

2.º CICLO
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

Salão Jardim da Trindade: Um Cinema Palimpsesto (1912-2017)

Volume I

Ana Patrícia de Jesus Gonçalves

M

2018



Ana Patrícia de Jesus Gonçalves

**Salão Jardim da Trindade: Um Cinema Palimpsesto
(1912-2017)**

Volume I

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura
Visual orientada pelo Professor Doutor Hugo Daniel Silva Barreira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
setembro de 2018

Salão Jardim da Trindade: Um Cinema Palimpsesto (1912-2017)

Ana Patrícia de Jesus Gonçalves

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura
Visual orientada pelo Professor Doutor Hugo Daniel Silva Barreira

Membros do Júri

Professor Doutor Nuno Miguel de Resende Jorge Mendes
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Hugo Daniel Silva Barreira
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 19 valores

À minha avó

*Meu amor,
vamos
ao cinema de bairro*

*A noite transparente
gira
como um moinho
silencioso, elaborando
estrelas.
Tu e eu entramos
no cinema
do bairro, cheio de meninos
e aromas de maçãs.
São as antigas fitas
os sonhos já gastos,
na pantalha,
da cor das pedras
ou das chuvas.
A bela prisioneira
do vilão
tem olhos de lagoa
e voz de cisne.
Correm
os mais vertiginosos
cavalos
da terra.*

*Os vaqueiros
perfuram
com os seus tiros
a perigosa lua
do Arizona.
Com a alma
num fio
atravessamos
estes
ciclones
de violência,
a formidável luta.*

Pablo Neruda, «Ode a um cinema de bairro»

Índice do Volume I

Declaração de honra.....	10
Agradecimentos.....	11
Resumo	13
Abstract.....	14
Introdução.....	15
Capítulo 1 – Salão Jardim da Trindade: das pré-existências ao projeto do Cinematógrafo da Trindade.....	29
1.1. Cinema no Porto – Os Pioneiros	29
1.2. Rua do Almada, Travessa da Praça da Trindade, Praça da Trindade.....	35
Capítulo 2 – Do Cinematógrafo da Trindade ao Salão Jardim da Trindade	45
2.1. A Construção do Edifício do Salão Jardim da Trindade	48
2.1.1. Exterior do Edifício	51
2.1.2. Interior do Edifício – Espaços e Circulação.....	58
2.1.3. Jardim de Recreios	62
2.1.4. Dependências Anexas	63
2.1.5. Casas de Banho	66
2.2. Inauguração do Salão Jardim da Trindade	69
2.3. O Edifício do Salão Jardim da Trindade Depois de 1913	71
Capítulo 3 - Década de 1930: a difusão do cinema sonoro e a sua novidade em Portugal e a primeira grande campanha de obras no Salão Jardim da Trindade	74
3.1. Sonoro em Portugal.....	80
3.2. Sonoro no Porto.....	83
3.3. Sonoro no Salão Jardim da Trindade	87
3.4. Programação do Salão Jardim da Trindade – Alberto Armando Pereira e o <i>TRINDADE-Programa</i>	90
3.5. Obras de Remodelação do Salão Jardim da Trindade	94
Capítulo 4 - Décadas de 1940-1970: Os projetos de Viana de Lima, Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo.....	100

4.1. Viana de Lima, Agostinho Ricca e a arquitetura em Portugal	101
4.2. Remodelação do Cinema Trindade. Os projetos de 1946 e 1956.....	106
4.3. Projetos não concretizados	116
Capítulo 5 – O advento da televisão e o cinema em Casa.....	119
5.1. O Decreto-Lei de 1956. A chegada das multi-salas.	122
5.2. Projeto de 1989-1990: As duas salas-estúdio e o Bingo.....	124
5.3. A Reabertura do Cinema Trindade: da estratégia <i>Desobedoc</i> ao <i>Tripass</i>	127
Considerações finais.....	130
Fontes, referências bibliográficas e em linha.....	132

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 30 de setembro de 2018
Ana Patrícia de Jesus Gonçalves

Agradecimentos

Agradeço a todos os docentes que acompanharam e fizeram parte do meu percurso académico, desde a Licenciatura em História da Arte até ao Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. Gostaria de agradecer, em especial, ao meu orientador, o Professor Doutor Hugo Barreira, pela paciência, esforço e conhecimento com que me apoiou e acompanhou não só na elaboração da presente dissertação, mas também ao longo dos meus anos enquanto estudante da Faculdade de Letras. Também agradeço ao Professor Doutor Nuno Resende que acompanhou e se interessou pelo meu trabalho e me facultou apoio sempre que solicitado. Ao Professor Celso Francisco dos Santos de quem levo boas recordações, pela excelência e profissionalismo na docência e por ter sido a primeira pessoa a incentivar-me a seguir caminho – sem medos – pela área que mais gostava, a história da arquitetura. E, por fim, à Professora Leonor Soares que me cativou ainda mais pela história da arquitetura contemporânea, graças à paixão com que leciona estas matérias.

Gostaria de agradecer a todas as pessoas – amigos e colegas – que fizeram parte do meu percurso pela Faculdade de Letras do Porto, e que estiveram presentes durante este último ano. Assim, agradeço às minhas “irmãs de dissertação”, à Clarisse Lopes, à Vera Gonçalves, à Joana Duarte e Andréa Diogo, com quem partilhei cada momento de descobertas, angústias e felicidades. À Joana e à Andréa que me acompanharam ao longo destes seis anos e estiveram presentes, sempre com uma palavra de conforto e amizade, e me deram tanto apoio na elaboração da dissertação.

À Marlene e à Lúcia, que mesmo estando longe, nunca deixaram uma amizade com tantos anos esmorecer. À Jackie e à Cátia – mulheres de estofos! – que me mostraram que, apesar de todas as dificuldades, tudo se consegue. Ao Daniel, ao Rafael, ao Ricardo e ao Fábio pela companhia, pelas palavras amáveis e por não me deixarem ir abaixo quando mais precisei. À Diana Pinto que foi uma ajuda preciosa e não permitiu que eu desistisse vez alguma.

Por fim, gostaria de agradecer aos que da minha família me apoiaram e acreditaram sempre em mim: à Lila, ao Manel, à minha mãe, à minha avó e aos meus tios (“mana” e Zé) que sempre me apoiaram e me ensinaram que com trabalho e perseverança conseguimos conquistar muito. Um agradecimento especial à minha avó e à minha “mana” por terem feito os possíveis e impossíveis para que conseguisse terminar os cursos, sabendo o esforço enorme que foi. Obrigado por ficarem sempre do meu lado em todas as decisões, por acreditarem em mim e sempre estarem sempre presentes (mesmo longe) nos bons e nos maus momentos.

Resumo

O objeto em estudo nesta dissertação é o Salão Jardim da Trindade, atualmente conhecido como Cinema Trindade, localizado perto do centro da cidade do Porto entre a Rua do Almada, Rua Dr. Ricardo Jorge e Praça da Trindade.

A história deste Salão, nascido como Cinematógrafo da Trindade em 1912, prolongou-se no século XX até ao seu encerramento no ano 2000. Com a sua reabertura em fevereiro de 2017 nasce uma natural curiosidade acerca deste edifício.

Como tal, aliada à escassez de estudos que se debruçassem sobre este Cinema, cresceu a necessidade de uma investigação que fizesse a reflexão da sua implantação na história urbana e arquitetónica do Porto, assim como na história do cinema local e nacional.

Será apresentada, nesse sentido, uma análise evolutiva do Cinema Trindade desde as suas pré-existências, anteriores ao primeiro projeto de 1912, passando pelas grandes campanhas de obras: em 1930, para a inclusão do cinema sonoro; em 1956, para modernizar o aspeto do edifício; e em 1989/1990, para a divisão da grande sala de cinema, em duas salas-estúdio e bingo, numa tentativa de evitar o encerramento do edifício.

Para que este trabalho fosse possível foram utilizadas diversas fontes, nomeadamente, licenças de obra, fotografias, imprensa periódica local e de cinema e demais recursos bibliográficos. Este material foi recolhido ora em linha, ora presencialmente, no Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, nos Arquivos Públicos Municipais do Porto – Arquivo Histórico da Casa do Infante e Arquivo Geral do Gabinete do Município –, nas Bibliotecas Públicas Municipais do Porto, e nas Bibliotecas das Faculdades de Letras e Arquitetura da Universidade do Porto.

Palavras-chave: Salão Jardim da Trindade; Cinema Trindade; História do Cinema em Portugal; História da Arquitetura; Urbanismo Portuense

Abstract

The object under study in this dissertation is Salão Jardim da Trindade, nowadays known as Cinema Trindade, located near Porto's city center between the Street of Almada, Street of Dr. Ricardo Jorge and Praça da Trindade.

The history of this Salão, born as Cinematógrafo da Trindade in 1912, continued in the twentieth century until its closing in the year 2000. With its reopening in February 2017 arises a natural curiosity about this building.

As such, along with the shortage of studies that dealt with this Cinema, grew the need for an investigation that reflected the implantation of the urban and architectural history of Porto, as well as the history of local and national cinema.

In this sense, an evolutionary analysis of the Cinema Trindade will be presented from its pre-existences, previous to the first project of 1912, through its great campaigns of construction: in 1930, with the inclusion of sound cinema; in 1956, to modernize the appearance of the building; and in 1989/1990, with the division of the grand cinema room, in two studio rooms and one bingo, in an attempt to avoid the closure of the building.

In order to make this work possible, several sources were used, namely, work permits, photographs, local newspapers and cinema press and other bibliographic resources. This material was collected either online or in person, in the Private Archives of the Agostinho Ricca Architect, in the Municipal Public Archives of Porto – Historical Archives of Casa do Infante and the General Archives of the Gabinete do Município –, in the Municipal Public Libraries of Porto, and in the Libraries of the Faculty of Arts and Humanities and the Faculty of Architecture of University of Porto.

Keywords: Salão Jardim da Trindade; Cinema Trindade; History of the Cinema in Portugal; History of Architecture; Porto's Urbanism

Introdução

Escolha de tema

O Salão-Jardim da Trindade ou, como ficou conhecido, o Cinema Trindade, nasceu no coração da cidade do Porto e conta com uma história que se prolongou por mais de um século, chegando aos nossos dias. Nas vicissitudes que marcaram a sua longa vida, o edifício acompanhou a história do cinema em Portugal e conta-nos uma história da arquitetura e urbanismo portuense.

O primeiro contacto que tivemos com o Cinema Trindade foi aquando da sua reabertura em fevereiro de 2017¹. Até então, só a memória do Bingo, que partilha os espaços com este cinema desde 1989², nos seria familiar, através das luzes néon a publicitá-lo na entrada pela Rua Dr. Ricardo Jorge.

Desde a Licenciatura em História da Arte que pretendíamos realizar investigação na área da arquitetura contemporânea. Essa vontade manteve-se durante o primeiro ano no Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual quando, na Unidade Curricular de Estudos de Arquitetura II, decidimos que iríamos desenvolver uma investigação sobre salas de cinema na cidade do Porto. Porém, perante o alargado âmbito de uma investigação incidindo sobre todos esses equipamentos, decidimos aproveitar a novidade das reaberturas de duas salas de cinema que iriam acontecer no Porto em 2017: a do Cinema Trindade e do Cinema Batalha³, a qual, apesar de publicitada, até ao momento em que se escreve a presente dissertação não abriu.

Procedemos, desta feita, a algumas pesquisas exploratórias em sítios em linha e em catálogos das bibliotecas municipais do Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto

¹ ANDRADE, Sérgio C. – Enquanto o Porto espera pelo Batalha, o cinema vai mesmo para o Trindade. *Público*. (19 fev. 2017). Disponível em <<https://www.publico.pt/2017/02/19/local/noticia/enquanto-o-porto-espera-pelo-batalha-o-cinema-vai-mesmo-no-trindade-1762319>>

² EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1990

³ ANDRADE, Sérgio C. – Enquanto o Porto espera pelo Batalha, o cinema vai mesmo para o Trindade. *Público*. (19 fev. 2017). Disponível em <<https://www.publico.pt/2017/02/19/local/noticia/enquanto-o-porto-espera-pelo-batalha-o-cinema-vai-mesmo-no-trindade-1762319>>

e na Biblioteca Municipal Almeida Garrett, assim como, nas bibliotecas das Faculdades de Letras, Arquitetura e Belas Artes.

Imediatamente conseguimos perceber que ambas as salas pertenciam à mesma Empresa gerente que, por sua vez, teria também outras salas de espetáculo associadas, como era o caso do Teatro Carlos Alberto⁴ (igualmente alvo de remodelações recentes⁵). Chegámos a equacionar fazer um trabalho que albergasse todas as salas geridas por esta Empresa, fazendo uma leitura diacrónica para cada uma delas. Mais uma vez, concluímos que seria, por um lado, uma visão muito ambiciosa para um tema de trabalho e, por outro, que já existia um elevado número de informação e estudos sobre o Cinema Batalha.

Na mesma linha, durante estas primeiras pesquisas, também nos demos conta que Cinema da Trindade não tinha até à data estudos desenvolvidos, apenas algumas informações dispersas em monografias sobre cinema. À medida que desenvolvíamos estas consultas, o interesse pelo edifício, e pela evidente história que este escondia, foi aumentando. Decidimos, assim, que o melhor caminho seria fazer um estudo mais aturado desta sala tentando colmatar a referida lacuna e, dessa forma, iniciámos a nossa dissertação.

Mantendo em mente o carácter de sala histórica e as prováveis dificuldades que iríamos encontrar, equacionamos primeiramente a pertinência do estudo, problematizando o seu significado tanto para a História da Arte como a sua utilidade para as comunidades externas à academia, avaliando o seu impacto sociocultural.

Estado da Arte

Posto isto, voltámos a iniciar nova pesquisa, incidindo apenas no Cinema Trindade, nas mesmas bibliotecas, tanto nos catálogos em linha, quanto presencialmente. Desta vez, decidimos também elencar estudos em história do cinema gerais que, numa primeira instância não nos pareceram de utilidade ao nosso trabalho mas que, no presente

⁴ DUARTE, Liliana Isabel Sampaio Fortuna – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel. 1908-1938*. Volume 1 e 2. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Soares e coorientada pelo Professor Doutor Hugo Barreira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017, p. 51

⁵ [s.a.] - Teatro Carlos Alberto terá uma nova fachada a partir de setembro. *Porto Vivo, SRU*. (25 jul. 2016). Disponível em <<http://www.portovivosru.pt/pt/noticias/2016/07/25/teatro-carlos-alberto-tera-uma-nova-fachada-a-partir-de-setembro>>

estudo, acabaram por ser proveitosos, sobretudo para os capítulos de contextualização de cada período relativo às obras de remodelação do Cinema Trindade.

Podemos, assim, dizer que ao nível da bibliografia existente encontramos quatro temas principais: história das salas de cinema em Portugal; estudos relativos ao nosso objeto, relacionáveis com o tema anterior; história da arquitetura e história do cinema local, nacional e internacional.

Para o primeiro tema, destacam-se as obras de Susana Silva, *Arquitetura de Cine-Teatros*⁶, e a de Margarida Acciaiuoli com *Cinemas de Lisboa*⁷, bem como a dissertação de mestrado de Liliana Duarte sobre o Jardim Passos Manuel⁸. A dissertação de Mestrado de Susana Silva realizada em 1998 e transformada em publicação em 2010, denominada *Arquitetura de Cine Teatros: Evolução e Registo [1927-1959]. Equipamentos de Cultura e Lazer em Portugal no Estado Novo*⁹ tem como objetivo criar um levantamento quase exaustivo de cine-teatros em Portugal e a sua análise. Este estudo está balizado cronologicamente entre os anos 1927 e 1959, coincidente com o período politicamente definido como Estado Novo¹⁰. Apesar do recorte cronológico referido, Susana Silva acaba por alargar o intervalo de modo a conseguir prover um contexto histórico a partir dos anos finais do século XIX e princípios do XX.

A sua metodologia de análise trouxe-nos dados pertinentes que consideramos na elaboração da dissertação. Neste caso, evidenciamos os Decretos-lei por ela analisados e que considerámos imprescindíveis na análise do Salão Jardim da Trindade:: Decreto n.º 11.091 de 1925 referente ao «Regulamento de construção, reconstrução ou alterações de casas destinadas a espectáculos públicos»¹¹ que é integrado no Decreto n.º 13.564 de 1927 que, como salienta, reúne «todas as disposições legais relativas a espectáculos públicos», e será também a mesma legislação que ficará responsável pela fiscalização dos recintos,

⁶ SILVA, Susana – *Arquitetura de Cine Teatros: Evolução e Registo [1927-1959]. Equipamentos de Cultura e Lazer em Portugal no Estado Novo*. Coimbra: Edições Almedina SA, 2010. ISBN 978-972-40-4068-4

⁷ ACCIAIUOLI, Margarida – *Os Cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do século XX*. 2.ª edição. Lisboa: Bizâncio, 2012. ISBN: 978-972-53-0518-8

⁸ DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*

⁹ SILVA – *Arquitetura de Cine Teatros...*

¹⁰ *Ibidem*, p. 12

¹¹ *Ibidem*, p. 39

vistoria dos cartazes e programas, e outros (posteriormente a cargo da Inspeção-Geral dos Espetáculos, criada a 1929)¹². Também é explicada a criação destas entidades e qual a função de cada uma, sobretudo dos serviços da Inspeção Geral dos Espetáculos, que veio quase em substituição da Inspeção Geral dos Teatros, criada em 1836 sob tutela do Ministério da Instrução Pública¹³.

Achámos igualmente interessante a reflexão desenvolvida pela autora, a partir do estudo de Alain Corbin¹⁴, referente aos «tempos livres» que se tornaram, a certa altura, cada vez mais «democráticos», na medida em que todos os estratos sociais começavam a ter possibilidades de os aproveitar. Estas novas condições garantem o acesso a novos locais de entretenimento que até então estariam, de certo modo vedados, como era o caso do café¹⁵. Esta conjuntura demonstrou-se relevante para o nosso estudo, na medida em que permite o usufruto do cinema a toda a comunidade, ainda que de maneira hierarquizada. Nesse sentido, decidimos abordar o assunto no primeiro capítulo, onde fazemos uma contextualização geral do momento que os espaços dedicados ao cinema passaram a estar acessíveis a todos, estando integrados numa indústria e cultura populares de entretenimento cidadão.

O estudo de Margarida Acciaiuoli¹⁶, apesar de incidir no contexto lisboeta, torna-se imprescindível para nós, na mesma medida que o foi o estudo de Susana Silva. Acciaiuoli faz uma análise diacrónica do cinema em Lisboa, desde a sua génese até ao fenómeno das multi-salas, contextualizando cada momento. Pela longevidade do Cinema Trindade e, conseqüentemente, pela sua relação direta com a história do cinema em Portugal, entendemos que a metodologia identificada e aplicada pela autora foi pertinente e bem-sucedida, pelo que optamos por replicá-la neste nosso trabalho.

Os trabalhos de Silva e Acciaiuoli convergem em determinados pontos, como por exemplo no recurso à legislação aplicável às salas de cinema. Para além disso, importa explicar que nenhuma das obras se debruça especificamente sobre o Cinema Trindade,

¹² *Ibidem*, p. 39

¹³ *Ibidem*, p. 39

¹⁴ CORBIN, Alain – *História dos Tempos Livres. O advento do lazer*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 2001. ISBN 972-695-464-9

¹⁵ SILVA – *Arquitetura de Cine Teatros...*, p. 17-22

¹⁶ ACCIAIUOLI, Margarida – *Os Cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do século XX*. 2.^a edição. Lisboa: Bizâncio, 2012. ISBN: 978-972-53-0518-8

embora ambas forneçam dados pertinentes para a compreensão da história da arquitetura do cinema, assaz importantes para a contextualização do nosso objeto de estudo.

