Curzio Malaparte, cuja personalidade excêntrica o leva a condicionar bastante o projeto e a rejeitar a proposta de Libera, Curzio acaba por finalizar a casa sozinho.

Uma hibridação entre arquitetura clássica e moderna, leva a monumentalidade deste volume vermelho, destacando-se na sua integração no lugar, na singularidade das escadas que nos conduzem à cobertura, a sua escala funcional e controlo da paisagem e luz. Com um cariz cenográfico, no modo em que se destaca da natureza sem destoar e nas sensações obtidas ao percorrer lá, subindo a escadaria que gradualmente oferece ao visitante o espectado horizonte apenas para ser prolongado o suspense, pela parede branca e curva, até presenciar o mar com a ausência de qualquer guarda. Todos estes elementos criam um cenário arquitetonicamente planeado, digno de cinema.

Em 1963, o filme de Jean-Luc Godard, *Le Mépris* na Villa Malaparte, explora a linha tênue entre a arquitetura e o cinema, onde o sítio acaba por ter um papel principal no guião do filme deixando de ser apenas um cenário.

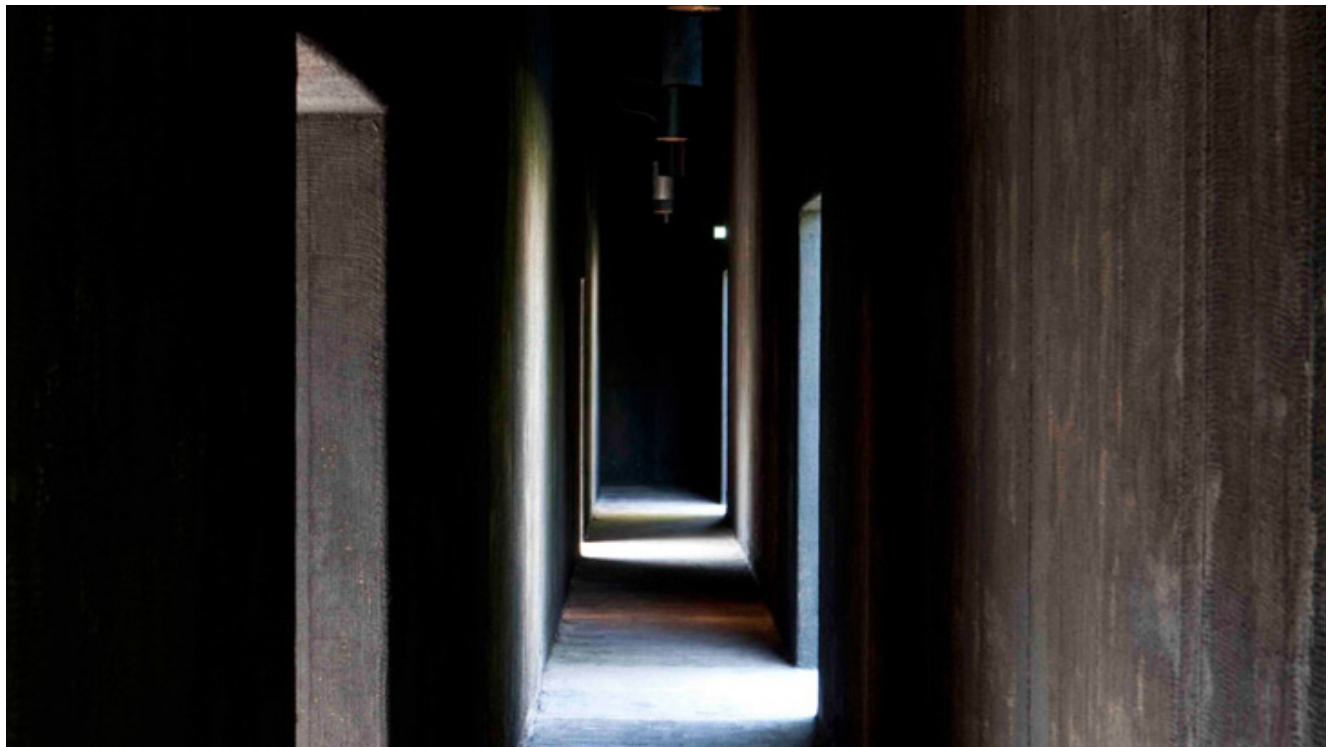


O Cine Miramar é apenas um dos 17 cinemas de Angola, que serve como exemplo da prática dos cine-esplanada, que abriu portas nos anos 60. A única e pouco conhecida arquitetura cinematográfica de Angola, que antecedeu o fim do domínio colonial em 1975, fez com que estes lugares fossem maioritariamente frequentados por elites. “Inicialmente concebidos como espaços fechados tradicionais, mais tarde nos anos 60 cinemas ao ar livre com esplanadas tornou-se a ordem do dia, muito melhor adaptada ao clima tropical. A chegada destes cinemas trouxe elegância ao negócio de ir ao cinema. ” ³³ . Não serve de referência apenas a arquitetura excecional destes elementos, mas também cariz social da ida ao cinema. Vivido de forma comunitária, usufruído por todas as idades e onde a libertação do colonialismo era possível, eram locais de convívio entre a elite caucasiana e a pequena burguesia negra. Ao observar a arquitetura destes edifícios, através das fotografias de Walter Fernandes em Angola Cinemas – Uma Ficção da Liberdade torna-se evidente a maneira como estes espaços eram experienciados, não servindo apenas para mostras cinematográficas mas também para a socialização entre classes. A introdução dos cine-esplanada em Angola surge com os irmãos Castilho como principais responsáveis. Sendo o Cine-Miramar o primeiro a marcar este novo movimento, seguido do Cine-Atlântico. O aparecimento dos cine-esplanadas caracteriza-se pela intenção de aliar elegância e convívio à ida ao cinema, e um bom exemplo é o Cine-Miramar. É um anfiteatro parcialmente coberto e aberto lateralmente, delineado por uma estrutura de pilares que ultrapassam a cobertura e pelos cabos que a sustentam.

³³ Miguel Gomes, “ Cinema do passado quando ... ”

63. Esplanada Cine-Miramar

64. Fotografia aerea do Cine-Miramar



A referência a este projeto de Peter Zumthor, surge na convergência de dois elementos que o compõem; o material, (a forma e o desenho) e o imaterial (as sensações e experiências que este provoca).

A intenção por trás do projeto, está no culminar de um jardim interior escondido que tem como objetivo inspirar o visitante a tornar-se observador ou como Zumthor diz: “aims to help its audience take the time to relax, to observe and then, perhaps, start to talk again - maybe not.” O projeto evidencia a importância que as sensações e sentidos têm na apreensão da arquitetura, algo que Zumthor tem sempre em mente. Como este afirmou, o conceito era uma sala contemplativa, um jardim dentro de um jardim.

O edifício funciona como um palco e ao mesmo tempo cenário para o jardim interior, onde se faz a transição de um espaço aberto e iluminado que dá ao visitante a escolher uma das múltiplas entradas nas fachadas. Através de um corredor estreito e escuro, que faz a circulação no perímetro do edifício e estabelece a divisão entre o exterior e a transição para o jardim interior, um espaço abstraído da envolvente acelerada e ruidosa de Londres.

65. Jardim interior Serpentine Gallery Pavillion 2011, fotografias de Walter Herfst.

66. Corredor de acesso Serpentine Gallery Pavillion 2011, fotografias de Walter Herfst.







Para contextualizar a importancia que o cinema teve na Avenida Almirante Reis, surge a necessidade de antes enquadrá-lo neste sistema urbano chamado Lisboa, e como se deu o seu desenvolvimento.

“Lisboa é História, é Comida, é Identidade Urbana, é o Fernando Pessoa, mas também é descaracterização e degradação ao património construído, abandono e prédios entaipados.” ³⁴

O cinema surge como espetáculo público, a 28 de Dezembro de 1895, em Paris, pelos irmãos Lumière. Foi no Grand-Café³⁵ que surgiram as primeiras imagens animadas. Não era o carisma dos filmes que movia as pessoas, mas sim, o progresso da ciência ótica, que permitiu que se conseguisse representar a realidade em imagens e que através do progresso da mecânica e da tecnologia, se conseguisse dar movimento a essas imagens.

Nessa altura, as atividades de lazer em Lisboa eram monótonas e repetitivas, apenas se cingiam a espetáculos teatrais, a bailes nas academias recreativas, a festas de Carnaval ou às festas dos Santos Populares. Apenas famílias de classe social elevada, frequentavam os teatros. A maior parte da população assistia de longe ao fogo de artifício, aos desfiles, às touradas, às festas e às óperas de pequena dimensão. As possibilidades de entretenimento eram várias mas acabavam por ser sempre as mesmas, desde de há muito tempo.

No dia 18 junho de 1896, o Real Coliseu de Lisboa, inaugurado em 1887 na Rua da Palma, foi palco da primeira estreia de cinema em Lisboa,

³⁴ Simonetta Luz Afonso, Carta Estratégica de Lisboa 2010/2024, Sumários Executivos, pág. 22

³⁵ Le Salon Indien du Grand Café, no centro de Paris, conhecido por ser o o lugar que hospedou a primeira exibição pública de filmes, dez curtos cliques dos Irmão Lumière.

67. Ortofotomapa de Lisboa, 2019 (página anterior)

68. Le Grand Café de Paris, 14 boulevard des Capucines (9ème), vers 1900.

69. Les frères Lumières lors de la projection au Salon Indien du Grand Café, le 28 décembre 1895.



apresentado por Edwin Rousby³⁶, através da noticia “Animatógrapho”³⁷, publicado pelo Diário de Notícias. Esse acontecimento foi um convite para que outras salas se comesçassem a dedicar às sessões de animatógrapho. Depois de uma apresentação formal à imprensa, deu-se a sessão pública, tornando Lisboa na oitava grande cidade europeia a receber o novo espetáculo: o cinema.

Não eram salas construídas para esse tipo de espetáculos, mas foi em espaços teatrais, tal como o Real Coliseu, que as sessões continuaram a ter lugar, naturalmente com mais oferta e melhores qualidades, uma vez que utilizavam tipos de equipamentos de projeção mais apurados.

O Real Coliseu acabou por ser prejudicado, não só pelo aparecimento de novas salas mas também pela sua posição geográfica. Nos finais do século XIX, a maior parte da população encontrava-se ainda no centro da cidade, nas áreas do Rossio, Chiado e Cais do Sodré, pelo que a Rua da Palma era considerada longe e de difícil acesso.

A existência de transportes públicos, como por exemplo o “americano”³⁸, que faziam, além de outras, a ligação entre a Baixa (Rossio) e a Estefânia, não era, ainda assim, motivo suficientemente forte para alterar hábitos já formados de há muitos anos. O facto de haver formas práticas que permitiam a acessibilidade não ultrapassa por si só e imediatamente a realidade psicológica, as resistências interiores, as alterações de hábitos instalados e, assim, o aparecimento das novas salas e a sua localização nessa perspectiva privilegiadas, ganham a maior afluência de espetadores.

Assim, enquanto se garantiam estáveis o número de cinemas de estreia no centro, aumentava abruptamente o número de cinemas fora dessa

³⁶ Agente Comercial de Robert William Paul, inventor e produtor de filmes portugueses.
³⁷ Projetor de cinema criado Robert William Paul.
³⁸ Carro americano foi nome dado em Portugal ao antecessor do conhecido nos dias de hoje como o eléctrico. Também se movia em carris mas por tração animal.

70. Real Colyseu de Lisboa, 1929.



zona, dispersos sobretudo nas áreas de maior crescimento da cidade. Entre 1925 e 1932 surgem muitos cinemas de bairro que, apesar de terem individualmente capacidade inferior às salas de estreia no centro da cidade, dada a sua proliferação em número, conseguiam, no seu conjunto, uma capacidade combinada superior. Com isso, o repentino aparecimento de salas lisboetas entre 1925 e 1932, alterou por completo a diferença entre salas de estreia e cinemas de bairro. Em 1912, haviam 17 cinemas em Lisboa, dos quais 5 encontravam-se fora do eixo Baixa-Chiado. Em 1932, de 31 cinemas, esse número era de 19.

“Dentro das salas ouviam-se gritos, assobios, sussurros. Algumas pareciam-me enormes: oitocentos lugares de carne humana, desejos de gozar a vida e suor. Depois, perguntava aos porteiros: ‘– Então?’ – ‘Ah, meu senhor! É isto todas as noites! O fim do mundo!’ (...) Em toda a parte encontrava a mesma paisagem, a mesma ânsia de arrombar as portas daquelas casas donde saíam gargalhadas pelas frinchas! Só na Baixa, certos cinemas mais aristocráticos, menos acessíveis aos pobres, estavam vazios.”³⁹

O aumento dos cinemas de bairro entre os finais dos anos 20 e início dos anos 30, foi, sobretudo ao nível dos dois principais eixos urbanísticos e residencial que correspondiam as Avenidas Novas e Avenida Almirante Reis, usado com indicador do desenvolvimento da cidade. A partir do início dos anos 30 dá-se a deslocação da população do centro para um círculo exterior à tradicional zona de residência no centro histórico, passando a residir-se numa zona exterior e formada essencialmente pelas freguesias

³⁹Gomes Ferreira, “O Oriental, o Europa, o Max Cine, o Imperial, todos”

71. Fotografia do Cinema Alvalade, 1953. Referência emblemática do bairro de Alvalade, inserindo-se no planeamento urbano do bairro e da sua dinâmica devido a potenciar abertura de cafés como o Vá-Vá, o Luanda, entre outros, tornando-se local de convívio e ponto de referência, no cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida Estados Unidos da América.

72. Fotografia do Cinema Quarteto, 1977, rua Flores de Lima.



de Camões (hoje em dia Coração de Jesus), São Sebastião da Pedreira, Anjos, Arroios, Campo Grande e Lumiar, que assim tiveram um grande crescimento demográfico e urbanístico

Nestas zonas e também em bairros mais antigos (do Arco do Cego a Campolide, de Braço de Prata a Alfama, da Ajuda à Graça, dos Anjos à Mouraria, do Alto do Pina a Campo de Ourique, de Alcântara à Penha de França, do Rego ao Rato e de Marvila à Estrela), surgiram salas que se dedicaram a reposição de filmes passados nos cinemas do centro e, foi esta situação que, pela sua recorrência, acabou por provocar que se comesçasse a “confundir” a denominação de “bairro” que definia a situação de geograficamente estas salas não serem no centro, com a característica relativa à distribuição (salas que passavam filmes em reposição) entendendo-se que todos os cinemas de bairro eram salas de reposição.

Através desta visão cinematografia, Lisboa, tal como outras cidades europeias, é afetada pela desertificação do centro e pela dispersão urbana e expressão difusa dos seus limites, a par da crescente criminalidade em bairros degradados, merecendo ser foco de análise.

73. Fotografia do Cinema King, 1969. Situado na Avenida Frei Miguel Contreiras, no Areeiro, antigamente Cinema Vox, este cinema explorado pelo Realizador Paulo Branco, conhecido por ter produção própria.

74. Fotografia do Cinema Nimas, 1975, Avenida 5 de Outubro. Cinema que foi ainda explorado pelo grupo Medeia de Paulo Branco.



“Hoje em dia podemos dizer que já não habitamos cidades mas sim territórios metropolitanos sob pena de não definir limites o que coloca em crise o modelo tradicional da cidade europeia.” ⁴⁰

A importância de perceber como o cinema se relaciona com zonas de desenvolvimento da cidade tem a ver com o papel que as salas de cinema tiveram na sua evolução. Cada caso apresenta situações cujas características se associam visceralmente com o território em que se situam, que o ajudam a consolidar e que mostram que a vida social, vai sendo desenhada ao ritmo do desenvolvimento da importância dos cinemas.

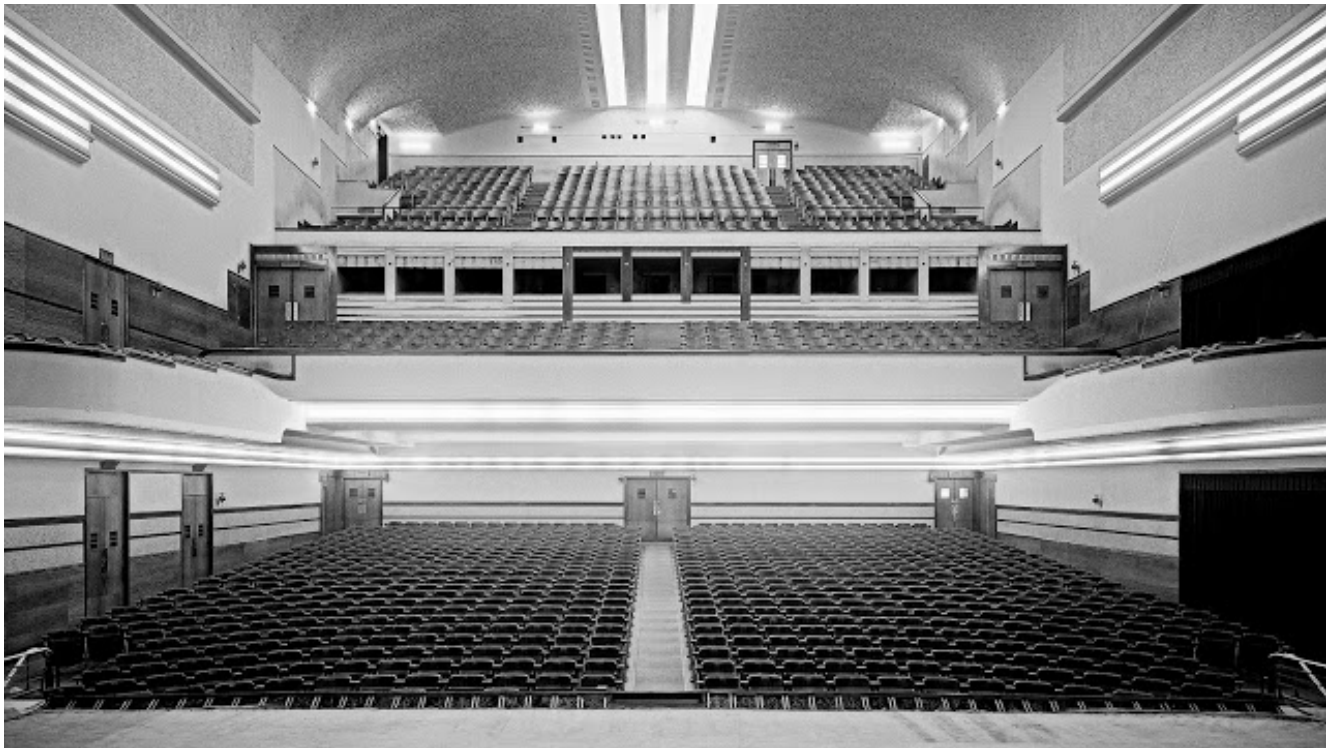
O cinema pode ser considerado a única arte que não pretende ser nada para além daquilo que já é, ou seja, aparece e desenvolve-se sujeito aos espaços já existentes. Em Paris, como já foi referido, surgiu na cave de um café, mas em tantos outros espaços poderia ser encontrado como feiras, salões ou teatros. Durante muitos anos, as pessoas, por sua vez, já que o cinema não tinha um espaço próprio, tentavam encontrar, através de ruas sinuosas e becos sem saída, onde o cinema existia. Por esse motivo, a intenção de dar um lugar na cidade ao cinema e de sedentarizar o programa, foi crescendo e arquitetos foram sendo precisos, não só para desenhar um edifício mas para lhe dar uma configuração que nenhum outro tinha.

⁴⁰ Jean-Pierre Prnals-Descours, Panoramas Européens, 2000, pág. 232,233

75. Fotograma do filme “Dans la Ville Blanche” de Alain Tanner, 1983.

“Dans la ville blanche” é uma longa metragem de Alain Tanner, de 1983, que retrata a solidão e inconstância do homem enquanto viajante. Focada num marinheiro, que desembarca no porto de lisboa e diambula pelas velhas ruas da cidade, enquanto vai conhecendo e capta a luz branca que banha Lisboa através da sua camera de filmar e desenvolve uma relação amorosa com uma mulher que conhece durante a sua viagem.

Neste filme podemos observar como Lisboa assume mais um papel de personagem interveniente do que como cenário dramático da narrativa.



LISBOA

⁴¹ Arquiteto Cassiano Branco (1897-1970), foi um dos arquitetos mais importantes da primeira metade do século XX em Portugal. Pertence ao grupo notável de arquitetos responsáveis pela viragem modernista da arquitetura portuguesa. Atendendo sobretudo a projetos privados, o seu portefólio multifacetado, inclui projetos vanguardistas nunca realizados e obras de referência pioneiros na modernidade portuguesa. Obras como o Éden, o Hotel Vitória e o Coliseu do Porto, são exemplos de construções de grande escala urbana.

⁴² Arquiteto Fernando Silva (1914-1983), arquiteto português, que tirou o curso na Faculdade de Belas artes em 1944 do Porto. Recebeu 3 prémios Valmor ao longo da sua carreira e com obras como o Cinema S. Jorge e o Hotel Sheraton, na Avenida Fontes Pereira de Melo.

76. Fotografia do Cine-Teatro Éden, nos Restauradores, 1953.

77. Fotografia da Sala do Cine-Teatro Éden, 1953.

A história do cinema começa em espaços como feiras e circos e, por esse motivo, é desenvolvida a sua identidade e fisionomia, através dessas mesmas antigas referências espaciais. Durante os anos 20 e 30, o cinema era pensando a partir de modelos como o “templo” ou a “fábrica”. O final dos anos 30 e o início da década seguinte foram marcados por uma alteração, que implicava uma nova forma de olhar para as salas, que levaram ao aparecimento de vários cinemas em Lisboa, dando como exemplo o Cine-Teatro Éden e o Cinema São Jorge. O Ciné-Teatro Éden, da autoria do Arquiteto Cassiano Branco⁴¹, inaugurado em 1933, foi convertido em sala de cinema em 1938. Não teve o mesmo prestígio do Cinema São Luís ou do Cinema Tivoli, mas foi uma sala de grande cariz popular e durante a Segunda Guerra Mundial, foi o cinema mais concorrido de Lisboa. O Cinema São Jorge, por sua vez, da autoria de Fernando Silva⁴², aparece mais tarde quebrando uma longa pausa na construção destes equipamentos, com uma fachada mais digna e cuidada, que conferia um novo paradigma de salas de cinema, um modelo mais “arquitetónico”.

O antigo modelo deixa então de fazer sentido e foram substituídos por modelos de salas de grande dimensão, as “catedrais”, que iriam pontuar a cidade nos eixos de maior desenvolvimento, como por exemplo na Avenida da Liberdade, com o Cinema São Jorge, e na Praça do Saldanha, com o Cinema Monumental.



LISBOA

No final dos anos 50, uma nova mudança é introduzida pelos americanos, que recaía tanto no preço cada vez mais elevado dos filmes, como nas imposições de uma nova legislação sobre a frequência dos cinemas em relação à faixa etária, e que resultou na separação de famílias ao frequentarem os cinemas. Isso fez com que as pessoas tenham deixado de frequentar tanto os cinemas o que teve obviamente repercussões negativas em toda a indústria do Cinema. Mais tarde, para agravar a situação, em 1953, foi introduzido o fenómeno das emissões regulares de televisão. A partir daí, o cinema desce às caves dos edifícios, para dar utilização a outros espaços e deixa de ter fachada. Inicia assim o aparecimento das grandes superfícies comerciais, concentrando num único espaço todas as funções da cidade, e que resulta numa privatização do espaço público.

78. Fotografia o Cinema São Jorge, Avenida da Liberdade, 1953.

79. Fotografia da Sala do Cinema São Jorge, 1953.



A partir da década de 1970 começam a surgir os exemplos de integração das salas de cinema nas grandes superfícies. Esta década e a seguinte, assistiram a uma multiplicação destes espaços, que tiveram um momento importante, em 1985, com o Centro Comercial das Amoreiras do Arquiteto Tomás Taveira. A lógica dos centros comerciais e a das multissalas de cinemas, inserem-se na lógica de concentração num único espaço das diversas funções da cidade e da vida urbana

Desaparecem assim as fachadas dos edifícios onde funcionavam os cinemas, que acabaram por ser referências não só para as pessoas mas também para as cidades. Uma sala de cinema é definida por um determinado ambiente, que faz desse espaço físico, muito mais do que um espaço neutro. A sala é um prolongamento do filme e os acessos às salas, as escadarias e os corredores, são pensados a partir da visão que é o movimento do cinema. Essa experiência de movimento que o cinema e os filmes trazem, passavam também para a arquitetura.

O impacto do cinema na vida social e na malha urbana da cidade está fundamentalmente reflectido na mudança de vida da cidade, no seu aspeto social e espacial expresso através das salas de cinema e da arquitetura destes. A proliferação dos cinemas de bairro a par do aparecimento de importantes salas de Lisboa permitem, por exemplo, perceber a abrangente visão desta realidade que vai da dimensão do próprio comportamento de ver cinema no contexto da própria cidade.

⁴³ Arquiteto Tomás Taveira, nascido em 1938, começa como desenhador no atelier de Nuno Teotónio Pereira. Mais tarde, junta-se a Francisco da Conceição Silva. Na década de 60 entrou para a faculdade de Belas artes, onde tirou arquitetura e posteriormente tirou uma pós-graduação em planeamento regional e urbano nos Estudos Unidos da América no MIT. Em 1971 abriu o seu atelier. Com um estilo pós-modernista, com edifícios espelhados e com elementos geométricos coloridos, o centro comercial Amoreiras, a estação de metro das Olaias, os estádios para o Euro, de Leiria, Aveiro e o estádio Alvalade são muitas representativas da sua assinatura.

80. Fotografia do Centro Comercial Amoreiras, Do Arquiteto Tomás Taveira, 1986.



“Conseguir trabalhar um determinado conjunto de edifícios com um programa particular desde a sua implantação confusa ate a sua gloria e, posteriormente reinvenção, não perdendo nunca de vista a necessidade de o relacionar com a vida social, cultural e profundamente urbana que o caracteriza, é uma necessidade para garantir que os estudos da cidade e das arquiteturas são efetivos e complexos, como merecem sê-lo” ⁴⁴

Ao desenvolver-se, a cidade moderniza-se, essa modernidade e urbanismo relacionam-se com o interesse coletivo e, nesse contexto, o cinema aparece como um importante fator de identidade sociocultural da cidade. O cinema passa a ser demonstrado, não só através de filmes, mas também no sistema que está em torno da sua existência. Este aspeto é, além disso, tanto mais relevante quanto mais a imagem é, uma vez que, nos dias de hoje, a imagem é um fator tão importante, tornando o cinema uma das linguagens mais populares do mundo.

O cinema passa a substituir outros espaços de lazer, de encontros sociais e torna-se assim um elemento de sociabilidade, indutor de novos hábitos socioculturais na cidade de Lisboa. É analisado o cinema como uma nova tecnologia que tem a capacidade de se tornar espaço de congregação social, mas também tem o papel de memória cultural de um determinado lugar.

⁴⁴ Margarida Acciaiuoli. 2012. Os Cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do século XX.

Lisboa: Bizâncio. 384pp. ISBN: 978-972-53-0518-8.

81. Fotografia do cinema Paris, na rua Domingos Sequeira, em 1932.



LISBOA

82. Fotografia dentro do cinema São Luís, 1931. Créditos : COL. CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

83. Fotografia dentro de um cinema de bairro visitado por Guedes de Amorim. Créditos : COL. CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Enquanto espaço de congregação social, o cinema é um espaço de interação, de circulação de pessoas e da vida quotidiana, na medida em que foi um espaço que conseguia reunir classes sociais diferentes em espaços de lazer distintos.

O Cinema Tivoli, projetado por Raul Lino em 1924, no eixo mais nobre da cidade, foi um marco relativamente ao que significava o ato de ir ao cinema só por si. Em 1931, abre ao público, no Parque Mayer o Cinema Capitólio de Cristino Silva, no Parque Mayer, que foi considerado outro marco importante mas com uma linguagem mais séria, sóbria e sem mostrar a fachada diretamente à Avenida da Liberdade.

Foram, entretanto, construídos novos cinemas, espaços arquitectónicos que induziam uma vivência de sofisticação e elegância que se relacionavam com vivências culturais de classes mais elevadas. Ir ao cinema era na época um evento social. As salas de cinema sem excessos de estilo nem decorativos, e os espaços de circulação, átrios, corredores, salas de fumo e varandas, eram pensados em termos da sua funcionalidade, demonstrando um compromisso entre a intenção de proporcionar as pessoas a sensação de valorização social e a preocupação de que não se sentissem desconfortáveis.