Na mesma linha de raciocínio, a dissertação de Liliana Duarte com o título *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel. 1908-1938*¹⁷, pelo objeto de estudo e geografia congénere, foi sumamente pertinente pela contextualização do advento do cinema em Portugal e, mais concretamente, no Porto, que a autora concretiza através do cruzamento de dados biográficos e fontes documentais. Este trabalho merece ainda referência pela qualidade do levantamento bibliográfico, documental e dos elementos produzidos para acompanhamento da leitura.

Quanto ao segundo tema, respeitante ao nosso objeto de estudo, o panorama é, como vimos, muito lacónico. A nível bibliográfico, apesar de existirem várias monografias que versam o estudo do aparecimento do cinema em Portugal e no Porto, das salas de cinema e até dos cineteatros, como os exemplos referidos anteriormente, poucas são as obras que tratam ou abordam especificamente o Salão Jardim da Trindade.

O primeiro a referir o Cinema Trindade foi Henrique Alves Costa, na obra *Os antepassados do cinema no Porto*¹⁸ que, apesar de um tanto datada por ter sido redigida ainda em 1975 pode, ainda assim, ser vista enquanto uma obra pioneira e importante como fonte, até porque praticamente todos os autores que escreveram sobre história do cinema em Portugal o citam inevitavelmente. O autor trata alguns dos primeiros cinemas e até cineteatros do Porto no início do século XX¹⁹. Destes cinemas pioneiros no Porto, começa por referir o Salão High-Life (até chegar ao Cinema Batalha)²⁰, o Águia d'Ouro²¹, Salão Jardim Passos Manuel e o Coliseu (que hoje ocupa o lugar outrora ocupado pelo Jardim Passos Manuel)²²; o Salão Pathé e, entre outros, o Salão Jardim da Trindade²³. Pelo exposto, esta obra foi recurso importante para redação do contexto servindo sobretudo para enquadramento de alguns destes edifícios na história do cinema no Porto. Também nos apresenta alguns dados relevantes sobre Edmond Pascaud e Silva Neves, facto que

¹⁷ DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*

¹⁸ COSTA, Alves – *Os antepassados de alguns cinemas do Porto*. Lisboa: Cinemateca Nacional, 1975

¹⁹ *Ibidem*, p. 3-10

²⁰ *Ibidem*, p. 16-23

²¹ *Ibidem*, p. 10 e 11

²² *Ibidem*, p. 24-31

²³ *Ibidem*, p. 32 e ss.

poderá explicar o início das empresas cinematográficas a que ambos se associam nesses anos, assim como o nome de ambos ligados a estes primórdios do cinema no Porto (barracão com cinematografo na feira da Boavista em 1906)²⁴. Infelizmente, sobre o Cinema Trindade, não vai mais além que um apontamento:

Alguns cinemas desdobravam-se em “music-hall” e esplanada, com cinema e variedades ao ar livre, como o antigo Salão-Jardim Passos Manuel e o Salão-Jardim da Trindade (que ainda conserva o terraço, com meia dúzia de árvores, mas votado ao abandono após as remodelações internas que sofreram a sala de cinema e o hall de entrada). Hoje... é o que se vê. Que é como quem diz: pouco se vê...²⁵

Para complementar esta pesquisa decidimos, paralelamente, fazer uma busca de sítios em linha, principalmente em notícias de jornais e até blogues, de modo a perceber o panorama geral da informação que existia e que tipo de recetividade tinha por parte da comunidade. De facto, como entendemos sobretudo a partir das notícias em linha de diversos jornais e respetivos comentários, existe muita informação que corre e que há uma curiosidade e interesse particular por parte da comunidade (principalmente a nível local) em conhecer e perceber o que está a acontecer às diversas salas de cinema que se encontram fechadas desde o início do século ou até antes.

Como tal, sabemos à partida que a reabertura do Cinema Trindade poderá dar azo a que alguns dos visitantes ou frequentadores das suas salas se possam interessar pela história do edifício e não só. E é aqui que encontramos também uma lacuna: como temos vindo a sublinhar, poucos são os autores das diversas histórias do cinema do Porto e de Portugal que abordam o Cinema Trindade sendo que, quando o fazem, é de maneira pouco superficial ou como mero apontamento.

Da mesma maneira também se encontram informações que, talvez por lapso, não foram corroboradas ou confirmadas com as devidas fontes primárias, como é o caso da monografia *Cinemas de Portugal* de José Manuel Fernandes²⁶ ou, até, do próprio sítio em

²⁴ *Ibidem*, p. 16-17

²⁵ *Ibidem*, p. 32

²⁶ FERNANDES, José Manuel – *Cinemas de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1995. ISBN 972-9019-78-9

linha do atual Cinema Trindade²⁷, iniciado em 2017, onde conseguimos consultar a história do local (um pouco insuficiente e que se afasta, em parte, daquilo que pudemos apurar com a nossa investigação), da programação e de informação diversa relativa ao Cinema. Tanto José Manuel Fernandes como as restantes fontes vão, assim, um pouco além das parcas considerações de Alves Costa, mantendo-se, desta forma um conhecimento francamente insuficiente sobre o nosso objeto de estudo.

No que diz respeito ao terceiro tema – a história da arquitetura coeva –, foram importantes, além dos trabalhos de José Manuel Fernandes²⁸, as monografias sobre o arquiteto Agostinho Ricca, responsável pelo projeto de renovação do cinema, da autoria do próprio em coautoria Jacinto Rodrigues²⁹, bem como o catálogo referente ao centenário do nascimento do arquiteto³⁰. Estas obras permitiram-nos conhecer um conjunto de projetos destinados ao Cinema Trindade e à sua Empresa, os quais se encontravam ausentes da informação disponível sobre o mesmo. Tal levou-nos a entrar em contacto com a arquiteta Helena Ricca, filha de Agostinho Ricca, quem, generosamente, se disponibilizou para nos acompanhar numa exaustiva pesquisa no seu arquivo. Foram, assim, encontrados diversos projetos, alguns dos quais nunca referidos na bibliografia existente. Como veremos, Viana de Lima esteve também envolvido nas transformações do Cinema Trindade, pelo que se revelou extremamente útil a consulta da obra de Paulo Guerreiro sobre Viana de Lima³¹ de maneira a contextualizar todo o processo construtivo.

Por fim, no último tema acerca da história do cinema em Portugal revelou-se extremamente valioso para o nosso trabalho, na medida em que contextualiza e compreende o quadro histórico, social e tecnológico, no âmbito específico desta temática, que acompanhou as transformações das salas de espetáculos e, conseqüentemente, do

²⁷ [s.a.] – *Cinema Trindade. Sobre nós* [sítio em linha], [2017]. Disponível em <<https://www.cinematrindade.pt/sobre-nos>>

²⁸ IDEM – *Arquitetura e Indústria em Portugal no século XX*. [s.l.]: Secil, [s.d.]; IDEM – *Arquitetura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1993. ISBN: 978-972-662-339-7

²⁹ RICCA, Agostinho; RODRIGUES, A. Jacinto – *Agostinho Ricca: Projectos e Obras de 1948 a 1995*. Porto: Civilização Editora, [s.d.]. ISBN 972-95367-1-6

³⁰ COMEMORAÇÕES do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca (Coord.) – *Agostinho Ricca. Arquitetura. Obra. Desenho*. Porto: Uzina Books, 2015. ISBN 978-989-87-8

³¹ GUERREIRO, Paulo – *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*. [Espôsende]: Município de Espôsende, 2017. ISBN 978-989-99468-5-9

nosso objeto. Nesse sentido, para além das obras clássicas de Luís de Pina³², foi especialmente proveitosa a consulta da dissertação de Joana Duarte³³, bem como dos trabalhos de José Bandeira³⁴ e de Hugo Barreira³⁵.

Ao longo do trabalho iremos fazer referência a outras obras que utilizamos, de forma pontual, para informar a nossa leitura do objeto e de todo o processo.

Metodologias de trabalho e investigação

Paralelamente a este levantamento bibliográfico procedemos a pesquisas em linha no *Gisa* (Gestão integrada de sistemas de arquivo) – uma plataforma em linha que reúne diversos documentos e fontes dos Arquivos Municipais do Porto. Esta pesquisa foi talvez a mais profícua, na medida em que nos permitiu conhecer e iniciar um processo de contextualização sobre a origem e desenvolvimento do Cinema Trindade, explicando os seus vários processos construtivos, reconhecendo-o como um objeto de estudo bastante mais complexo do que supunhamos.

Num primeiro momento, na plataforma do *Gisa*, encontrámos bastante documentação relativa ao Cinema Trindade, desde a sua construção, em 1912, até 1930. Encontrámos também uma fotografia datada de 1913, após a inauguração, tirada no Jardim do Cinema, com vista sobre a esplanada, o coreto e respetivos anexos. Decidimos que seria profícuo também recolher fotografias aéreas sobre o local, disponíveis em linha, desta vez da década de 1930.

³² PINA, Luís de – *A aventura do cinema português*. Lisboa: Veja, 1977.; IDEM – *Estreias em Portugal: filmes de longa metragem (1918-1957)*. Coord. Rui Santana Brito [et al.]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1993.; IDEM – *História do Cinema Português*. Lisboa: Publicações Europa-América, Lda., 1986.; IDEM – *Panorama do Cinema Português (das origens à actualidade)*. Coleção Breviários de Cultura. Lisboa: Terra Livre, 1978

³³ DUARTE, Joana Isabel Fernandes Duarte – *Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas: uma abordagem da imprensa cinematográfica em Portugal (1930-1960)*. Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pelo Professor Doutor Hugo Barreira, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2018

³⁴ BANDEIRA, José Gomes – *Porto: 100 anos de cinema português*. Porto: CMP, [1999]. ISBN 972-9147-16-7.

³⁵ BARREIRA, Hugo Daniel da Silva – *Imagens na Imagem em Movimento. Documentos e Expressões*. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Soares e coorientada pelo Professor Doutor Nuno Miguel Resende Mendes e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017

Alguns dos documentos estavam disponíveis nesta plataforma e, para consultar os restantes, fomos ao Arquivo Histórico, na Casa do Infante no Porto. Porém, neste Arquivo Municipal, apenas conseguimos encontrar documentação datada até à década de 1950 (muito recentemente apenas abrangia documentação até à década de 1940) e, para o nosso estudo, tendo em conta a cronologia proposta, precisávamos dos restantes. Neste caso, sabendo à partida que este tipo de documentação que compreendia a segunda metade do século XX pudesse estar no Arquivo Geral, no Gabinete do Município, decidimos contactar a entidade e consultar a restante documentação em falta. Contudo, a consulta deste arquivo é consideravelmente morosa e, dada a seleção de processos por parte da entidade após o pedido, poderá ter acarretado algumas lacunas na recuperação de informação.

Assim, as fontes elencadas nesta dissertação foram recolhidas no Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, nos Arquivos Públicos Municipais do Porto – Arquivo Histórico da Casa do Infante e Arquivo Geral do Gabinete do Município –, nas Bibliotecas Públicas Municipais do Porto, e nas Bibliotecas das Faculdades de Letras e Arquitetura, da Universidade do Porto. Os diversos processos por nós identificados e consultados encontram-se descritos nas *Fontes, Referências Bibliográficas e em Linha* no final deste Volume Principal.

No que diz respeito a outras fontes, na Biblioteca Municipal Pública do Porto também houve a possibilidade de fazer pesquisa no catálogo manual, onde conseguimos encontrar alguns periódicos e bibliografia que não se encontravam no catálogo em linha. Graças ao trabalho de investigação da Joana Duarte para o relatório de estágio entregue no presente ano 2018, algumas das entradas estão já no catálogo em linha. Uma outra fonte, de particular importância, foram os programas de cinema do Trindade, um conceito de programa-revista introduzido por Alberto Armando Pereira. Além daqueles que consultamos em biblioteca, conseguimos adquirir alguns exemplares que não se encontram disponíveis ao público.

Pese embora a escassez de informação bibliográfica sobre o Cinema Trindade, foi possível encontrar um vasto espólio fotográfico sobre o mesmo, numa base de dados

iconográfica em linha – a Opsis-FLUL (Base Iconográfica de Teatro em Portugal)³⁶. Tal revelou-se uma mais-valia para o nosso trabalho. Porém, dada a ausência de identificação e datação precisa, a primeira tarefa que desenvolvemos foi a da sua identificação através do confronto com outras fontes, como passaremos a descrever.

As demais fotografias recolhidas foram encontradas em linha através de blogues, notícias, monografias, arquivos e outros. Neste trabalho, no entanto, iremos fazer uso de um conjunto de fotografias encontradas na referida base de dados em linha da Opsis-FLUL. Foram, ao todo, encontradas cerca de 83 fotografias que, segundo lemos na base de dados, pertencem à coleção pessoal da proprietária e descendente de Manuel da Silva Neves, Margarida Neves. A restante informação estava em falta: não sabíamos o que estava representado, as datações das fotografias, quem as tirou e porquê.

Decidimos, num primeiro momento, criar uma tabela numa tentativa de organizar estas fotografias colocando campos de preenchimento relativamente ao que é representado na fotografia e a que projeto poderia corresponder (a partir da morfologia do espaço retratado), assim como outras informações consideradas relevantes, como é o caso dos cartazes dos filmes que aparecem e que nos podem indicar, de maneira mais concreta, uma baliza cronológica aproximada. Infelizmente, com o tempo, percebemos que este método se revelaria pouco profícuo e até demasiado confuso.

Ainda assim, muitos dos dados foram aproveitados para o nosso método seguinte, principalmente os referentes às datas das estreias em Portugal dos filmes representados nas fotografias. Percebemos, então, que o melhor seria imprimir todas as imagens, recortá-las uma a uma e confrontá-las com a documentação relativa às licenças de obras que, por sua vez, também já teriam sido impressas para melhor leitura e noção geral da organização e evolução do edifício na sua diacronia (a recolha desta documentação está discriminada no segundo Volume da presente Dissertação).

No tocante aos filmes representados nas fotografias foi importante perceber as suas estreias em Portugal a partir da consulta do livro de Luís de Pina que as elenca desde

³⁶ *Cinema Trindade* [Registos Fotográficos - Coleção Particular de Margarida Neves]. OPSIS-FLUL - Base iconográfica de Teatro em Portugal, [s.d.]. Disponível em <<http://opsis.fl.ul.pt/Infographic/Index?SmallDescription=cinema%20trindade&pageIndex=27>>

1918 até 1957³⁷. Pela cronologia que Pina escolhe tratar, nem sempre foi possível perceber as datas de algumas das estreias obrigando-nos, assim, a consultar a base de dados em linha do IMDb (*Internet Movie Database*)³⁸ que poderá não ser totalmente rigoroso na informação apresentada.

Por fim, ainda nesta primeira fase, consultámos alguns jornais locais, embora tanto *O Comércio do Porto* como o *Primeiro de Janeiro* terem deixado de se poder consultar na sua totalidade na Biblioteca Pública Municipal do Porto. Ainda assim, podem ser consultados ou na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (apesar dos primeiros anos estarem em muito mau estado de conservação) ou no Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner em Gaia. Todas as revistas foram consultadas na Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Aqui, percebemos também que era necessário responder a outras questões para clarificar este objeto de estudo, não só a nível arquitetónico, mas também da própria história do Cinema Trindade. Sendo assim: Quais foram as empresas cinematográficas que se associaram ao Cinema Trindade e qual a intenção? Quem foi Manuel da Silva Neves e Edmond Pascaud e como se associaram às empresas de cinema e se encarregaram da gerência de algumas das mais importantes salas de espetáculo da cidade do Porto? Temos várias fases construtivas do Cinema Trindade – como conciliar todas e como clarificar esta informação para o leitor? Que tipo de programação nos apresentava o Cinema Trindade e para que público? Como podemos inserir este edifício e a sua história na história da arquitetura dos espetáculos e na história urbana e arquitetural portuense?

Posto isto, levantámos outras questões, entre elas: como iríamos organizar a vasta informação recolhida, na sua maioria nunca antes tratada, para depois passar à redação? Esta questão foi resolvida a partir da criação de tabelas que permitiram não só a organização dos projetos, como também se tornaram numa forma de apoio para a construção dos primeiros textos. Entretanto, essa tabela não terá sido concluída, dado que a grande maioria dos processos de licenciamento terem sido recolhidos um pouco tardiamente em relação aos dos primeiros anos.

³⁷ PINA, Luís de – *Estreias em Portugal. 1918-1957...*

³⁸ IMDb: Internet Movie Database [em linha]. IMDb.com, Inc., 1990-2018. Disponível em <<http://www.imdb.com>>

Consequentemente teríamos que criar também uma estrutura provisória para organização do texto que iríamos redigir. Sabíamos que não seria simples dado que, logo à partida, para além de a cronologia ser bastante alargada, o próprio edifício era complexo, como uma sobreposição de camadas que se dividiam em vários espaços interligados e cada um deles com uma ou mais funções ao longo do tempo que convergiam, porém, para uma só: servir um público que o frequentava, não só pelo cinema, mas também pelas sociabilidades associadas.

Dado que grande parte do edifício foi severamente transformado por alterações sucessivas e diferentes entre si, revelou-se de extrema utilidade uma reflexão sobre o mesmo, orientada por uma metodologia de trabalho e análise desenvolvida por Vítor Serrão: *A Cripto-História de Arte*³⁹. Esta metodologia terá sido delineada para os investigadores que se debruçam sobre objetos de estudo que não sobreviveram «à incúria dos tempos»⁴⁰: obras de arte que desapareceram; que, apesar de projetadas ou delineadas, não foram concretizadas; ou, aquelas que foram sofrendo alterações várias, até apresentarem algo totalmente diverso do que aquilo que eram em primeiro lugar. Enumera, então, quatro possíveis vertentes de análise: *Cryptanalysis*; *Dedução*; *Reconstituição*; *Incriação*⁴¹.

Parece-nos que o Cinema Trindade se insere na análise da *Reconstituição* e *Incriação*. Em primeiro lugar, porque a *Reconstituição* pressupõe a análise de um objeto que chegou até nós de forma parcial – tendo em conta que o Trindade se transformou ao longo das décadas do século XX, apenas algumas estruturas originais se mantiveram, obrigando-nos a uma análise mais versada na documentação, embora a partir da confrontação com o que ainda conseguimos antever no edifício existente; em segundo lugar, a *Incriação* debruça-se sobre obras que foram planificadas mas não foram concretizadas (ou apenas o foram parcialmente), tal como chegaram até nós, alguns processos de obras do Cinema Trindade que não foram executados.

³⁹ SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História de Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, LDA., 2001. ISBN 972-24-1135-7

⁴⁰ *Ibidem*, p. 11

⁴¹ *Ibidem*, p. 12

Vítor Serrão entende que são muitas as condicionantes que um objeto de estudo assim pode acarretar, e esta metodologia teorizada por ele vem criar um apoio aos mesmos. Assim, cabe a um historiador de arte perante estes objetos tentar reconstruir a sua história, a partir de «fragmentos» que vai recolhendo⁴², com cuidados de um discurso científico a partir de fontes fidedignas, quer sejam de plantas, alçados, ou outros, como pretendemos apresentar neste trabalho de investigação.