Foi este ambiente de glamour dos cinemas em Lisboa que tornaram, naquela época, as “idas ao cinema”, momentos de destaque cultural.



LISBOA

A Revolução Industrial e o desenvolvimento do capitalismo e das cidades, implicaram importantes mudanças na vida quotidiana e trouxeram novas visões da realidade e do mundo. As inovações tecnológicas decorrentes daquele referido desenvolvimento, implicaram mudanças sociais e estruturais importantes, o aumento da população, novas regras e divisões sociais e do trabalho, e todo um processo de modernização.

Essas novas classes sociais “pediam” novas formas de entretenimento. As famílias criaram o hábito de ir ao cinema, os filmes fomentavam o imaginário das pessoas e passaram a seguir os protótipos da sétima arte. O cinema assumia uma grande importância, atingia muitas pessoas, era de acesso fácil, e daí o seu sucesso, pois conseguia atingir um público maior e aproximar a sociedade dos valores urbanos e mundiais, enquanto que a literatura atingia apenas o público que soubesse ler.

Esta modernização, nova urbanização e novo modelo, são também uma nova forma de viver em sociedade e criar novos contornos sociais. O cinema revela o modo de viver estrangeiro e os espaços do cinema e de sociabilidade, relacionam-se com esta nova forma de vivência social. Durante este período de tempo, houve uma propagação de salas de cinema não só em Lisboa como noutras grandes cidades, e para além de um importante espaço urbano, o cinema incorpora a nova cultura regional. Destaca-se assim os principais motivos para o sucesso do cinema, tais como a facilidade ao acesso, o custo baixo, e até mesmo a diversidade das obras.



Tal como a Primeira Guerra Mundial, a Segunda Guerra também contribuiu para a expansão do cinema norte-americano e ao enfraquecimento do cinema europeu. Se nos anos 40 a importância do cinema já era incontestável, nos anos 50, os cinemas de bairro assumem tanta importância como os do centro da cidade, permitindo-nos realçar a relevância que a Almirante Reis teve para a sociedade. Os cinemas de bairro eram mais baratos e permitiam que as pessoas não tivessem que se deslocar ao centro para ter momentos de lazer.

Nesta altura, de ritmo de vida mais acelerado, as novas tecnologias permitiam o lazer sem serem essenciais os espaços de encontro (importantes para a formação da vida urbana), podendo pelo contrário ser usufruídos em espaços privados, mais rápidos e o centro da cidade passou a ser um espaço de passagem. Esta evolução da cidade provocou o surgimento de um antagonismo, ou seja, ao mesmo tempo que permitiu a que o espaço físico se tornasse mais próximo, permitiu também, o distanciamento do espaço social.

“O território é, antes de mais, o resultado da materialização das relações que se estabelecem no espaço e com o espaço pelas comunidades que o habitam, ou seja, e o conjunto das inter-relações sociais espacializadas”⁴⁵

⁴⁵ Frémont, Lisboa capital do nada – marvila 2001, 2007, pág. 56

85. Fotografia do anos 50 e da expansão do televisão no mundo cinematográfico.



LISBOA

O desenvolvimento tecnológico, porque atinge mais espaços culturais, geográficos e económicos, implicou haver uma maior quantidade de filmes e daí surge a preocupação em pensar a história e os lugares através de imagens, procurando responder a questões relativas ao imaginário social e chegar à questão em que se entende o cinema como revelador de contrastes nos espaços e na vida que definem a cidade de Lisboa.

Lisboa situa-se assim, num ponto de charneira entre a luminosidade e a escuridão e é com este contraste entre luz e sombra, de espaços e de vidas, que o cinema decifra os traços da cidade lisboeta.

86. Fotografia de um smartphone aberto na aplicação Netflix, referente à evolução tecnológica e privatização do mundo do cinema.



“Do nosso tempo é a grande artéria de Almirante Reis, que sucedeu na designação, como tenho dito, à avenida de D. Amélia: tem 40 anos incompletos. É uma linha urbana de primeira categoria, sem história, que começou a rasgar se timidamente no final do século passado [Século XIX]. Obedeceu a um plano, e por esta circunstância oferece o esplendoroso aspeto citadino que se lhe nota. Assim fosse sempre Lisboa.” ⁴⁶

Numa época em que a televisão e a rádio ainda não existiam, e eram poucos aqueles que sabiam ler, placas toponímicas eram o melhor método de divulgação e, nomes como Miguel Bombarda, Cândido dos Reis e a própria data de 5 de Outubro, foram afixados pela cidade após a Revolução Republicana.

O Almirante Carlos Cândido dos Reis⁴⁷, é então homenageado e fixado, após a implantação da República a 5 de Outubro de 1910, numa avenida que sucede então o nome Avenida dos Anjos (ainda em fase de projeto) e até lá, conhecida como Avenida D. Amélia (edita de 26/06/1903), local de manifestações de republicanos entre 1908 e 1910, como Avenida Almirante Reis.

Como um dos prolongamentos físicos e cronológicos da cidade, o desenvolvimento da Avenida Almirante Reis é inerente à história de Lisboa. Planeada com uma das extensões da cidade para norte, esta avenida foi pensada de modo a ser um dos mais importantes eixos viários de Lisboa, e com o propósito de articular o espaço público, como elemento chave de dinâmica urbana neste traçado problemático.

⁴⁶ Araújo, Norberto de. Peregrinações em Lisboa, Vol. IV. P.73. Vega, 1993.

⁴⁷ Militar republicano Carlos Cândido dos Reis nascido em Lisboa a 16-01-1852 que, juntamente com Miguel Bombarda e Machado Santos, liderou a revolução de 5 de Outubro de 1910.

87. Ortofotomapa da Avenida Almirante Reis com a localização das fotografias das páginas seguintes. 1- Praça do Areeiro; 2- Alameda D. Afonso Henriques; 3- Fonte Luminosa; 4- Praça do Chile; 5- Cruzamento do Regueirão dos Anjos com a Avenida Almirante Reis; 6- Intendente; 7- Início da Rua da Palma; 8- Martim Moniz(antiga igreja do Socorro).



AVENIDA ALMIRANTE REIS

Dotada de um desenho linear com cerca de 2800m de extensão, esta é uma das maiores avenidas da cidade, e o facto de abranger três freguesias (Areeiro, Arroios e Santa Maria Maior) confere-lhe também a responsabilidade de comunicar com as áreas envolventes e o seu carácter, resultando numa variação e num desenho linear arquitetonicamente não uniforme, ou seja, representativa da sua envolvente. O processo de expansão para norte da Baixa, em primeira instância, realiza-se exatamente através da Avenida Almirante Reis, delimitada desde a praça do Martim Moniz, como prolongamento da Rua da Palma, até a estrada da Circunvalação e, mais tarde, até ao Areeiro. Apesar de pensada como uma ligação fundamental entre o centro e a zona norte da cidade, principalmente para fins comerciais e de abastecimento dos mercados da cidade, entre a sua abertura e a sua concretização até ao seu estado atual, foram necessárias várias intervenções e quase um século de desenvolvimento, o que lhe atribui características exclusivas dessa formação, sendo como uma linha cronológica das várias épocas construtivas da cidade envolvente. Desde do início do ano 1877, estava nos planos da Comissão do Plano Geral de Melhoramentos da Capital, alargar tanto a avenida dos Anjos como a Rua da Palma, mas só mais tarde, no mesmo ano, quando a repartição técnica passa a estar liderada pelo Engenheiro Ressano Garcia⁴⁸, é que é apresentado um projeto com esse objetivo. A construção total da avenida teve uma duração de cerca de 70 anos.

Além do propósito mercantil, a avenida acaba por integrar uma alternativa à rua Direita dos Anjos/estrada de Arroios, ordenando o trânsito da rua dos Anjos até ao Desterro.

⁴⁸ Frederico Ressano Garcia (1847 - 1911) foi um engenheiro mais conhecido por ter dirigido a expansão e renovação urbana da cidade de Lisboa no fim do século XIX.

88. Planta de planos da Comissão do Plano Geral de Melhoramentos da Capital, do Engenheiro Ressano Garcia, de 1900.

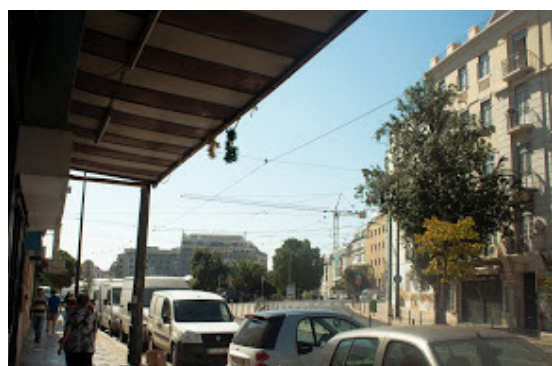
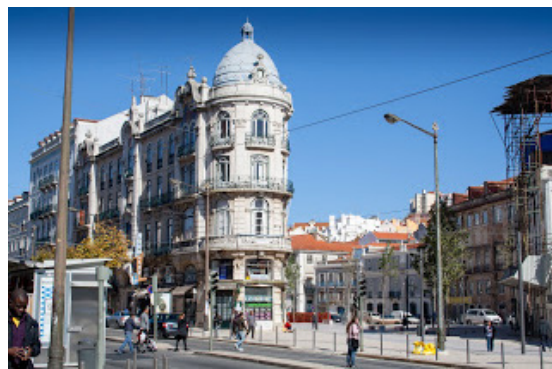


AVENIDA ALMIRANTE REIS

Como foi dito anteriormente, esta avenida não possui um desenho linear uniforme devido à sua envolvente, quer arquitetónica quer social, e na sua extensão, de quase 3 quilómetros, é possível fazer uma divisão em duas partes: Norte e Sul.

O ponto de quebra é feito em Arroios, mais especificamente na Praça do Chile, que se estende até ao Areeiro, onde podemos observar que a avenida tem uma linguagem de conexão com a cidade, que não encontramos na outra fração, marcada por praças, alamedas e outros elementos, que a inserem no traçado da envolvente. Tanto a topografia, um planalto com terrenos de índole rural, sem pré existências ou problemáticas urbanas para resolver, como a condição financeira e política da altura, permitiram, remetendo para o período fascista vivido, uma arquitetura e construção de grandes espaços públicos como a alameda, ou de peças monumentais como a fonte luminosa e a praça do areeiro. Os próprios alçados dos edifícios que ladeiam esta segunda da parte da avenida, desenvolvida entre 1930 e 1951, evidenciam a já intenção desta fração Norte, para uma classe media alta.

88. Fotografias ao longo da Avenida Almirante Reis, legendadas no ortofotomapa, de cima para baixo, 1- Praça do Areeiro; 2- Alameda D. Afonso Henriques; 3- Fonte Luminosa; 4- Praça do Chile

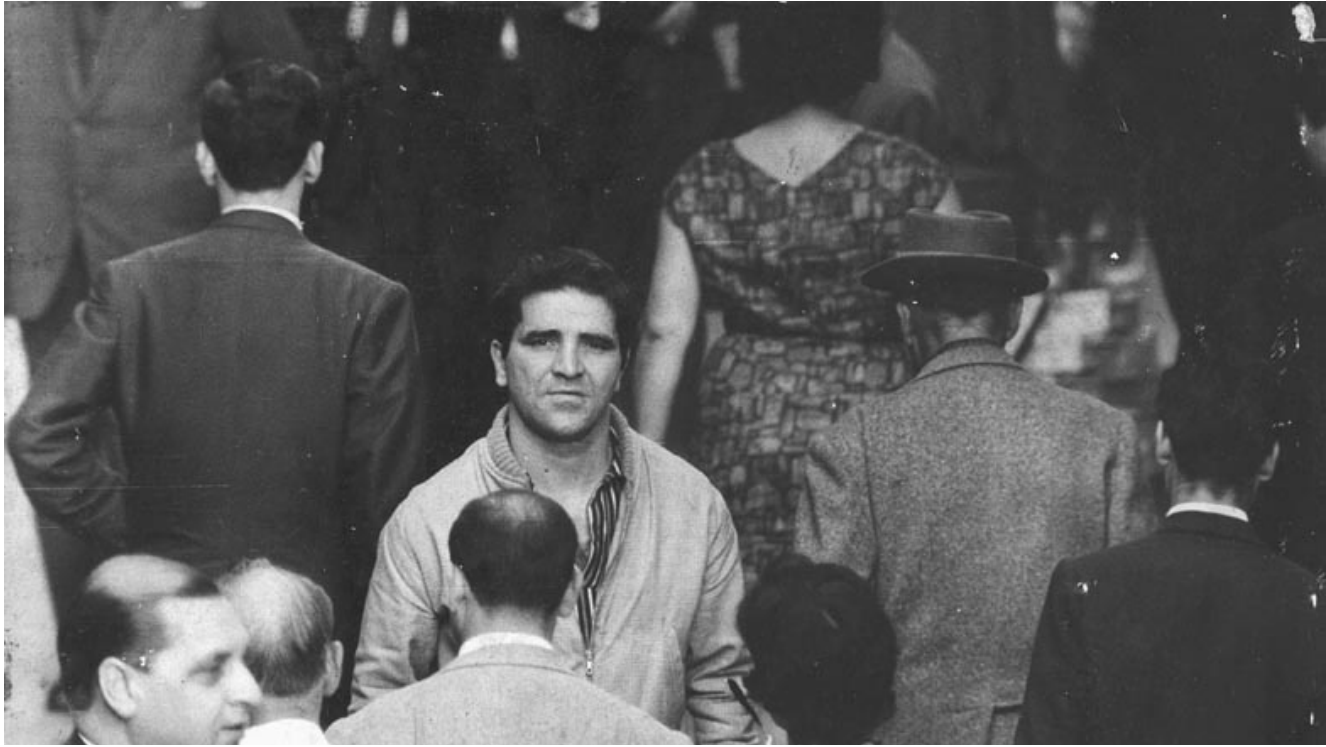


AVENIDA ALMIRANTE REIS

Na fração Sul, da Praça do Chile até ao Martim Moniz, o desenho arquitetónico é bastante diferente, onde a topografia, a questão socioeconómica e as problemáticas das pré existências encontradas, ditaram o planeamento necessário. Esta primeira fase de construção da avenida, está situada num vale, com uma inclinação bastante acentuada do lado do castelo o que por si só, dificulta a interação da avenida entre cotas, com os espaços públicos envolventes e com os diversos miradouros. Com uma organização típica de bairro e uma cota inconstante, a própria criação de novos espaços públicos na encosta é um desafio, uma vez que, este segmento da avenida, ocorre numa fase de grandes dificuldades económicas e num espaço urbano densamente construído, onde grande parte do investimento teve como objetivo expropriações necessárias, remetendo o plano a uma intervenção low bugget, destinada a parte da população com menos poder financeiro. Sendo parte integrante no cariz desta fração sul, a praça do Martim Moniz é onde toda a avenida começa.

Em ambas a partes, observamos uma evolução adaptada à história da evolução da cidade de Lisboa, que ditou a génese sua arquitetónica.

88. Fotografias ao longo da Avenida Almirante Reis, legendadas no ortofotomapa, de cima para baixo, 5- Cruzamento do Regueirão dos Anjos com a Avenida Almirante Reis; 6- Intendente; 7- Início da Rua da Palma; 8- Martim Moniz(antiga igreja do Socorro).



“Comunidade é um grupo territorial de indivíduos com relações recíprocas, que servem de meios comuns para lograr fins comuns.” ⁴⁹

Ao analisar a diversidade programática e cultural da Avenida Almirante Reis, podemos evidenciar o convívio entre as pessoas, sendo esta uma zona considerada uma das mais multiculturais de Lisboa. Dentro deste sistema comunitário, existem vários factores de interesse de estudo, uma vez que a sua complexidade e diversidade social, é uma problemática muito presente.

Denominado como o prolongamento menos nobre da cidade, (o percurso da Mouraria ao Intendente) que se aproxima da cidade burguesa construída nos fins do século XX, nos últimos 30 anos tornou-se claro um grande crescimento multicultural, quer relativamente à população local, quer à diversificação do comércio, acabando assim por caracterizar e “habitar” vigorosamente a avenida. Um breve estudo sobre a Mouraria e os seus costumes, fizeram desta zona da cidade, um lugar de eleição para uma proposta de intervenção.

A Mouraria é um dos bairros mais tradicionais de Lisboa. Foi nesta zona que os mouros se instalaram depois da conquista de Lisboa. Dessa época restam poucos vestígios, no entanto é, ainda hoje, o bairro mais multicultural da cidade. Ao todo interagem mais de 50 nacionalidades, sendo a maioria do Bangladesh, China, Índia, Paquistão e Moçambique. É ponto de encontro de gentes de diferentes culturas e, simultaneamente, um local que mantém vivas as suas antigas tradições populares, como se pode confirmar pela existência de várias casas de fado, bares, tabernas, colec-

⁴⁹ Fichter, 1967, Definições para uso didático.

105-106. Fotogramas do filme “Belarmino”, de 1964, de Fernando Lopes.

Este filme de carácter biográfico conta história de um pugilista que vivia na Mouraria e onde praticava boxe, mas além do tema central do filme evidência de forma bastante casual uma vivência social do local e dos seus espaços de lazer, onde vendia aquarelas nos cafés ou nomeadamente o Cinema Salão Lisboa, onde este se dirigia, para ir trabalhar com engraxador de sapatos pois sabia que aquele local era um ponto de encontro de varias classes sociais.



AVENIDA ALMIRANTE REIS

⁵⁰ Maria Severa, conhecida como a “fadista da Mouraria” porque percorria os bairros populares de Lisboa, cantava para animar as noites de muitas tertúlias bairristas. Na Mouraria, Rua do Capelão, existe o “Largo da Severa”, onde a casa da fadista está assinalada e no chão, foi feito um desenho de uma guitarra em calçada portuguesa. A Casa da Severa foi renovada pelo Arquitecto José Adrião.

⁵⁰ Fernandes, José Manuel. Lisboa- Arquitectura e Património, Coleção CIDADE DE LISBOA. Livros Horizonte, 1989.

107. Cozinha Popular da Mouraria.

108. Fotograma do filme “Lisbon Story”, de 1994, de Win Wenders.

Em 1994, Win Wenders foi convidado para realizar um documentário no âmbito de Lisboa como a Capital Europeia da Cultura que acaba por resultar no filme chamado “Lisbon Story”. Em “Lisbon Story”, Friedrich realizador de cinema, convida o engenheiro de som Philip Winter para o ajudar e fazer a recolha de sons para um filme sobre a capital portuguesa. Sem se conseguir encontrar com Friedrich Munro e apenas com algumas imagens recolhidas pelo realizador, este parte a descoberta e dedica-se a gravar os sons da cidade para encaixar nas imagens, encontrando-se como grupo musical Madredeus e o realizador português Manoel de Oliveira.

tividades culturais e desportivas bem como, estabelecimentos comerciais de varias origens. Na Rua das Olarias, a Cozinha Popular da Mouraria, é mais um exemplo, através do comércio, do cariz de partilha e envolvimento entre gentes e culturas distintas, uma vez que funciona como um abastecimento de cozinha aberta, onde todos se servem à volta de uma mesa em convívio no mesmo espaço.

É também uma zona afectada pelo cinema, através do aparecimento dos cinemas de bairro ou “cinemas piolho”, como era o Cinema Salão Lisboa.

Localizado às portas do Martim Moniz e muito próximo de uma das portas da cidade pela muralha Fernandina, este cinema vendia os seus bilhetes a um preço mais barato que os cinema do centro, o que acabava por convidar mais pessoas, pelo seu cariz tradicional e economicamente mais atrativo. Para além disso, é também conhecido como o berço do Fado. Foi nele que viveu Severa, a primeira fadista conhecida em Portugal, no século XIX. É assim, um bairro tradicional, repleto de cultura, arte e uma multiculturalidade que o caracteriza desde as suas origens.

De forma a manter as tradições de bairro e para que possam continuamente produzir e renovar laços sociais, precisam de, frequentemente ser adaptadas à realidade em constante mudança. Cresce assim a intenção de reavivar a memória de um dos cinemas mais emblemáticos de Lisboa, o Cinema Salão Lisboa, lugar de gentes e tradições populares.

“A Mouraria e a Costa do Castelo são já «outro mundo», mas igualmente com problemas consideráveis no contexto alfacinha.” ⁵¹



“Ora o cinema sempre teve – e podemos ver isso nos irmãos Lumière, que iam às feiras mostrar os seus filmes, que eram um divertimento popular – um papel social importante, como distração, como forma de prazer, para chorar e rir. Tirar os cinemas do centro das cidades foi uma forma de matar os dois, e de desertificar as próprias cidades. (...) O primeiro multiplex surgiu em Toulon, fora da cidade, perto da autoestrada, e os cinemas no centro fecharam. Quando isso aconteceu, as lojas também fecharam. E o centro da cidade tornou-se um lugar sem lei, um lugar de medo, de angústia. Enquanto o cinema nasce da luz – não nos devemos esquecer que os cinemas ficam abertos todos os dias até tarde, noite dentro, (...). Então os centros da cidade foram ocupados pelo medo, pelo terror.”⁵²

A avenida Almirante Reis atualmente contem apenas fragmentos arquitetónicos de uma memória de tempos passados, perdidos da génese da mesma. A trajetória do comércio e a relação local é uma analogia para o que sucede na história das salas de cinema da avenida. Elementos egrégios nos anos 50 e 60, locais ecléticos de tertúlia da sociedade lisboeta que geravam a vida e movimento da avenida, que hoje em dia fecharam portas a esse uso assumindo outros propósitos, deixando apenas memórias do foram e da dinâmica que originavam.

⁵² Entrevista Marin Karmitz no Público, 25 de Setembro de 2016.

109. Fotograma do filme “A Canção de Lisboa”, de 1933, de José Conttinelli Telmo.
O filme retrata Vasco Leitão, um estudante boémio, que estuda na Faculdade de Medicina de Lisboa e vive através da mesada das tias .As tias que não vivem em Lisboa, não conhecem a realidade da vida do sobrinho que prefere a vida social da capital, os retiros e os arraiais, folgar e cantar o fado. A cena em que Vasco Santana canta o “Fado do Estudante” foi filmada na esplanada da Cervejaria Portugália na Avenida Almirante Reis.



“ (...) É arriscado dizer que os cinemas, no caso de Lisboa, nasceram no circo, tomando o exemplo do Real Coliseu, de 1887 (...) ? Não, não é arriscado dizer isso. Os circos são os primeiros locais que trazem as experiências científicas. O cinema aparece nos circos porque eles traziam companhias de palhaços, mas também traziam os chamados “fenômenos” e também as novidades técnicas. O Real Coliseu e o Coliseu dos Recreios eram espaços versáteis. Por isso, é que se chamavam teatros-circos. Isso é uma invenção portuguesa.” ⁵³

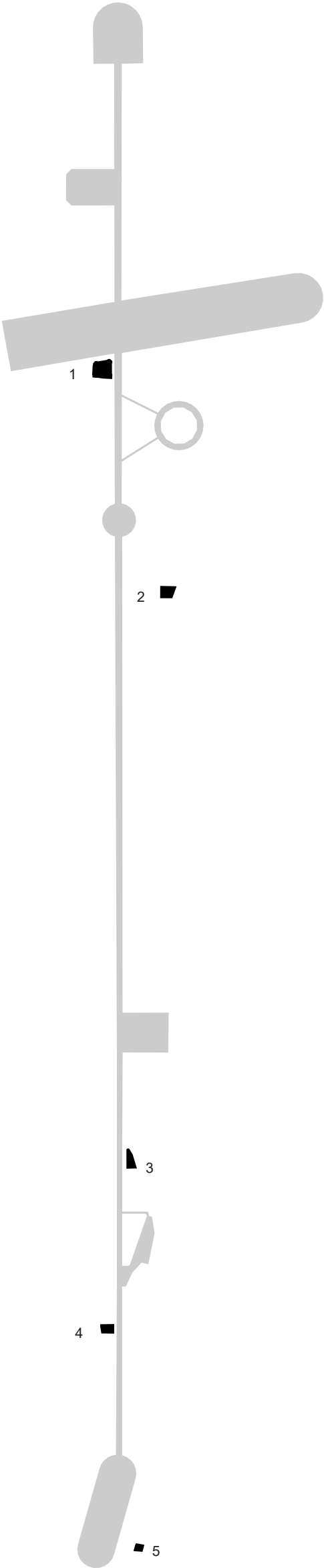
O prefácio do cinema na avenida surge a 24 de Dezembro de 1887, na rua da Palma com o aparecimento do Real Colyseu de Lisboa. Um barracão com condições precárias, com paredes de madeira com uma preocupação ausente pelo comodismo. Era um espaço de diversões variadas.

“Esta casa de espetáculos, sita na rua Nova da Palma, tem funcionado com companhias equestres acrobáticas, gymnasticas, mimicas, de ópera, ópera cómica, zarzuela e opereta. Foi este teatro-circo contruído e terrenos da Condessa de Geraz de Lima, hoje do seu viúvo, o Conde da Folgosa. Foi feito por meio de obrigações. Tendo fallido a empreza, ficaram os obrigacionistas sem coisa alguma.” ⁵⁴

⁵³ Entrevista de Margarida Acciaiuoli, na Revista Mosaico - volume 4 - numero 7, 2013, p.141.

⁵⁴ Bastos, António Sousa. Diccionario do Theatro Portuguez. p.312 Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908.

110. Fotografia do Real Colyseu de Lisboa, em 1927.



AVENIDA ALMIRANTE REIS

Com o surgimento de edifícios dedicados especificamente ao uso de cinema, melhor equipadas e com melhor qualidade de construção, o Real Colyseu de Lisboa encerra portas em 1929, sendo demolido e dando lugar, hoje em dia, a uma garagem chamada Auto Lys apagando por completo a presença histórica que este espaço tivera.

Hoje em dia ainda existem algumas presenças físicas do cinema na Avenida Almirante Reis, todos ocupados para diferentes usos. Começando de norte para sul, desde a Alameda D. Afonso Henriques em direção ao Martim Moniz, o Cinema Império, o Cinema Pathé, o Cinema Lys, o Cinema Rex e por fim o Cinema Salão Lisboa, que será apresentado na proposta, são os fragmentos esquecidos da memória do Real Colyseu de Lisboa.

111. Diagrama da Avenida Almirante Reis e a locallização dos cinemas. Escala : 1/11000

- 1- Cinema Império
- 2- Cinema Pathé
- 3- Cinema Lys
- 4- Cinema Rex
- 5- Cinema Salão Lisboa



Cinema Império

Edificado num lote no cruzamento da Alameda D. Afonso Henriques com a Avenida Almirante Reis, o cinema Império é um projeto iniciado pelo Arquiteto Cassiano Branco apresentado em 1947 mas que acaba por ser finalizado pelo Arquiteto António Varela. Dotado de um traçado modernista e de uma notável dimensão urbana e imponente fachada envidraçada, que representa a altura total do pé direito sala principal, este impõem se face à Alameda dado o seu volume compacto. No interior a planta é desenhada em torno dos corredores de circulação que estabelecem a ligação entre os 3 pisos e as respetivas salas de cinema. Com a sala de cinema retangular a ocupar quase a totalidade de uma planta já de grandes dimensões, com uma plateia com cerca de 900 lugares sentados e mais equipada de 2 balcões superiores com capacidade para mais 1676 pessoa. Em 1952, o Cinema Império é inaugurado como uma das maiores salas de cinema do país, sendo apenas ultrapassado em termos de lotação pelo Cinema S. Jorge e pelo Cine-Teatro Monumental. Em 1955 abre o Café Império, virado a Avenida Almirante Reis, como um espaço de tertúlia e cultura em Lisboa, abrangendo todo o tipo de atividades intelectuais, artísticas ou políticas. Como tal, alguns anos depois é inaugurada a sala “estúdio” com uma menor capacidade de apenas 243 lugares destinados a filmes mais eruditos. Pelo mesmo motivo que trouxe a ruína de todos os cinemas de rua, no início dos anos 80 o aparecimento dos cinemas de grandes superfícies foi o fim destas grandes salas e o Cinema Império fecha portas a 31 de Dezembro de 1983. Em 1992, é comprado pela Igreja Universal do Reino de Deus, mantendo-se como um local de culto até à data de hoje.