Feito o balanço de todo o processo de investigação, denotou-se a importância de um objetivo transversal às questões de partida elencadas, e para o qual percebíamos que tudo conduzia: determinar e fixar a história construtiva do Cinema Trindade. Tal acabou por originar uma alteração da organização deste trabalho, o qual passou a reger-se pela diacronia construtiva do edifício e pelas questões que, decorrentes da informação inédita recolhida em arquivo, poderíamos desenvolver.

Assim, optámos por uma estrutura que permitisse uma leitura muito clara e objetiva das várias fases que pudemos identificar para as transformações, bem como para a respetiva contextualização à luz das problemáticas mais relevantes.

Iniciamos com o Capítulo 1 – *Salão Jardim da Trindade: das pré-existências ao projeto do Cinematógrafo da Trindade* – onde contextualizamos a origem do cinema na cidade (1.1.) e abordamos as transformações urbanísticas no local (1.1). No Capítulo 2, analisamos a primeira etapa construtiva do edifício, determinada por nós entre 1912 e 1929, dividindo-o em vários pontos: O edifício (2.1 – com subpontos respeitantes à sua divisão interna); a inauguração (2.2); e as transformações posteriores a 1913 (2.3).

No Capítulo 3 – *Década de 1930: a difusão do cinema sonoro e a sua novidade em Portugal e a primeira grande campanha de obras no Cinema Trindade* – onde foram abordados o cinema sonoro em Portugal (3.1) e, mais especificamente, na cidade do Porto (3.2), passando para a sua instalação no Cinema da Trindade (3.3). Em seguida, após breves considerações sobre a sua programação (3.4), optámos por terminar com as obras de remodelação inerentes a todo este processo (3.5).

Com o Capítulo 4 – *Décadas de 1940-1970: Os projetos de Viana de Lima, Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo* – apresentamos um projeto inédito e que nunca

⁴² *Ibidem*, p. 13

chegou a ser implantado, bem como a grande renovação dos anos 1950 que ditaria grande parte do aspeto exterior do cinema atual (4.2). Terminamos este capítulo fazendo referência a outros projetos não implementados destas décadas (4.3).

Por fim, no Capítulo 5 – *O advento da Televisão e o Cinema em Casa* – ocupámo-nos da contextualização do último ciclo das transformações do edifício, com a chegada da televisão e da videocassete, que permitia outro tipo de visualização e entretenimento em casa, as multi-salas (5.1), a divisão do grande Salão de Espetáculos do Cinema Trindade em duas salas-estúdio e Bingo (5.2) e a reabertura do Cinema Trindade no século XXI (5.3).

No Volume II, encontra-se a documentação inédita consultada, bem como um conjunto de materiais que desenvolvemos ao longo do nosso processo de investigação e para os quais faremos referência ao longo deste trabalho.

Como veremos, o Cinema Trindade é um tipo de arquitetura que, ao ter sido intervencionado diversas vezes, acaba por ter várias camadas sobrepostas de informação, como que um conjunto de escritas, aproximando-se da ideia de palimpsesto que deu o título ao nosso trabalho. Com efeito, foi enquadrado num local com pré-existências e que, ao invés de as demolir, as aproveitou em algumas das suas estruturas, assim como o próprio jardim que existia. Nesse sentido, importa recuar até um tempo em que o Cinema seria apenas um sonho e em que a cidade conhecia uma nova Rua, regular, larga e pronta a ser preenchida com novas edificações, à margem da qual se construiu um edifício de habitação que veria, mais tarde, nascer nas suas paredes um conjunto de imagens animadas.

Capítulo 1 – Salão Jardim da Trindade: das pré-existências ao projeto do Cinematógrafo da Trindade

1.1. Cinema no Porto – Os Pioneiros

O século XIX esteve marcado por uma mudança de ritmos de trabalho e de ociosidade fruto, sobretudo, de uma sociedade pós revolução industrial (principalmente na Grã-Bretanha), que veio introduzir diversas novidades e tecnologias. Como tal, não é de estranhar que se tenha criado uma indústria e cultura populares de entretenimento citadino. Desde logo e comumente a todos os países do ocidente europeu, se difundiram vários tipos de divertimento e, ao mesmo tempo, nasceu uma distinção do que é uma prática de lazer enriquecedora e aquelas que eram consideradas menos respeitáveis⁴³.

O tempo livre diz respeito, nos inícios deste século, apenas às elites não trabalhadoras, enquanto, para aqueles que trabalham, o tempo livre não era, todavia, garantido. Gradualmente esta situação foi-se alterando quando se verificou uma nova e completa distribuição dos tempos sociais, ao terem sido impostas novas exigências e disciplinas no horário laboral. Na senda dessas transformações, o tempo sem trabalho começava a ser visto como um tempo de repouso, um tempo consagrado a outras práticas de convivência: «religião, festas, divertimentos [...] as novas modalidades do tempo e de trabalho foram pouco a pouco modelando as do tempo livre [...]».⁴⁴ Nasce, então, uma noção de preenchimento do tempo que passava a ser disponível e individual.

No ponto de viragem entre o século XIX e XX, aparece-nos uma nova noção: a «democratização do prazer». Com novas exigências vinham também outras respeitantes aos salários que mudaram a perspetiva económica e até de turismo, reivindicando, por fim, a «economia do desejo» que se traduziu na comercialização e no consumo. Estaria, assim, inevitavelmente criado aquilo que Roy Porter designa de «industrialização e a burocratização da sociedade de massas na era industrial»⁴⁵.

⁴³ CORBIN – *História dos Tempos Livres...*, p. 7

⁴⁴ *Ibidem*, p. 10-13

⁴⁵ PORTER, Roy – *Os Ingleses e o lazer*. In CORBIN, Alain – *História dos Tempos Livres...*, p. 57

Assim, o tempo livre e de lazer consagrou-se também aos novos «prazeres do espetáculo», oferecidos por grandes equipamentos urbanos, como o são os teatros. Em Portugal, no início do século XX, existiam cerca de 150 teatros em funcionamento, construídos ao longo do século anterior⁴⁶.

Foi ainda nestes finais do século XIX que nasceu o cinema, e também ele produziu um sem número de alterações nos hábitos de entretenimento⁴⁷. É quase impossível, no entanto, confirmar com veracidade e exatidão onde e quando foi que se deu a estreia mundial do cinematógrafo, dado a escassez de informações relativas a este assunto. A grande maioria dos autores que se debruçaram sobre esta questão também não apresenta dados concordantes. Desta feita, concordamos com o modo como Liliana Duarte inicia o seu estudo em contexto do nascimento do cinema internacional e nacional:

*Os primórdios do cinema estão mal definidos mas há alguns nomes importantes para a história do cinema, tais como George Eastman, Thomas Edison e o seu assistente W.K.Dickson, Louis Le Prince, os Irmãos Lumière – Auguste e Louis -, Otway e Gray Laham mas, muito provavelmente, nunca saberemos quem e como terá sido o exordial a obter os resultados com sucesso.*⁴⁸

Na mesma linha, subscrevemos Manuel de Azevedo, que alude ao facto do cinema não poder ter surgido repentinamente. Tratava-se, antes, de vários anos de técnicas e experimentos que levaram à invenção dos primeiros aparelhos. Assim:

*[...] o cinema apareceu no momento em que, perante o trabalho colectivo e acumulado de uma sucessão de curiosos, de sábios e de cientistas, bastava um pequeno nada, um simples trabalho de relacionamento para a descoberta ser um facto [...]*⁴⁹

Imediatamente o cinema, que então era designado de animatógrafo ou cinematógrafo⁵⁰, teve uma boa aceitação popular, adaptando-se aos vários recintos e

⁴⁶ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 18

⁴⁷ *Ibidem*, p. 22

⁴⁸ DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*, p. 39

⁴⁹ AZEVEDO, Manuel de – *O cinema em marcha*. 2ª Ed. Porto: Livraria Latina Editora, 1944, p. 12 *apud* DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*, p. 39

⁵⁰ Em referência às máquinas de projecção e que será também adotado para as salas de espetáculos num momento seguinte, embora, muitas das vezes, o aparelho dessas salas não seja correspondente ao nome dado. Cf. SILVA, Susana – *Arquitectura de Cine Teatros: ...*, p. 22

locais «onde existe uma natural concentração de pessoas»⁵¹. Neste caso, falamos de feiras, circos, esplanadas e outros, em contexto de espetáculos de variedades, como eram, sobretudo, os teatros⁵². Os filmes, de curta duração, eram uma repetição das temáticas dos filmes dos irmãos Lumière: «vistas urbanas, destinos exóticos, desfiles civis e paradas militares, pequenos números de dança ou acrobacias»⁵³. Portanto, tal com acontecia noutros países europeus, o cinema aparece em Portugal «num contexto em que os espetáculos públicos e os locais onde os mesmos decorriam eram pouco diferenciados e até resistentes à diferenciação»⁵⁴.

Apesar das dificuldades existentes na precisão dos locais prístinos da exibição cinematográfica podemos afirmar que, em Portugal, a história do cinema teve os seus inícios nas cidades do Porto e de Lisboa. Regista-se o primeiro momento com a apresentação do animatógrafo de Edison a 18 de junho de 1896 em Lisboa⁵⁵. Este animatógrafo foi uma novidade trazida por Edwin Rousby para Espanha a 11 de maio desse mesmo ano e, de seguida, para Portugal⁵⁶. Esta novidade, segundo Susana Silva, terá sido «integrada» numa opereta, no antigo Real Coliseu da Rua da Palma que era «um barracão sem qualquer preocupação espacial ou de conforto, que apresentava todo o tipo de espetáculos»⁵⁷. Pouco depois desta apresentação em Lisboa, Rousby, conhecido por “electricista húngaro”, foi para o Porto mostrá-la no Teatro Príncipe Real (atualmente denominado Teatro Sá da Bandeira) no dia 18 de Julho⁵⁸.

Num segundo momento, não podemos deixar de considerar o pioneirismo de Aurélio da Paz dos Reis, comerciante portuense e fotógrafo amador, que, a 12 de novembro de 1896, apresentou, igualmente no Teatro Príncipe Real, aqueles que são

⁵¹ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 22

⁵² *Ibidem*, p. 22

⁵³ QUEIRÓS, Maria Inês (coord. ed.) – *Cinema em Portugal: os primeiros anos*. Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2010, p. 17

⁵⁴ *Ibidem*, p. 21

⁵⁵ ACCIAIUOLI – *Os Cinemas de Lisboa...*, p. 19

⁵⁶ DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*, p. 40

⁵⁷ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 22

⁵⁸ BARREIRA, Hugo – Porto, Cinema e Romantismo: um Janus na viragem do século, p. 262... In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Actas do I Congresso O Porto Romântico*. Volume I. Porto: Universidade Católica Editora, 2012. ISBN 978-989-8366-28-3, p. 262

considerados os primeiros filmes portugueses⁵⁹. Porém, como refere Alves Costa, a «aventura cinematográfica deste pioneiro, cuja obra se perdeu totalmente, não teve imediatos seguidores»⁶⁰.

Em contrapartida, o animatógrafo apresentado na feira da Boavista em 1906⁶¹, já enquanto «espectáculo popular», teve maior sucesso. Esta iniciativa partiu de uma sociedade entre Edmond Pascaud e Manuel da Silva Neves⁶² – será gerente do Salão Jardim da Trindade, assim como de outras salas de espetáculo portuenses. Este animatógrafo foi exibido num barracão construído para o efeito e foram passadas «as “vistas” surpreendentes colhidas pelos operadores da *Casa Lumière* e as primeiras fitas da *Pathé*.»⁶³. Sabe-se, todavia, que esta não foi a primeira vez que Manuel da Silva Neves teria feito uma apresentação de cinematógrafo pois já em 1897 teria requerido a sua apresentação na feira de S. Lázaro⁶⁴. A ação de Silva Neves nestas sessões de cinematógrafos era bastante ativa. Uma outra sala que este proprietário geriu conjuntamente com o seu irmão Joaquim da Silva Neves foi o conhecido Teatro Carlos Alberto (construído no terreno pertencente ao palacete do Barão Valado, na Rua das Oliveiras) que, logo após a inauguração em 1901, começa a passar sessões de cinematógrafo⁶⁵.

Depois destas apresentações, e de forma progressiva, deu-se a «sedentarização» do espetáculo cinematográfico que deixou o carácter itinerante que caracterizavam os seus inícios e passou, então, a construir salas ou adaptar outras, dedicando-se exclusivamente à projeção⁶⁶. Porém, não foi de forma imediata que estes salões se manifestaram em edifícios com presença, sendo que muitos deles apresentaram ainda reminiscências do seu «passado comum» das feiras, facto que poderá ser justificado tendo em conta que muitos

⁵⁹ COSTA, Alves – *Breve história do cinema português – 1896-1962*. Biblioteca Breve – Série Artes Visuais. Vol. 11. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa/Secretaria de Estado de Investigação Científica/Ministério da Educação e Investigação Científica, 1978, p. 9

⁶⁰ IDEM – *Os Antepassados de Alguns Cinemas do Porto...*, p. 16

⁶¹ *Ibidem*, p. 16

⁶² Ver Anexo 4.1., Fig. 1

⁶³ *Ibidem*, p. 16

⁶⁴ DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*, p. 52

⁶⁵ *Ibidem*, p. 51

⁶⁶ QUEIRÓS – *Cinema em Portugal: os primeiros anos...*, p. 18

dos seus gerentes foram os mesmos proprietários das tais «barracas de feira»⁶⁷. O cinema aos poucos acaba por se fazer notar e adquire um caráter mais nobilitado e conquista, assim, «maior estatuto cultural e artístico»⁶⁸.

Se em 1897 já se mostravam filmes ao público em salas de Lisboa, Porto e Braga⁶⁹, na passagem da primeira para a segunda década do século XX o Porto apresentava inúmeras salas dedicadas a este novo espetáculo. Um dos empresários que mais se destacou foi Alfredo Nunes de Matos, gerente do Jardim Passos Manuel, que viu neste novo espetáculo um enorme potencial, tendo sido também um dos pioneiros a aventurar-se na produção, logo em 1910, fundando a empresa produtora «Nunes de Matos & Cia» que irá adotar o nome, mais tarde, de *Invicta Film*⁷⁰.

Desde 1908, então, que animatógrafo, no Porto, «assentara arraiais». Foi o caso do Aguia d'Ouro que alternou desde esta data entre espetáculos de teatro e de cinematógrafo⁷¹. Ao seu lado, na Praça da Batalha, instalou-se o Salão High-Life (que viria a adotar o nome Batalha pouco depois), vindo do Jardim da Cordoaria em 1908. Também em março desse ano é inaugurado o Salão Jardim Passos Manuel (que, mais tarde, dará lugar ao Coliseu)⁷². Entre outros salões que nasceram nestes primeiros anos de exibição cinematográfica no Porto contam-se: o Salão Au Rendez-Vous d'Elite e o Teatro Vasco da Gama, ambos na Foz; o Eden-Teatro, na Rua Alexandre Herculano; o Teatro Nacional (dá lugar, mais tarde, ao Teatro Rivoli); o Teatro Apollo-Terrace, na Rua José Falcão; o Salão Cinematographico do Chiado, na Rua das Carmelitas; e o Teatro Gil Vicente, no Palácio de Cristal⁷³.

Liliana Duarte, na sua dissertação de mestrado, realizou um importante estudo e levantamento em mapa dos cinematógrafos presentes na cidade do Porto entre 1896 e 1930, onde demonstra a forte multiplicação que se deu nestas décadas após as primeiras

⁶⁷ ACCIAIUOLI – *Os Cinemas de Lisboa...*, p. 48

⁶⁸ QUEIRÓS – *Cinema em Portugal: os primeiros anos...*, p. 18

⁶⁹ BANDEIRA – *Porto: 100 anos de cinema português...*, p. 45

⁷⁰ ANDRADE, Sérgio C. (coord.) – *Tripé da Imagem. O Porto na História do Cinema*. Porto: Porto Editora, 2002. ISBN 972-0-06285-1, p. 56

⁷¹ *Ibidem*, p. 57

⁷² COSTA – *Os Antepassados de Alguns Cinemas do Porto...*, p. 10

⁷³ ANDRADE – *Tripé da Imagem...*, p. 57

exibições deste novo aparelho⁷⁴. Sublinha que, realmente, há falta de informação – provavelmente a grande maioria da documentação não terá chegado até nós – e torna-se, assim, complicado entender como seriam e como funcionariam esses locais⁷⁵.

Como referimos, esta primeira década do século XX traduziu-se num grande aumento do número de salas de espetáculo cinematográfico, e entre elas conta-se o nosso objeto de estudo: o Cinematografo da Trindade inaugurado em 1913 e que, já no ano de 1918, vinha noticiado no *Jornal de Notícias*, juntamente com outras salas de renome na cidade do Porto, onde então se viam filmes e outros espetáculos⁷⁶. Segundo José Gomes Bandeira, o Cinema Trindade acabaria por ficar na história como «uma das salas da grande memória cinematográfica do Porto»⁷⁷. Pertenceu a uma das exibidoras e empresas com mais destaque na cidade, a *Neves & Pascaud*, que mais tarde se designará por *Empresa do Cinema Trindade*⁷⁸, como poderemos atentar ao longo da análise das diversas licenças de obra⁷⁹. Bandeira mais refere que o Salão Jardim da Trindade foi de tal forma importante que, aquando do seu encerramento, contava já com mais de 80 anos de história não só ao nível das sessões de cinema, mas outros espetáculos que então entravam no programa deste Salão-Jardim. Uma das características mais interessantes e que José Bandeira sublinha por ainda estar presente na memória de muitos portuenses é o «projettor [que] rodava 180 graus, na cabine dupla, sendo os filmes vistos no pátio, ao ar livre»⁸⁰, contudo, não conseguimos encontrar mais nenhuma informação sobre este projetor.

⁷⁴ DUARTE – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel...*, p. 26

⁷⁵ *Ibidem*, p. 46-47

⁷⁶ BANDEIRA – *Porto: 100 anos de cinema...*, p. 52-53

⁷⁷ *Ibidem*, p. 54

⁷⁸ *Ibidem*, p. 54

⁷⁹ Na Licença de obra n.º 515/1956 aparece pela primeira vez a referência à sede da Empresa do Cinema Trindade, Lda. sita na Rua do Almada n.º 418. Cf. EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1956.

⁸⁰ BANDEIRA – *Porto: 100 anos de cinema...*, p. 54

1.2. Rua do Almada, Travessa da Praça da Trindade, Praça da Trindade

Até ao ano de 1912, num terreno compreendido entre a Rua do Almada, a Praça da Trindade e a Travessa com o mesmo nome (atualmente Rua Dr. Ricardo Jorge) existiu uma habitação de consideráveis dimensões, com entrada a partir da Rua do Almada e com um extenso jardim posterior. Na mesma rua, do seu lado esquerdo, encontraríamos uma outra habitação de dimensões mais reduzidas, cujo jardim traseiro ocuparia quase a totalidade do próprio lote e dos dois contíguos. Seriam estas as habitações e respetivos jardins que iriam ser aproveitados e em grande medida absorvidos pela construção do Cinematógrafo da Trindade, ou como ficaria conhecido, Salão Jardim da Trindade, que inicia as obras em 1912⁸¹.

Numa tentativa de clarificar a forma como este Salão Jardim iria desenvolver neste espaço, revelou-se necessário o estudo dos seus antecedentes e a apresentação de uma análise sumária dessas pré-existências.