Cinema Pathé

Associado à famosa empresa cinematográfica francesa “ Pathé Frères”, na rua francisco Sanches, surge em 1925 o Pathé Cinema propriedade da “Pathé Cinemas Lda.” Com uma capacidade total de 740 pessoas distribuídos entre plateia, balcões e camarotes o que lhe concedia um certo estatuto. Em 1930, devido a exigências relativas a segurança e conforto dos espetadores, são feitas profundas mudanças quer a nível construtivo, como a largura estabelecida das escadas de emergência, bocas de encendia coxias laterais, quer na instalação de melhor equipamento audiovisual. O nome acaba também sofrendo alterações passando a ser Cinema Imperial. Em 1956, voltam a ser feitas transformações no espaço, desta vez através do Arq. Fernando Silva, que fora responsável pelo projeto do cinema S. Jorge, tornando este num dos mais luxuosos cinemas de bairro em Lisboa com a redução da quantidade de lugares mais aumentando a qualidade através de poltronas e um bar. Em 1957, o cinema e edifício adjacente são demolidos, dando lugar a um novo Imperial, desenhado pelo Arq. Fernando Silva que inaugura em 1966 com o filme “ Beija o sangue das minhas mãos”.

Em 1977, após uma grande modernização, o nome volta ao original de “Pathé” deixando de ser um cinema de reprise⁵⁵ para ser uma cinema de estreias.

Em 1987, devido ao mesmo motivo, o cinema Pathé encerra. Ainda tendo sido um espaço de discoteca alguns anos, acaba por encerrar e ser deixando ao abandono, estado que se encontra atualmente.

⁵⁷ “reprise” - significa o ato de repetir logo cinemas reprise era onde eram repetidos os maiores êxitos após as estreias.

113. Fotografia do Cinema Pathé, em 1966.



AVENIDA ALMIRANTE REIS

Cinema Lys

Em 1930, numa esquina de carácter notável na Avenida Almirante Reis é inaugurado o cinema Lys, com capacidade para 630 pessoas e com a comédia alemã da UFA⁵⁶ “Der schwarze Domino”. Ao longo dos anos de remodelações que tiveram lugar no início dos anos 50, quer a nível estrutural quer na ampliação do ecrã e modernização dos equipamentos, a cargo do Arquiteto Fernando Silva este cinema conseguiu manter uma lotação esgotada e um público fiel, reabrindo em 1954 com menos lugares mas uma boa afluência. Funcionava como cinema de reprise e com uma programação coordenada com o cinema Chiado Terrasse, pois era comum haver apenas uma cópia de cada filme obrigando assim a sintonia entre as duas salas.

Após remodelações, o cinema muda de nome para Roxy inaugurando em 1973 com cinema de estreias, encerrando portas 15 anos depois em 1988. Hoje em dia, serve várias lojas de retalho.

⁵⁶ UFA Berlim – Universum Film Aktien Gesellschaft é a companhia de produção cinematográfica mais importante da Alemanha durante a República de Weimar e do 3º Reich. Meio de propaganda e serviços públicos de informação durante a 1ª guerra mundial e corrente direta a Hollywood entre 1917 e 1945.

114. Fotografia do Cinema Lys, em 1937.

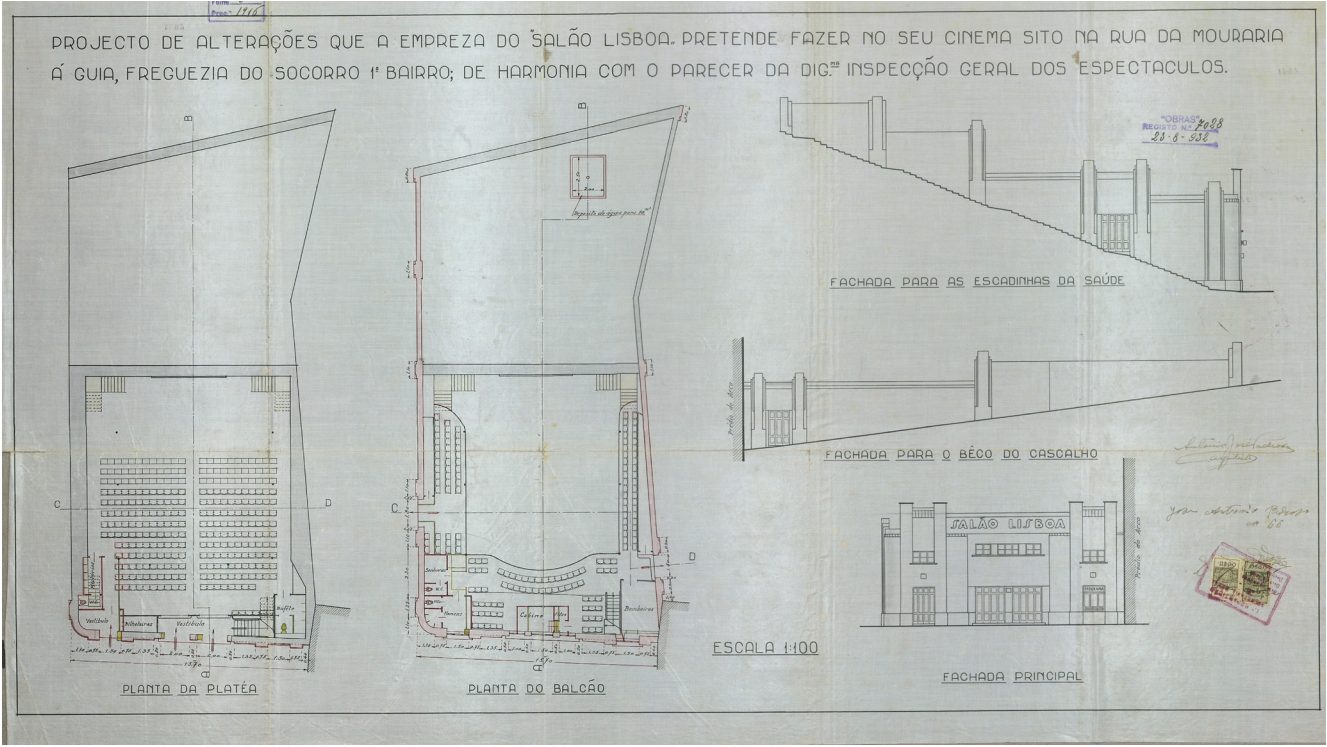


AVENIDA ALMIRANTE REIS

Cinema Rex

A 23 de Novembro de 1936, é inaugurado o cinema Rex, na Rua da Palma (atual Av. Almirante Reis) com 540 lugares. O “Cine-Rex” acaba por ocupar o edifício onde existia a “federação Espirita Portuguesa” desde 1929, ao lado do “Real Colyseu de Lisboa” que mais tarde viria a ser a Garagem Auto-Lys . Além de uma sala de cinema, no piso superior havia um grande salão, onde se davam festas de passagem de ano, carnaval entre outras datas comemorativas e espetáculos de música. A 7 de Janeiro de 1968, este encerra passando o seu último filme Piratas em Biquini.

A 29 de Dezembro do mesmo ano reabre como “Teatro Laura Alves”, após ter sido remodelado pelo empresário Vasco Morgado, marido da atriz Laura Alves, de onde surge o respetivo nome como homenagem. O teatro acaba por encerrar em 1987, transformando se numa residencial. Após o incendio de 2012, resta apenas a fachada.



Cinema Salão Lisboa

“O Salão Lisboa, o popular cinema da Rua da Mouraria, reputado, e com razão, um dos mais típico e curiosos da capital, constitui a alegria das classes pobres do referido Bairro. Todas as noite se esgota a sua pequena lotação, sobretudo quando os seus programas figuram filmes de aventuras. Nesses espectáculos, quasi disputados a murro, os seus frequentadores, na sua maioria gente miúda e vivaz, vivem momentos de indiscutível entusiasmo. Como nos gloriosos tempos do mudo, o sonoro, para eles, quasi analfabetos, um lindo livro de histórias escrito numa linguagem diversa da sua, conquistou, a-pesar-de tudo, a sua simpatia. Eles não sabem ler (...) Mas sabem quem é o Bancroft, o Polo, o Tom Mix (...) Isso Basta para os deleitar.”

Em 1915, num terreno na Rua da Mouraria, situado entre as escadinhas da saúde e a rua das Fontainhas a São Lourenço, é inaugurada uma sala de cinema chamada “Salão Lisboa”, também conhecida como o Cinema Piolho, que pertenceia à “Empresa do Salão Lisboa, Lda.” De Henrique O’Donnell e Victor Cunha Rosa, responsáveis também pela inauguração do “Salão Olympia” na Rua dos Condes, em 1911. Um cinema de índole popular, para uns utilizadores tão característicos como a zona da cidade em que se encontrava. Composto de uma plateia e de um balcão com capacidade para 510 pessoas, esta sala tinha sessões às quintas, sábados e domingos, duas vezes por dia e com uma programação composta maioritariamente de filmes de ação devido ao seu público mais jovem.

116. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 1966.

117. Arquivo Municipal de Lisboa, Cinema Salão Lisboa, 1968.



AVENIDA ALMIRANTE REIS

Em finais de 1928, o cinema sofre fortes alterações de modo a acompanhar o nível de exigência do público com o aparecimento das novas salas de cinema. Estas modificações levaram à inversão das características da sala e a cabine de projecção ficaria virada oposta à Rua da Mouraria, na remoção das colunas que suportavam o balcão e consequentemente a construção das instalações sanitárias nesse mesmo balcão.

Em 1932, o cinema volta a sofrer alterações, desta vez, com o intuito de valorizar o imóvel. Um projecto do Arquitecto António José Pedroso, com transformações principalmente na fachada que se mantém até hoje e a substituição da cobertura de madeira inicial por uma estrutura metálica com placas de fibrocimento.

118. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 1968.

119. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 1970.



AVENIDA ALMIRANTE REIS

O “Salão Lisboa” sempre propriedade da família O’Donnel, era dos cinemas mais baratos de Lisboa, com típicas sessões contínuas de dois filmes em cartaz por dia, ate que encerra asua exploração cinematografica a 30 de setembro de 1971 com o filme “100 Armas ao Sol” e em 1971 é transformado num armazem de revenda, mas manteve na fachada o nome “Salão Lisboa”.

120. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 2014.

121. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 2019.



CINEMA SALÃO LISBOA

122. Planta de levantamento estratégico | Escala 1/11000

Legenda:

MERCADOS

- M1. Mercado do Martim Moniz
- M2. Mercado do Forno do Tijolo
- M3. Mercado de Arroios

CINEMAS

- C1. Cinema Salão Lisboa (1915)
- C2. Cinema Rex (1936)
- C3. Royal Cine (1929)
- C4. Cinema Lys (1930)
- C5. Cinema Pathé (1925)
- C6. Cinema Império (1952)

JARDINS

- J1. Jardim Castelo de S.jorge
- J1. Campo dos Mártires da Pátria
- J2. Jardim António Feijó
- J3. Jardim Constantino
- J4. Jardim da Alameda

PRAÇAS

- P1. Martim Moniz
- P2. Largo do Intendente
- P3. Praça do Chile
- P4. Praça João do Rio
- P5. Praça Francisco Sá Carneiro

Edifícios NOTÁVEIS

- N1. Castelo de S.Jorge
- N2. Hospital de São José
- N3. Faculdade de Ciências Médicas de Lisboa
- N4. Escola Básica Municipal
- N5. Convento do Desterro
- N6. Convento da Graça
- N7. Paroquia da Nossa Senhora dos Anjos
- N8. Igreja da Nossa Senhora da Penha de França
- N9. Convento da Praça do Chile

Cinema como regeneração urbana

O tema consiste na reabilitação e requalificação urbana de elementos chave ao longo da Avenida Almirante Reis, visando promover a dinamização da mesma no processo. A procura pela “redescoberta” destas “preexistências significantes” tem como objetivo de criar uma estratégia capaz, tanto de conseguir a sua revitalização e revalorização através de novos programas dentro do contexto histórico, como promover a reutilização da infraestrutura e dos equipamentos urbanos envolventes. Na base da proposta procura se estabelecer uma relação simbiótica entre o valor cultural, artístico e patrimonial da preexistência e a nova intervenção arquitetónica, de modo a atingir um equilíbrio entre os diferentes momentos temporais e respetivos contextos, atingindo assim uma solução contemporânea socialmente aceite pela população.



1

2

3

4

O conceito surge da análise de cinco antigos cinemas distribuídos pela Avenida Almirante Reis, rua da Palma e Martim Moniz e na intenção da sua reabilitação, resultando numa rede de espaços culturais capazes de desfragmentar respetivo o eixo, através da reinserção de “fragmentos esquecidos da memória coletiva da cidade”, os cinemas na cidade. Um conceito que funciona tendo a Avenida e os bairros adjacentes como o coração desta rede complexa de espaços multiculturais.

- 1-Areeiro
- 2- Arroios
- 3- Penha de França
- 4- Mouraria



1

2

3

4

5

6

7

8

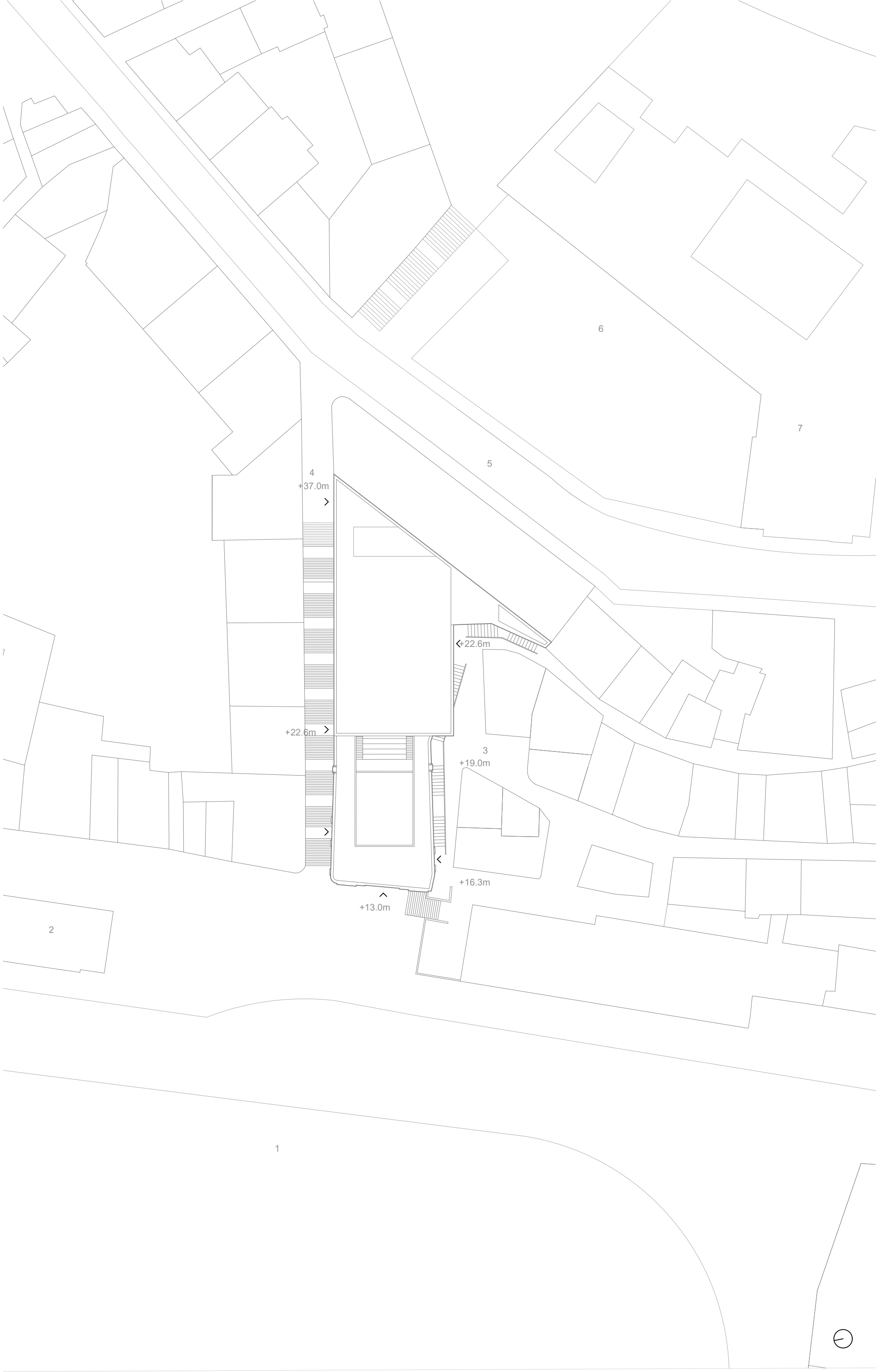
Legenda:

- 1- Percurso Principal Avenida Almirante Reis
- 2- Cinema Império
- 3- Cinema Pathé
- 4- Cinema Lys
- 5- Royal Cine
- 6- Cinema Rex
- 7- Zona de intervenção Bairro da Mouraria
- 8- Proposta

O projeto proposto consiste na reintegração e na reinvenção para a contemporaneidade dos espaços de cinema na cidade. Tem como objetivo visual, a materialização da relação entre as artes do cinema e a arquitetura como um. Desse modo relaciona-se poeticamente o assistir ao cinema com assistir a um espaço arquitetónico que é vivido pela comunidade e que produz movimento. De modo a recorrer ao sentimento arquitetónico-histórico do local e sendo a Avenida uma das zonas de maior multiculturalidade da cidade e de diferentes faixas socioeconómicas, para compatibilizar os diferentes interesses, o conceito reside na intenção de transformar os cinemas em espaços de convívio com vários programas “bengala” que se associam à memória do cinema através da restituição do seu antigo uso, mas com a intervenção em apenas um, no Cinema Salão Lisboa.

A criação de novos usos, como trabalho, lazer e circulação (espaços públicos) almejam a melhoria da qualidade de vida na cidade, dinamização dos equipamentos envolventes e o aumento da coesão social.

Utilizando como referência a intervenção do Arquiteto Álvaro Siza Vieira na Baixa-Chiado, pretendo criar uma matriz de reabilitação que, no futuro, resulte no rejuvenescimento desta zona da cidade.



Cinema como espaço público

Observando assim os diversos momentos da avenida e o desenho não uniforme, evidencia-se a principal diferença entre as duas parcelas norte e sul, onde respetivamente, a comunicação com a cidade existe ou (quase) não existe. As condições “precárias” oferecidas ao momento inicial da avenida, apesar de fisicamente e conceptualmente mais expressiva, ao nascer da praça do Martim Moniz e ao ladear a zona mais íngreme do vale, acaba por não beneficiar da sua proximidade com a zona histórica de Lisboa pois não comunica com a sua envolvente. Deste modo, a causa medular na escolha do local de intervenção foi a problemática imposta ao cinema Salão Lisboa, devido a todas as suas caraterísticas já mencionadas, onde o desenho de um projeto de espaço público, associado ao programa de cinema, me pareceu ser a carência desta fração, de modo a levar a avenida a comunicar com os espaços públicos, quer no topo da colina quer na zona histórica de Lisboa e devolver vitalidade à avenida Almirante Reis.

125. Planta de implantação e acessos | Escala 1/500

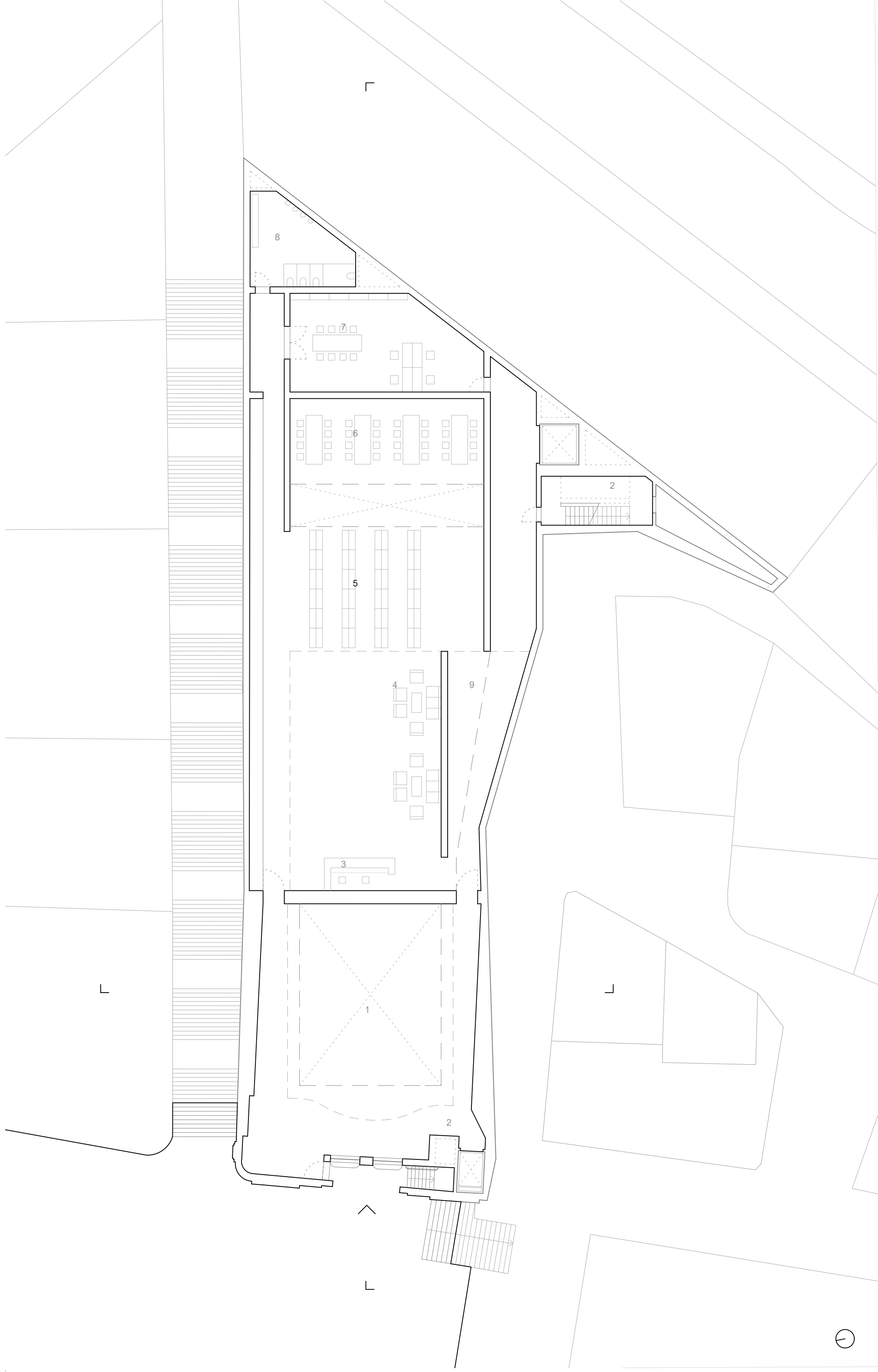
- Legenda:
- 1- Praça do Martim Moniz
 - 2- Capelinha da Senhora da Saúde
 - 3- Beco do Cascalho
 - 4- Escadinhas da Saúde
 - 5- Rua Marquês Ponte de Lima
 - 6- Palácio da Rosa
 - 7- Igreja de S. Lourenço



O Cinema Salão Lisboa diferencia-se dos restantes cinemas da avenida através do seu “*genius loci*” como propõe Schulz , onde a sua memória fragmentada de um cariz popular e utilizadores jovens,W promovia um ambiente completamente diferente dos restantes. Descrito como a “alegria das classes pobres do referido bairro” e de “momentos de indiscreto entusiasmo” dos seus utilizadores, a proposta da re-inserção do cinema e espaço cultural procura exatamente recuperar e devolver esse ambiente ao local em questão. A forma arquitectónica proposta deriva da procura de uma relação formal com as escadinhas da saúde e a da solução de diferença de cotas como espaço público entre o Martim Moniz e a Mouraria. Os diferentes patamares de praça elevada, classificam-se como uma intenção de desenhar espaços que liguem a avenida Almirante Reis à sua envolvente com os seus habitantes.

Tal como vemos no documentário The Social Life of Small Urban Spaces de William H. White de 1980, o exercício de desenhar um espaço público qualificado e que tenha de facto impacto na organização da cidade e dos seus intervenientes é um processo complexo. Este projeto pretende inserir-se num grupo de espaços e percursos associados à Avenida, que liguem a praça à sua envolvente e aos seus habitantes.

Desse modo a proposta situa-se, numa das pontas da Avenida, na praça do Martim Moniz e especificamente no antigo Cinema Salão Lisboa e o espaço devoluto adjacente, acompanhado lateralmente pelas “escadinhas” da saúde que ligam a praça à rua Marquês Ponte de Lima e consequentemente à Mouraria e ao Castelo de S. Jorge.



127. Planta piso 0 (+14.20m) | Escala 1/200

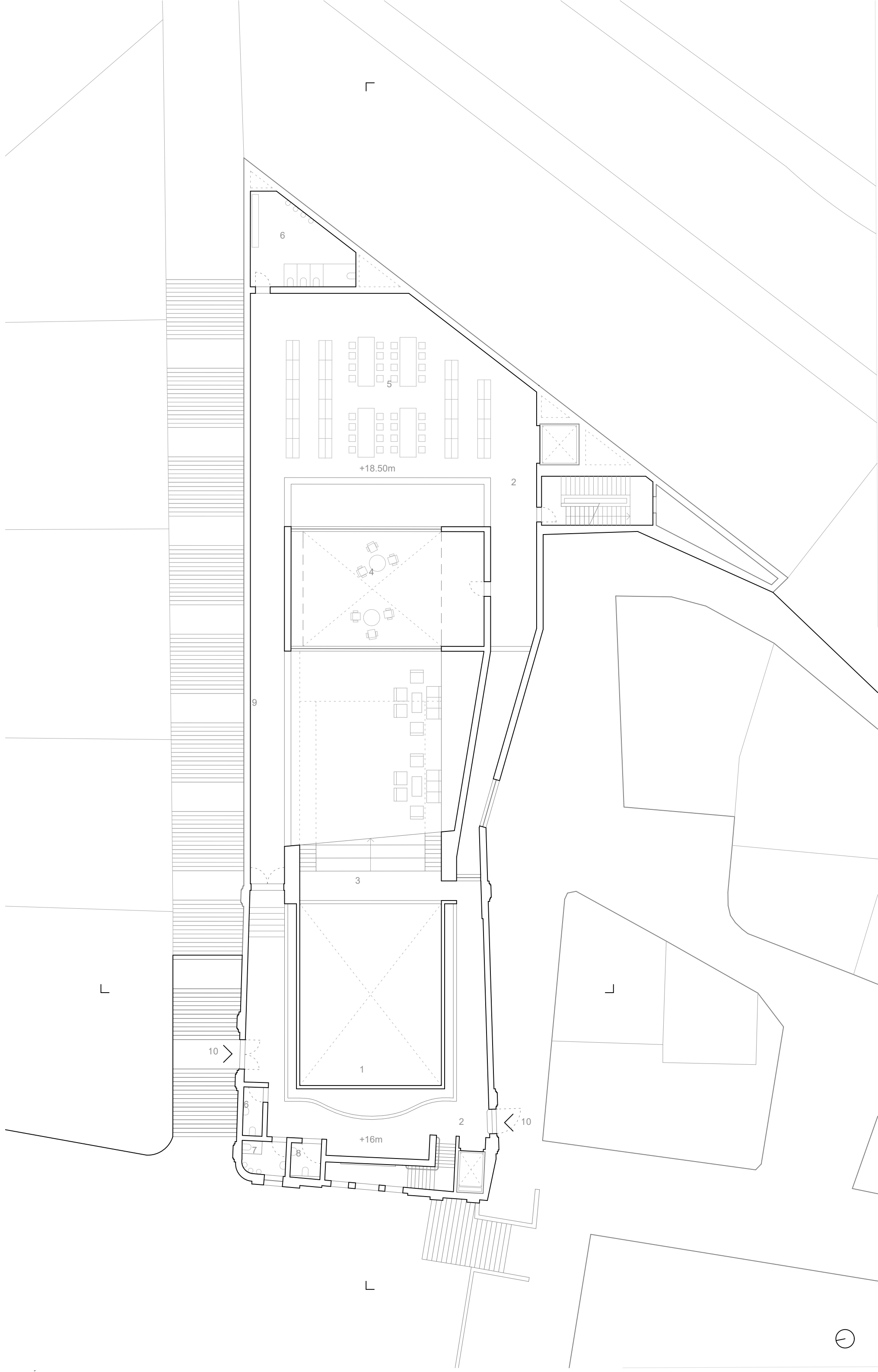
Legenda:

- 1- Espaço de memória/ plateia cinema exterior (antigo espaço do cinema)
- 2- Acessos
- 3- Recepção
- 4- Espaço de leitura
- 5- Biblioteca/ Livraria
- 6- Espaço de leitura/ Consulta de Arquivos digitais
- 7- Sala de administração
- 8- I.S. Masculinas
- 9-Espaço de Circulação

O projeto reside na reinvenção do espaço como polo cultural, através do diálogo arquitetónico entre a preexistência, a antiga sala de cinema, que é reestruturada mantendo alguns elementos chave que remetem à memória do antigo espaço, de modo a atingir um equilíbrio entre o passado e o presente. Mantendo a fachada como cartão-de-visita para este novo espaço, o que antigamente era a plateia do cinema é agora um pátio de chegada, um espaço de memória, no qual foi removida a cobertura metálica e é agora a céu aberto. Tendo como referencia o “Real Coliseu” e um programa comunitário informal, cria-se um espaço exterior livre para espetáculos, cinema e espaço de contemplação. Ao entrar pela mesma porta que se entrava em 1915, mas agora com um pé direito de 9 metros, que era a antiga sala de projeção no piso acima, para a direita acede-se ao piso de cima e pela esquerda encontra-se o pátio. Em frente, observa-se uma arquibancada no nível superior e uma “segunda pele”, uma lâmina de betão suspensa que faz de tela para a projeção do novo cinema exterior. O antigo limite do cinema é mantido, e onde era antes um muro de contenção, é agora uma parede com a mesma expressão e espessura, coberta de vegetação que remete ao abandono atual onde a natureza ganhou lugar, que faz a separação entre este espaço de memória e o espaço interior de biblioteca. O acesso ao interior faz-se por dois vãos situados nas extremidades do pátio, na zona de arcada, por baixo daquilo seriam os antigos balcões.