Até aos inícios do século XVIII, o Porto era ainda uma cidade muralhada, com traçado marcadamente medieval mas que, ainda nesse século, veio a registar um crescimento e desenvolvimento comercial, económico e também demográfico. Este facto deveu-se, em grande medida, não só à produção vinícola e ao seu comércio, mas também ao terramoto de 1755 em Lisboa, que causou uma grande emigração para o Porto⁸². Ainda assim desde o século XVI e XVII, a cidade apresentava já um crescimento que extravasava este limite muralhado, causado pela construção em massa dentro de muros na cidade, sob domínio filipino. Já aqui estava prevista, não intencionalmente, um crescimento radial da cidade⁸³.

⁸¹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/78406/?q=Trindade>>. fls. 318-326

⁸² TEIXEIRA, Manuel C.; VALLA, Margarida – *O Urbanismo Português. Séculos XIII-XVIII. Portugal-Brasil*. [Lisboa]: Livros Horizonte, 1999. ISBN 972-24-1061-X, p. 293 e 294

⁸³ FERRÃO, Bernardo José – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás. 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*. Prefácio de Fernando Távora. 2ª ed. Porto: Serviço Editorial da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto., 1989, p. 154

O primeiro plano de desenvolvimento urbano para o Porto fora de muralhas foi pensado já no início do século XVIII⁸⁴, ainda por iniciativa do Cabido da Sé. Este plano pretendia tomar medidas para controlar, sobretudo, alguns problemas de desenvolvimento urbano. A primeira etapa deste desenvolvimento estaria pensada para a zona do Campo das Hortas (extramuros), situada entre a porta do Olival e a porta dos Carros e que, mais tarde, se desenvolveria para a zona do Laranjal, onde se situaria a Rua do Almada, como iremos perceber⁸⁵.

Entretanto a situação económica em Portugal apresentava-se cada vez mais favorável e intensificou-se na viragem para o século XVIII. Esta circunstância está ligada não só à descoberta do ouro no Brasil, «cujo fluxo mais importante coincidirá com o reinado de D. João V (1706-1750)» mas também à assinatura do Tratado de Methuen⁸⁶, em 1703, entre Portugal e Inglaterra. Graças ao acordado neste Tratado, o Porto seria amplamente favorecido, principalmente por esta cidade ser um «centro exportador da mais importante região vinícola portuguesa». Além do aumento produtivo, a atividade económica disparou e, assim, estavam garantidos os investimentos para as transformações na estrutura urbana⁸⁷.

Esta fase de progresso económico e sociocultural coincidiu com o já referido terramoto que destruiu Lisboa em 1755. Esta catástrofe obriga a estratégias de reconstrução e, por isso, «à concentração das atenções e recursos nacionais» neste esforço de voltar a erguer parte da cidade. Ficamos a conhecer aqui a figura de Sebastião José de Carvalho e Melo, conhecido por Marquês de Pombal, e responsável pela Secretaria de Estado dos Negócios do Reino⁸⁸.

Teria sido à luz deste contexto que a Junta das Obras Públicas foi criada. Contudo, como Joaquim Ferreira Alves refere, não é possível, à partida, designar uma data precisa

⁸⁴ TEIXEIRA; VALLA – *O Urbanismo Português...*, p. 293 e 294

⁸⁵ *Ibidem*, p. 293 e 294

⁸⁶ Trata-se de um acordo comercial onde Portugal abandona o «proteccionismo votado à sua indústria nascente» e que permite o acesso a bens, como tecidos e lanifícios ingleses, e em que a Grã-Bretanha se compromete a reduzir um terço da tributação dos vinhos nacionais. Neste sentido, a produção nacional em Portugal aumenta de sete mil para quarenta e quatro mil pipas anuais. Este aumento que favorece em grande medida o país acontece ao longo de todo o século XVIII. Cf. FERRÃO – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás...*, p. 156

⁸⁷ FERRÃO – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás...*, 1989, p. 156

⁸⁸ *Ibidem*, p. 172

para a sua criação, embora se aponte para o ano 1758. Ainda assim acrescenta que «uma série de referências levam-nos a pensar que a sua instituição foi mais tardia, e bem assim a ter certeza que só a partir de 1763 começou a desempenhar as suas funções»⁸⁹. A sua criação manifestou-se benéfica, a nível local, na cidade do Porto, visto esta cidade ter ficado devedora de «toda uma política de desenvolvimento no campo da sua morfologia urbana», assim como da própria modernização da cidade⁹⁰. Teria ficado como presidente desta Junta, João de Almada e Melo, primo de Marquês de Pombal que, mais tarde e ao lado do seu filho, Francisco de Almada e Mendonça governaram a cidade do Porto entre 1757 e 1804, sucessivamente⁹¹.

A reconstrução levada a cabo em Lisboa, com Marquês de Pombal à cabeça, foram por demais importantes, como influência, para o novo plano urbanístico que se estava a pensar no Porto. O objetivo primordial dos Almada era um planeamento e diversas obras de reestruturação da cidade, definindo, em primeiro lugar, as principais artérias que já se encontravam em expansão para fora das muralhas.

Esta junta, além dos projetos de planeamento urbano, estaria igualmente encarregada da execução das obras. Estas obras foram possíveis, acima de tudo, graças à já referida crescente economia da cidade pelo comércio do vinho do Porto, tendo sido, para tal, criada a Companhia de Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Esta Companhia, fundada pelo próprio Marquês de Pombal em 1757, era a que suportava em grande medida os encargos destas obras, tal como refere Manuel Teixeira: «O próprio financiamento das obras empreendidas era feito fundamentalmente à custa de um imposto sobre o vinho lançado pela Companhia de Agricultura das Vinhas do Alto Douro»⁹².

Entre os principais objetivos das obras promovidas pelos Almada encontram-se a pretensão de promover o desenvolvimento fora de muralhas de forma ordenada; facilitar os acessos à cidade e seus centros vitais com esta abertura de novos arruamentos; renovação da zona ribeirinha e a criação de novos bairros ou zonas residenciais para a

⁸⁹ ALVES, Joaquim Jaime Ferreira – *O Porto na Época dos Almada (1757-1804). Arquitectura. Obras Públicas*. Volume 1. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 175

⁹⁰ *Ibidem*, p. 175

⁹¹ TEIXEIRA; VALLA – *O Urbanismo Português...*, p. 294-295

⁹² *Ibidem*, p. 294-295

burguesia comerciante, fora do núcleo medieval. Devemos ainda salientar que não foram apenas estas as preocupações almadinas: nas suas planificações, demonstravam igualmente preocupações a nível da higienização, limpeza, serviço de abastecimento das águas, pavimentação da maioria das ruas existentes e criação de passeios. Aliadas a estas preocupações, a abertura de novos arruamentos tentavam corresponder ainda a um enobrecimento da cidade, ao mesmo tempo que respondiam a necessidades funcionais diversas e fruto da evolução socioeconómica da cidade (algo que já vem, não só desta época dos Almada correspondente ao século XVIII, mas também dos períodos de D. João I e D. Manuel I)⁹³.

A primeira grande obra realizada por parte da Junta das Obras Públicas extramuros foi o desenvolvimento urbano da zona a norte da praça das Hortas e do Bairro com o mesmo nome que pretendiam regularizar, planificando um novo bairro que veio a ser conhecido como o dos Laranjais⁹⁴. Foi a partir daqui que nasceram novas aberturas como foi o caso da Rua do Almada (que se irá articular à Rua das Hortas, aberta desde 1718) ao lado do chamado Bairro da Rua do Almada ou dos Laranjais que nasceu desta expansão ordenada, dentro da tal necessidade e pretensão em dar continuidade, para norte, ao desenvolvimento urbano da cidade numa zona que era de imediata proximidade às muralhas da cidade⁹⁵.

Na primeira metade do século XVIII teria sido planeado a construção de praças e traçado urbano com formas regulares e, na mesma linha, arquiteturas com carácter mais erudito. Sendo que, nesse sentido, teria sido decidido também que os projetos, sobretudo para as habitações, se iriam adequar e respeitar a topografia do terreno assim como a malha pré-existente, o que poderia resultar num conjunto mais irregular. No entanto, na segunda metade do século XVIII, esta zona teria recebido diversas construções da burguesia e nobreza portuense contrariamente ao previsto no anterior projeto que previa aforamentos feitos com a aristocracia⁹⁶.

⁹³ OLIVEIRA, J. M. Pereira de – *O espaço urbano do Porto. Condições naturais e desenvolvimento*. Volume II. Tese de Doutoramento em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973, p. 265-268

⁹⁴ ALVES – *O Porto na Época dos Almada (1757-1804)*..., p. 203

⁹⁵ OLIVEIRA, J. M. Pereira de – *O espaço urbano do Porto*..., p. 268

⁹⁶ TEIXEIRA; VALLA – *O Urbanismo Português*..., p. 294

Tais construções poderiam ser facilmente justificadas, tendo em conta que, sendo zonas extramuros, a disponibilidade de áreas livres se manifestam mais propícias a transformações, aliado ao facto de que a nobreza portuense começava a participar na vida comercial da cidade, levando assim à construção de casas solares adaptadas a um traçado urbano muito idênticas às estruturas compositivas e organizativas das habitações burguesas contemporâneas. As diferenças, aponta Bernardo Ferrão, regem-se apenas nas frentes construtivas e no número de pisos⁹⁷. Manuel Teixeira acrescenta ainda que esta situação poderia corresponder, de igual modo, «quer ao diferente estatuto da zona que se estava a construir quer, provavelmente, a mudanças na estrutura económica e social do Porto que se faziam sentir neste princípio do século XVIII.»⁹⁸

Já as ruas, como elemento vital da cidade, quando abertas, teriam de ser largas e retilíneas e os próprios edifícios, na sua conceção, eram obrigados a seguir um programa pré-definido e com uma composição uniforme nas fachadas (o que retirava certa liberdade ou não deixava espaço para iniciativa privada). Assim, os proprietários dos terrenos que pretendiam construir, teriam de seguir um programa arquitetónico definido pelos arquitetos da Junta das Obras Públicas. Porém, toda a organização dos edifícios «por detrás das fachadas uniformes» era deixada a cargo dos promotores conforme as necessidades de cada um.⁹⁹

Assim, de entre as razões enumeradas para o estudo e cuidado no planeamento do bairro dos Laranjais seria, como refere Joaquim Ferreira Alves «não permitir que se continuasse a construir segundo o “particular capricho”»¹⁰⁰.

Apesar deste programa onde os desenhos de alçados das habitações vinham a acompanhar os projetos para a abertura dos novos arruamentos ou melhoramentos dos pré existentes, Francisco Barata Fernandes observa que, entre os diferentes lotes, não existe correspondência tipológica¹⁰¹. No geral, estes projetos de alçados de conjuntos eram realizados para as habitações plurifamiliares. Ainda que muitas das habitações com

⁹⁷ FERRÃO – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás...*, p. 155

⁹⁸ TEIXEIRA; VALLA – *O Urbanismo Português...*, p. 294

⁹⁹ *Ibidem*, p. 296

¹⁰⁰ ALVES – *O Porto na Época dos Almada (1757-1804)...*, p. 203

¹⁰¹ FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense. As formas da casa na forma da cidade*. 2.ª edição. Porto: FAUP Publicações, 1999. ISBN 972 9483 37 X, p. 142-143

caráter burguês ou nobre tenham sido construídas ainda durante o trabalho da Junta de Obras, é um facto que a preocupação da elaboração destas propostas tenham sido votadas a este tipo de habitação plurifamiliar. Por seu turno, a burguesia portuense, continuava a preferir habitar em edifícios de habitação unifamiliar, significando, nesse sentido «Independência de acessos, privacidade e ligação à terra.»¹⁰²

Os edifícios plurifamiliares, apesar de seguirem a morfologia daqueles que já se encontravam dentro do limite das muralhas (anterior aos Almada), eram relativamente mais largos e sistematicamente maiores, mais profundos e com uma área livre para logradouro, correspondente a cada lote¹⁰³. A Rua do Almada não será exceção na construção destas habitações, e iremos evidenciar que dois dos edifícios que irão ser ocupados pelo Salão Jardim da Trindade, além de respeitar estas configurações, mantêm o aspeto exterior da fachada.

Barata Fernandes distingue os edifícios de habitação corrente da burguesia portuense entre «o da continuidade com a tipologia polifuncional almadina e o da casa burguesa monofuncional»¹⁰⁴ que estabelece rutura com o anterior. O primeiro, além de todas as características expostas com algumas divergências (sobretudo a nível da dimensão e ocupação do lote), anexa já instalações sanitárias nas traseiras (ainda de forma muito rudimentar), pé direito mais alto em cada piso, maior número de áreas para arrecadação e armazenamento e organização dos «logradouros com jardins e hortas»¹⁰⁵. Esta tipologia, ao ir de encontro com as de habitação plurifamiliar, inscreve-se, sem qualquer interrupção, lado a lado com estas, ao longo dos arruamentos e será «fundamentalmente uma solução de centro urbano» (ainda que apareçam nas ruas que se desenvolveram fora e de acesso à cidade). A casa burguesa monofuncional «corresponde à especialização de uma edificação eminentemente urbana numa só função: a de habitar», ou seja, é um tipo de construção que se insere da melhor maneira, pelas suas características, na área da cidade definida por uma «coroa semicircular polarizada» desde o centro muralhado¹⁰⁶. Desta feita, percebemos que o edifício habitacional com maiores

¹⁰² *Ibidem*, p. 142-143

¹⁰³ *Ibidem*, p. 143

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 170

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 170

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 170

dimensões que o novo Cinematógrafo da Trindade vai aproveitar para a sua construção poderia corresponder ao primeiro grupo de construções burguesas, pela compatibilidade de características que se apresentam, sobretudo na organização e valência dos espaços da habitação e por tão bem se inserir na malha urbana almadina.

Porém, chegados aqui, salientam-se dois eixos que se justapõem nestes desenvolvimentos urbanos da segunda metade do século XVIII na cidade do Porto: em primeiro lugar o poder absolutista representado pelos Almada, traduzidos na uniformidade e ordenamento urbanístico, e, em segundo lugar, o poder da burguesia que «efectivamente comandava os processos económicos de urbanização e de promoção habitacional da cidade». Neste último caso, tais circunstâncias ter-se-iam traduzido numa ausência desta pretendida uniformidade de dimensões de parcelas urbanas, excetuando alguns casos em que os terrenos eram expropriados e eram reorganizados, ou terrenos que não teriam ainda sido urbanizados. Portanto, era mais simples definir uma estrutura de loteamento mais uniforme com os lotes de dimensões fronteiras pouco largas e bastante profundos)¹⁰⁷.

As diretrizes deste planeamento almadino para expansão da cidade portuense não vieram a concretizar-se na sua totalidade. A estagnação destas obras deve ser vinculada com as contingências conturbadas que pontuam o Porto neste século, como as invasões francesas, entre 1807 e 1813 e, alguns anos depois, pela guerra civil, entre 1832 e 1834¹⁰⁸.

Através da análise da *Planta Redonda* de George Balck¹⁰⁹, publicada em 1813¹¹⁰, é possível perceber, por um lado, dos objetivos dos Almada para a cidade – assim como da extensão das suas obras –, mas, por outro lado, denota-se como a cidade não teve o desenvolvimento com que haveria sido proposto¹¹¹.

Todavia, entendemos que algumas das artérias rasgadas na cidade pelos Almada já se encontram em grande medida «preenchidas» com construções, embora em algumas das ruas secundárias estas ainda estivessem por concretizar¹¹². Esta planta apresenta-nos

¹⁰⁷ TEIXEIRA; VALLA – *O Urbanismo Português...*, p. 296

¹⁰⁸ OLIVEIRA – *O espaço urbano do Porto...*, p. 285

¹⁰⁹ Dir. George Balck, *Cidade do Porto: planta redonda*, 1813. In Arquivo Histórico Municipal do Porto. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/535310/?q=balck+1813>>

¹¹⁰ Ver Anexo 1, Figs. 1 e 2

¹¹¹ OLIVEIRA – *O espaço urbano do Porto...*, p. 285

¹¹² TEIXEIRA; VALLA – *O Urbanismo Português...*, p. 296

a cidade do Porto pela primeira vez cartografada em forma documental e sintetizada além de «constituir um marco particularmente importante no estudo da evolução do plano urbano na cidade do Porto.»¹¹³, tornando-se, por isso, um ponto de partida que nos oferece uma ideia geral do plano urbano da cidade neste tempo e pode-nos auxiliar numa leitura evolutiva até aos nossos dias. A partir desta seguiram-se muitas outras plantas «de diverso interesse e valor, quase todas relacionadas com os acontecimentos históricos e militares»¹¹⁴.

É, portanto, a partir da leitura das plantas de George Balck de 1813¹¹⁵, juntamente com as de Teles Ferreira de 1895¹¹⁶, e em concordância com o primeiro pedido de licença de obras para a construção do Cinematógrafo da Trindade¹¹⁷, que conseguimos continuar a nossa leitura deste novo edifício que se implantaria no ângulo formado pelas Ruas do Almada, Travessa e Praça da Trindade. Ao entendermos o desenvolvimento urbano desta zona do Laranjal e a importância que a Rua do Almada e a Praça do Laranjal adquiriam desde meados do século XVIII, a par da sucinta reflexão sobre a tipologia habitacional portuense nestes séculos (sobretudo com as propostas do estudo de Barata Fernandes¹¹⁸) conseguimos construir um pensamento sobre este edifício pré-existente.

Vamos, de igual modo, perceber a ocupação e volumetria desses espaços habitacionais pré-existent e a maneira como o edifício do cinematógrafo se iria inscrever no local e podemos, desta maneira, ter uma base sólida para a análise do nascimento e evolução do Salão Jardim da Trindade.

Como foi referido no início do subcapítulo, ambos os edifícios teriam a sua entrada a partir da Rua do Almada. Esta, delimitada por Francisco Xavier Rego, teve a sua

¹¹³ OLIVEIRA – *O espaço urbano do Porto...*, p. 285

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 285

¹¹⁵ Dir. George Balck, *Cidade do Porto: planta redonda*, 1813. In Arquivo Histórico Municipal do Porto. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/535310/?q=balck+1813>>. Ver Anexo 1, Figs. 1 e 2

¹¹⁶ Dir. Augusto Geraldo Teles Ferreira, *Planta topográfica da cidade do Porto*, 1892. Quadrícula 255. In Arquivo Histórico Municipal do Porto. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/519573/?q=teles+ferreira+255>>. Ver Anexo 1, Fig. 3 e 4

¹¹⁷ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]...Fls.318-326. Ver Anexo 2.1, Fig. 1

¹¹⁸ *Op. Cit.* FERNANDES – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense...*

construção iniciada em 1761 e prolongou-se até à segunda metade do XVIII¹¹⁹, sendo já nessa altura considerada uma das artérias principais e mais extensas da cidade¹²⁰.

A habitação de maiores dimensões¹²¹ inseria-se entre os três arruamentos referidos – Rua do Almada, Travessa da Praça da Trindade e Travessa da Trindade – e ocupava uma área relativamente extensa em relação aos edifícios habitacionais mais próximos¹²², organizando-se, de uma maneira geral, por um edifício principal, com anexos adjacentes, um pequeno pátio aberto, a partir do qual se organizam estas dependências, e um jardim, também ele extenso, que lhes ficava imediato¹²³.

O jardim, que mais tarde veio a ser parcialmente aproveitado para a nova construção, encontrava-se voltado para a Praça da Trindade e em parte para a Travessa da Trindade, apresentando uma traça regular com inclusão de fontes e escadarias de acesso à habitação principal¹²⁴.

Contiguamente a este complexo encontraríamos, num lote mais reduzido, a outra habitação que se caracterizava pelo seu desenvolvimento em profundidade, com um jardim que ocupava quase a totalidade de dois lotes e que iria integrar, igualmente, o novo espaço.

Como tal, entendemos, a partir deste primeiro projeto¹²⁵, que o edifício do cinematógrafo estava pensado para ocupar o espaço de um complexo habitacional com jardim posterior e iria aproveitar o jardim da habitação que se encontrava à sua esquerda, na Rua do Almada¹²⁶.

Contrariamente ao complexo pré-existente que teria a sua frente e, assim, entrada pela Rua do Almada, o novo espaço passaria a assumir as três frentes, designadamente,

¹¹⁹ ALVES – *O Porto na Época dos Almada* ..., p. 204-205

¹²⁰ *Ibidem*, p. 206

¹²¹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls, 323: *Planta Geral; Alçado para a Travessa da Praça da Trindade; Alçado para a Rua do Almada*. Ver Anexo 2.1, Figs. 1 a 3

¹²² Ver Anexo 1, Figs. 3 e 4

¹²³ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls, 323: *Planta Geral*. Ver Anexo 2.1, Fig. 1

¹²⁴ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls, 323: *Planta Geral*

¹²⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls. 321-321-v; 323. Ver Anexo 2.1., Figs. 1 a 3

¹²⁶ Ver Anexo 2.1., Figs. 1 a 3

para a Rua do Almada, Travessa da Trindade e Praça da Trindade e incluiria, como iremos ver, entradas e saídas a partir das mesmas¹²⁷. De modo a integrar o novo edifício do cinematógrafo que, como já dissemos, iria ocupar grande parte do espaço pertencente ainda ao complexo habitacional, seria necessária a demolição de algumas das dependências mais recuadas, junto ao jardim traseiro. Ainda assim, devemos salientar que grande parte das estruturas do complexo habitacional seriam aproveitadas para este novo edifício¹²⁸.

Da mesma maneira, parte desta construção pré-existente que se encontrava no ângulo entre a Rua do Almada e a Travessa da Trindade, seria mantida e isolada do restante edifício¹²⁹. Acreditamos que se mantém como edifício de habitação e, neste caso, temos a informação de que pertencia à família de Manuel da Silva Neves a partir de um pedido de licença de obras de junho de 1925¹³⁰, onde refere o proprietário como «morador no prédio onde está instalado o “Salão Jardim da Trindade” [...]»¹³¹.

¹²⁷ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls. 321-321-v

¹²⁸ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls. 321

¹²⁹ Ver Anexo 2.1., Fig. 2

¹³⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Obras. Caiar Predio*. [Licença de obra n.º: 740/1924]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1924. [A.H. M. P. – D-CMP/9(420)], fl. 195

¹³¹ NEVES, Manuel da Silva – *Obras. Caiar Predio*. [Licença de obra n.º: 889/1925]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1925. [A.H. M. P. – D-CMP/9(457) fl. 287]

Capítulo 2 – Do Cinematógrafo da Trindade ao Salão Jardim da Trindade

Está ainda por esclarecer o que terá levado a Empresa Neves & Pascaud a criar uma nova sala de espetáculos neste terreno delimitado pela Rua do Almada, Travessa da Praça da Trindade e Praça com o mesmo nome. A decisão poder-se-á datar da viragem para 1912, como indica o primeiro pedido de licença, de 5 de janeiro desse ano¹³².

O processo construtivo decorreu desde 1912 até ao ano da sua inauguração oficial, em 1913¹³³ e, após esta, sofreu algumas intervenções menores até 1930¹³⁴ quando foi alvo de uma campanha de obras significativa.

Manuel da Silva Neves, proprietário do terreno e mestre-de-obras portuense, apresentou um pedido de licença para a construção de um edifício para funcionar como Cinematógrafo e Jardim de recreios num terreno limitado pela Rua do Almada, Travessa da Praça da Trindade e a praça com o mesmo nome¹³⁵. O primeiro projeto, acompanhado da respetiva memória descritiva, foi então desenvolvido e apresentado logo nessa altura e aprovado a 1 de fevereiro de 1912¹³⁶. Apesar disso, acreditamos que, dadas as preocupações higienistas à época e ao controlo inerente a estas, a Junta de Sanitários, após revisão ao projeto, não aprovou a colocação das casas de banho, obrigando Silva Neves a anexar um aditamento ao mesmo projeto que procede a estas alterações, dando-lhes maior desafogo, ventilação e qualidade¹³⁷.

O mestre-de-obras que assinou este projeto, assumindo também responsabilidade sobre a obra e sobre os operários, foi também Manuel da Silva Neves. Vemos, porém,

¹³² CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 318-326

¹³³ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade In *Espectáculos. O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2

¹³⁴ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1930. [A.H. M. P. – D-CMP/9(589)], fls. 91-99.

¹³⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 318

¹³⁶ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 318-320

¹³⁷ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls. 324-326

que a 16 de fevereiro de 1912 um novo mestre-de-obras, Francisco dos Santos Silva, passa a assumir esta responsabilidade, em substituição do anterior. Por sua vez, Santos Silva será também substituído, a 7 de setembro de 1912, por José Francisco da Silva nas suas funções enquanto responsável pela «segurança dos operarios, pela execução da obra de Construção de um ydificio para Cynematographo»¹³⁸. Carecendo de mais informações, aliado ao facto destes mestres-de-obras não serem referidos em qualquer outro projeto, e de ser sempre o proprietário a assinar toda a documentação e desenhos dos projetos, é-nos impossível justificar estas constantes substituições.

Apesar da referida aprovação deste projeto pela Câmara do Porto, Silva Neves decidiu efetuar algumas alterações ao mesmo, como podemos compreender pela licença requerida a 11 de julho de 1912¹³⁹. As mudanças apresentadas nesta nova licença não modificaram sobremaneira o primeiro projeto limitando-se, assim, a alterações ou acrescentos de espaços ou dependências previstas tanto no interior como no exterior e também ao nível das fachadas exteriores¹⁴⁰.

Será este último projeto, juntamente com duas licenças de obras posteriores, os elementos conhecidos que nos permitem analisar o edifício original do Cinematógrafo-Jardim da Trindade à data da inauguração a 14 de junho 1913¹⁴¹ e, conseqüentemente, os que teriam servido de base para a construção¹⁴². Estas duas últimas licenças datam ainda do mesmo ano de 1912 e são ambas de novembro. Uma delas diz respeito a uma intimação que Manuel da Silva Neves terá recebido por parte da Inspeção do Corpo de Segurança Pública para proceder a algumas alterações na fachada voltada para a Rua do Almada¹⁴³.

¹³⁸ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 318v-320

¹³⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1912. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79229/?q=Trindade>>., fl. 155-158

¹⁴⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]...fls. 156-158

¹⁴¹ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade In Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2

¹⁴² Até 1930 (data do primeiro projeto de renovação de todo o edifício do cinematógrafo) e após 1913 (data da inauguração do Salão-Jardim) teremos algumas licenças esporádicas relativas a manutenção ou alterações mínimas do edifício. Relevante será o pedido de licença para a construção de uma barraca de tiro que iremos referir mais à frente.

¹⁴³ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1912. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79894/?q=Trindade>>, fls. 306-307

A segunda é um pedido de licença para a construção de uma pequena escola de tiro ou *barraca de tiro* que iria ser construída no Jardim sobre as escadas de entrada pela Praça da Trindade¹⁴⁴.

Entre a inauguração do Cinematógrafo e a primeira grande campanha de obras que se iniciou no dia 1 de agosto de 1930 para melhoramentos no edifício e para instalação do sonoro¹⁴⁵, existiram intervenções pontuais.

A primeira é uma licença de obras, ainda requerida pelo primeiro proprietário do edifício, Manuel da Silva Neves, a 15 de julho de 1915¹⁴⁶, que previa a construção de uma placa de cimento junto à barraca de tiro construída ainda em 1912 e também uma varanda na fachada voltada ao Jardim. Aqui o Cinematógrafo-Jardim da Trindade, já passaria a ser designado de Salão-Jardim da Trindade dando, de igual modo, o mesmo nome à Empresa que o geria¹⁴⁷.

As seguintes licenças eram já assinadas pela Empresa – Salão Jardim da Trindade, representada na pessoa de António de Fontes Soares, provavelmente o gerente da empresa. A primeira licença data de 12 de janeiro de 1919¹⁴⁸ e era referente a alterações na vedação da entrada voltada para a Travessa da Trindade. A última, de 28 de maio do mesmo ano¹⁴⁹, já não concerne o edifício do Salão-Jardim em si, mas antes o edifício no seu seguimento imediato na Rua do Almada mas que pretendia ser de uso do mesmo e

¹⁴⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Barraca de Tiro. Montar* [Licença de obra n.º 1527/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79938/?q=Licen%C3%A7a+de+obra+1527%2F1912>>, fls. 117-118

¹⁴⁵ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (29 de jul. 1930), p. 2

¹⁴⁶ NEVES, Manuel da Silva – *Sala de Espectáculos. Construir varanda e placa em cimento*. [Licença de obra n.º: 601/1915]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1915. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/83538/?q=Trindade>>.fls.1-5

¹⁴⁷ NEVES, Manuel da Silva – *Sala de Espectáculos. Construir varanda e placa em cimento*. [Licença de obra n.º: 601/1915]..., fl. 1

¹⁴⁸ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Portal. Construir*. [Licença de obra n.º: 53/1919]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/86811/?q=Trindade>>, fls. 256-257

¹⁴⁹ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]. Porto, Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/87088/?q=Trindade>>, fls. 275-277

também da própria empresa, servindo tanto para escritórios, como garagem para o carro anunciador do cinematógrafo¹⁵⁰.

Podemos, desde modo, distinguir três fases: a primeira que se refere à construção do Cinematógrafo-Jardim ou Salão Jardim da Trindade em 1912¹⁵¹, até à inauguração a 1913¹⁵²; a segunda, que está reservada a acrescentos e manutenções diversas após a data da inauguração; e, por último, uma remodelação geral do edifício, em 1930¹⁵³, ao nível dos interiores e, possivelmente, exteriores. Para conhecer e analisar estas fases foi necessário o cruzamento das diversas fontes que conhecemos: os projetos e memórias descritivas das licenças de obras; as fotografias anteriores à demolição de 1956; notícias de jornais e plantas da cidade.

2.1. A Construção do Edifício do Salão Jardim da Trindade

O novo Cinematógrafo-Jardim da Trindade era um edifício que, pela sua implantação e antecedentes, se caracterizava pela sua planta e volumetria irregulares, transpondo esta feição, por inerência, ao próprio desenho do jardim que o serve¹⁵⁴.

Alterando a lógica dos acessos da habitação pré-existente, o qual podemos compreender a partir do primeiro projeto¹⁵⁵ e da planta topográfica da autoria de Teles Ferreira¹⁵⁶, conseguimos perceber, logo à partida, que a entrada principal para o interior do edifício, por ser a mais enobrecida, se fazia pela Travessa da Trindade, embora se mantivessem entradas e saídas de serviço para a Rua do Almada, tal como acontecia na

¹⁵⁰ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]..., fls. 275-277

¹⁵¹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls. 318-326

¹⁵² [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In Espectáculos. O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2

¹⁵³ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]. ..., fls. 91-99.

¹⁵⁴ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Planta Geral do Cinematógrafo*. Ver Anexo 2.1., Fig. 3

¹⁵⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Planta Geral; Alçado para a Travessa da Praça da Trindade; Alçado para a Rua do Almada; Planta Geral do Cinematógrafo; Planta do Pavimento dos Camarotes*. Ver Anexo 2.1., Figs. 1; 4; 5

¹⁵⁶ Dir. Augusto Geraldo Teles Ferreira, *Planta topográfica da cidade do Porto*, 1892. Quadrícula 255. In Arquivo Histórico Municipal do Porto. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/519573/?q=teles+ferreira+255>>

habitação pré-existente¹⁵⁷. O edifício comunicava com o Jardim a partir de cinco entradas, numa fachada igualmente nobilitada¹⁵⁸. No entanto, a entrada para o Jardim podia-se fazer de forma independente em relação ao restante edifício, a partir de umas escadas colocadas junto à Praça da Trindade¹⁵⁹.

Apesar da complexa espacialidade do edifício e do seu caráter orgânico podemos perceber a organização do edifício do Cinematógrafo em três pisos: o rés-do-chão ou pavimento térreo com entrada a partir da escadaria voltada à Travessa da Trindade tendo, à sua direita, uma loja voltada para a mesma Travessa¹⁶⁰. Seria este o piso que oferecia comunicação à zona inferior da sala de espetáculos, com palco, Geral e Superior, assim como a dois salões – um com saída para a Rua do Almada e de acesso à Geral, e outro, designado como grande Salão (com pé direito alto), que comunicava, por um lado, com a Superior e, por outro, com o Jardim de Recreios e, também, com as duas caixas de escadas ao fundo (que davam acesso aos pisos superiores)¹⁶¹. Ainda neste piso existia um longo corredor que percorria todo o comprimento do edifício, com entradas para o Jardim e para a Rua do Almada e outras duas para a Geral e Superior, respetivamente, no Salão de Espetáculos¹⁶².

O primeiro piso correspondia à altura do primeiro balcão da sala de espetáculos onde estaria colocado um pequeno coreto¹⁶³ onde, voltado ao grande Salão falado anteriormente, funcionavam bailes e outras convivências¹⁶⁴.

¹⁵⁷ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Planta Geral; Alçado para a Travessa da Praça da Trindade; Alçado para a Rua do Almada; Planta Geral do Cinematógrafo; Planta do Pavimento dos Camarotes*. Ver Anexo 2.1., Figs. 1; 4; 5

¹⁵⁸ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Alçado (Frente para o jardim)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 1 a 3

¹⁵⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1

¹⁶⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Planta ao nível do 1.º balcão; Planta ao nível do 2.º balcão; planta dos telhados; Corte longitudinal (pelo eixo)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 1; 2; 5

¹⁶¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Planta ao nível do 1.º balcão*. Ver Anexo 2.2., Figs. 1 e 2

¹⁶² NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta ao nível do 1.º balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 2

¹⁶³ Ver Anexo 2.2., Fig. 2

¹⁶⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta ao nível do 1.º balcão*

Por fim, o segundo piso estaria ao nível do segundo balcão e oferecia acesso aos camarotes, cabine de projeção e tinha um corredor que antecedia um terraço em betão voltado para a Travessa e Jardim¹⁶⁵.

A tecnologia do betão armado foi utilizada em diversas partes do edifício do Trindade, desde este terraço, às escadarias, corrimões e não só. Esta tecnologia era ainda recente em contexto internacional, tendo sido desenvolvida em França em finais do século XIX, mais ou menos a partir de 1892, sendo que entre 1892 e 1894, foi introduzida ainda em âmbito ensaístico (de resistência) e muito limitada em Portugal¹⁶⁶. Este betão que chegou ao contexto ibérico e, portanto, a Portugal pertencia aos mesmos sistemas desenvolvidos em França, designados sistema Hennebique (patenteado em 1892 e registado em 1895) e o sistema Cottacin que ganhou a patente ibérica (e de imediato a portuguesa) em 1892, ainda que os resultados e o seu uso oficial tenha iniciado apenas em 1898 (em jeito de ensaio, o primeiro uso deste sistema terá sido na Escola Médica de Lisboa, no Campo de Santana)¹⁶⁷.

Como já seria habitual, periódicos especializados na área da arquitetura e engenharia começaram a promover esta nova tecnologia, entre os quais se conta o jornal *Le Beton Armé*¹⁶⁸, que tratava da sua divulgação e promoção, fazendo levantamento de grande parte dos edifícios europeus que faziam uso do betão armado. É o caso do Salão Jardim da Trindade, que tem uma curta notícia do seu uso, logo em abril de 1913: «Plancher, escaliers et garde-corps, à Porto. — Propriétaire, Cinématographe Trindade. — Concessionnaires, MM. Moreira de Sa et Malevez.»¹⁶⁹.

¹⁶⁵ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta ao nível do segundo balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 2

¹⁶⁶ FERNANDES – *Arquitectura e Indústria em Portugal no século XX...*, p. 48-49

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 48-49

¹⁶⁸ A revista *Le Beton Arme* teve a sua primeira publicação a 1 de junho de 1898 tendo como objetivos a promoção e divulgação do betão armado, após a introdução deste novo sistema estrutural. Teria sido, de facto, um dos grandes progressos realizados na arte da construção. Logo no primeiro número apresentamos e contam-nos a origem do betão armado na construção, e justificam também a importância da criação deste jornal. Cf. ORGANE des Concessionnaires et Agents du Système Hennebique – “Le Beton Armé. Son histoire – L'étrier – L'épreuve du tems – Pourquoi nous avons créé le Journal – Son but – Son fonctionnement”. *Le Beton Armé*. Número I. (1 jun. 1898). Reprodução digital disponível em <http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/000/895/607/RUG01-000895607-1898-001_2011_0001_AC.pdf>, pp. 1-2

¹⁶⁹ ORGANE des Concessionnaires et Agents du Système Hennebique – *Travaux du Mois de Janvier 1913. Le Beton Armé*. Número 179. (abr. 1913). Reprodução digital disponível em

Por fim, a rematar todo o edifício do Salão Jardim existia uma cobertura simples de quatro águas que usava, no seu interior, uma de armação em asna¹⁷⁰, com madeira de pinho de riga¹⁷¹. De modo a fazer maior aproveitamento de espaços, Silva Neves decide abrir um espaço entre duas asnas¹⁷², de maneira a poder usufruir desse espaço para arrecadação, acessível a partir de uma entrada construída ao nível do pavimento térreo e com uma caixa de escadas até ao topo. A cobertura dos telhados será feita com recurso à telha tipo marselha¹⁷³ e as águas serão conduzidas verticalmente em tubos de ferro zincado e, horizontalmente, em tubos de grés¹⁷⁴.

O salão de espetáculos ocupava, pela sua dimensão, grande parte do espaço total disponível do edifício. Também o jardim tinha uma extensão equiparada à área ocupada pelo edifício do cinematógrafo, algo que não é perceptível logo à partida, sobretudo pelas construções aqui erguidas e anexas ao uso do cinematógrafo, como era o caso do coreto e da escola de tiro.

2.1.1. Exterior do Edifício

A primeira visão que um visitante teria do Salão-Jardim da Trindade transpondo a entrada principal na Travessa da Trindade seria a de um gradeamento com portão

<https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/000/895/607/RUG01-000895607-1913-179_2011_0001_AC.pdf>, p. 63

¹⁷⁰ Refere-se a um conjunto de elementos que formam uma estrutura de suporte de cobertura, sendo também designadas «tesouras ou treliças», sendo ainda, «armações estruturais baseadas na rigidez dos seus elementos componentes» e geralmente com forma triangular, por treliças que se articulam entre si e, por serem rígidas «nos seus próprios planos», fazem a distribuição das forças de maneira a evitar a sua rotura. Podem fazer uso de um variado tipo de materiais, sendo que neste caso recorre-se à madeira. Cf. MORALES GÓMEZ, Adoaración; PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la ; BERMEJO LOPEZ, María Luísa; [et al.] – *Dicionário Visual de Arquitetura*. Tradução para o português de Digna Canal i Basegaña e Carlos Silva Lameiro. Lisboa: Quimera Editores, 2014. ISBN 978-972-589-237-4, p. 106

¹⁷¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Corte transversal; Corte longitudinal*. Ver Anexo 2.2., Figs. 4 e 5

¹⁷² NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156v; 158: *Planta dos Telhados; Alçado (frente para o jardim); Corte Transversal; Corte longitudinal*. Ver Anexo 2.2., Figs. 2; 3; 4; 5

¹⁷³ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322

¹⁷⁴ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322v

descentrado em ferro, ladeado por dois corpos morfologicamente assimétricos¹⁷⁵. À sua esquerda, num espaço mais reduzido, estavam as bilheteiras e, no lado direito, num volume mais elaborado, correspondia, ao nível do piso térreo, a uma loja e, no andar superior, à continuidade do Salão de baile. Sobre este, em jeito de remate, estava colocado o terraço em betão¹⁷⁶.