Enquanto pelo vão da esquerda desemboca na zona de receção, onde o pé direito vai gradualmente crescendo desde os 2,20m até aos 9m, devido à bancada exterior, e encontra-se um amplo espaço de leitura banhado de luz natural que advém de um pátio exterior no 1º piso, pelo vão da direita entra-se diretamente num corredor com 9m de altura e o vão para o exterior, também com acesso a zona de receção, que leva aos acessos verticais de todo o edifício ou ao espaço de biblioteca propriamente dito. Voltando a um pé direito mais confortável, a zona de biblioteca esta situada debaixo do pátio onde não precisa de haver tanta luz. Adjacente das estantes esta o espaço com mesas de trabalho para poder consultar os livros, ou aceder a conteúdo digital, limitado por três paredes estruturais e outra abertura no teto que permite entrar luz diretamente do exterior. No limite do piso térreo esta a sala administrativa com 64m² com acesso imediato, quer ao elevador e escadas do lado direito, quer às instalações sanitárias do lado esquerdo.



129. Planta piso 1 (+16m/+18.50m) | Escala 1/200

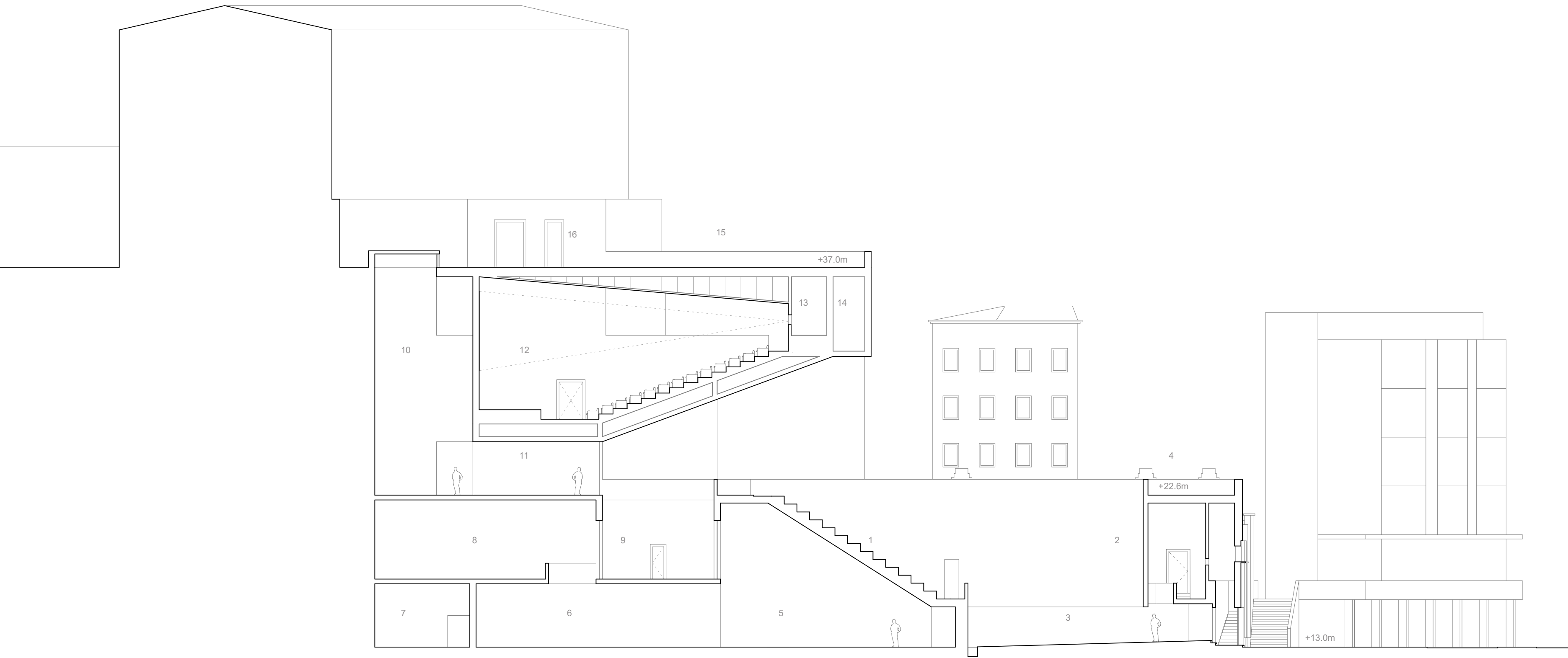
Legenda:

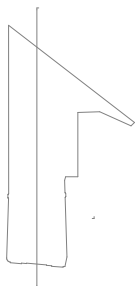
- 1- Tela do cinema exterior
- 2- Acessos
- 3- Bancada Cinema exterior
- 4- Pátio
- 5- Biblioteca e Espaço de leitura
- 6- I.S. Femininas
- 7- I.S. Masculinas
- 8- I.S. Mobilidade Reduzida
- 9-Espaço de circulação
- 10- Entrada

No piso 1, ao sair do elevador, presencia-se mais um espaço de leitura e de biblioteca, ladeado de um vão para o piso inferior e o pátio. O pátio tem acesso apenas por um dos lados, onde existe também uma guarda que permite observar o corredor estreito de 9m de pé direito pelo qual acabou de entrar. Dentro deste espaço retangular, as paredes de maior comprimento são envidraçadas que permitem a ligação visual para a zona de receção do piso inferior e para ambas as salas de leitura e nas extremidades paredes betão com bancos corridos também de betão e uma pala que fornece uma zona coberta visto que é exterior, ainda assim sem conseguir ver o céu visto um volume maciço de betão cobre este espaço a 10m de altura. Saindo e atravessando espaço de leitura chega-se um corredor que liga este bloco interior ao espaço de memória, desta vez coberto, e numa reabilitação dos antigos balcões do cinema salão lisboa transformados em corredores de distribuição para todo o programa. Estes balcões desenharam o perímetro do espaço de memória sem nunca o ver senão por uma fenda de 30cm para o piso de baixo visto que a “lamina de betão” corta a vista óbvia para o piso de baixo contrariando o propósito inicial para qual estes balcões foram feitos primeiramente. Um espaço de cariz cinematográfico que joga com a luz que conecta os diversos espaços de todo o projeto pois ao contornar este espaço acede-se à arquibancada do cinema exterior que se viu inicialmente. Os balcões mantêm também os vãos originais que fazem o acesso à rua, às escadinhas da saúde do lado e ao beco do cascalho. Mantem ainda as escadas originais, agora aliadas de um elevador e as instalações sanitárias nos balcões.



Acedendo a arquibancada do cinema exterior, estamos a 11m da tela de 8m por 5m onde é projetado o filme. Subindo pelas escadas lateralmente posicionadas passa-se por 13 bancadas de 6,7m de largura que dão lugar a 150 pessoas confortavelmente sentadas para assistir a uma maratona de filmes que o clima português no verão permite e acede-se ao piso intermédio. Inspirada na forte arquitetura dos cine-esplanada Angolanos, já referidos anteriormente, como Cine-Miramar, este estilo visa promover o cinema como espaço informal e de convívio, onde cinema tem uma presença que acompanha todo um leque de outras situações, conversas paralelas, beber café ou simplesmente descansar ao ar livre.



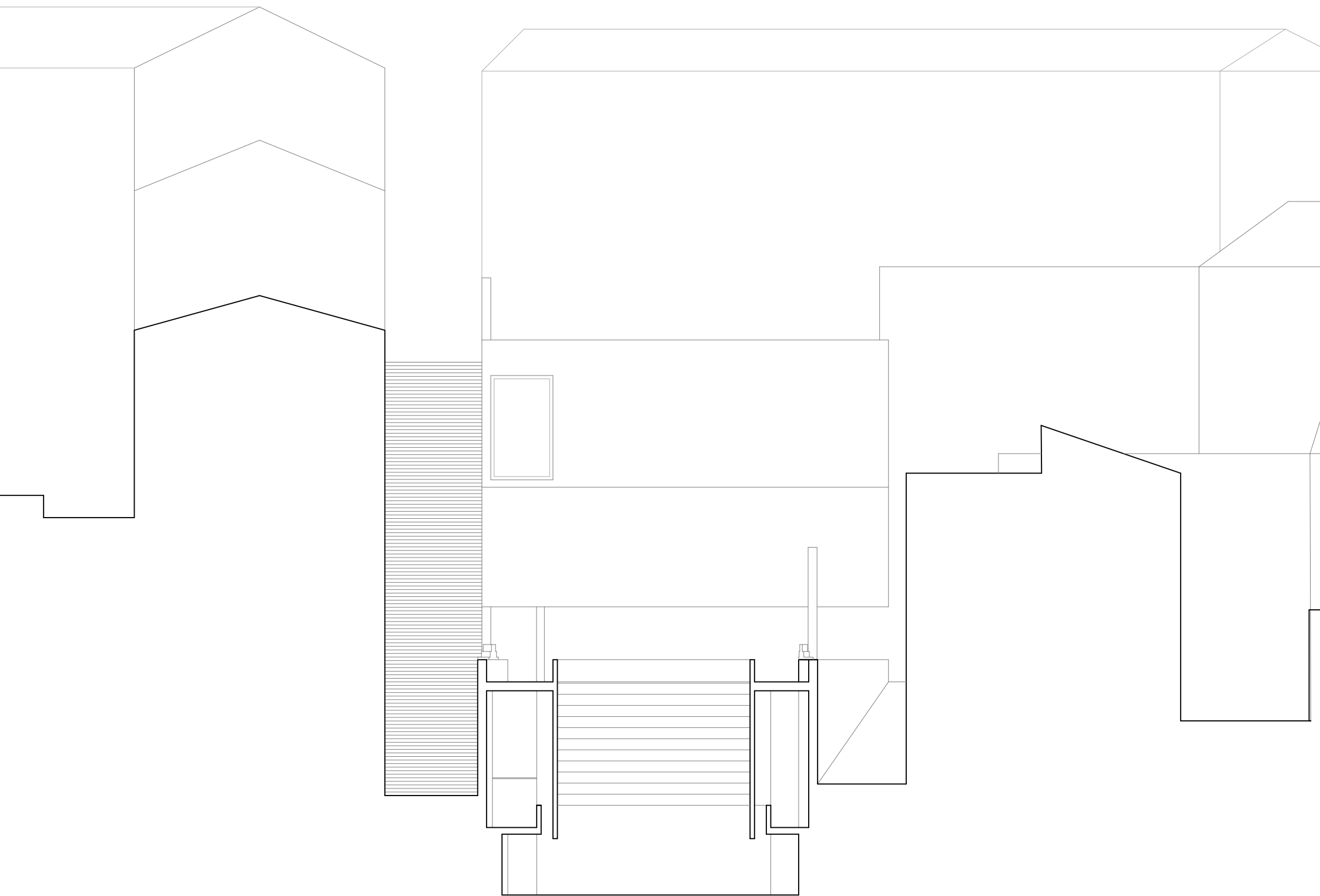


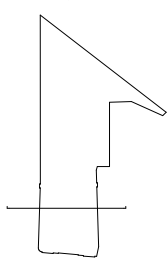
131. Corte Longitudinal AA' | Escala 1/200

Legenda:

- 1- Bancada Cinema Exterior
- 2- Tela Cinema Exterior
- 3- Espaço Memória/ Plateia Cinema exterior
- 4- Balção Martim Moniz
- 5- Espaço de Leitura
- 6- Biblioteca e Espaço de leitura
- 7- Sala de Administração
- 8- Espaço de Leitura
- 9- Pátio
- 10- Foyer
- 11- Bar/ Bilheteira
- 12- Cinema Interior
- 13- Sala de Projeção
- 14- Corredor de Circulação Cinema
- 15- Praça Elevada
- 16- Acessos

O corte longitudinal expõe toda a estrutura do projeto num só desenho, onde se consegue perceber espacialmente, o caminho virtual até aqui descrito. Desde a entrada no espaço de memória e a passagem de exterior, interior, exterior novamente, à “lâmina de betão” que delineia os balcões, ao crescente pé direito da reção com o pátio envidraçado que fornece a luz natural ao espaço de leitura. Representa de uma forma limpa e simplificada como o projeto se apresenta como dois blocos, dois cinemas, quase que invertidos que se sobrepõem, um em cima do outro. A cobertura descendente da biblioteca como bancada de cinema e a laje estrutural ascendente do bloco maciço de betão que é o cinema interior. Destaca ainda como esse mesmo volume, devido à dimensão do foyer, faz com que esse volume pareça destacado de todo e qualquer apoio, quase como se tivesse a flutuar. Terminando no momento mais alto, expondo a sua cobertura como um miradouro para o Martim Moniz, uma praça elevada.



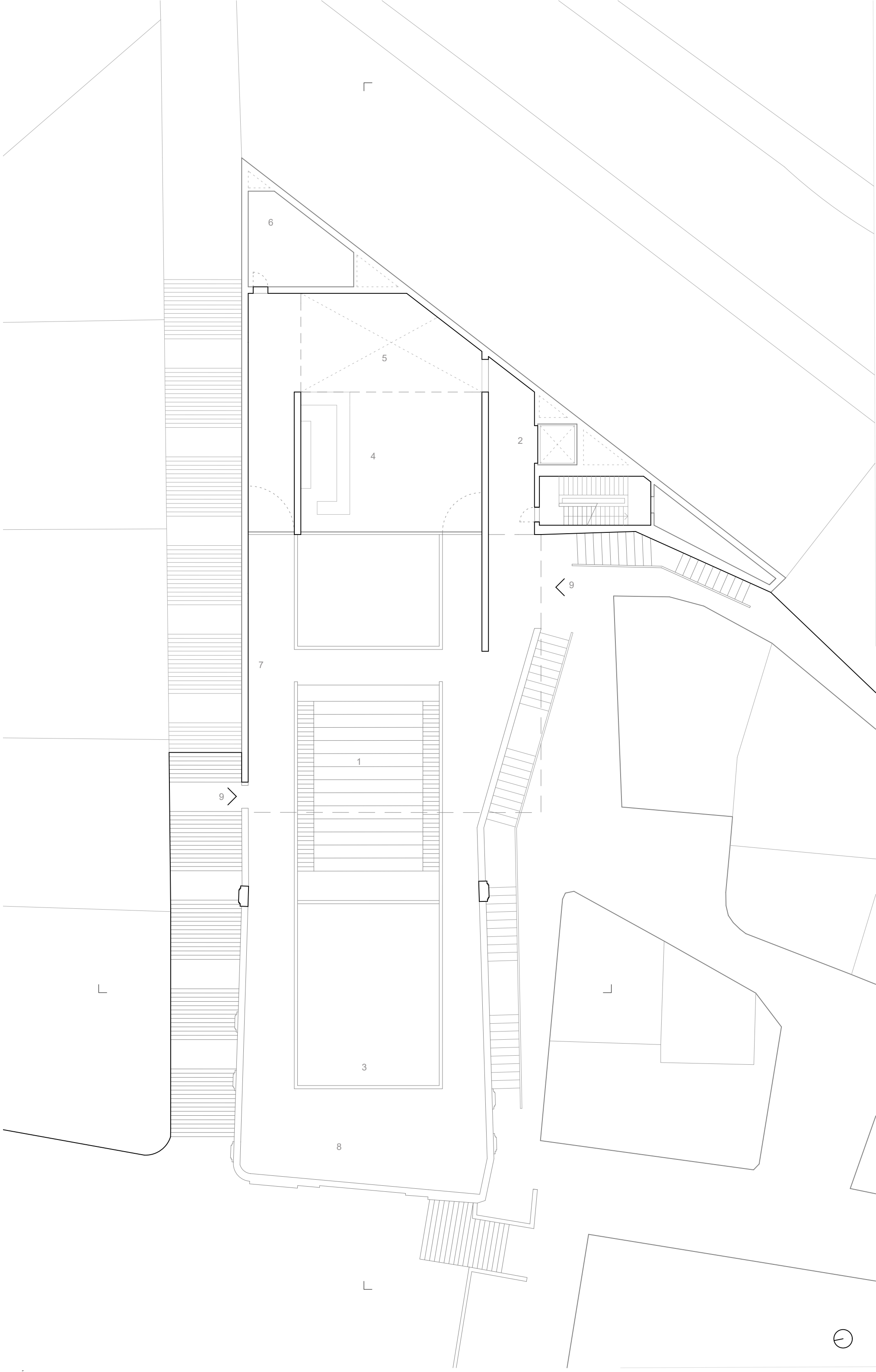


132. Corte Transversal BB' | Escala 1/200

Legenda:

- 1- Tela do cinema exterior
- 2- Acessos
- 3- Bancada Cinema exterior
- 4- Pátio
- 5- Biblioteca e Espaço de leitura
- 6- I.S. Femininas
- 7- I.S. Masculinas
- 8- I.S. Mobilidade Reduzida
- 9- Espaço de Circulação
- 10- Entrada

O corte transversal representa a dicotomia de luminosidade e escuridão sentida ao percorrer todo o espaço memória como um só e assinala as suas áreas “cinzentas”. Outrora plateia para assistir aos filmes bi-diários expostos sob a cobertura de estrutura metálica, agora espaço exterior de chegada, e de memória, a um cinema exterior. E possivelmente também plateia, visto que o comprimento de 11m possibilita observar a tela colocada apenas a 3 de altura sem grande esforço. Os antigos balcões cujo desenho foi mantido, construídos apenas com o propósito de assistir ao filme, ganham outra função, de circulação, que desempenham com enorme pragmatismo e ainda fornecendo um leque de sensações ao utilizador, através de um jogo de luzes e sons sem aparente origem. Ladeado pelas escadinhas da saúde do lado esquerdo e o beco do cascalho do lado direito, o edifício permite acesso em pontos diferentes, a diferentes cotas resolvendo e nivelando assim essa problemática.



133. Planta piso 2 (+23.80m) | Escala 1/200

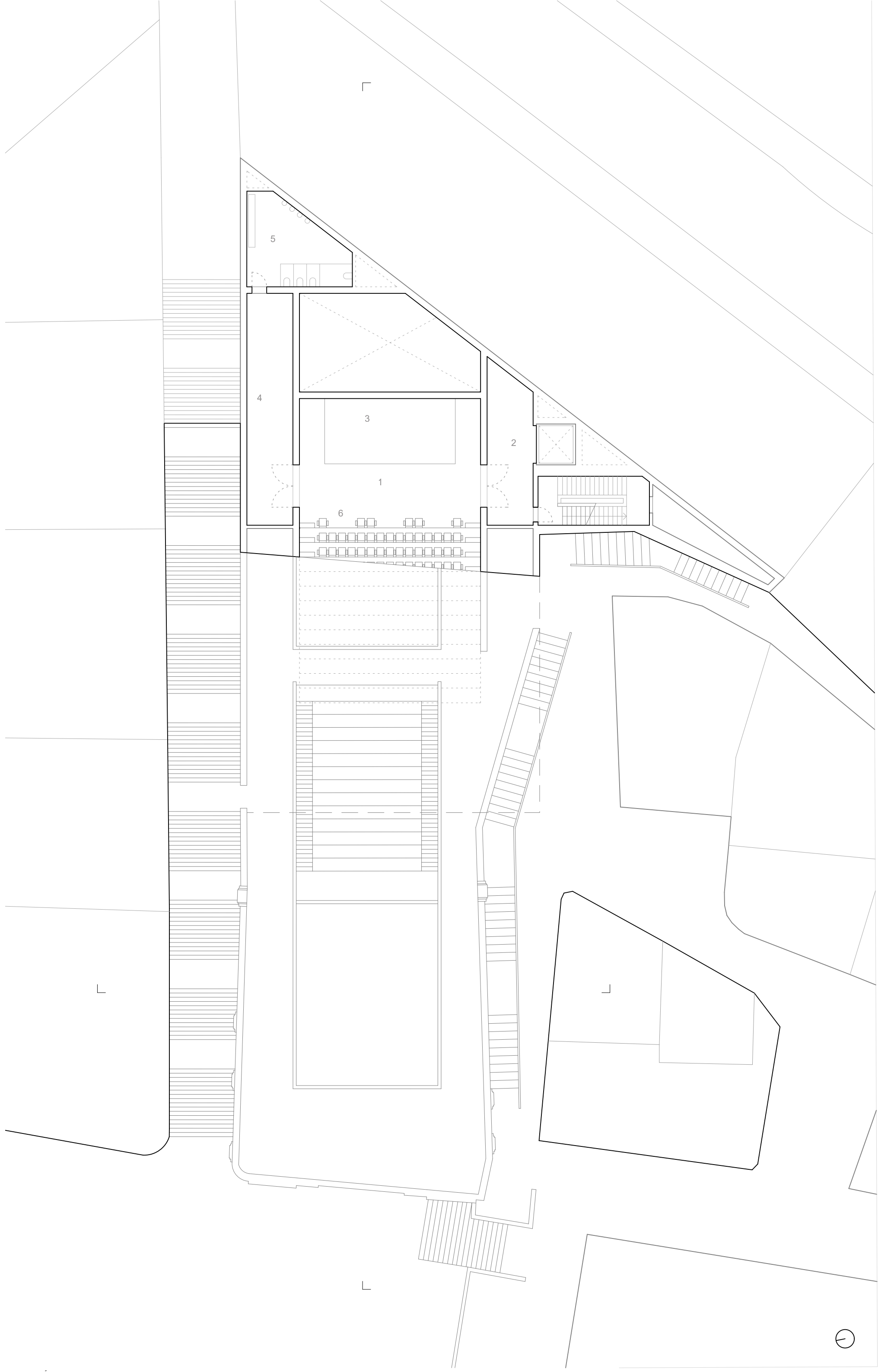
Legenda:

- 1- Bancada Cinema exterior
- 2- Acessos
- 3- Tela do cinema exterior
- 4- Bar/ Bilheteira
- 5- Foyer
- 6- Apoio do bar/ Armazem
- 7- Espaço de Circulação
- 8- Balcão para o Martim Moniz
- 9- Entrada

O edifício é desenhado de modo a acompanhar a morfologia do terreno e comunicar com as escadinhas da saúde e as ruas envolventes, o beco do cascalho e a rua das Fontainhas a São Lourenço. Neste piso intermédio cria-se uma relação exterior entre os dois lados do edifício, criando permeabilidade e inter-relação com a envolvente, onde podemos observar duas entradas a dois pontos distintos. Uma nem a meio das escadinhas e outra no fim do beco do cascalho ambas a 22,6m, acedendo a uma cobertura que circula em torno do cinema exterior, oferecendo um balcão à praça do Martim Moniz e uma generosa varanda ao foyer do novo cinema. O espaço do foyer com um desenho muito minimalista é configurado por apenas duas paredes paralelas que são cruciais à estrutura do bloco de betão flutuante. Com 3 acessos, 2 da varanda e outro da zona permanentemente aberta dos acessos verticais, o foyer consiste num bar e bilheteira com uma peça central que é a passagem vertical abrupta de um pé direito de 3m para um de 15m com uma entrada de luz indireta que faz deste espaço um local de estar e não de espera.

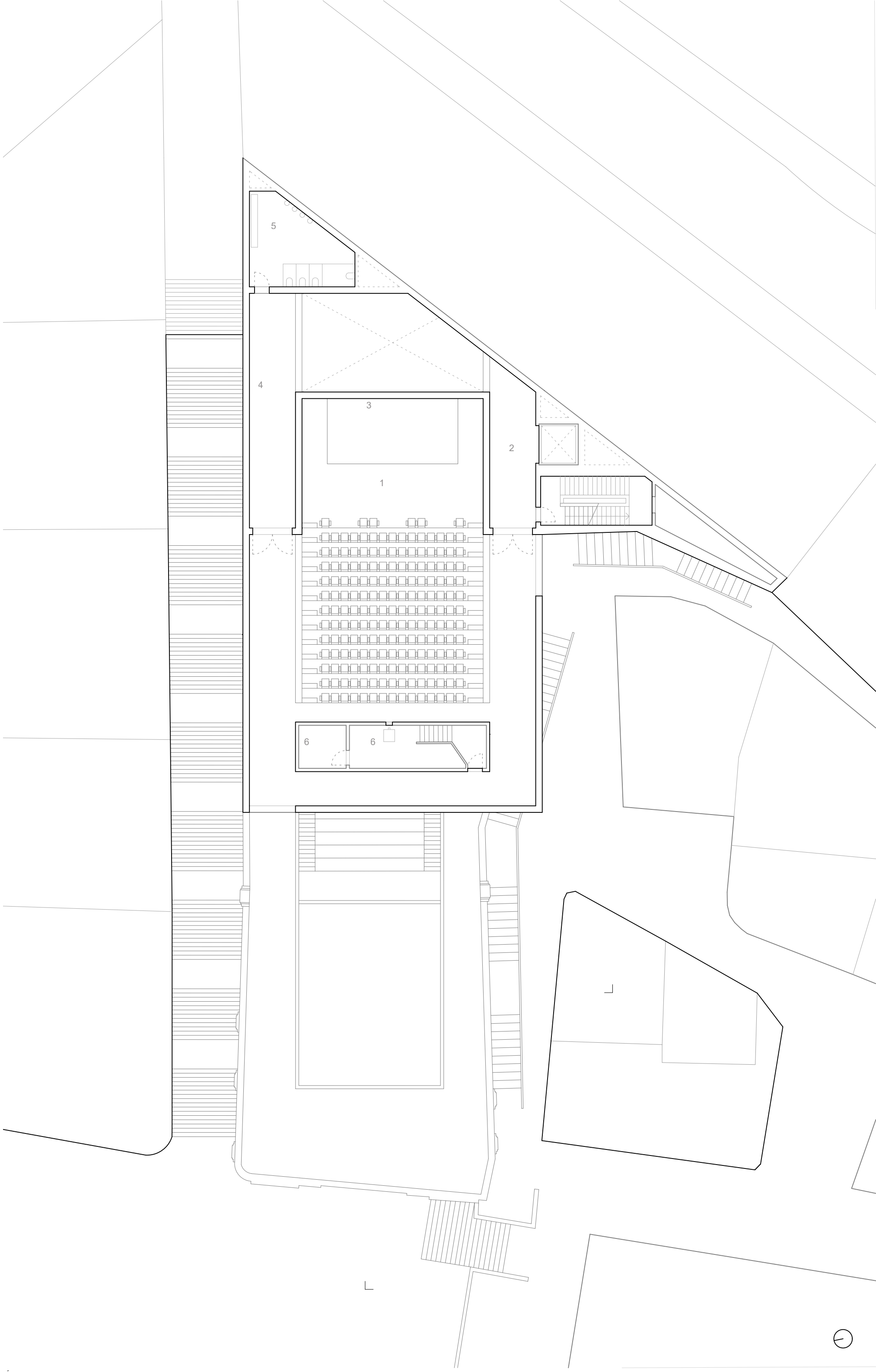


A configuração deste espaço procura a monumentalidade remetente aos espaços dos antigos cinemas do centro de Lisboa conhecidos como “catedrais” e as suas fachadas e átrios imponentes e ao mesmo tempo a dicotomia de este ser um cinema de “bairro” e não do centro, exposta através da utilização do branco, despido de qualquer ornamentação, e da luminosidade zenital, um espaço iluminado como antecâmara antes de entrar num espaço conhecido como a “caixa negra”, que é a sala do cinema.