Este terraço apenas tinha ligação com o interior do edifício, tanto pelo primeiro balcão do salão de espetáculos no primeiro piso, quanto no segundo¹⁷⁷. Pelas peças desenhadas que Manuel Silva Neves apresenta na licença de obras n.º 932/1912, acreditamos que sobre as bilheteiras poderia ter sido projetado um outro terraço com circulação desde a escadaria da entrada¹⁷⁸.

O desenho da fachada voltada para a Travessa da Trindade conjugava-se, naturalmente, com as outras fachadas do edifício, sobretudo no que toca ao desenho dos vãos, cartelas e aos elementos ornamentais e funcionais¹⁷⁹.

Transposto o portão chegaríamos a um pequeno pátio que precedia uma escadaria em pedra, em forma de T¹⁸⁰ que conferia a todo o alçado alguma monumentalidade.

Para a construção da escadaria, das bilheteiras e das outras dependências aqui referidas, foram previstas demolições de algumas dependências do edifício de habitação pré-existente, assim como houve a necessidade de proceder a uma escavação do terreno¹⁸¹.

No primeiro projeto apresentado à Câmara Municipal por Silva Neves para a construção do Cinematógrafo, a fachada projetada para este alçado tinha desenho e

¹⁷⁵ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente p.ª Travessa da P.ª da Trindade); Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 3 e 4

¹⁷⁶ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Planta ao nível do primeiro balcão; Alçado (Frente p.ª Travessa da P.ª da Trindade); Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 1; 2; 3

¹⁷⁷ Ver Anexo 2.2., Fig. 2

¹⁷⁸ Ver Anexo 2.2., Figs. 1; 2; 3

¹⁷⁹ Ver Anexo 2.2., Figs. 3 e 4

¹⁸⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Alçado (Frente p.ª Travessa da P.ª da Trindade); Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 3 e 4

¹⁸¹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321v

organização um pouco diversas à que terá seguido para a construção, contudo, não menos elaborada do que aquilo que realmente teria sido concretizado¹⁸².

A escolha inicial para a colocação de um frontão a rematar o centro da fachada, leva-nos a acreditar que o proprietário pretendia de alguma maneira reforçar a simetria e equilíbrio, muito dentro de um gosto *beauxartiano*, por se tratar de uma das entradas principais. Porém, ao ter suprimido no último projeto esse mesmo frontão, deixou-nos com uma fachada que se salienta na sua horizontalidade sem perder, ainda assim, elegância e monumentalidade – características que serão apoiadas com a construção da escadaria à sua frente e restantes elementos¹⁸³.

Por conseguinte, temos uma fachada com dois níveis e com uma divisão horizontal complexa em cinco panos murários, sendo que três estariam no limite da escadaria e os outros dois sobre o terraço voltado à Travessa¹⁸⁴. Estes dois eram impossíveis de serem vistos a partir da Travessa, tanto por estarem num nível demasiado elevado e recuado em relação à rua, mas também por se tratar de um arruamento pouco largo.

No pano murário central, entre os vãos de entrada, foi colocada uma cartela rematada por um frontão triangular, na continuidade de outro frontão sobre a porta da esquerda. Simetricamente, nos panos laterais a ladearem este central, tínhamos as entradas para o interior do edifício¹⁸⁵.

No nível superior esta organização mantinha-se, isto é, foram abertos três vãos sobre os três por baixo. Talvez numa tentativa de equilíbrio e harmonização do desenho,

¹⁸² Cf. CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Alçado para a Travessa da Praça da Trindade*; Cf. NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente p.ªa Travessa da P.ªa da Trindade)*; *Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*; Ver Anexos 2.1., Fig. 4 e 2.2., Fig. 3 e 4

¹⁸³ Cf. CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Alçado para a Travessa da Praça da Trindade*; Cf. NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente p.ªa Travessa da P.ªa da Trindade)*; *Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexos 2.1., Fig. 4 e 2.2., Fig. 3 e 4

¹⁸⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente p.ªa Travessa da P.ªa da Trindade)*; *Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 3 e 4

¹⁸⁵ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 4

Silva Neves teria colocado estes vãos superiores ao mesmo nível e trabalhou a partir daí. O central, sobre a cartela, manteve-se apenas como vão de iluminação e o da esquerda recebeu uma pequena sacada. O da direita, abaixo da bandeira recebe uma porta (rebaixada em relação aos outros vãos), que iria dar a um pequeno espaço exterior com escada que, por sua vez, dava acesso ao terraço em cimento armado sobre a loja e o Salão¹⁸⁶.

Conseguimos perceber uma certa continuidade entre este alçado e o voltado ao Jardim de Recreios¹⁸⁷, tanto na sua configuração como na escolha dos seus elementos. Dessa forma, os elementos com carácter mais ornamental presentes na fachada da Travessa da Trindade mantiveram-se na do Jardim, embora alguns dos seus constituintes se tenham tornado menos complexos, como é o caso dos vãos de iluminação que, apesar de terem seguido o desenho dos da fachada da Travessa, eram menos elaborados no recorte.

Este alçado voltado para o Jardim de Recreios é o único que se mantém inalterado desde o primeiro projeto até à sua construção¹⁸⁸. Apresenta, de uma maneira geral, uma fachada elaborada, com apontamentos de rusticado ao centro, que lhe confere, assim, algum interesse plástico e, tal como acontece na fachada voltada à Travessa, conseguimos perceber as referências clássicas.

Não é só nos diversos elementos ornamentais que encontramos evidências da receção das arquiteturas do ecletismo classicizante nesta fachada (e que, mais uma vez, encontrámos na anterior), mas também na sua organização. Neste caso ela apresentava-se dividida em dois andares, tal como acontecia na fachada da Travessa e, horizontalmente, em três panos murários, onde conseguimos perceber uma hierarquização de espaços a partir, sobretudo, do recorte dos três vãos de entrada do piso

¹⁸⁶ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta ao nível do primeiro balcão; Planta ao nível do segundo balcão; Alçado (Frente p.ª Travessa da P.ª da Trindade); Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 2; 3 e 4

¹⁸⁷ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente para o Jardim); Alçado lateral (Travessa da Praça da Trindade)*. Ver Anexo 2.2., Figs. 3 e 4

¹⁸⁸ Cf. CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Alçado para o Jardim*. Cf. NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente para o Jardim)*. Ver Anexos 2.1., Fig. 4 e 2.2., Fig. 4

térreo que são mais simples, e das três superiores, mais elaboradas, correspondendo à ideia de um andar nobre¹⁸⁹. Cada um dos vãos superiores recebia uma pequena sacada que, em 1915, iriam dar lugar a uma varanda corrida à altura deste piso superior, suportada por colunas em pedra, que aparecem no contínuo das pilastras colocadas atrás das mesmas¹⁹⁰.

Os panos murários eram rematados por arcos que, por sua vez, estavam ladeados por pináculos, sendo o arco do meio o maior. Também vemos que as paredes não eram, na sua totalidade, de revestimento simples e que existiu um esforço para as decorar, ora com recurso ao rusticado, ora com outros elementos geométricos, grinaldas e floretes, numa evocação Arte Nova muito comum nas arquiteturas da cidade neste período¹⁹¹.

O alçado voltado para a rua do Almada¹⁹² apresentava um carácter mais estilizado em relação aos outros dois analisados, e resultava de uma harmonização em relação ao que teria sido projetado em primeiro lugar¹⁹³. Podemos atribuir esta sobriedade ao facto de ser esta a fachada que “protegia” o palco da sala de espetáculo¹⁹⁴, sendo por isso cega, retirando-se, assim, a importância de uma entrada principal.

Denota-se uma adequação desta fachada ao terreno¹⁹⁵, com ligeira pendente e recurso a pequenas elevações quase impercetíveis no projeto. Esta fachada terá sido construída naquilo que era uma das entradas do complexo habitacional pré-existente, inserindo-se entre as dependências que não foram demolidas¹⁹⁶. A dependência da direita

¹⁸⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Frente para o Jardim)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 3

¹⁹⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Sala de Espectáculos. Construir varanda e placa em cimento* [Licença de obra n.º: 601/1915]..., fl. 1. Ver Anexo 2.3., Figs. 1 e 2

¹⁹¹ Cf. BARREIRA, Hugo – *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900-1943)*. Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa orientada pelo Prof. Dr. Agostinho Araújo e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013, pp. 53-59

¹⁹² NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Rua do Almada)*

¹⁹³ CINEMATÓGRAFO – *Jardim da Trindade – Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Alçado para a rua do Almada*. Ver Anexo 2.1., Fig. 4

¹⁹⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 2

¹⁹⁵ Ver Anexo 2.2., Fig. 4

¹⁹⁶ Ver Anexos 1, Fig. 4 e 2.1., Fig. 1

passou a ser utilizada para entrada e saída do Salão que antecedia a entrada para a Geral no Salão de Espetáculos¹⁹⁷.

A fachada encontrava-se dividida, horizontalmente, em três panos murários e, verticalmente, em dois pisos, sendo que, o pano central estaria ladeado por duas pilastras da altura dos dois níveis a criar a separação¹⁹⁸. Originalmente teria sido prevista uma fachada de largura mais reduzida, com apenas três vãos de entrada e outros três, falsos, de iluminação sobrepostos, assim como a colocação de uma entrada mais à esquerda do alçado¹⁹⁹ que, segundo se percebe da *Memória Descritiva*: «formava uma frente desligada do resto da fachada»²⁰⁰. Contudo, seria projetado no interior do edifício um sobrado lateralmente ao palco do salão de espetáculos²⁰¹, havendo necessidade de, por um lado, alargar o edifício mais para norte e, conseqüentemente, a fachada voltada à Rua do Almada²⁰² e, por outro lado, rasgar um vão de iluminação para este novo espaço que servirá de arrecadação²⁰³. Tínhamos, por fim, uma fachada mais larga, que manteve a mesma divisão em panos murários e em dois níveis, mas que absorveu a saída que se encontrava no lado esquerdo do edifício e, sobre esta uma outra abertura para iluminação. De modo a manter a ideia de simetria nesta fachada foram projetados no pano de muro mais à direita um outro vão de iluminação sobre um de entrada, ambos falsos²⁰⁴.

A rematar a fachada existia um entablamento que suportava, por sua vez, uma platibanda formando um conjunto com o pano central, onde se concentrava a maior carga

¹⁹⁷ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Alçado (Rua do Almada)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 2 e 4

¹⁹⁸ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Rua do Almada)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 4

¹⁹⁹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Alçado para a rua do Almada*. Ver Anexo 2.1., Fig. 4

²⁰⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156v-157

²⁰¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156

²⁰² NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Alçado (Rua do Almada)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 4

²⁰³ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156v-157

²⁰⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Alçado (Rua do Almada)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 4

decorativa sob a forma de um frontão triangular²⁰⁵. Sendo uma rua estreita, acreditamos que a opção por colocar uma platibanda a rematar esta fachada, poderia ter como finalidade ocultar o telhado do edifício.

Todavia, Manuel da Silva Neves recebeu intimação por parte da Inspeção do Corpo de Segurança Pública para efetuar algumas alterações necessárias nesta fachada²⁰⁶. Entre elas conta-se a colocação de uma varanda a toda a sua largura e à altura do palco²⁰⁷. No cunhal, do lado esquerdo da fachada, seriam acrescentadas fugas de ferro até à sacada e daí até ao telhado, a servir de escadas aos bombeiros²⁰⁸. E, por fim, como podemos ver no projeto, iria ser suprimido o frontão a encimar a zona central da fachada, assim como duas janelas e portas que seriam cegas já no projeto anterior²⁰⁹.

A partir destes projetos de 1912, conseguimos encontrar, ainda hoje, paralelismos ou reminiscências da solução construída, desde a sua organização, aos vãos cegos, às pilastras e até à varanda que foi acrescentada pelo projeto de 28 de novembro de 1912²¹⁰.

O edifício que se encontra no ângulo da Rua do Almada e da Travessa da Trindade mantém-se como habitação e, tanto quanto sabemos não foram contempladas alterações ao mesmo neste projeto²¹¹. No entanto, à sua esquerda, existia uma edificação anexa que, apesar de não ter sofrido alterações, acabou por assumir uma função prática para o Cinematógrafo²¹². Este edifício, alto e estreito, inscreve-se numa tipologia típica da casa privada portuense²¹³, isto é, casas de lote estreito, altas e desenvolvendo-se em profundidade, sendo que, a ligação deste edifício com o da sua direita, fazia-se a partir de

²⁰⁵ Ver Anexo 2.2., Fig. 4

²⁰⁶ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1912. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79894/?q=Trindade>>, fl. 306-307

²⁰⁷ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]..., fl. 306-307. Ver Anexo 2.3., Fig. 1

²⁰⁸ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]..., fl. 306

²⁰⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]..., fl. 306

²¹⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]..., fl. 307

²¹¹ Ver Anexo 2.1., Fig. 2

²¹² CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Planta Geral; Alçados para a Rua do Almada*. Ver Anexo 2.1., Fig. 2 e 3

²¹³ Cf. FERNANDES – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense...*, pp. 142-170

uma balaustrada ao nível do segundo piso, que acompanhava a largura das duas casas²¹⁴. Dado o referido desnível da rua, a primeira casa tinha um rés-do-chão com pé direito alto, com um vão de entrada que se assemelhava a uma entrada de garagem. Esta seria a entrada para o Salão que antecedia o Salão de Espetáculos no piso térreo do edifício do Cinematógrafo. Ambos os edifícios terminavam com simples telhado de quatro águas²¹⁵.

2.1.2. Interior do Edifício – Espaços e Circulação

O acesso para o edifício do Salão Jardim da Trindade podia ser feito pela entrada na Travessa da Trindade, onde estavam as bilheteiras²¹⁶. Neste caso, os espectadores subiam a escadaria em T e podiam aceder diretamente ao Salão ao lado esquerdo e entravam na Geral, ou podiam entrar diretamente na Superior²¹⁷. Por outro lado, a entrada podia ser feita pelo Jardim, a partir das cinco portas de acesso ao grande Salão e corredor de ligação à Rua do Almada²¹⁸.

O Salão de Espetáculos dividia-se, desta forma, em palco (onde seria colocada a tela²¹⁹) e no espaço para o público. Atrás do palco iria ser construída uma escada de acesso a um sobrado a ser construída sobre o corredor de saída do piso térreo e que iria servir de arrecadação para utensílios do cinematógrafo²²⁰.

Este espaço do Salão de Espetáculos destinado ao público apresentava uma organização ainda muito tradicional em Geral, Superior, dois balcões e seis camarotes²²¹.

²¹⁴ Ver Anexo 2.1., Fig. 2

²¹⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Alçado para a Rua do Almada; Planta Geral*. Ver Anexo 2.1., Fig. 2 e 3

²¹⁶ Ver Anexo 2.2., Fig. 3

²¹⁷ Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²¹⁸ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl.158: *Planta dos pavimentos térreos; Alçado (Frente para o Jardim)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 3

²¹⁹ Não está integrado nesta Licença o fosso para a orquestra que normalmente aparecia representado nestes projetos, sendo que o palco poderia realmente ser usado para a mesma, ou para outro tipo de acompanhamento. Porém, dada a configuração da boca deste palco, a tela não poderia estar mais recuada, ou perderia, muito provavelmente, o bom visionamento da mesma. Infelizmente, são questões que não conseguimos desenvolver neste trabalho por falta de mais informações.

²²⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156-156v; 158: *Planta dos pavimentos térreos; Planta ao nível do segundo balcão (onde nos é apresentada a colocação das escadas e entrada para a arrecadação)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 2

²²¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Plantas ao nível do primeiro balcão e segundo balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 2

Nos cortes transversais e longitudinal da primeira Licença para construção, de 1912, tanto a Geral como a Superior encontravam-se divididas por uma balaustrada, que serviria, possivelmente, para dividir estes espaços, sendo esta divisão apoiada, também, pela acentuada a inclinação do piso²²².

Esta divisão do Salão de Espetáculos, sobretudo no tocante ao espaço destinado ao público, não era uma novidade²²³. Era, aliás, uma tradicional divisão que remonta aos teatros (sobretudo os de cariz italiana que tanto influenciaram a organização dos teatros portugueses): salas de planta retangular, separação de lugares e construção de balcões, decoração, e outros. Esta divisão dos lugares mantém o registo de diferenciação de estatuto social, baseada nos preços praticados por cada um: os preços mais elevados estavam reservados aos espaços superiores dos balcões e camarotes, sendo um pouco mais baixos para a Superior, e mais acessíveis para a Geral. Esta divisão aliada ao facto dos preços dos bilhetes serem relativamente acessíveis em certos casos, alargava a possibilidade da assistência às camadas «mais populares»²²⁴.

A cabine de projecção foi colocada ao centro dos seis camarotes, no piso ao nível do segundo balcão, como podemos comprovar através do *Corte Transversal* no projeto²²⁵. As cabines de projecção apenas foram regulamentadas em 1913, com o Decreto de 23 de junho, que determina as “Prescrições de Segurança para os estabelecimentos de cinematógrafos”, nomeadamente os cuidados de isolamento destas cabines e a sua construção com material incombustível e portas em chapa de ferro²²⁶. Percebemos que Silva Neves, ainda assim, parece ter tido o cuidado de isolar a cabine em relação aos restantes espaços, embora não especifique quais os materiais usados para a sua elaboração²²⁷. Por outro lado, o mesmo Decreto determina que deverá ser construída uma chaminé com saída direta para o exterior, algo que cremos não se verificar no projeto,

²²² CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Cortes transversais; Corte longitudinal*. Ver Anexo 2.1., Fig. 5

²²³ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 18-20

²²⁴ *Ibidem*, pp. 18-20; 26

²²⁵ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Corte transversal (Interior do Salão)*. Ver Anexo 2.2., Fig. 4

²²⁶ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 25

²²⁷ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta ao nível do 2.º balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 2

mas que, provavelmente em alterações próximas, se tenha o mesmo cuidado, pela obrigatoriedade da legislação em vigor²²⁸.

Os Salões que antecedem estes espaços do Salão de Espetáculos tinham, por si só, dimensões variadas²²⁹. O que dá entrada à Geral tem o mesmo comprimento que esta conjuntamente com o palco, com formato de um corredor largo. Do outro lado do Salão de Espetáculos, existia ainda um corredor com um comprimento que acompanhava a totalidade do dito salão, e que comunicava tanto com a caixa de escadas e com o Jardim de Recreios e seria, possivelmente, uma entrada e saída de serviço voltada à Rua do Almada²³⁰.

Ainda no pavimento térreo, o Salão, que poderemos designar de grande Salão, tinha acesso direto ao Jardim de Recreios e poderia servir tanto de foyer como espaço para bailes e outras atividades de atividades e bailes. Apresentava, igualmente, duas entradas para a Superior no Salão de Espetáculos. Ao fundo do grande Salão, encontraríamos uma caixa de escadas que daria acesso aos dois balcões superiores e, como foi dito anteriormente, à arrecadação situada no espaço da armação do telhado²³¹. Contudo, este espaço não teria sido projetado desta forma na primeira licença²³² onde, todavia, se apresentava como um salão de menores dimensões. Neste segundo projeto, era previsto um prolongamento deste salão até à Travessa da Praça da Trindade, o que permite, num patamar inferior, a construção de um estabelecimento abaixo da linha do Jardim, voltado à dita Travessa; e, num nível superior ao grande Salão, o terraço em cimento armado²³³.

²²⁸ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 25

²²⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Planta ao nível do 1.º. Balcão; Planta ao nível do 2.º balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 2

²³⁰ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fls. 156v; 158: *Planta dos pavimentos térreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²³¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos; Planta ao nível do 1.º. Balcão; Planta ao nível do 2.º balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 2

²³² CINEMATÓGRAFO – *Jardim da Trindade – Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Planta geral do Cinematógrafo*. Ver Anexo 2.1., Fig. 3

²³³ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156v

O último piso, pelas dimensões reduzidas, serviria apenas como espaço de circulação e foyer, consagrado à entrada tanto do segundo balcão quanto dos camarotes e cabine de projeção²³⁴.

Para o Salão de Espetáculos teriam sido previstos um soalho em pinho nacional com caixa-de-ar, um teto com uma cobertura em madeira e quatro ventiladores em cada plateia²³⁵. A sustentar os dois balcões e também a cobertura do Salão foram projetados sistemas de sustentação em colunas em ferro, altas e delgadas e com capitel classicizante²³⁶.

O balcão inferior mediria, na sua extensão, 13 metros²³⁷ a partir da parede do fundo deste e seria acessível a partir das escadas assinaladas na planta construídas para o efeito, ao lado das escadas de acesso ao segundo balcão e camarotes²³⁸. Como tal, irá ser também aberto um corredor de acesso a este primeiro balcão, sobre o corredor de saída ao nível do piso térreo. Uma outra saída seria aberta e conduziria diretamente para o exterior do edifício, tendo sido, para isso, construídas uma varanda e escada em ferro que darão acesso ao terraço voltado à Travessa e sobre o grande Salão falado anteriormente²³⁹. O balcão superior era acedido a partir da escada indicada nas plantas²⁴⁰, ao lado da escadaria construída para dar acesso ao primeiro balcão, ambas colocadas ao fundo do salão do piso térreo e ao lado do Jardim. Também este salão tem saída exterior para o terraço referido anteriormente²⁴¹.

As escadas de acesso ao segundo balcão serviam, da mesma forma, os camarotes que, ao invés de serem número de oito como contava o plano inicial, seriam em número

²³⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta ao nível do 2.º. Balcão*. Ver Anexo 2.2., Fig. 2

²³⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 324

²³⁶ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Corte longitudinal*

²³⁷ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156

²³⁸ Ver Anexo 2.2., Fig. 2

²³⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156

²⁴⁰ Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 2

²⁴¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156. Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 2

de seis permitindo, assim, a abertura de passagens pelas suas laterais, para o balcão superior a partir do Salão com frente para o Jardim²⁴².

No projeto original de construção deste Salão Jardim, a Sala de Espetáculos não teria estes dois balcões, apenas o piso térreo com a mesma divisão que apresentámos anteriormente e, entre os oito camarotes previstos, iria ser colocada a cabine de projeção a separá-los²⁴³. Como tal, também os acessos eram diversos dos construídos, sendo que o mais alterado seria o Salão no segundo piso, como já foi analisado. Da mesma maneira, também a caixa de escadas de acesso aos pisos superiores foi reformulada²⁴⁴.

2.1.3. Jardim de Recreios

Exteriormente, Manuel da Silva Neves manteve a localização do jardim de grandes dimensões que pertencia ao complexo habitacional²⁴⁵ referido anteriormente, embora com algumas alterações e inclusão de pequenas construções de carácter lúdico, designadamente, um coreto, um restaurante, uma escola de tiro e casa de banho dos homens²⁴⁶. De acordo com a disposição destes novos elementos, o Jardim manter-se-ia como espaço aberto e a funcionar como «Jardim de Recreios»²⁴⁷.

As alterações mais significativas ocorreriam, desta maneira, no jardim de menores dimensões que, inicialmente, estaria pensado para servir de varanda mantendo, assim, a sua fisionomia e ficaria assente sobre um muro de suporte com um gradeamento em ferro²⁴⁸. Passaria a ser, no entanto, utilizado para a inclusão destas novas construções que iriam servir o público que passaria pelo Jardim do Salão Jardim da Trindade. Como se

²⁴² NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 156

²⁴³ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321v; 323: *Planta do pavimento dos camarotes*. Ver Anexo 2.1., Fig. 3

²⁴⁴ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 323: *Planta do pavimento dos camarotes; Planta Geral do Cinematógrafo*. Ver Anexos 2.1., Fig. 3 e 2.2., Fig. 1 e 2

²⁴⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321

²⁴⁶ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos térreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²⁴⁷ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321

²⁴⁸ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321

pode verificar na planta²⁴⁹ seria, igualmente, sobre este espaço que iria ser colocado o depósito da água²⁵⁰. Como este antigo jardim estaria localizado numa cota relativamente superior em relação ao jardim maior inferior, para a inclusão destes novos elementos construtivos, podemos colocar a hipótese de ter existido a necessidade de nivelar o terreno à altura do jardim mais baixo e até, em algumas zonas, a necessidade de escavação do terreno, para inclusão, por exemplo, do coreto²⁵¹.

Podemos, de certo modo, considerar o carácter independente deste espaço exterior do Jardim de Recreios em relação ao restante edificado que se justifica, não só pela sua entrada própria mas, também, por ter sido colocado aqui o coreto, um pequeno bar com esplanada e uma escola de tiro.

O parapeito que ladeava o Jardim de Recreios, com frentes para a Praça da Trindade e para a antiga Travessa com o mesmo nome, seria desmantelado até ao nível do terreno e seria construído, na sua vez, um muro em cantaria com grade de ferro a toda a sua extensão²⁵². Seria aqui onde se instalaria uma das entradas principais, a partir da construção de uma escadaria em pedra que ligava a Praça da Trindade a este espaço exterior do Salão Jardim e, na entrada, seria colocado um portão, também ele em ferro²⁵³.

2.1.4. Dependências Anexas

A escola de tiro, projeto requerido a 20 de Novembro de 1912 por Manuel da Silva Neves²⁵⁴, foi construída sobre a escadaria de acesso ao jardim. Para tal, terá sido

²⁴⁹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos Pavimentos Têrreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²⁵⁰ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322

²⁵¹ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos pavimentos têrreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²⁵² CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321

²⁵³ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 321; 323: *Alçado para a Praça da Trindade*. Ver Anexo 2.1., Fig. 1 e 2

²⁵⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Barraca de Tiro. Montar* [Licença de obra n.º 1527/1912]. Porto, Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1912. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79938/?q=Licen%C3%A7a+de+obra+1527%2F1912>>, fl. 117

necessária a colocação de uma base em vigas de cimento armado sobre a escadaria, para a suportar.

No pedido de licença, o proprietário descreve esta estrutura enquanto «[...] uma barraca de madeira de typo chalet, de armar de desarmar [...]»²⁵⁵ que não quereria dizer, necessariamente, uma estrutura provisória mas, antes, poderia ser uma analogia ao tipo de materiais empregues na sua construção. Sendo assim, esta construção de pequenas dimensões assume algumas características que relembram as arquiteturas dos *chalets*²⁵⁶, nomeadamente a sua cobertura em duas águas, com um rendilhado em ferro encimado, ao centro, por um pináculo²⁵⁷.

A fachada sobre o Jardim apresentava três portas com desenho diverso, e a fachada voltada para a Praça da Trindade teria três janelas e seria animada por um friso²⁵⁸.

Na Licença de Obras n.º 66/1920 é-nos dado a conhecer que o tapamento deste edifício seria em madeira e que, entretanto, se deteriorou no decorrer destes oito anos²⁵⁹. Como tal, a gerência da Empresa do Salão Jardim da Trindade, desta vez a cargo de António Fontes Soares, solicita licença para a sua substituição por um tapamento em tijolo²⁶⁰. Conseguimos ter uma pequena noção de como teria sido a barraca de tiro a partir de algumas das fotografia recolhidas na base de dados em linha Ophis-FLUL (Base Iconográfica de Teatro em Portugal)²⁶¹ pertencentes à coleção da Margarida Neves²⁶².

²⁵⁵ NEVES, Manuel da Silva – *Barraca de Tiro. Montar* [Licença de obra n.º 1527/1912]..., fl. 117

²⁵⁶ «Estes chalets caracterizavam-se pelas pronunciadas coberturas de duas águas, de pronunciado avanço em relação à empena, solução funcional que se tornou *leitmotif*, com rendilhados em madeira ou ferro e pináculos nos vértices. No entanto, também podemos encontrar este tipo de plástica decorativa em outras tipologias, miniaturizando chalets em edifícios térreos de pequena dimensão, ou ladeando as empenas nos telhados de duas águas dos edifícios correntes de dois pisos e águas furtadas. Por vezes, estas apresentam também características semelhantes, mascarando a simplicidade do conjunto, por oposição ao beiral e platibanda.» Cf. BARREIRA, Hugo – *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900-1943)*. Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa orientada pelo Prof. Dr. Agostinho Araújo e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013, p. 36

²⁵⁷ Ver Anexo 2.4., Fig. 1

²⁵⁸ Ver Anexo 2.4., Fig. 1

²⁵⁹ EMPRESA Salão Jardim da Trindade – *Casa de Espectáculos. Substituir tapamento de prédio*. [Licença de obra n.º 66/1920]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1920. [D-CMP/9(282) – fl. 319-321], fl. 319

²⁶⁰ EMPRESA Salão Jardim da Trindade – *Casa de Espectáculos. Substituir tapamento de prédio*. [Licença de obra n.º 66/1920]..., fl. 319

²⁶¹ *Cinema Trindade* [Registos Fotográficos - Coleção Particular de Margarida Neves]. OPSIS-FLUL - Base iconográfica de Teatro em Portugal, [s.d.]. Disponível em <<http://opsis.fl.ul.pt/Infographic/Index?SmallDescription=cinema%20trindade&pageIndex=27>>

²⁶² Ver Anexo 4.4.13., Fig. 76; 77; 78

Ao subirmos a escadaria de acesso ao Jardim de Recreios encontraríamos este espaço ajardinado com uma esplanada que servia a comodidade do público do Salão Jardim, com mesas e cadeiras colocadas em frente ao coreto e às dependências anexas a si.

O coreto, colocado perpendicularmente em relação ao edifício do Cinema²⁶³, tinha a sua base em cantaria e usava materiais como o ferro, tal como aparece salvaguardado na memória descritiva²⁶⁴.

Contudo, na Licença é projetada uma construção de pequenas dimensões com uma reduzida abertura da boca de cena com inclusão de palco com formato semicircular, ao seu lado direito, é acrescentado um anexo para restaurante e café ou, citando, o «depósito de bebidas»²⁶⁵.

Porém, encontrámos uma fotografia tirada após a inauguração, datada em 1913²⁶⁶. A partir dela conseguimos observar que o que foi construído apresenta uma configuração bastante diversa do projetado. Neste caso, o coreto é mantido, assim como o espaço direito ao lado, mas é acrescentado, do seu lado esquerdo, um outro. Estes espaços a ladear o coreto aparentavam ter um piso superior pelos vãos de iluminação sobre as aberturas no piso térreo. Ainda nesta imagem, conseguimos perceber que as duas pequenas portas que se encontravam de cada lado do palco, poderiam ser escadas, ora de acesso ao palco, ora de acesso ao suposto piso superior. Podemos também aferir que um dos espaços poderia continuar como restaurante, e manter-se, assim, a proposta do projeto.

A partir das fotografias encontradas na Ophis-FLUL relativas à demolição do coreto, podemos perceber. De igual modo, as suas transformações, sobretudo quanto aos materiais de revestimento e outros formais²⁶⁷.

²⁶³ Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²⁶⁴ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 157

²⁶⁵ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 157

²⁶⁶ [s.a.] – *Salão-Jardim da Trindade* (1913). [Coleção de Postais: Porto Desaparecido, 66]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1913. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/49730/?q=sal%C3%A3o+jardim+trindade>>. Ver Anexo 4.2., Fig. 1

²⁶⁷ Ver Anexo 4.4.12., Figs. 74 e 75

Por fim, em análise à *Planta dos Pavimentos Térreos*, na Licença de Obra n.º 932/1912²⁶⁸, entendemos que Manuel da Silva Neves terá pensado aproveitar o espaço sobre o coreto e o restaurante já desenhados para circulação. Desta forma, este espaço, iria manter, provavelmente, a reminiscência daquilo que no primeiro projeto estaria pensado como Jardim Superior, algo que vinha das pré-existências do local, e ficaria a funcionar como varanda²⁶⁹. Ao mesmo tempo o depósito de água colocado ao fundo deste Jardim Superior, também não deixava de estar acessível. Porém, como podemos observar na fotografia²⁷⁰, este terá sido edificado como uma construção isolada e com telhado que não permitiria a circulação.

2.1.5. Casas de Banho

As casas de banho são dependências que, comumente, não aparecem descritas ou até mencionadas em diversas análises arquitetónicas²⁷¹, porém, cremos serem importantes na análise do nosso objeto de estudo por serem objeto de diversas alterações ao longo dos processos de obras, assim como, pela importância que teriam adquirido pelas preocupações higienistas à época como iremos perceber.

De facto, desde o primeiro projeto até à construção efetiva do Salão Jardim da Trindade, os projetos para as casas de banho eram, quase constantemente, objeto de muita atenção e alteração por parte de Silva Neves. Não será de estranhar este facto dado que, tanto a localização, quanto a ventilação das casas de banho, eram exigências que tinham que ser respeitadas e que eram sempre alvo da fiscalização por parte da Junta de Sanitários²⁷². A questão do encanamento das águas e dos resíduos, também bastante exploradas nos projetos do Salão Jardim, faziam parte de legislações urbanísticas desde meados do século XIX. Estas legislações previam um combate à insalubridade que veio

²⁶⁸ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 158: *Planta dos Pavimentos Térreos*. Ver Anexo 2.2., Fig. 1

²⁶⁹ Ver Anexo 2.1., Fig. 3

²⁷⁰ Ver Anexo 4.2., Fig. 1

²⁷¹ DUARTE, Liliana – *Paraíso no Porto...*, p. 161

²⁷² Cf. CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322; Cf. NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912].

trazer inúmeras doenças e até mortes nesta época e anteriores. No entanto, não terá sido até 1903 que foram criados os primeiros Conselhos que regulavam estes problemas higienistas e sanitários²⁷³.

Na primeira Licença aprovada pela Câmara do Porto a 1 de Fevereiro de 1912²⁷⁴, as casas de banho estariam localizadas atrás das bilheteiras, do lado esquerdo da entrada voltada à Travessa da Trindade, sob um terraço. Estas iriam receber uma chaminé de ventilação a ser embutida na parede, com saída pelo telhado do edifício, lado a lado com os tubos de grés para ventilação dos canos de queda das bacias²⁷⁵.

A condução dos resíduos era feita através de tubos de grés, sendo que as retretes receberiam bocas de limpeza e um sifão de andamento antes da fossa. A fossa receberia duas tampas rebocadas a argamassa de cimento e teria o seu fundo côncavo e cantos arredondados. A partir daqui os resíduos iriam seguir pelo cano de esgoto, também em tubo de grés, até ao aqueduto (em canos de alvenaria rebocado) que se encontrava exterior ao terreno edificado²⁷⁶.

Esta proposta foi chumbada pela Junta de Sanitários e foi então adicionado um aditamento com as devidas alterações, mediante exigência desta Junta²⁷⁷. Estas alterações foram significativas, colocando a casa de banho destinada aos homens, em primeiro lugar, no Jardim de Recreios entre o coreto e a escadaria de acesso que repete (tal como a barraca de tiro) algumas características típicas de um pequeno *chalet*²⁷⁸.

A casa de banho das senhoras, ficaria localizada dentro do edifício do Salão Jardim, junto ao salão do segundo piso²⁷⁹. Ambas as casas de banho estavam ligadas a uma fossa localizada sob o terreno do Jardim de Recreios, como podemos verificar na

²⁷³ TREVISAN, Alexandra; MATIAS, Isabel – *Higiene e Salubridade no Porto (1850-1930)*. Porto: CESAP-ESAP/CEAA, Edições Caseiras, 2002. ISBN 972-8784-04-X, pp. 13-15; 26

²⁷⁴ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322; 322v; 323; *Planta; Retretes*. Ver Anexo 2.1., Fig. 1

²⁷⁵ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322; 322v

²⁷⁶ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 322; 322v

²⁷⁷ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 324

²⁷⁸ Ver Anexo 2.1., Fig. 6

²⁷⁹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 324v. Ver Anexo 2.1., Fig. 6

planta²⁸⁰, e que seria construída em alvenaria argamassada e reboco em cimento e areia²⁸¹. Esta fossa estaria ligada às retretes a partir de canos de queda e esgoto, que seriam construídos também em tubos de grés, e receberão sifões de andamento para isolamento da fossa, assim como bocas de inspeção para a limpeza dos canos. As duas casas de banho receberiam, de igual modo, a devida ventilação, a partir de tubos de chapa de ferro galvanizado embutidos na parede até ao telhado e as retretes teriam ainda um sistema de autoclismo próprio, recebendo água encanada a partir de um depósito a ser situado no terreno superior ao jardim²⁸².

Apesar de no projeto de construção da Licença de Obra n.º 932/1912 ter sido referido que este aditamento se iria manter²⁸³, acreditamos que tenham sido pensadas novas alterações. Estas alterações cremos terem ficado a dever-se, sobretudo, à construção do coreto que, como entendemos, ocupava mais espaço por causa das novas dependências que não se verificaram também neste projeto de execução e, também à própria construção da escola de tiro. Por outro lado, esta alteração poderá ser comprovada pela Licença de Obras requerida pela Empresa Portuense Cinematográfica em 1930²⁸⁴, para projetos de remodelação no Salão Jardim, onde mostram que a localização da casa de banho dos homens acabaria por ficar também no interior do edifício do cinematógrafo. Estas evidências permitem-nos sustentar que algumas alterações podem constituir partes perdidas de processos ou alterações não submetidas a pedido de licenciamento.

²⁸⁰ Ver Anexo 2.1., Fig. 6

²⁸¹ CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 324v

²⁸² CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fl. 324v

²⁸³ NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 157

²⁸⁴ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]..., fls. 91-99

2.2. Inauguração do Salão Jardim da Trindade

O Salão Jardim da Trindade abriu portas ao público no dia 14 de junho de 1913, com um programa variado de espetáculos²⁸⁵. Contudo, a consulta da imprensa periódica local evidencia que este novo Salão Jardim terá tido uma pré-inauguração, dois dias antes, a 12 de junho²⁸⁶, onde acorreram os «representantes das auctoridades» e a imprensa periódica, assim como alguns convidados a quem a Empresa gerente ofereceu uma sessão de cinematógrafo. Nesse dia, terá sido servido «um abundante copo de agua, trocando-se muitos brindes»²⁸⁷, e estiveram presentes os societários da Empresa gerente do Salão-Jardim da Trindade: António Rodrigues Lima, Edmond Pascaud, José Rodrigues dos Santos e Antonio Pereira da Silva que «lêram uma mensagem de saudação ao empresário snr. Manoel da Silva Neves, pela proficiência com que dirigiu as obras de construção»²⁸⁸.