O novo espaço programático consiste no espelhar de uma nova sala de cinema com condições modernas com capacidade para 200 pessoas acompanhado do devido foyer. Esta nova sala tem dois pisos, o primeiro sem ligação visual à “chaminé” de luz para facilitar o acesso a pessoas de mobilidade reduzida, tendo os lugares da frente reservados para esse mesmo efeito, com direto acesso às instalações sanitárias. Esta sala tem também uma caixa de palco para que possa permitir outros usos como teatro, dança, concertos ou conferências.

135. Planta piso 3 (+28.60m) | Escala 1/200
- Legenda:
- 1- Cinema Interior capacidade 200 lugares
 - 2- Acessos
 - 3- Caixa de palco
 - 4- Espaço de circulação
 - 5- I.S. Masculinas
 - 6- Lugares reservados a pessoas com mobilidade reduzida



136. Planta piso 4 (+32.90m) | Escala 1/200

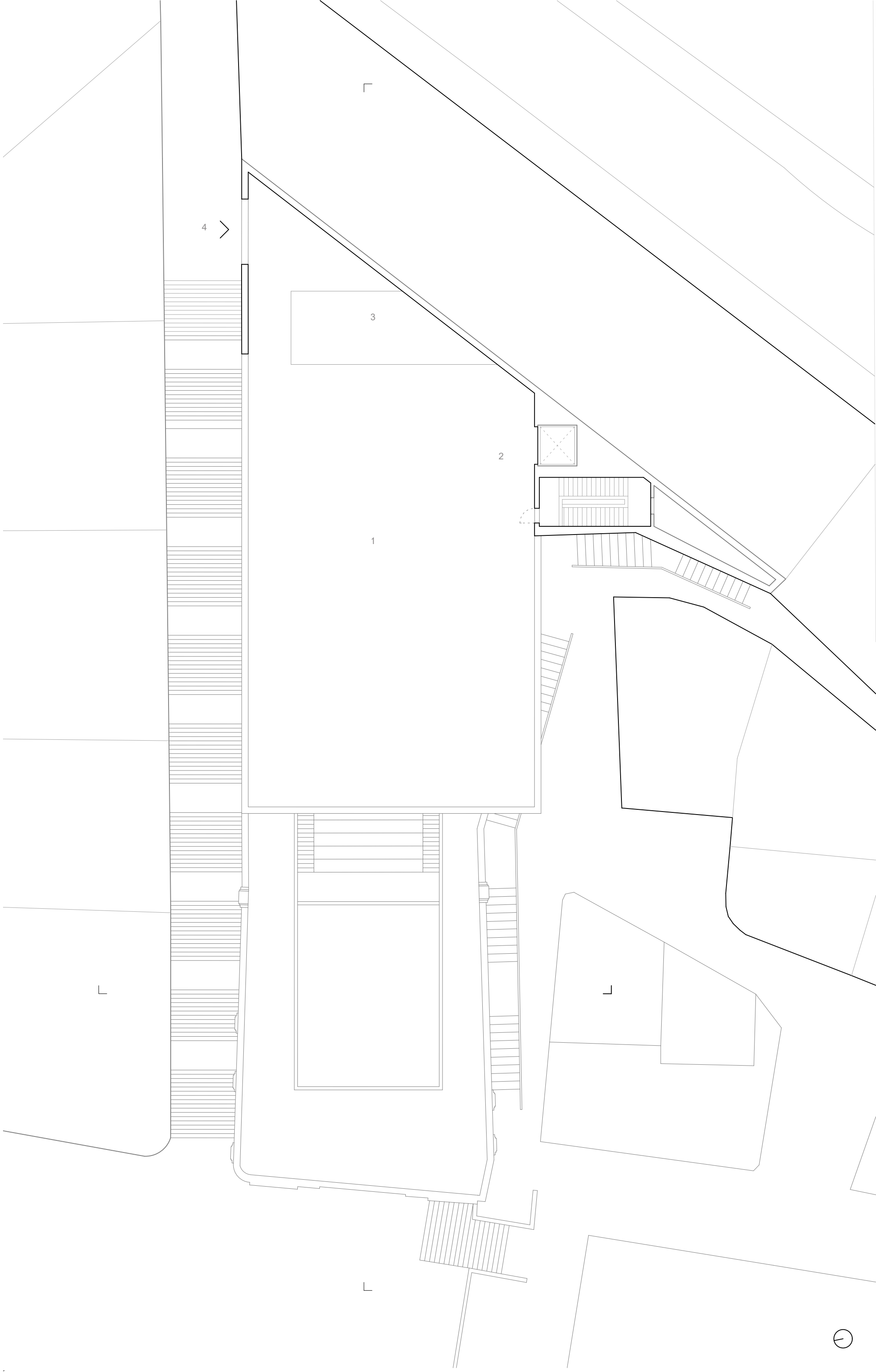
Legenda:

- 1- Cinema Interior capacidade 200 lugares
- 2- Acessos
- 3- Caixa de palco
- 4- Espaço de circulação
- 5- I.S. Femininas
- 6- Cabine de Projeção
- 7- Arrumos

No piso de cima encontra-se a sala de cinema na sua plenitude. Com a bancada desenhada como módulo central da planta permitindo assim a existência de um espaço de circulação que faz o perímetro dos lugares e simula os balcões, que caíram em desuso e atualmente inexistentes nos cinemas modernos. Nesse mesmo espaço de circulação existem dois vão que permitem à “caixa negra”, geralmente abstraída do que a rodeia, da sua envolvente comunicando de forma visualmente direta e alinhada com a rua das Fontainhas a São Lourenço que leva ao interior da Mouraria e de forma linear com a muralha Fernandina, situada do outro lado da praça do Martim Moniz, que em tempos esteve ligada e passava pelo local de implantação do cinema. Era uma das entradas em Lisboa através da cerca Fernandina, chamada “Portas da Mouraria” ou “Arco do Marquês de Alegrete”. Atras da bancada mantem-se de forma tradicional a cabine de projeção, um elemento crucial de todo o processo de ir ao cinema, e como tal, destacado de qualquer outro elemento e ao mesmo tempo integrado na configuração espacial da sala como um todo.



Com uma atmosfera obviamente mais escura, a sala de cinema dividida em dois níveis mantém a possibilidade de ser iluminada caso o uso primário não esteja em efeito, com dois vãos situados nas posições privilegiadas a nascente de modo a receber o máximo de luz caso seja necessário e ainda assim de forma pragmática lógica e estética alinhadas a propósitos específicos. Altera-se por completo a ideia do Cinema Salão Lisboa como cinema “piolho” por motivos de má qualidade de espaço e pouca higiene mas mantém como cinema do bairro como espaço social e cultural.



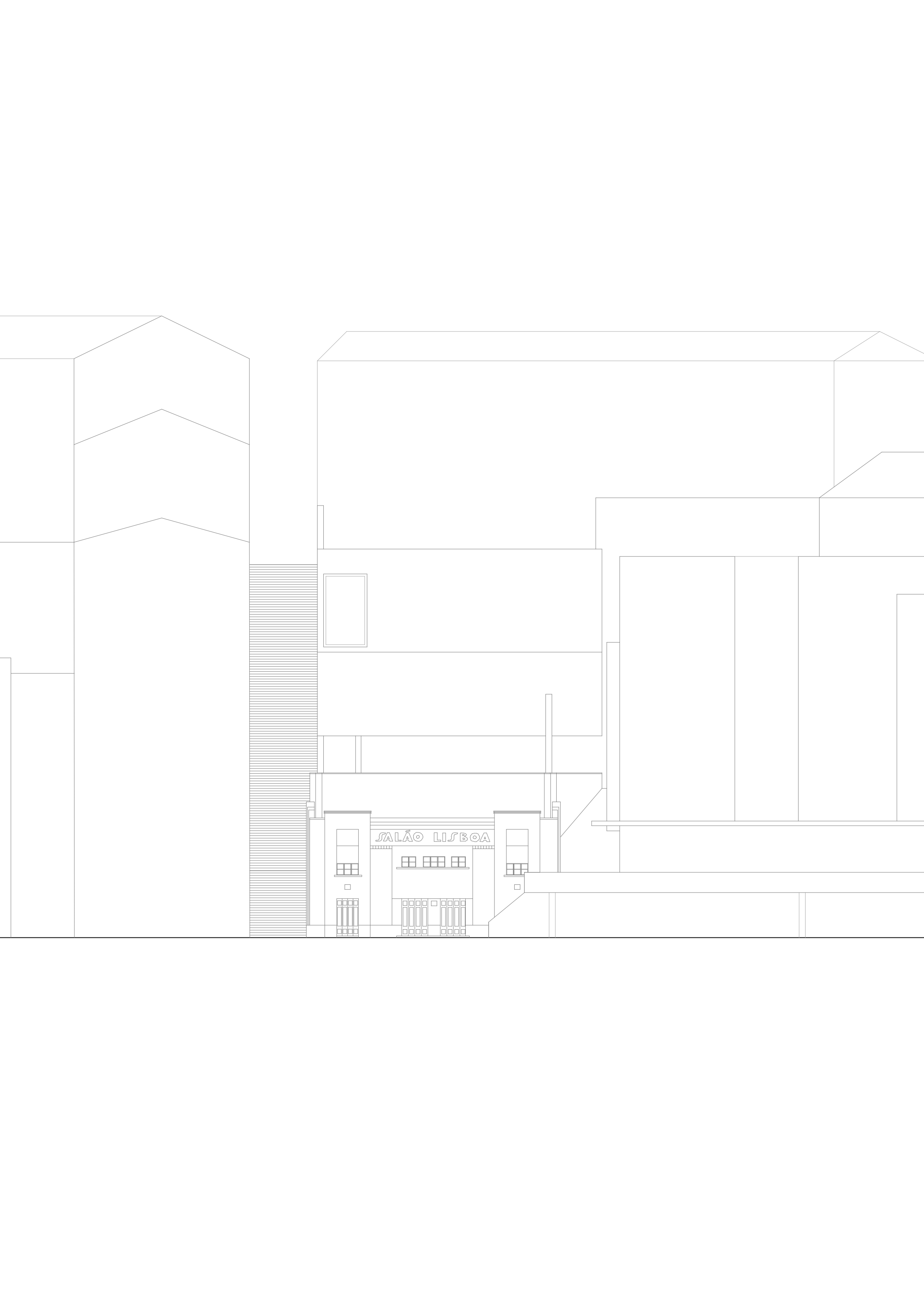
O último piso abriga o programa de praça elevada privilegiando da vista. Mais uma vez em ligação com as escadinhas da saúde a entrada faz-se através do ultimo patamar, atraves de uma antiga entrada, que foi recuperada, para este espaço que era nada mais que um terreno abandonado com um antigo reservatório de agua. Os acessos verticais de todo o projeto apropriam-se de uma construção em pedra maciça que é lateral ao edifício mantendo a planta livre. A cobertura praticável é despida de qualquer volume, a não ser a caixa de luz para o *foyer* de modo a ser maleavel aos usos que a população lhe queira dar como espaço publico. Festas dos Santos Populares, concertos ou simplesmente um quiosque que facam desta praça elevada um miradoro, um espaço publico, um espaço de convivio num cinema.

138. Planta de cobertura (+38.20m) | Escala 1/200

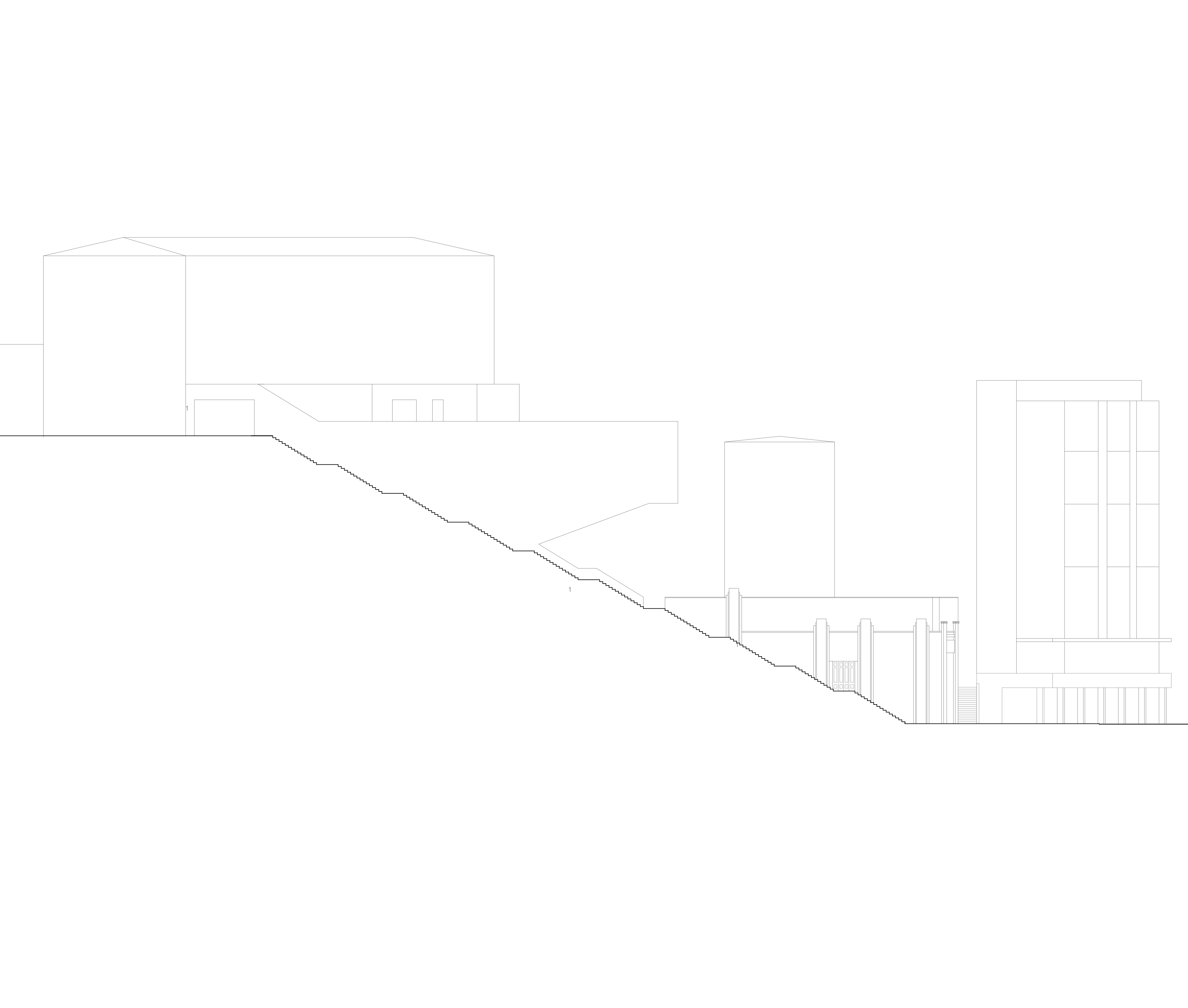
Legenda:

- 1- Praça elevada
- 2- Acessos
- 3- Entrada de luz para o foyer
- 4- Entrada

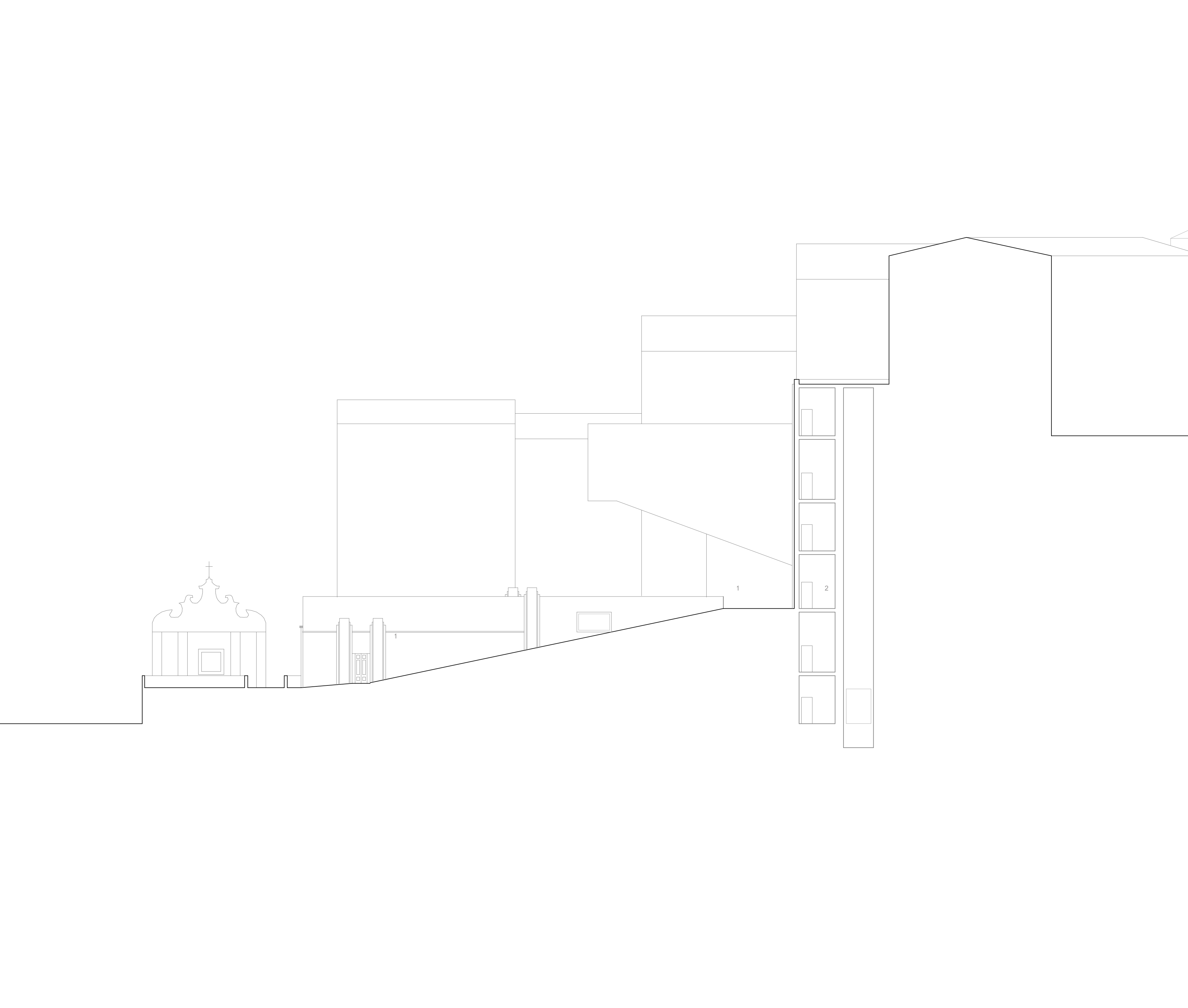




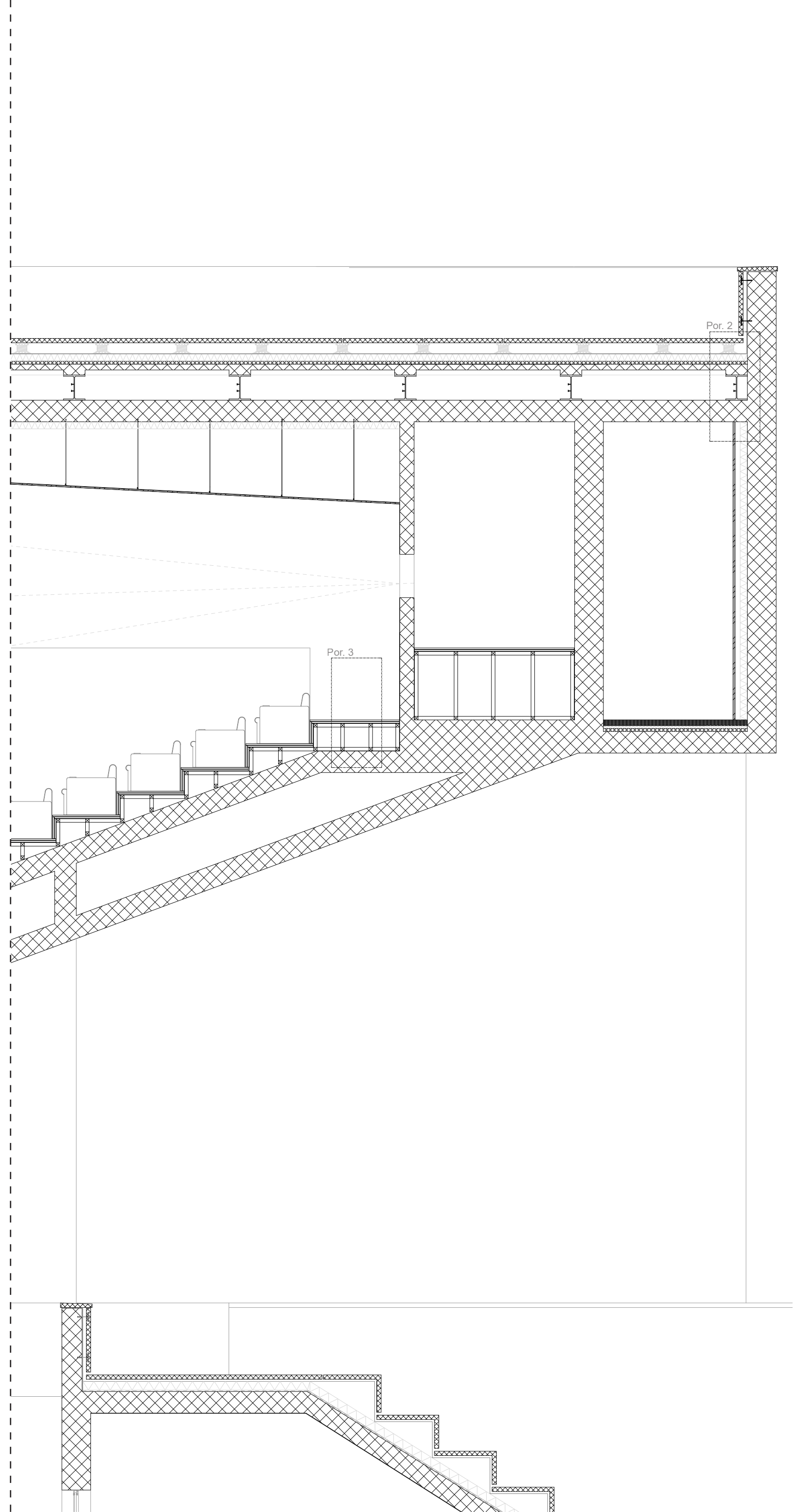
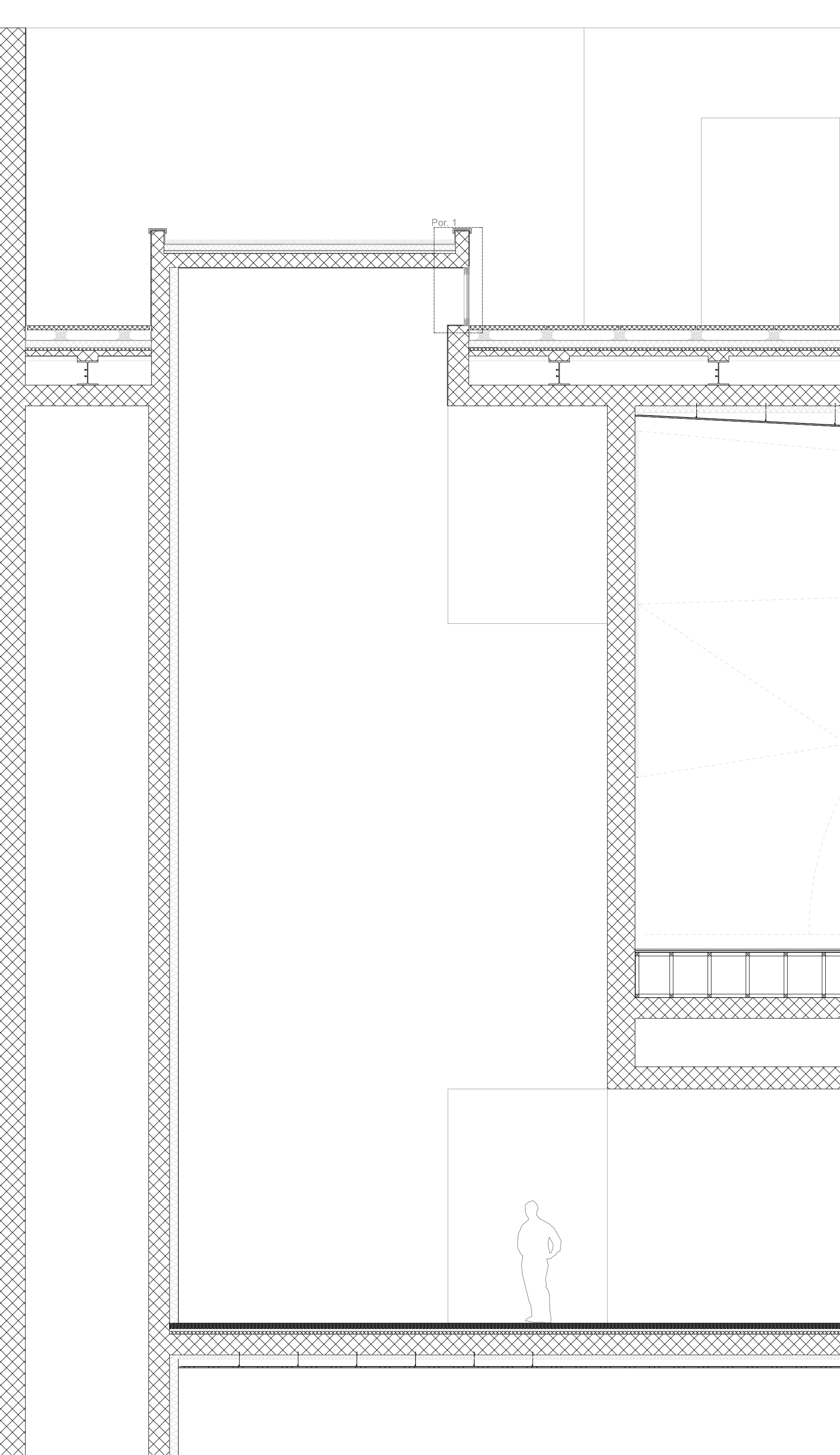
No alçado é possível observar o contraste e a mistura entre o clássico e o moderno e o antigo e o novo ao ser mantida a fachada original do cinema onde se adicionou um novo volume, num novo material em simbiose.

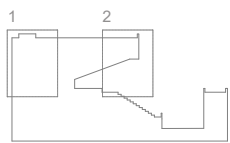


O edifício é desenhado em constante contacto com as escadilhas da saúde que permitem o acesso ao edifício através de 3 patamares diferentes e já existentes que apenas foram adaptados ao projeto e o projeto à sua localização.



Da mesma forma é feito para as outras ruas laterais, a rua das Fontainhas a São Lourenço e o beco do cascalho, onde foi mantido um antigo acesso e criado um novo no topo da rua. É ainda adicionado um vão que dá luz para o corredor de acesso no piso 0.

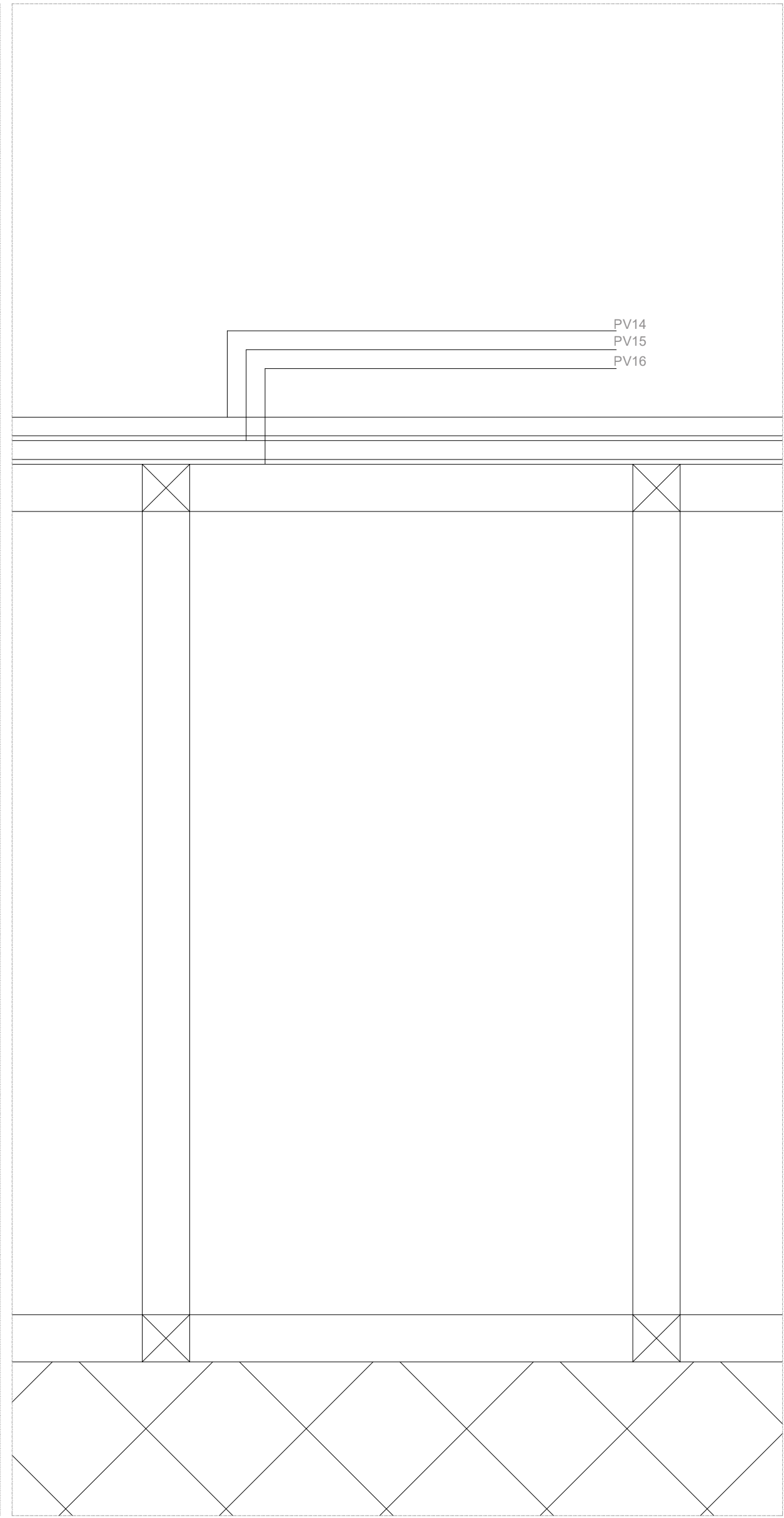
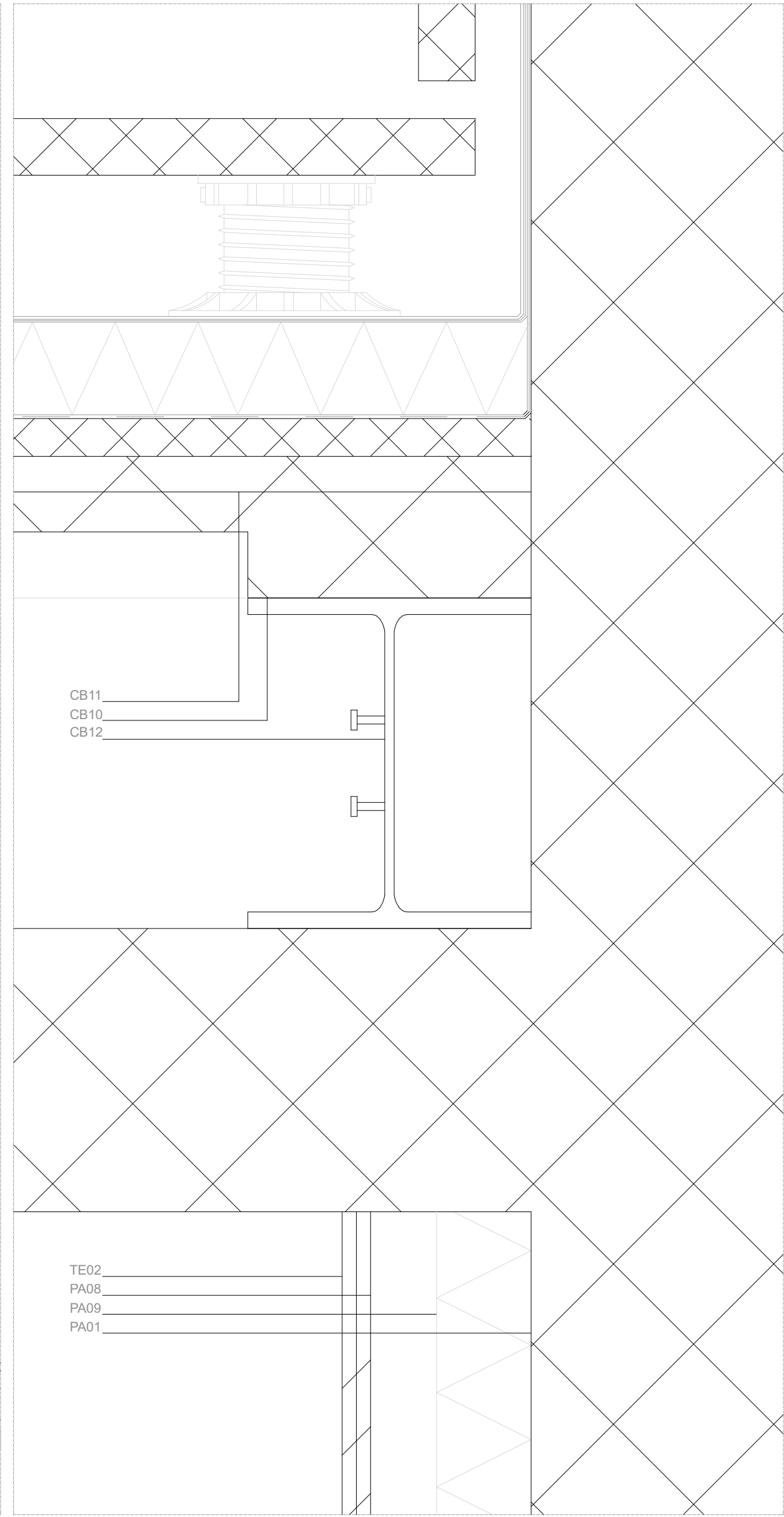
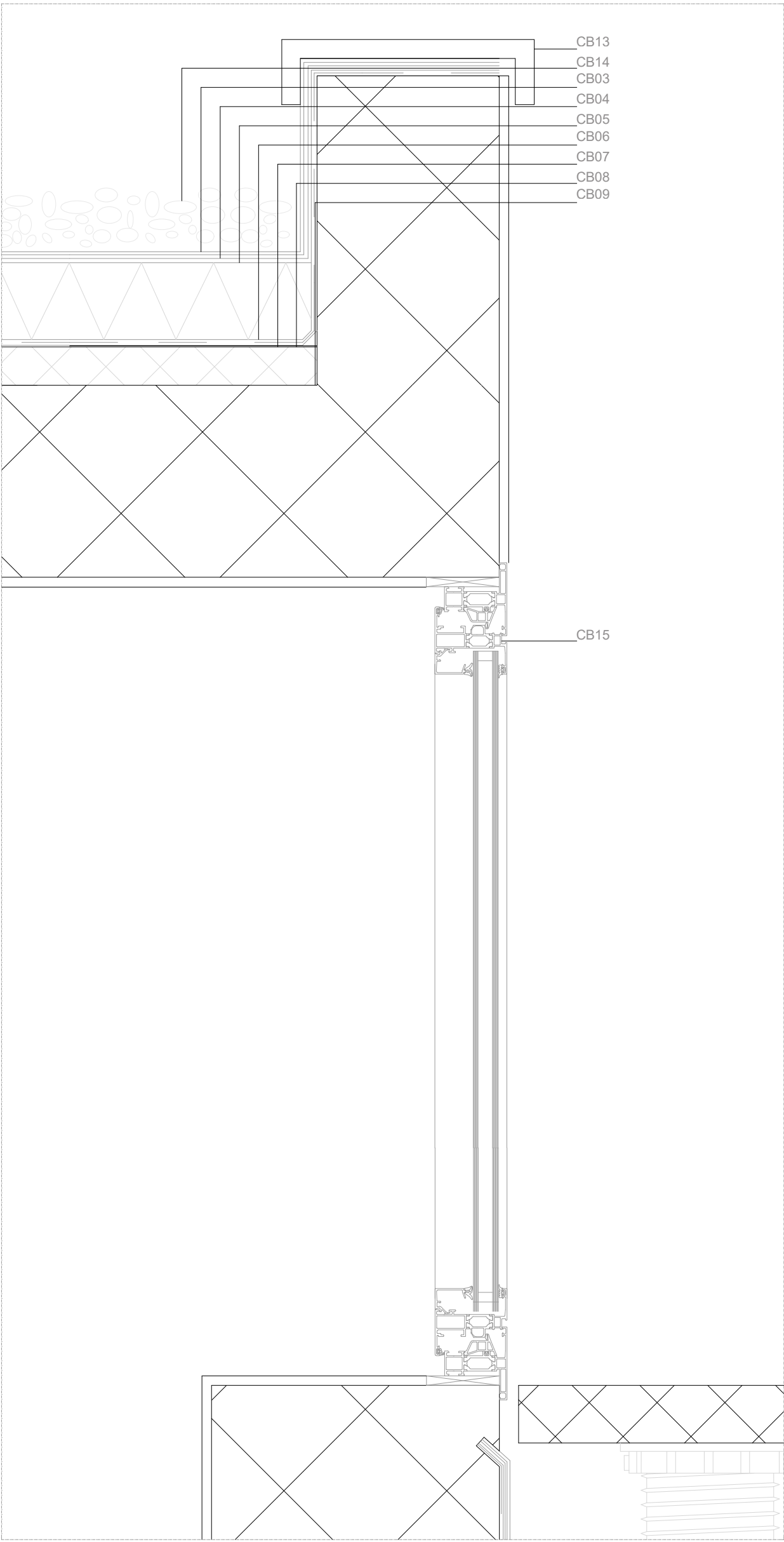




143. Corte Construtivo 1 e 2 | Escala 1/50

Legenda:

- 1- Cobertura e Foyer
- 2- Cobertura e Sala de Cinema Interior



Legenda:

- 1- Cobertura e Foyer
- 2- Cobertura e Sala de Cinema Interior

Legenda dos Materiais:

- CB01 Lajetas de betão pré-fabricado
- CB02 Sistema de fixação
- CB03 Manta protectora geotextil em propileno | IMPersp 150
- CB04 Complexo de impermeabilização | POLYSTER 40T
- CB05 Isolamento térmico XPS | 80 mm
- CB06 Tela de barreira de vapor | FIBROSOM 110 gr/m2
- CB07 Camada de forma e regularização (pendente 1%) | 40 mm
- CB08 Laje de betão | 300 mm
- CB09 Buzon pedestal internacional | DPH2
- CB10 Laje de betão com chapa colaborante de aço galvanizado com forma trapezoidal
- CB11 Malha electrossoldada AR42
- CB12 Viga de aço IPE 350
- CB13 Rufo metálico pintado a branco
- CB14 Gravelha de pedra branca | 15 mm
- CB15 Caixilho Rp-Technik | RP-ISO-FINELINE

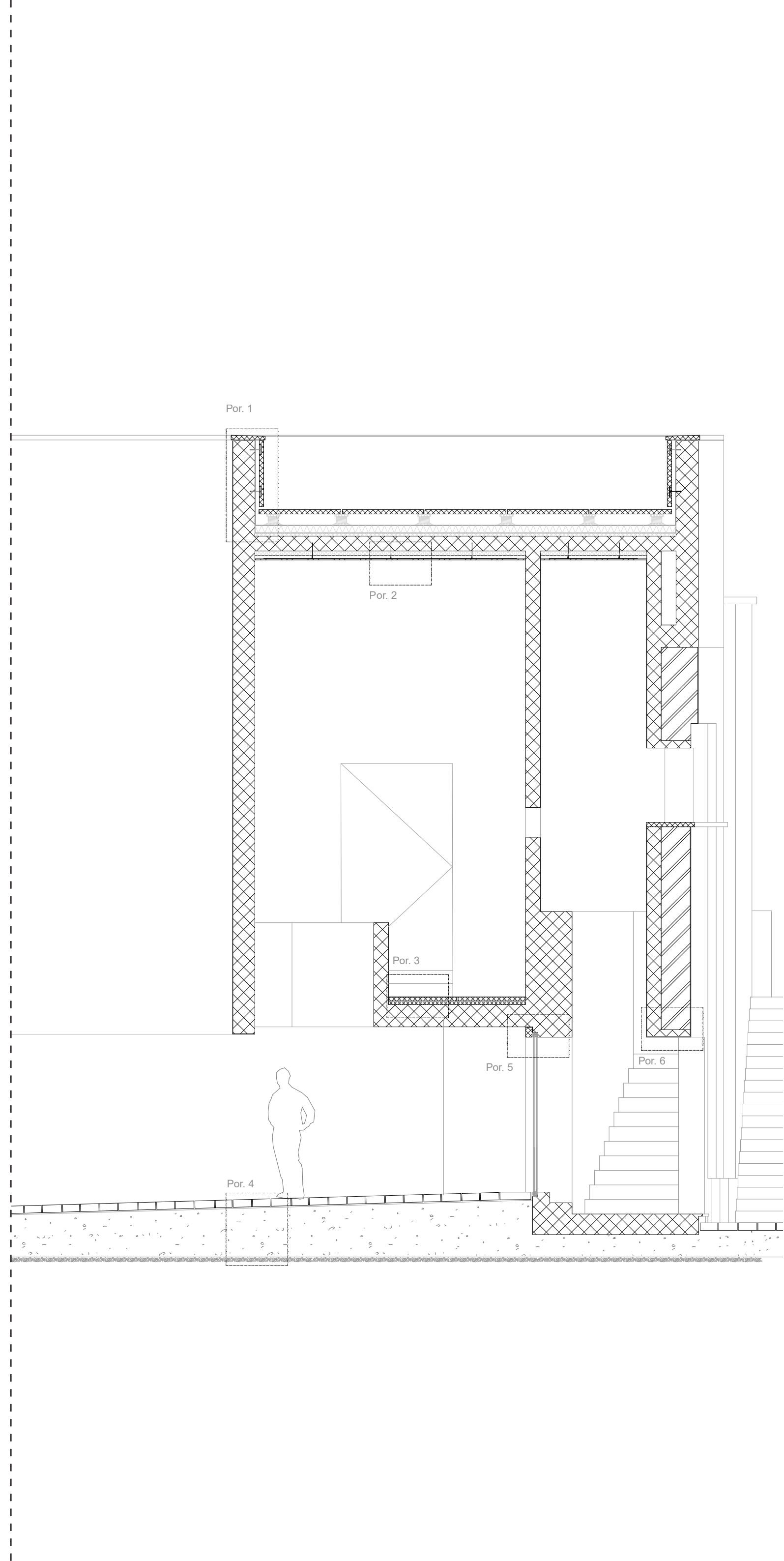
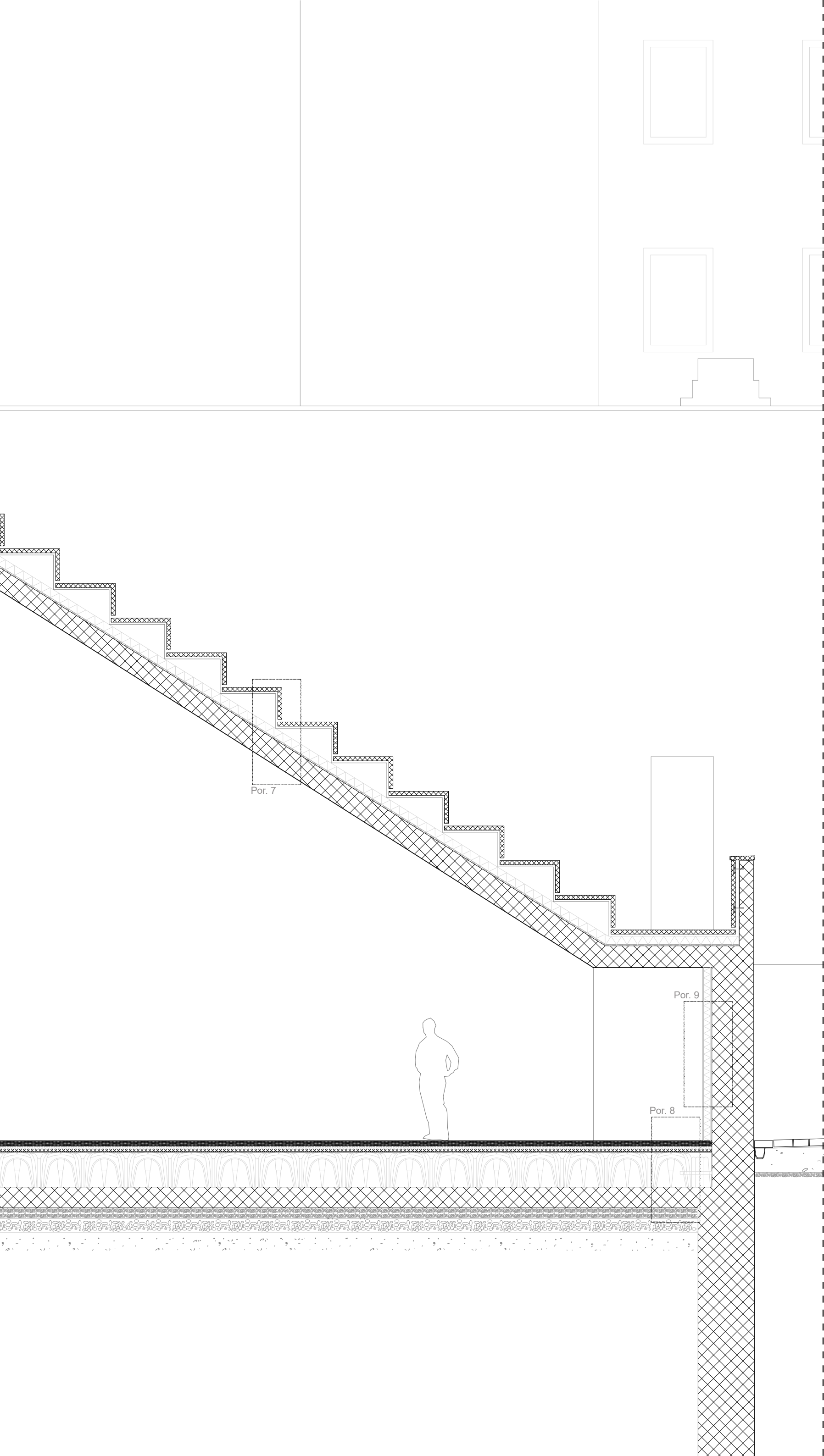
- TE01 Isolamento XPS | 60 mm
- TE02 Placas de gesso cartonado | 15 mm barrado e pintado
- TE03 Perfil laminado de alumínio
- TE04 Sistema de fixação | KNAUF

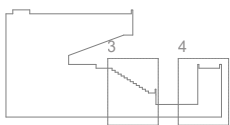
- PA01 Parede de betão
- PA02 Reboco estanhado
- PA02 Argamassa acrílica
- PA04 Betão pré-fabricado

- PA05 Sistema de caixilho PANORAMAH
- PA06 Vidro
- PA07 Tijolo cerâmico vazado | 110 mm
- PA08 Perfil em “C” de chapa de aço galvanizado
- PA09 Isolamento térmico e acustico lã de rocha

- PV01 Lajetas de betão pré-fabricado | 60 mm
- PV02 Laje de fundação em betão armado | 30 mm
- PV03 Brita e areia
- PV04 Solo compactado
- PV05 Pedra de calçada branca
- PV06 Betonilha afagada com endurecedor de quartzo e selada com resina acrílica | 80 mm
- PV07 Isolamento térmico XPS | 40 mm
- PV08 Camada de regularização | 40mm
- PV09 Lamina de betão sobre Cupolex | 60 mm
- PV10 Malha electrossoldada “MALHASOL” AQ30

- PV11 Cupolex 45
- PV12 Tout-venant compactado
- PV13 Unidade BetonStop
- PV14 Tubo de ventilação
- PV15 Madeira Nobre “Iroko”
- PV16 Contraplacado
- PV17 Estrutura de madeira em Pinho
- PV18 Murete de betão de suporte das lajetas de betão
- PV19 Isolamento térmico Poliuretano projetado

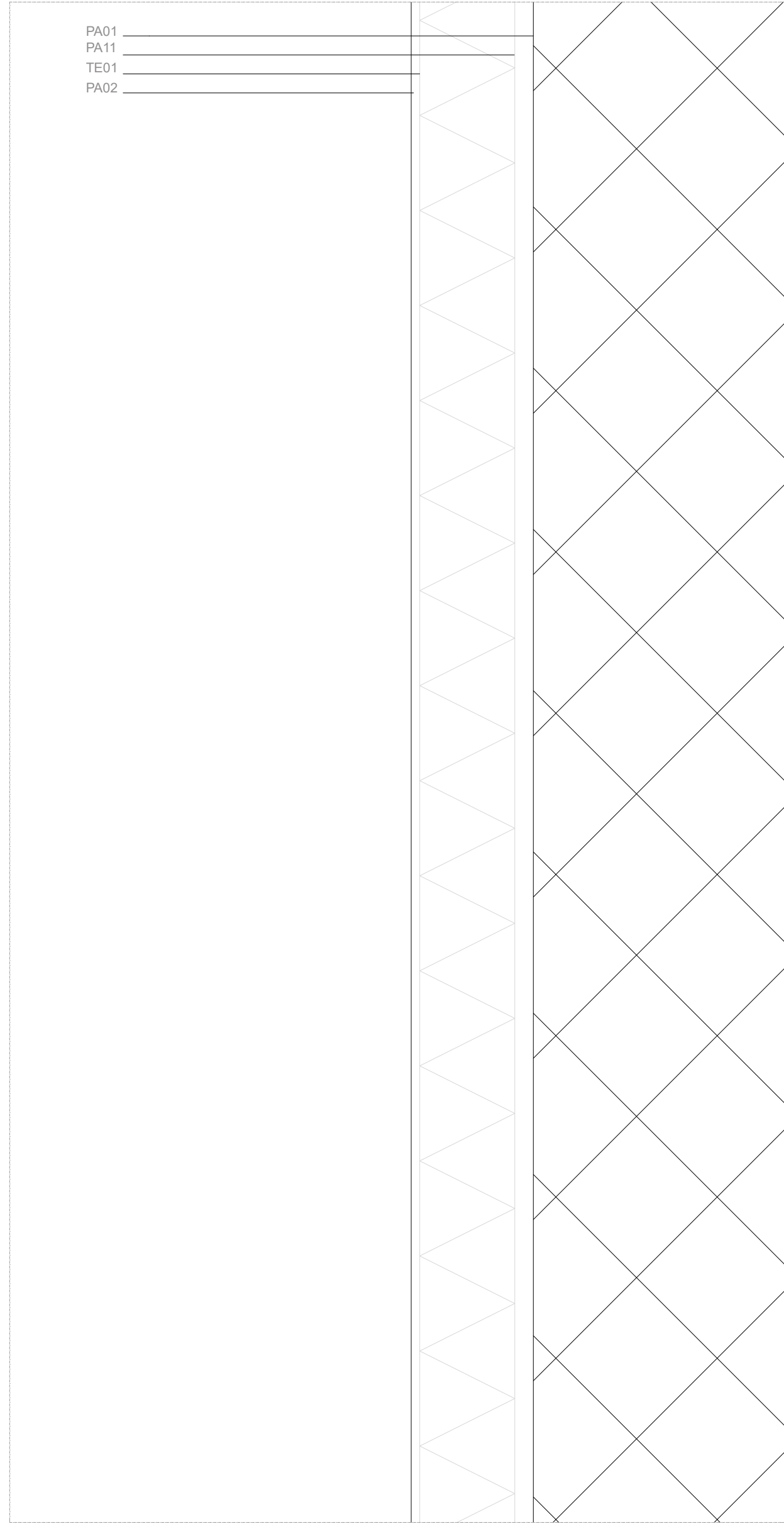
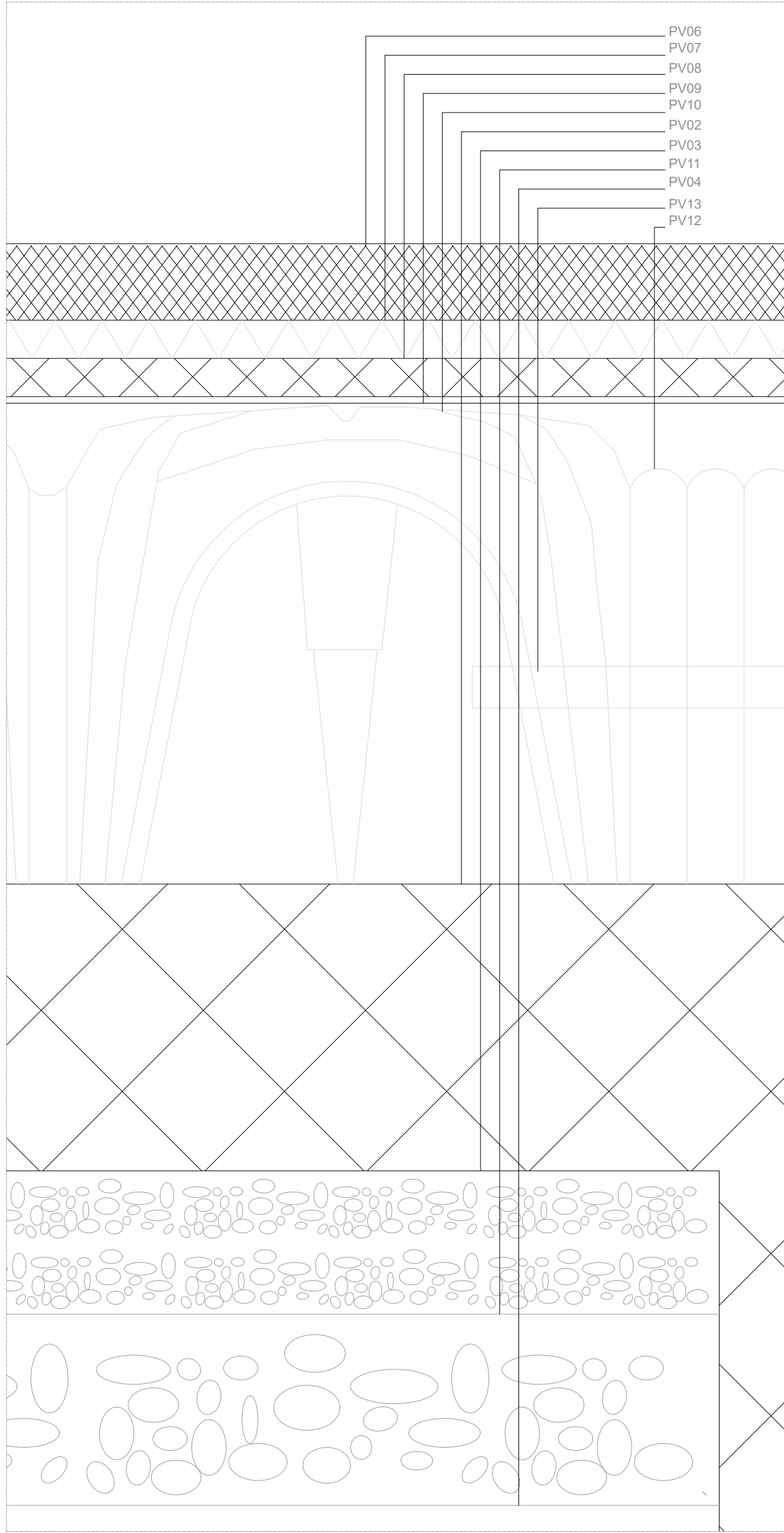
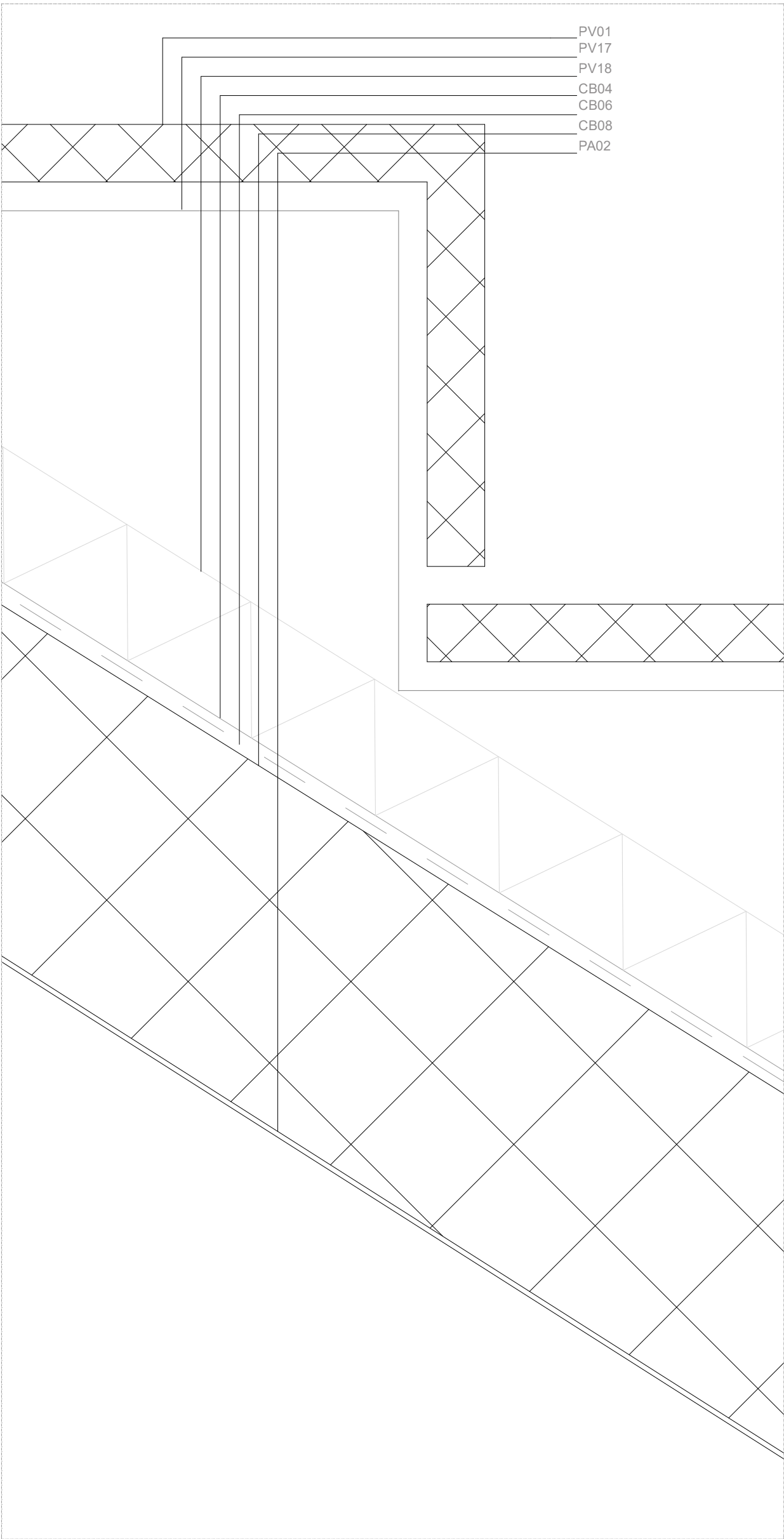




145. Corte Construtivo 3 e 4 | Escala 1/50

Legenda:

- 3- Bancada Cinema Exterior e laje de fundação
- 4- Cobertura e Espaço Memória (antigo cinema)



Legenda:

- 1- Cobertura e Foyer
- 2- Cobertura e Sala de Cinema Interior

Legenda dos Materiais:

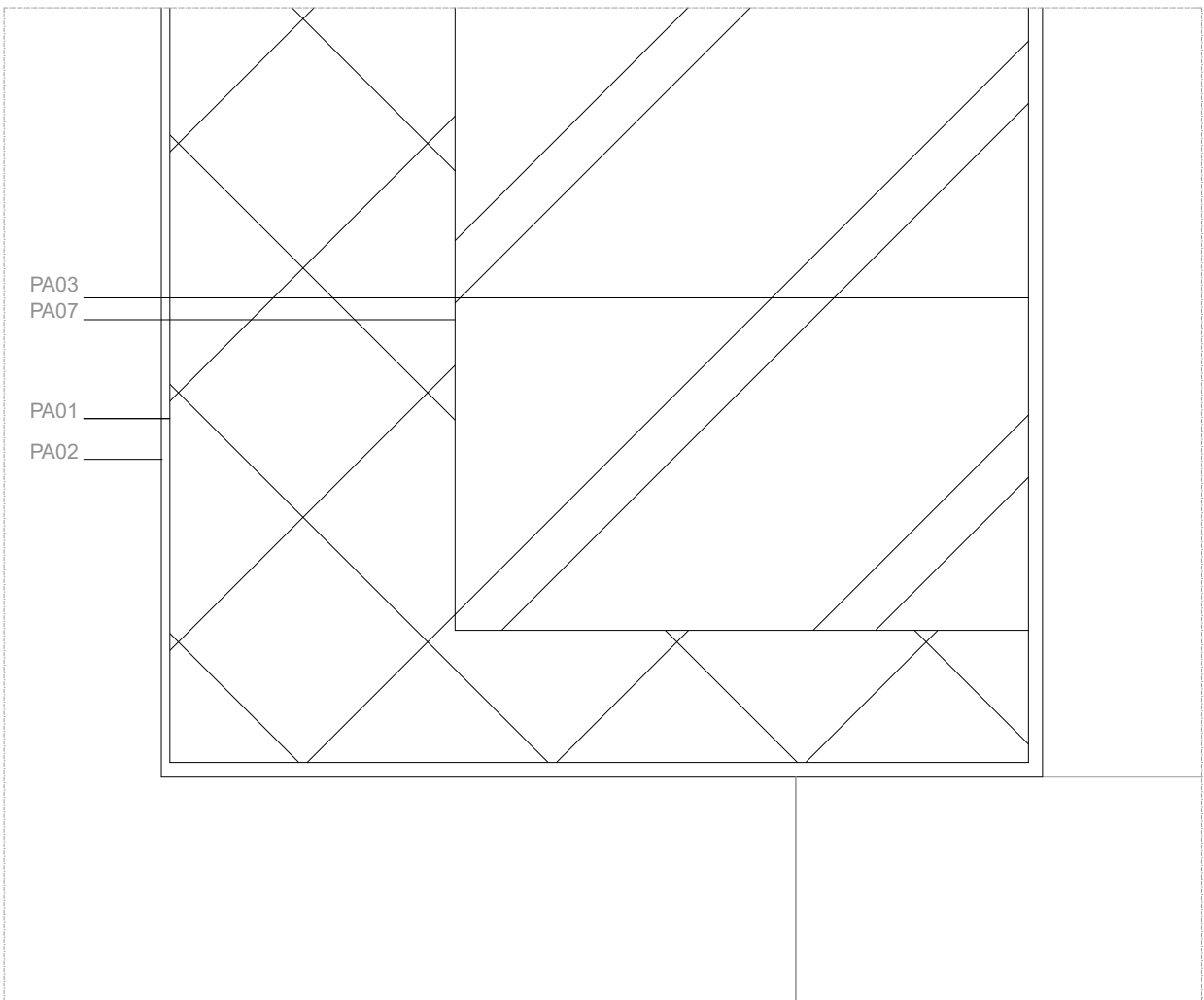
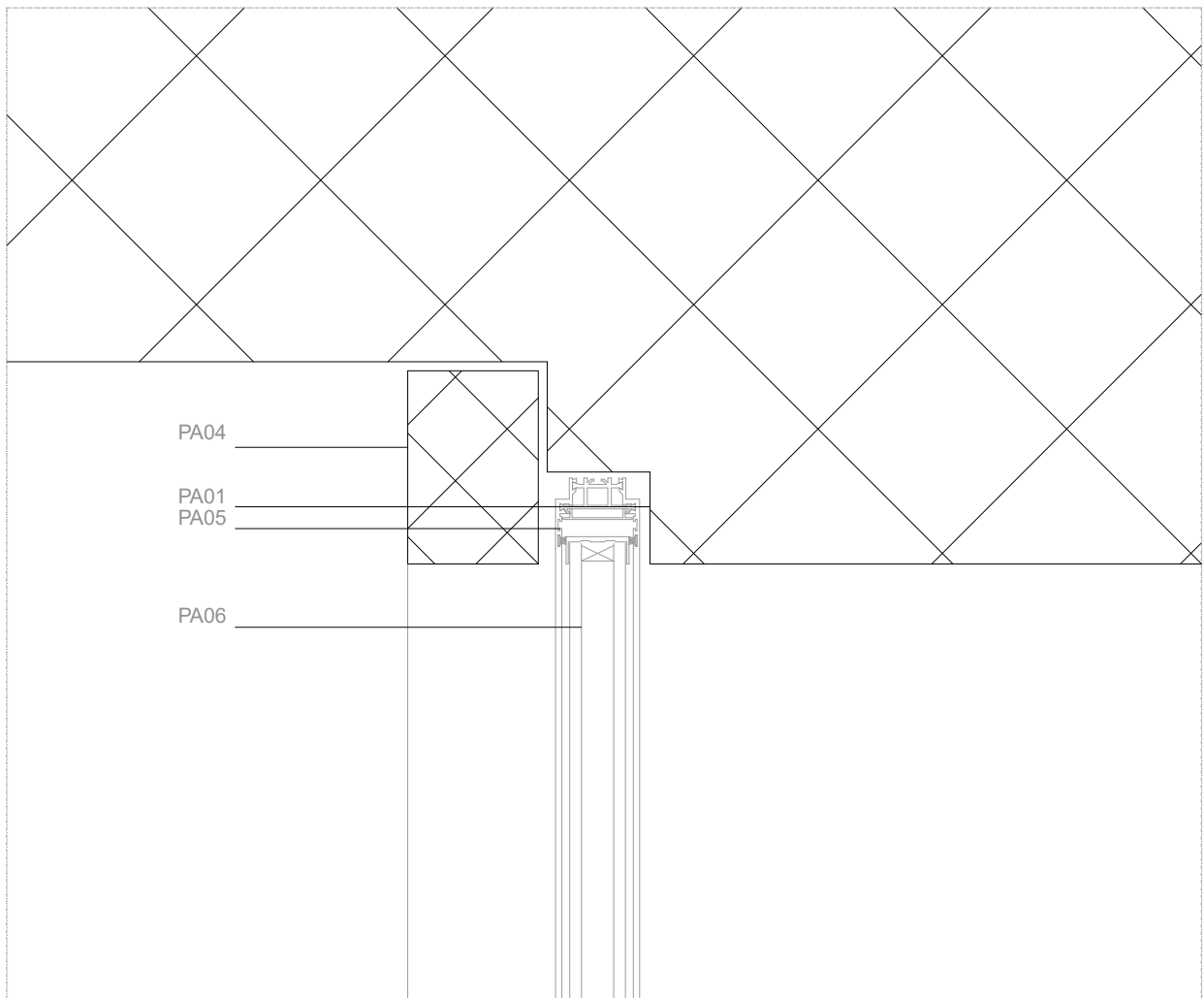
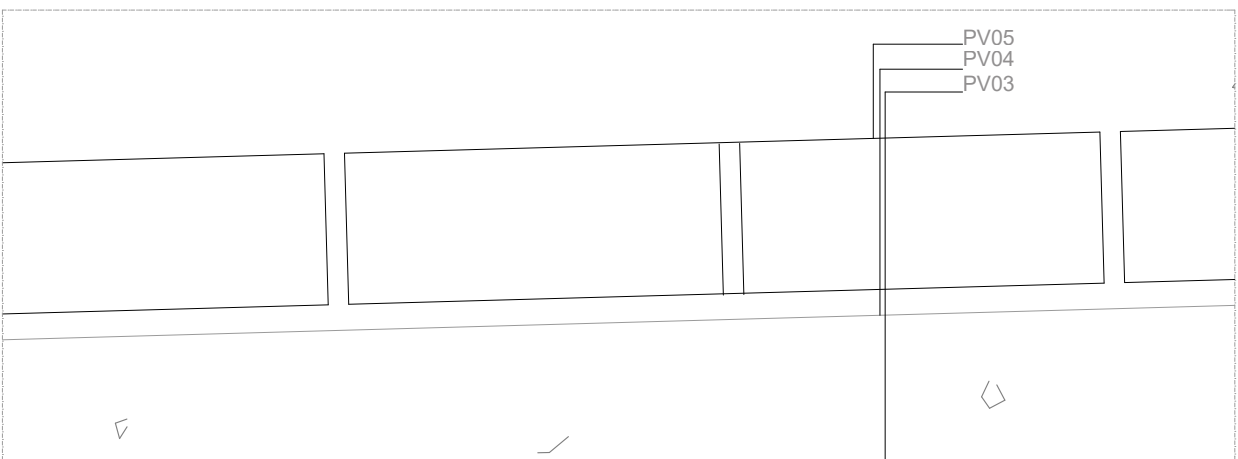
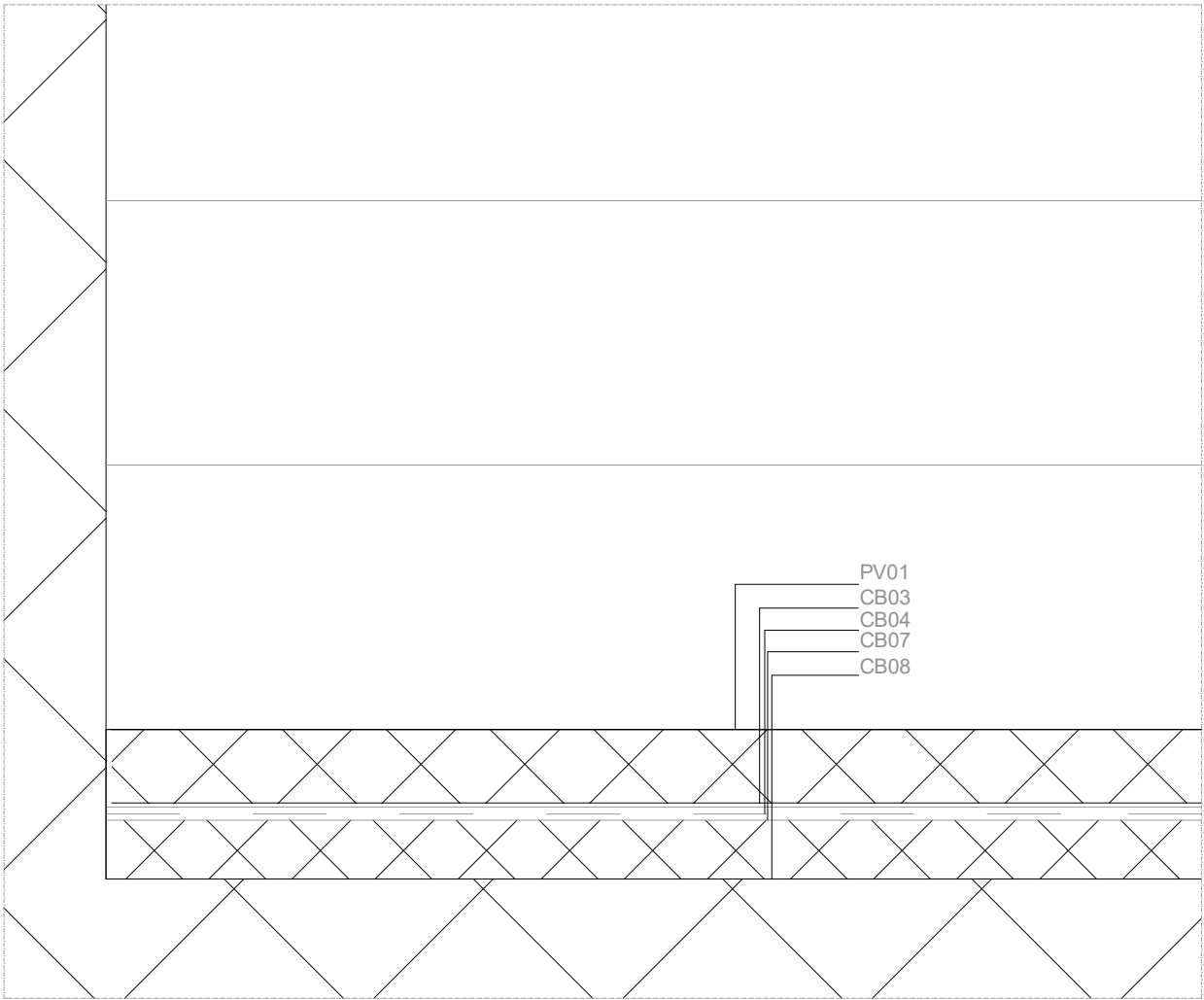
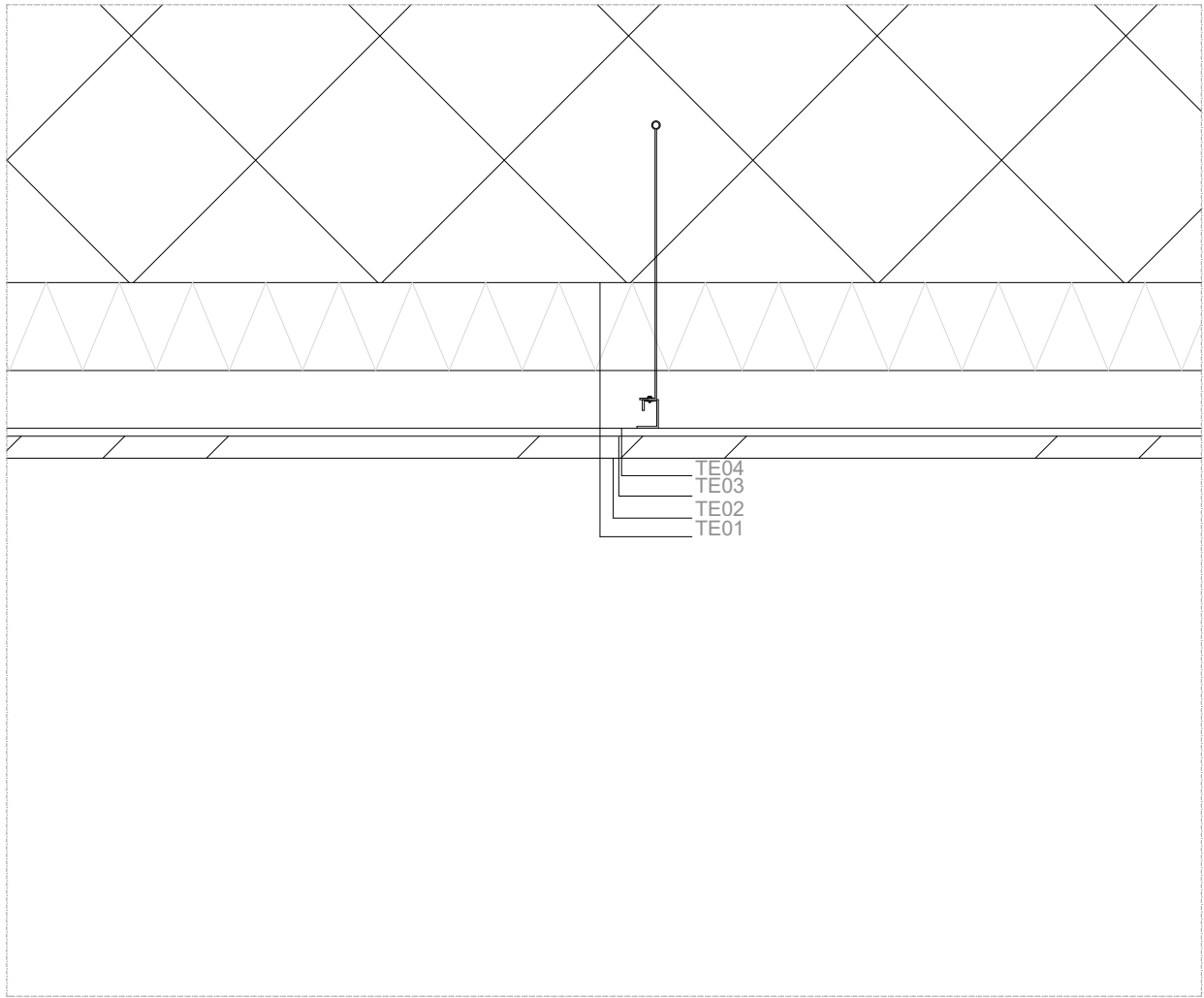
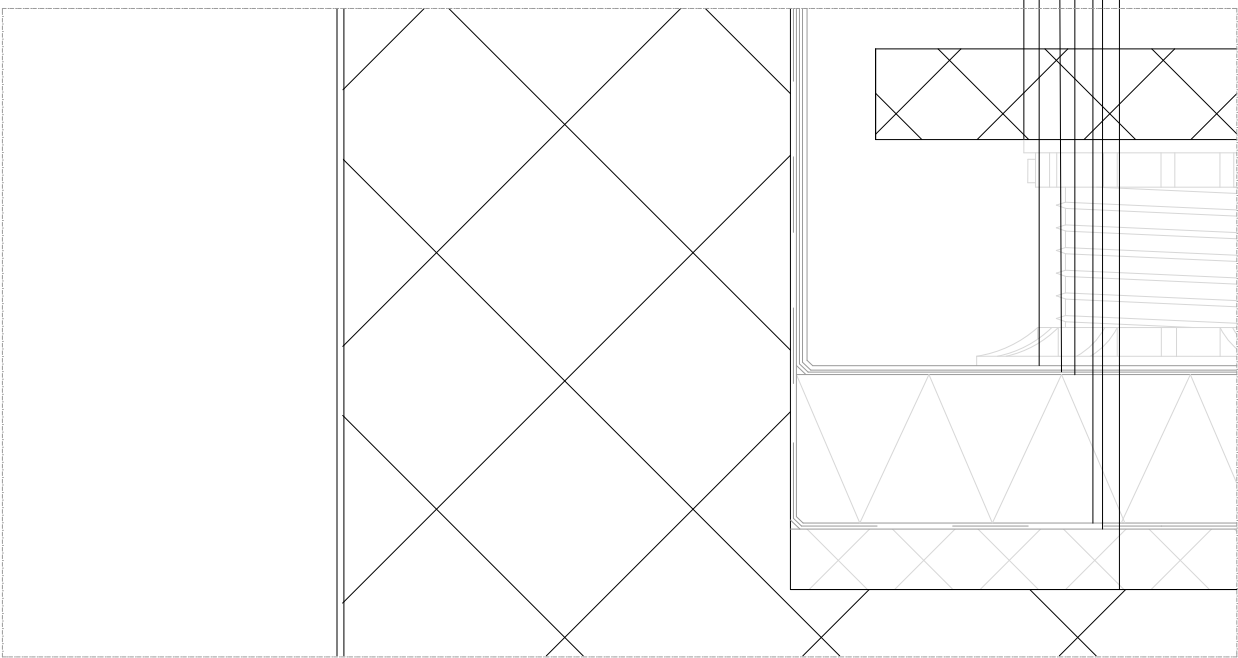
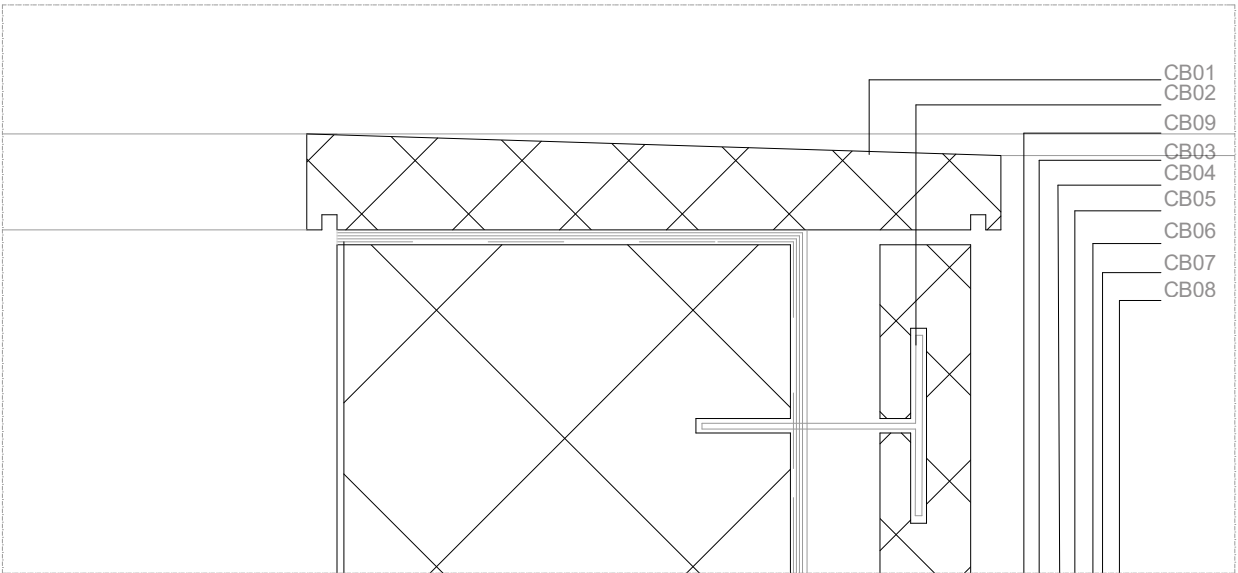
- CB01 Lajetas de betão pré-fabricado
- CB02 Sistema de fixação
- CB03 Manta protectora geotextil em propileno | IMPERSP 150
- CB04 Complexo de impermeabilização | POLYSTER 40T
- CB05 Isolamento térmico XPS | 80 mm
- CB06 Tela de barreira de vapor | FIBROSOM 110 gr/m2
- CB07 Camada de forma e regularização (pendente 1%) | 40 mm
- CB08 Laje de betão | 300 mm
- CB09 Buzon pedestal internacional | DPH2
- CB10 Laje de betão com chapa colaborante de aço galvanizado com forma trapezoidal
- CB11 Malha electrossoldada AR42
- CB12 Viga de aço IPE 350
- CB13 Rufo metálico pintado a branco
- CB14 Gravilha de pedra branca | 15 mm

- TE01 Isolamento XPS | 60 mm
- TE02 Placas de gesso cartonado | 15 mm barrado e pintado
- TE03 Perfil laminado de alumínio
- TE04 Sistema de fixação | KNAUF

- PA01 Parede de betão
- PA02 Reboco estanhado
- PA02 Argamassa acrílica
- PA04 Betão pré-fabricado
- PA05 Sistema de caixilho PANORAMAH

- PA06 Vidro
- PA07 Tijolo cerâmico vazado | 110 mm
- PA08 Placas de gesso cartonado | 7 mm barrado e pintado
- PA09 Perfil em “C” de chapa de aço galvanizado
- PA10 Isolamento térmico e acustico lã de rocha
- PA11 Caixa de ar

- PV01 Lajetas de betão pré-fabricado | 60 mm
- PV02 Laje de fundação em betão armado | 30 mm
- PV03 Brita e areia
- PV04 Solo compactado
- PV05 Pedra de calçada branca
- PV06 Betonilha afagada com endurecedor de quartzo e selada com resina acrílica | 80 mm
- PV07 Isolamento térmico XPS | 40 mm
- PV08 Camada de regularização | 40mm
- PV09 Lamina de betão com malha electrossoldada “MALHASOL” AQ30 | 60 mm
- PV10 Cupolex 45
- PV11 Tout-venant compactado
- PV12 Unidade BetonStop
- PV13 Tubo de ventilação
- PV14 Madeira Nobre “Iroko”
- PV15 Contraplacado
- PV16 Estrutura de madeira em Pinho
- PV17 Murete de betão de suporte das lajetas de betão
- PV18 solamento térmico Poliuretano projetado



Legenda:

- 1- Cobertura e Foyer
- 2- Cobertura e Sala de Cinema Interior

Legenda dos Materiais:

CB01 Lajetas de betão pré-fabricado
CB02 Sistema de fixação
CB03 Manta protectora geotextil em propileno IMPersp 150
CB04 Complexo de impermeabilização POLYSTER 40T
CB05 Isolamento térmico XPS 80 mm
CB06 Tela de barreira de vapor FIBROSOM 110 gr/m2
CB07 Camada de forma e regularização (pendente 1%) 40 mm
CB08 Laje de betão 300 mm
CB09 Buzon pedestal internacional DPH2
CB10 Laje de betão com chapa colaborante de aço galvanizado com forma trapezoidal
CB11 Malha electrossoldada AR42
CB12 Viga de aço IPE 350
CB13 Rufo metálico pintado a branco
CB14 Gravelha de pedra branca 15 mm
TE01 Isolamento XPS 60 mm
TE02 Placas de gesso cartonado 15 mm barrado e pintado
TE03 Perfil laminado de alumínio
TE04 Sistema de fixação KNAUF
PA01 Parede de betão
PA02 Reboco estanhado
PA02 Argamassa acrílica

PA04 Betão pré-fabricado
PA05 Sistema de caixilho PANORAMAH
PA06 Vidro
PA07 Tijolo cerâmico vazado 110 mm
PA08 Placas de gesso cartonado 7 mm barrado e pintado
PA09 Perfil em “C” de chapa de aço galvanizado
PA10 Isolamento térmico e acustico lã de rocha
PV01 Lajetas de betão pré-fabricado 60 mm
PV02 Laje de fundação em betão armado 30 mm
PV03 Brita e areia
PV04 Solo compactado
PV05 Pedra de calçada branca
PV06 Betonilha afagada com endurecedor de quartzo e selada com resina acrílica 80 mm
PV07 Isolamento térmico XPS 40 mm
PV08 Camada de regularização 40mm
PV09 Lamina de betão sobre Cupolex 60 mm
PV10 Malha electrossoldada “MALHASOL” AQ30
PV11 Cupolex 45
PV12 Tout-venant compactado
PV13 Unidade BetonStop
PV14 Tubo de ventilação
PV15 Filme plástico

SALÃO LISBOA

A' GUILA

Grande Animatografo
Esplendidamente instalado

HOJE-Segunda-feira, 3 de Janeiro de 1916-HOJE
Grandioso espectáculo

O sensacional drama em 3 partes

Despertar da consciencia

O magnifico drama em 3 partes

O Nevoeiro

Programma

Bosques de Bolonha

Despertar da consciencia

3 partes

O Nevoeiro

3 partes

Blgodinho e o formigueiro

QUARTETTO de professores
sob a direcção do maestro

CAPISTRANO DOS REIS

PREÇOS—Balcão 200, Cadeiras ou Galeria 110, Superior 90

GERAL 60 RS.

☉ sello a cargo do publico

Conclusão

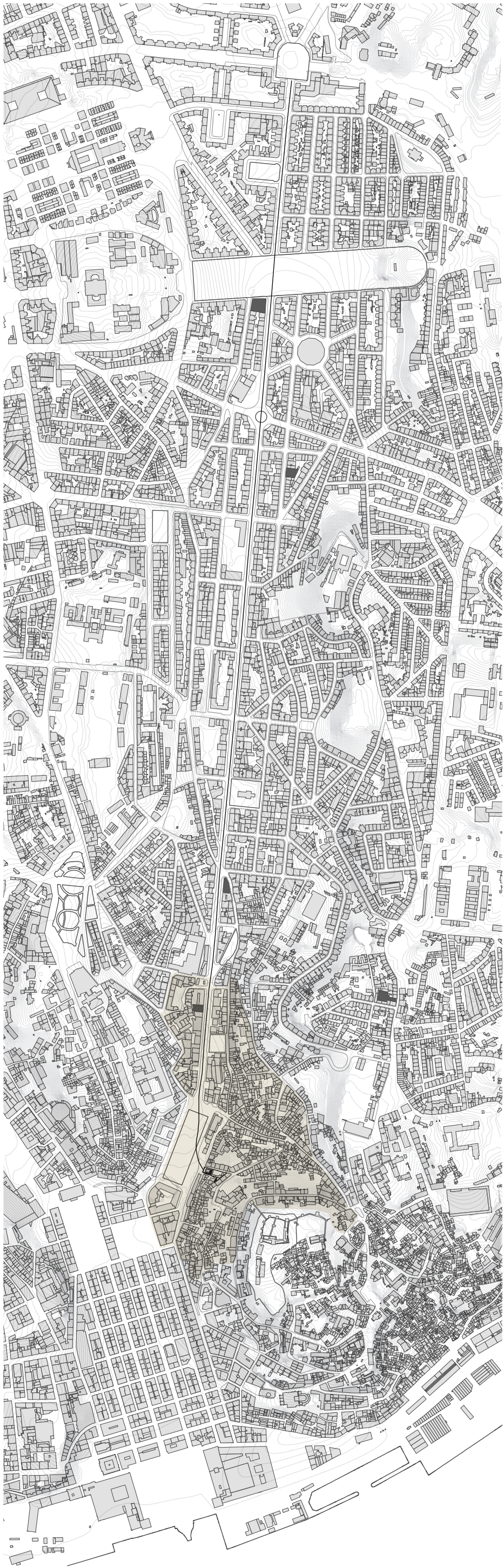
Jean Nouvel muitas vezes compara o seu papel como arquiteto com o de realizador, e fala em utilizar a experiência cinematográfica como inspiração e aprendizagem para completar a arquitetura.

“Architecture exists, like cinema, in a dimension of time and movement. One thinks, conceives and reads a building in terms of sequences. To erect a building is to predict and seek effects of contrast and linkage bound up with the succession of spaces through which one passes”⁵⁷

Analisadas as possibilidades de reciprocidade entre o cinema e a arquitetura, observamos que, ainda assim, existe uma sucessão de alternativas a serem estudadas. Este trabalho não tem como objetivo concluir o tema na sua globalidade mas sim incitar o interesse do leitor a tirar as suas próprias elações. A influência que o cinema tem na compreensão dos espaços reais exibidos sem tela e na recriação de espaços de vivência inseridos pelos filmes no imaginário coletivo, pode e deve ser procurada com mais diligência, uma vez que, os filmes estão aliados à nossa cultura visual.

⁵⁷ Entrevista a Jean Nouvel, El Croquis, 2002

148. Cartaz do Cinema Salão Lisboa, 3 de Janeiro de 1916.



Materializar uma ideia, é uma característica presente em quase todas as formas de arte. No cinema, encaramos como materialização a capacidade de tornar algo que apenas existe na mente do realizador, numa sucessão de imagens que provocam ao espectador, um espectro de sensações igualmente válidas para o seu reconhecimento. A arquitetura criada para um filme é apreendida pela memória do observador e analisada mais tarde como uma experiência pessoal e corporal, apesar de nunca ter sido vivida.

No entanto, na arquitetura essa materialização é transformada em algo físico e palpável, resultado de um conjunto de factos, ideias e pesquisas que iram afetar o mundo real e as suas “personagens”, criando outras variáveis.

Fundamentado por um conjunto de reflexões sobre a importância das experiências na vida do homem em sociedade e o conhecimento prévio do espaço. A influência que o cinema, como espaço arquitetónico, teve em Lisboa como elemento configurador da cidade e da sua vida social, a importância que o cinema teve no “habitar” da Avenida Almirante Reis e como elemento de gerador de movimento para todas as classes sociais, o trabalho procura devolver o ato de ir ao cinema, a memória cultural outrora existente através da reinserção do cinema como equipamento urbano e a possibilidade de o cinema ser novamente um estímulo para coesão social.

⁵⁴ Bastos, António Sousa. Dicionario do Theatro Portuguez. p.312 Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908.

Bibliografia

- AA VV. A Cidade Entre Bairros. Caleidoscópio _ Edição e Artes Gráficas, SA, 2012.
- Acciaiuoli, Margarida. Casas com escritos - Uma História da Habitação em Lisboa. Lisboa: Bizâncio, 2015.
- . Os Cinemas de Lisboa - Um fenómeno urbano do século XX. Lisboa: Bizâncio, 2012.
- Araújo, Norberto de. Peregrinações em Lisboa, Vol. IV. Vega, 1993.
- Barbosa, Sérgio, e Prof. Luis Urbano. "Arquitectura e Cinema: Espaços e Atmosferas do Terror." Tese, FAUP, 2008.
- Bastos, António Sousa. Dicionário do Theatro Portuguez. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908.
- Bruno, Giuliana. Atlas of Emotion - Journey in Art, Architecture and Film. New York: Verso, 2002.
- . Atlas of Emotion: Jorneys in Art, Architecture, and Film. New York: Verso, 2002.
- Fernandes, José Manuel. Lisboa- Arquitectura e Património, Coleção CIDADE DE LISBOA. Livros Horizonte, 1989.
- Ferraz, Talitha. "Entrevista a Margarida Acciaiuoli." Revista Mosaico - volume 4 - numero 7, 2013: 141.
- Fitcher, J. H. Definições para uso didático in: Fernades, Florestan. Comunidade e Sociedade: leitura sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação. SP, Ed Nacional, EDUSP, 1973.
- França, José Augusto. Lisboa: urbanismo e arquitectura. 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.
- Gaspar, Jorge. Dinamica Funciona do Centro de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1976.
- Gato, Maria Assunção. "'São as pessoas que fazem o bairro" : Capitais Sociais em em contexto de bairro." Estudo Prévio, Inverno de 2013: 4.
- Gonçalves, José Manuel Campos Macedo. "Peter Zumthor - Um estado de graça entre a tectónica e a poesia." Tese de Licenciatura, Faculdade de Ciências e Tecnologias da UC, 2009.
- Jacobs, Steven. The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock. Rotterdam : 010 Publishers, 2007.
- Karmitz, Marin. "'Tirar os cinemas do centro foi uma forma de matar os dois'." Público, 25 de Setembro de 2016.
- Lamster, Mark. Architecture and Film. New York: Princeton Architectural Press, 2000.
- Menezes, Marluci. "De que se fala quando se diz que um bairro é um bairro ?" Estudo Prévio, 2013: 4.
- . Mouraria, ratinhos de um imaginário : significados urbanos de um bairro de Lisboa. Oeiras: Celta Editora, 2014.
- Neumann, Dietrich. Film Architecture: Set Designs from Metropolis to Blade Runner. New York: Prestel, 1996.
- Pallasmaa, Juhani. Os Olhos da Pele. United Kindom: John Wiley and Sons, 2005.
- . The Architecture of Image - Existencial space in cinema. Helsinki: Rakennustieto, 2007.
- . The Embodied Image, Imagination and Imagery in Architecture. United Kindom: John Wiley and Sons, 2009.
- . The Thinking Hand - Exitencialand Embodied Wisdom in Architecture. United Kindom: John Wiley and Sons, 2009.
- Schulz, Christian Norberg. Genius loci. Towards a phenomenology of architecture. Londres: Academy Editions, 1980.
- Silva, Carlos. Política Urbana em Lisboa 1926-1974. Coleção Cidade de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.
- Silva, Raquel Henriques da. Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1974-1919. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- Trigueiros, Maria da Conceição. "Da prisão à cidade punitiva: utopia e realidade." Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, 2000.
- Zevi, Bruno. Saber ver a Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- Zumthor, Peter. Atmospheres. Basel: Birkhauser, 2006.

Filmografia

A Severa, José Leitão de Barros, 1930, 110min	Manhattan, Woody Allen, 1979, 96 min
A Canção de Lisboa, José Conttinelli Telmo, 1933, 85min	Metropolis, Fritz Lang, 1927, 153 min
American Beauty, Sam Mendes, 1999, 122 min	Mon Uncle, Jacques Tati, 1958, 116min
Annie Hall, Woody Allen, 1977, 93 min	Mulholland Dr., David Lynch, 2001, 147 min
Batman, Tim Burton, 1989, 126 min	Night Train to Lisbon, Bille August, 2013, 111min
Belarmino, Fernando Lopes, 1964, 72min	O Leão da Estrela, Arthur Duarte, 1947, 121min
Blade Runner, Ridley Scott, 1982, 117 min	One Flew Over the Cuckoo's Nest, Milos Forman, 1975, 133 min
Cidade de Deus, Fernando Meirelles, 2002, 130 min	Pátio das Cantigas, Francisco Ribeiro, 1942, 121min
Citizen Kane, Orson Welles, 1941, 119 min	Playtime, Jacques Tati, 1967, 155 min
Cremaster 1, Matthew Barney, 1996, 40 min	Psycho, Alfred Hitchcock, 1960, 109 min
Cube, Vincenzo Natali, 1997, 150min	Pulp Fiction, Quentin Tarantino, 1994, 154 min
Dans la ville blanche, Alain Tanner, 1983, 107min	Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954, 112 min
Der Stand der Dinge, Win Wenders, 1982, 121min	Sangue do Meu Sangue, João Canijo, 2011, 140 min,
Dogville, Lars von Trier, 2003, 178 min	São Jorge, Marco Martins, 2016, 112min
Edward Scissorhands, Tim Burton, 1990, 105 min	Sin City, Frank Miller, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, 2005, 124 min
Fight Club, David Fincher, 1999, 139min	Snowpiercer, Joon-ho Bong, 2006, 126min
Gattaca, Andrew Niccol, 1997, 106min	The Belly of an Architect, Peter Greenaway, 1987, 179min
Hunger, Steve McQueen, 2008, 96 min	The Exorcist, William Friedkin, 1973, 122 min
Inception, Christopher Nolan, 2010, 148min	The Shining, Stanley Kubrick, 1980, 142 min
Johnny Guitar, Nicholas Ray, 1954, 110min	The Social Life of Small Urban Spaces, William H. White, 1980, 58min
Le fabuleux destin d'Amélie Poulain, Jean-Pierre Jeunet, 2001, 122 min	The Truman Show, Peter Weir, 1998, 103min
Le Mépris, Jean-Luc Godard, 1963, 143min	Touch of Evil, Orson Welles, 1958, 95 min
Lisbon Story, Win Wenders, 1994, 100min	Verdes Anos, Paulo Rocha, 1963, 91min
Love Los Angeles, Reyner Banham, 1972, 52min	Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958, 128 min
Lost in translation, Sofia Coppola, 2003, 102min	

Índice de Imagens

01. La Trahison des images, pintura de René Magritte, 1929. 60.33 cm × 81.12 cm. óleo sobre tela.
<https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp>
02. 'Symbiosis #010' de Immy Smith
<http://drmgoeswild.com/imagining-symbiosis-science-art-and-imagination-oh-and-lichens/>
03. Fotograma La Sortie de l'usine Lumière à Lyon, Louis Lumière, 1895
04. Fotograma do documentário Loves Los Angeles, de Reyner Banham, 1972
05. Fotograma do filme "The Fight Club" de David Fincher, 1999.
06. Fotograma do filme "The Fight Club" de David Fincher, 1999.
07. Fotograma do filme "Pulp Fiction" de Quentin Tarantino, 1994.
08. Fotograma do filme "Pulp Fiction" de Quentin Tarantino, 1994.
09. Fotograma do filme "Pulp Fiction" de Quentin Tarantino, 1994.
10. Fotograma do filme "Pulp Fiction" de Quentin Tarantino, 1994.
11. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
12. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
13. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
14. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
15. Fotograma do filme "The Exorcist" de William Friedkin, 1973.
16. Bruder Klaus Chapel em Wachendorf de Peter Zumthor. Fotografia de Sebas Veldhuisen
<https://atmosphericspaces.wordpress.com/2014/04/24/peter-zumthor-juhani-pallasmaa-and-gernot-bohme-present-oase-91/>
17. Fotograma do filme "Rear Window" de Alfred Hitchcock, 1954.
18. Behind-the-scenes do filme "Rear Window", de Alfred Hitchcock, fotografado por Bud Fraker & Phil Stern © Paramount Pictures, Michael Ochs Archives.
<https://cinephiliabeyond.org/rear-window-hitchcocks-cinematic-exploration-voyeurism-disguised-top-notch-thriller/>
19. Fotograma do filme "The Truman Show" de Peter Weir, 1998.
20. Fotograma do filme "The Truman Show" de Peter Weir, 1998.
21. Fotograma do filme "The Truman Show" de Peter Weir, 1998.
22. De sterrennacht, pintura de Vincent Van Gogh, 1889. 73,7cm × 92,1cm . Óleo sobre tela.
https://www.moma.org/learn/moma_learning/vincent-van-gogh-the-starry-night-1889/
23. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
24. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
25. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
26. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
27. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
28. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
29. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
30. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
31. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
32. Fotograma do filme "Snowpiercer" de Joon-Ho Bong, 2013.
33. Fotograma do filme "Mon Uncle" de Jacques Tati, 1958.
34. Fotograma do filme "Edward Scissorhands" de Tim Burton, 1990.
35. Fotograma do filme "Metrópolis" de Fritz Lang, 1927.
36. Fotograma do filme "Metrópolis" de Fritz Lang, 1927.
37. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
38. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
39. Fotograma do filme "Inception" de Christopher Nolan, 2010.
40. Fotograma do filme "Batman" de Tim Burton, 1989.
41. Fotograma do filme "Batman" de Tim Burton, 1989.
42. Fotograma do filme "Batman" de Tim Burton, 1989.
43. Fotograma do filme "Batman" de Tim Burton, 1989.

44. Fotograma do filme “Psycho” de Alfred Hitchcock, 1960.
45. Fotograma do filme “Vertigo” de Alfred Hitchcock, 1958.
46. Fotograma do filme “Psycho” de Alfred Hitchcock, 1960.
47. Fotograma do filme “Psycho” de Alfred Hitchcock, 1960.
48. Fotograma do filme “Psycho” de Alfred Hitchcock, 1960.
49. Fotograma do filme “The Shining” de Stanley Kubrick, 1980.
50. Fotograma do filme “The Shining” de Stanley Kubrick, 1980.
51. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.
52. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.
53. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.
54. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.
55. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.
56. Fotograma do filme “Blade Runner” de Ridley Scott, 1982.
57. Xilogravura por Ambrosius Holbein de uma edição de 1518 de “Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia”, (título original em latim) mais conhecido por “Utopia”, de Thomas Morus , 1516.
http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/maps/websites/thematic-maps/theme-maps/utopia.html
58. Fotograma do filme “Annie Hall” de Woody Allenn, 1977.
59. Edison’s Black Maria Production Studio, circa 1894.
<https://www.nps.gov/edis/learn/kidsyouth/motion-pictures.htm>
60. Desenho do exterior do estúdio cinematográfico Edison’s Black Maria. Desenho de E. J. Meeker
E. J. Meeker (1853-1929) - Century Magazine, Vol. 48, No. 2, Juni 1894, S. 214.
61. Fotograma do filme “Le Mepris” de Jean-Luc Godard, 1963.
62. Fotograma do filme “Le Mepris” de Jean-Luc Godard, 1963.
63. Esplanada Cine-Miramar
<http://www.buala.org/pt/cidade/cinema-dos-tempos-que-ja-la-vao>
64. Fotografia aérea do Cine-Miramar
<http://www.buala.org/pt/cidade/cinema-dos-tempos-que-ja-la-vao>
65. Jardim interior Serpentine Gallery Pavillion 2011, fotografias de Walter Herfst.
<https://www.dezeen.com/2011/06/27/serpentine-gallery-pavilion-2011-by-peter-zumthor-2/>
66. Corredor de acesso Serpentine Gallery Pavillion 2011, fotografias de Walter Herfst.
<https://www.dezeen.com/2011/06/27/serpentine-gallery-pavilion-2011-by-peter-zumthor-2/>
67. Ortofotomapa de Lisboa
68. Le Grand Café de Paris, 14 boulevard des Capucines (9ème), vers 1900
<http://www.pariscinemaregion.fr/la-premiere-seance-de-cinema>
69. Les frères Lumières lors de la projection au Salon Indien du Grand Café, le 28 décembre 1895.
<http://www.pariscinemaregion.fr/la-premiere-seance-de-cinema>
70. Real Colyseu de Lisboa, 1929.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/06/real-colyseu-e-para-izo-de-lisboa.html>
71. Fotografia do Cinema Alvalade, 1953.
<http://maislisboa.fcsh.unl.pt/cinemas-lisboa-das-catedrais/>
72. Fotografia do Cinema Quarteto, 1977, rua Flores de Lima.
<http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/01/cinema-quarteto.html>
73. Fotografia do Cinema King, 1969.
http://ratocine.blogspot.com/2010/08/os-cinemas-de-lisboa_08.html
74. Fotografia do Cinema Nimas, 1975.
http://ratocine.blogspot.com/2010/08/os-cinemas-de-lisboa_08.html

75. Fotograma do filme “Dans la Ville Blanche” de Alain Tanner, 1983.
76. Fotografia do Cine-Teatro Éden, nos Restauradores, 1953.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/01/cinema-eden.html>
77. Fotografia da Sala do Cine-Teatro Éden, 1953.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/01/cinema-eden.html>
78. Fotografia o Cinema São Jorge, Avenida da Liberdade, 1953.
<http://restosdecoleccion.blogspot.com/2016/07/cinema-sao-jorge.html>
79. Fotografia da Sala do Cinema São Jorge, 1953.
<http://restosdecoleccion.blogspot.com/2016/07/cinema-sao-jorge.html>
80. Fotografia do Centro Comercial Amoreiras, Do Arquitecto Tomás Taveira, 1986.
<https://ionline.sapo.pt/artigo/405416/tomas-taveira-o-enfant-terrible-da-arquitectura-portuguesa?seccao=B.I.>
81. Fotografia do cinema Paris, na rua Domingos Sequeira, em 1932.
<http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/07/paris-cinema.html>
82. Fotografia dentro do cinema São Luis, 1931. Créditos : COL. CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
<http://journals.openedition.org/lerhistoria/docannexe/image/2516/img-6.png>
83. Fotografia dentro de um cinema de bairro visitado por Guedes de Amorim. Créditos : COL. CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA.
<http://journals.openedition.org/lerhistoria/docannexe/image/2516/img-9.png>
84. Fotografia em frente ao Cinema Salão Lisboa, Mouraria, inauguração em 1915. Créditos : COL. CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA.
<http://journals.openedition.org/lerhistoria/docannexe/image/2516/img-10.png>
85. Fotografia dos anos 50 e da expansão da televisão no mundo cinematográfico.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Era_de_Ouro_do_Cinema_Americano
86. Fotografia de um smartphone aberto na aplicação Netflix, referente à evolução tecnológica e privatização do mundo do cinema.
<https://junquee.com/netflix-cannes-independent-film/105806>
87. Ortofotomapa da Avenida Almirante Reis com a localização das fotografias.
88. Planta de planos da Comissão do Plano Geral de Melhoramentos da Capital, do Engenheiro Ressano Garcia, de 1900.
Arquivo Municipal de Lisboa
89. Fotografia Praça do Areeiro, 1945.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/11/praca-francisco-sa-carneiro-praca-do.html>
90. Fotografia Praça do Areeiro, 2012.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/11/praca-francisco-sa-carneiro-praca-do.html>
91. Fotografia Alameda D. Afonso Henriques, 1950.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/11/alameda-dom-afonso-henriques-fonte.html>
92. Fotografia Alameda D. Afonso Henriques, 2012.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/11/alameda-dom-afonso-henriques-fonte.html>
93. Fotografia Fonte Luminosa, 1948.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/11/alameda-dom-afonso-henriques-fonte.html>
94. Fotografia Fonte Luminosa, 2012.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/11/alameda-dom-afonso-henriques-fonte.html>

95. Fotografia Praça do Chile, 1950.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/almirante-reis-pra-ca-do-chile.html>
96. Fotografia Praça do Chile, 2012.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/almirante-reis-pra-ca-do-chile.html>
97. Fotografia Cruzamento do Regueirão dos Anjos com a Avenida Almirante Reis, 1945.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/almirante-reis-zona-do-cinema-lis.html>
98. Fotografia Cruzamento do Regueirão dos Anjos com a Avenida Almirante Reis, 2012.
<http://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/almirante-reis-zona-do-cinema-lis.html>
99. Fotografia Avenida Almirante Reis e Intendente, 1950.
<https://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/almirante-reis-largo-do-intendente.html>
100. Fotografia Avenida Almirante Reis e Intendente, 2012.
<https://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/almirante-reis-largo-do-intendente.html>
101. Fotografia inicio Rua da Palma, 1950.
<https://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/rua-da-palma.html>
102. Fotografia inicio Rua da Palma, 2012.
<https://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/rua-da-palma.html>
103. Fotografia Martim Moniz (Igreja do Socorro), 1945.
<https://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/rua-da-palma-martim-moniz-socorro.html>
104. Fotografia Martim Moniz (Igreja do Socorro), 2012.
<https://lisboahojeontem.blogspot.com/2012/09/rua-da-palma-martim-moniz-socorro.html>
105. Fotograma do filme “Belarmino”, de 1964, de Fernando Lopes
106. Fotograma do filme “Belarmino”, de 1964, de Fernando Lopes.
107. Fotografia da Cozinha Popular da Mouraria.
<http://lisboa.convida.pt/poi/eat-drink/cozinha-popular-da-mouraria-8486>
108. Fotograma do filme “Lisbon Story”, de 1994, de win Wenders.
109. Fotograma do filme “A Canção de Lisboa”, de 1933, de José Continelli Telmo.
110. Fotografia do Real Colyseu de Lisboa, em 1927.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/06/real-colyseu-e-paraiso-de-lisboa.html>
111. Diagrama da Avenida Almirante Reis e a localização dos cinemas.
112. Fotografia do Cinema Império, 1952
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/10/cinema-imperio.html>
113. Fotografia do Cinema Pathé, em 1966.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/10/pathe-e-imperial-cinemas.html>
114. Fotografia do Cinema Lys, em 1937.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/06/cinema-lys.html>
115. Fotografia do Cinema Rex, em 1960.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/02/cine-rex-e-teatro-laura-alves.html>
116. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 1966.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/12/salao-lisboa.html>
117. Arquivo Municipal de Lisboa, Cinema Salão Lisboa, 1968.
118. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 1968.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/12/salao-lisboa.html>
119. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 1970.
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/12/salao-lisboa.html>
120. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 2014.

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/12/salao-lisboa.html>

121. Fotografia do Cinema Salão Lisboa, em 2019.

122. Planta de levantamento estratégico | Escala 1/11000

123. Planta de levantamento estratégico | Escala 1/11000

124. Planta de localização e conceito | Escala 1/11000

125. Planta de implantação e acessos | Escala 1/500

126. Vista exterior do Cinema Salão Lisboa | Render

127. Planta piso 0 (+14.20m) | Escala 1/200

128. Vista da piso 0 e 1, Biblioteca e pátio | Render

129. Planta piso 1 (+16m/+18.50m) | Escala 1/200

130. Vista do espaço de memória para a bancada do cinema exterior |
Render

131. Corte Longitudinal AA' | Escala 1/200

132. Corte Transversal BB' | Escala 1/200

133. Planta piso 2 (+23.80m) | Escala 1/200

134. Vista do foyer do Cinema Salão Lisboa | Render

135. Planta piso 3 (+28.60m) | Escala 1/200

136. Planta piso 4 (+32.90m) | Escala 1/200

137. Vista do interior do Cinema Salão Lisboa | Render

138. Planta de cobertura (+38.20m) | Escala 1/200

139. Vista da cobertura do Cinema Salão Lisboa, praça elevada | Render

140. Alçado Martim Moniz | Escala 1/200

141. Alçada Escadinhas da Saúde (+13.00m) | Escala 1/200

142. Alçado Beco do Cascalho | Escala 1/200

143. Corte Construtivo 1 e 2 | Escala 1/50

144. Pormenores Construtivos | Corte Construtivo 1 e 2 | Escala 1/5

145. Corte Construtivo 3 e 4 | Escala 1/50

146. Pormenores Construtivos | Corte Construtivo 3 | Escala 1/5

147. Pormenores Construtivos | Corte Construtivo 4 | Escala 1/5

148. Cartaz do Cinema Salão Lisboa, 3 de Janeiro de 1916.

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/12/salao-lisboa.html>

149. Planta de localização e estratégia | Escala 1/11000