Nesta notícia da pré-inauguração é feita uma descrição à nova casa de espetáculos, sublinhando que «no genero, é das melhores pela vastidão e magnificas condições de conforto e elegancia»²⁸⁹. Atenta-se ainda para o facto da sala de espetáculos ser espaçosa e de «excelente aspecto», com seis camarotes, quatro frisas e, ao todo, «perto de 1000 logares distribuídos por *fauteils*, superiores, cadeiras, balcão de 1ª e 2ª ordem e galerias». Foi descrita a iluminação do salão que consistia em seis lustres e *plajonniers*, à parte do restante edifício que teria uma boa iluminação de todas as salas e, no exterior, «poderosos arcos voltaicos e lampadas elétricas»²⁹⁰.

²⁸⁵ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 1

²⁸⁶ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.2.

²⁸⁷ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.2.

²⁸⁸ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.2.

²⁸⁹ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.2.

²⁹⁰ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.2.

São referidos alguns espaços que o Trindade oferece, desde um vasto salão de concertos (e outras atividades) onde, nesse dia, tocava o sexteto portuense «dirigido pelo distinto violinista Alberto Pimenta», as salas de bilhar e jogo de vasa, e no jardim, barraca de tiro ao alvo, coreto e demais diversões²⁹¹.

Na abertura ao público, a 14 de junho, do Salão Jardim da Trindade, foram mostrados algumas películas para a festejar a inauguração desta nova sala de espetáculos, como o drama policial *Tigris* e, também, *A Serra Mechanica*: «Soberba “film” da casa NORDISK»²⁹². Para além de serem referidas, numa publicidade no jornal *O Comércio do Porto*, catorze estreias e três «Deslumbrantes sessões», com concerto dado pela banda dos Bombeiros Voluntários, o novo edifício de espetáculos vem descrito como «A mais luxuosa e confortavel casa de espectaculos», com escola de tiro, serviço de buffets, «artística gruta e outras diversões»²⁹³. Note-se que, algumas vezes, é unicamente através destas descrições que conseguimos ter acesso a elementos que não vêm descritos nos processos de licenciamento.

Esta inauguração terá sido um sucesso, como conseguimos denotar pela notícia que encontramos no mesmo jornal, no dia 17 de junho²⁹⁴, que refere uma «extraordinária e distinta concorrência afluíu ante-hontem e hontem a esta casa de espetaculos», tendo-se esgotados os bilhetes para todas as sessões. Nos dias que se seguem, o Salão-Jardim vai apresentando novas fitas, como *Cebolinho salteador* e *O fim justifica os meios*, mantendo ainda os dois filmes que inauguraram a sala, pelo sucesso que tiveram.

Como percebemos, o Salão-Jardim da Trindade foi projetado tendo em conta a multiplicidade de atividades ou de espetáculos que iria apresentar. Como Alves Costa refere, não será caso único na cidade do Porto, visto que alguns cinemas se «desdobravam em “music-hall” e esplanada, com cinema e variedades ao ar livre»²⁹⁵. Neste caso, o Salão

²⁹¹ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade In *Espectáculos. O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.2.

²⁹² Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 1

²⁹³ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 1

²⁹⁴ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade In *Espectáculos. O Comércio do Porto*. (17 jun. 1913), p. 2. Ver Anexo 3.2.4.

²⁹⁵ COSTA – *Os Antepassados de Alguns Cinemas do Porto...*, p. 32

Jardim Passos Manuel, inaugurado alguns anos antes, é bastante idêntico ao Salão Jardim da Trindade, tanto na organização espacial do edifício (jardim, esplanada, restaurante exterior, coreto, salão de espetáculos e atividades variadas, entre outros espaços), quanto ao tipo de espetáculos de variedades que passavam um e outro²⁹⁶.

2.3. O Edifício do Salão Jardim da Trindade Depois de 1913

A partir da data da inauguração do Salão-Jardim da Trindade até à primeira grande campanha de obras do edifício em 1930²⁹⁷, as intervenções efetuadas continuariam, mas de forma pontual e, segundo conseguimos apurar, de pouca envergadura.

Somos, todavia, forçados a acreditar que outras alterações terão sido feitas e que poderão ter sido mais ou menos significativas. Ainda assim, sem oferecermos certezas, fomos percebendo alguns hiatos ao longo da análise dos primeiros projetos e tentámos sempre que possível expô-los.

A primeira alteração realizada a pedido do proprietário Manuel da Silva Neves, depois da inauguração de 1913, foi a 15 de Junho de 1915²⁹⁸, requerendo a construção de uma varanda em cimento armado à altura do primeiro piso da fachada voltada para o Jardim. Esta varanda teria dimensões consideráveis, como se poderá entender a partir da planta anexada à Licença²⁹⁹ mas, sobretudo, a partir de várias fotografias tiradas antes das alterações ao Salão Jardim de 1956³⁰⁰.

É acrescentada uma placa em cimento armado sobre as escadas que dão acesso pelo largo da Trindade ao Jardim. A colocação desta placa é mais perceptível através de fotografias tiradas antes e durante das tais obras de remodelação de 1956³⁰¹. Esta placa

²⁹⁶ DUARTE – *Paraíso no Porto...*, p. 64

²⁹⁷ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]..., fls. 91-99

²⁹⁸ NEVES, Manuel da Silva – *Sala de Espectáculos. Construir varanda e placa em cimento* [Licença de obra n.º: 601/1915]...

²⁹⁹ Ver Anexo 2.5., Figs. 1 e 2

³⁰⁰ Ver Anexo 4.4.10., Figs. 64 a 71

³⁰¹ Ver Anexo 4.4.13., Figs. 76 e 78

seria construída sobre as escadas e ao lado da barraca de tiro e funcionaria, muito provavelmente, como varanda para circulação.

A 12 de Janeiro de 1919 foi feito pedido de licença, desta vez, assinado por António de Fonte Soares, em nome da *Empresa-Salão Jardim da Trindade*³⁰², para proceder à abertura de uma porta na vedação voltada à Travessa da Praça da Trindade³⁰³. Este projeto vem comprovar que realmente poderá ter existido alguma alteração neste alçado anterior a esta Licença, e da qual não temos qualquer informação. Analisando o projeto junto, e fazendo comparação ao que já foi referido no *Capítulo 2.1.1*, relativo à análise do exterior do edifício, onde abordamos esta entrada e fachada voltados à Travessa, conseguimos facilmente perceber que existiram acrescentos que não estariam previstos na Licença de construção de 1912³⁰⁴. No projeto de 1919, sobre a vedação da entrada e as bilheteiras colocadas à esquerda desta, aparece-nos representada uma balaustrada³⁰⁵. No entanto, os portões e as bilheteiras mantêm a mesma configuração do apresentado no projeto de 1912. Este aspeto e organização, incluindo o gradeamento em ferro e todo o ornamento e elementos de descarga mantêm-se ainda nos dias de hoje, embora permitindo o acesso a átrio coberto, como veremos.

Em 1919, a *Empresa-Salão Jardim da Trindade*, igualmente representada por Fontes Soares, apresentou um pedido de licença, a 28 de maio, para efetuar obras «na casa n.º 422 da Rua do Almada, pertencente á mesma Empresa»³⁰⁶.

O edifício em questão, localizado do lado esquerdo do Salão Jardim na Rua do Almada, pretendia remodelar de forma drástica a configuração da casa, tanto a nível de interiores como da fachada, de modo a permitir o uso do andar térreo como garagem para guardarem o carro anunciador do Cinematógrafo³⁰⁷.

³⁰² SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Portal. Construir*. [Licença de obra n.º: 53/1919]...

³⁰³ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Portal. Construir*. [Licença de obra n.º: 53/1919]..., fl. 256

³⁰⁴ Ver Anexo 2.2., Figs 3 e 4

³⁰⁵ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Portal. Construir*. [Licença de obra n.º: 53/1919]..., fl. 256. Ver Anexo 2.6., Fig. 1

³⁰⁶ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]..., fl. 276

³⁰⁷ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]..., fl. 276

Assim, previa-se a eliminação das padieiras dos portões no piso térreo, assim como dos peitoris dos vãos de iluminação superiores, de modo a aumentar a entrada para o carro conseguir entrar, sem dificuldades, no edifício³⁰⁸.

As restantes alterações neste edifício foram a remodelação tanto da escada interior da casa, como da escada exterior de acesso ao quintal traseiro, por se encontrarem à época num estado de deterioração avançado. Para além da anexação de casa de banho nas traseiras da casa, seria construído no quintal um anexo para escritório que seria comunicante com a casa. Posteriormente a este anexo, seria colocado um tanque com «deposito permanente d'agua com a capacidade de cerca de 40m. cubicos» por ordem da Inspeção Geral dos Incêndios³⁰⁹.

³⁰⁸ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]..., fl. 276

³⁰⁹ SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]..., fl. 276

Capítulo 3 - Década de 1930: a difusão do cinema sonoro e a sua novidade em Portugal e a primeira grande campanha de obras no Salão Jardim da Trindade

Os finais dos anos de 1920 e inícios de 1930 ficaram marcados por um acontecimento que deu início a uma nova era no cinema: o melhoramento das tecnologias que permitiu a difusão do sonoro funcional no cinema.

O som no cinema é cada vez mais objeto de atenção por parte dos teóricos do cinema atualmente, embora poucos sejam os que se dedicam inteiramente a este assunto. Como tal, encontrámos pouca literatura na área do designado «advento do sonoro» ou, como alguns preferem chamar, «generalização do cinema sonoro»³¹⁰. Grande parte da informação recolhida para a elaboração desta reflexão, foi encontrada dispersa pelas várias histórias do cinema, tanto nacionais quanto internacionais.

Michel Chion tenta explicar que esta situação poderá estar associada ao facto desta atividade – o som no filme – nunca ter sido considerada na sua novidade e, ainda nos dias de hoje, por exemplo, nos dirigirmos a este «espetáculo audiovisual» apenas como «ver um filme», ignorando a sua componente sonora, ou como o próprio descreve «ignorando a modificação introduzida pela banda sonora»³¹¹. Acrescenta ainda que, por outro lado, também é atribuído ao som, desde cedo, uma ideia de «valor acrescentado», ou seja, que o som é uma componente que enriquece a imagem e que é algo natural – um dado adquirido –, podendo até levar à impressão de que é algo inútil em relação àquilo que se vê³¹².

Ainda assim, sublinhe-se que, nesta literatura dedicada ao cinema e, em especial, ao sonoro, é frequente a aceção de que o som é um elemento que foi considerado desde

³¹⁰ BARNIER, Martin – As relações entre imagens e sons. In GARDIES, René (dir.) – *Compreender o Cinema e as Imagens*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2008. ISBN 978-989-95689-8-3, p. 47

³¹¹ CHION, Michel – *A Audiovisão. Som e imagem no cinema*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011. ISBN 978-989-8285-24-9, p. 7

³¹² *Ibidem*, p. 7

os primórdios do cinema, e que sempre se pensou integrar à imagem em movimento³¹³. Como tal, vamos encontrar ao longo destas mesmas histórias do cinema diversos relatos de tentativas e experiências com sistemas que procuram integrar o som no filme.

Portanto, a expressão «generalização do cinema sonoro» proposta por Martin Barnier no seu artigo *As relações entre imagens e sons*³¹⁴ acaba por ir de encontro a esta noção, contrapondo o da aceção de que existiu uma rutura entre o chamado «cinema mudo» e o «cinema sonoro». De facto, existe ainda uma ideia pré-estabelecida e generalizada de que o cinema mudo até aos finais dos anos 1920 e inícios de 1930 era sempre silencioso ou, quanto muito, acompanhado por um piano. Porém, nos anos do cinema mudo reconhecia-se já a importância do som³¹⁵. Segundo alguns autores, como Allan Williams, o som terá estado presente no cinema desde cedo³¹⁶, ainda que de fonte externa à película. Os múltiplos formatos a partir de sincronizações de sons previamente gravados e os acompanhamentos por orquestra ou comentadores constituíam algumas dessas formas de inclusão do som aquando da transmissão da película. Foi apenas em 1926 que o som gravado se introduziu no cinema, com o filme sonoro (mas não falado)³¹⁷. Ainda assim, Williams vai mais longe e refere que o que importa será não tanto a tecnologia em si, mas como ela será aproveitada³¹⁸.

Bordwell e Thompson referem que existiram simultaneamente inventores que trabalharam em sistemas de sons e, nesse aspeto, o som acabou por se introduzir de variadas maneiras ao largo do mundo. E esta generalização do sonoro deu-se lenta e progressivamente desde então³¹⁹.

³¹³ BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin – *Film History. An introduction*. 3.ª edição. Nova Iorque: McGraw-Hill, 2010. ISBN 978-007-126794-6, p. 176

³¹⁴ BARNIER, Martin – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens...*, p. 47

³¹⁵ *Ibidem*, p. 48

³¹⁶ WILLIAMS, Alan – The Raw and The Coded: Sound Conventions and the Transition of the Talkies. In BROPHY, Philip – *CINESONIC: The World of Sound in Film*. Australia: Australian Film Television and Radio School (AFTRS), 1999. ISBN 1 876351 08 X, p. 229

³¹⁷ BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin – *El arte cinematográfico*. Tradução de Yolanda Fontal Rueda. 6ª ed. Barcelona: Paidós, 2015. ISBN 978-84-493-0129-2. p. 292-293

³¹⁸ WILLIAMS, Alan – The Raw and The Coded: Sound Conventions and the Transition of the Talkies. In BROPHY, Philip – *CINESONIC: The World of Sound in Film...*, p. 229

³¹⁹ BORDWELL; THOMPSON – *El arte cinematográfico...*, p. 292-293

Alguns autores permitem-nos situar estes acontecimentos logo nos inícios do século XX, a partir de 1904 e até ainda à década de 1920, dando exemplos de diversos aparelhos pertencentes a várias companhias e produtoras cinematográficas, como a Pathé Frères, Gaumont et Cie, a Edison Film Manufacturing Co ou até por Lee DeForest (este último com um tipo de sistema sonoro diferente, a partir de uma célula fotoelétrica)³²⁰, onde eram propostas e comercializadas fitas sincronizadas com som em disco, recorrendo a vários tipos de estratégias de mercado que, então, não obtiveram o sucesso pretendido³²¹. Eram diversos os obstáculos que estes sistemas denunciavam, sendo um dos principais a dificuldade em sincronizar perfeitamente som e imagem e, também, os amplificadores e altifalantes que eram inadequados para as salas ou auditórios de cinema³²².

Existem, no chamado “cinema primitivo”, alguns filmes “pré-sonoros” como o *Questions Indiscrètes* de Alice Guy Blaché, feito em 1906, que usava o *Chronomegafone*, um aparelho patenteado pela Gaumont, que sincronizava discos sonoros com películas de 35 mm. É o «primitive cinema of the sync sound variety», como diz Allan Williams³²³.

Durante as décadas de 1910 e 1920, a Western Electric, subsidiada por uma das maiores e importantes companhias – American Telephone & Telegraph –, estava a desenvolver sistemas de gravação de sons, amplificadores e altifalantes, enquanto os tentava sincronizar com a imagem. Em 1925, a Western Electric conseguiu comercializar o seu sistema *sound-on-disc* (som em disco) mas, no entanto, grande parte dos estúdios em Hollywood tomaram uma posição reticente em o adquirir³²⁴. À época, a Warner Brothers era ainda uma firma pequena e em expansão e que, entre as variadas formas de promoção, utilizavam uma estação de rádio em Los Angeles, cujo equipamento era o da Western Electric que, por sua vez, depressa também conseguiu convencer Sam Warner a utilizar o sistema de som em disco que teriam desenvolvido – o Vitaphone. Após alguns

³²⁰ BARNIER – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens*, p. 48

³²¹ WILLIAMS – The Raw and The Coded: Sound Conventions and the Transition of the Talkies. In BROPHY – *CINESONIC: The World of Sound in Film*, p. 230

³²² BORDWELL; THOMPSON – *Film History. An introduction...*, p. 177

³²³ WILLIAMS – The Raw and The Coded: Sound Conventions and the Transition of the Talkies. In BROPHY – *CINESONIC: The World of Sound in Film*, p. 230-231

³²⁴ BORDWELL; THOMPSON – *Film History. An introduction...*, p. 178

testes em filmes mais curtos, nasce deste sistema, a título exemplar, *Don Juan* (1926), de Alan Crosland, com John Barrymore³²⁵, num projeto que sincronizava música e ruídos, mas ainda sem diálogo. Como refere Martin Barnier, seriam estes testes que «provam a fiabilidade deste processo em 1926»³²⁶ e que abriram caminho para aquele que viria a ser um dos marcos mais importantes da história do cinema sonoro: o *The Jazz Singer*, também de Alan Crosland, com estreia a 6 de Outubro de 1927³²⁷. Grande parte das sequências apenas tinham acompanhamento orquestral mas, em algumas das cenas, a estrela do filme, Al Jolson, cantou, improvisando algumas frases, entre as quais: «You ain't heard nothin' yet». Este tipo de filme sonoro, designado *part-talkie*, continuou a ser produzido pela Warners até 1928, altura em que cria o primeiro *all-talkie*, *The Lights of New York*, de Bryan Fox³²⁸.

Foi com o sucesso incontornável do *The Jazz Singer* que a imprensa, Hollywood e as demais produtoras ficaram convencidas e aderiram ao sonoro³²⁹. Este filme nasceu a partir de uma parceria entre a Warner Brothers Pictures Inc. e a Vitaphone Corporation, e terá sido o primeiro filme com o sistema da Vitaphone em Agosto de 1926. Apesar de Will H. Hays, presidente da Ration Picture Producers & Distributors of America, Inc., no seu discurso de apresentação do filme ter feito uma introdução a sublinhar a novidade desta tecnologia, não seria de todo o que a Warner Brothers pretendia. De facto, esta tecnologia acaba por ser uma súpula do que foi feito no cinema primitivo que sincronizava os seus filmes com som³³⁰.

Não podemos, no entanto, discordar da importância de todos estes passos dados desde o cinema primitivo até ao *The Jazz Singer*. Tudo terá levado ao que podemos chamar de cinema sonoro moderno que nunca deixará de se desenvolver ainda assim. Da mesma maneira não podemos desconsiderar as outras empresas distribuidoras e

³²⁵ *Ibidem*, p. 178

³²⁶ BARNIER – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens...*, p. 48

³²⁷ BORDWELL; THOMPSON – *Film History. An introduction...*, p. 178

³²⁸ *Ibidem*, p. 178

³²⁹ BARNIER – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens...*, p. 48

³³⁰ WILLIAMS – The Raw and The Coded: Sound Conventions and the Transition of the Talkies. In BROPHY – *CINESONIC: The World of Sound in Film...*, p. 232

produtoras que contavam já com projetos de som sobre filme. Exemplo disso é a Fox Film Corporation com noticiários sonoros – a Fox-Movietone-News (que permitiu, desde cedo a rodagem em exteriores)³³¹. O sistema sonoro da Fox terá sido desenvolvida por dois engenheiros, Theodore Case e Earl Sponable, tendo por base o Phonofilm de DeForest. Este sistema foi renomeado de Case-Sponable para Movietone e foi usada por cineastas como Friedrich Wilhelm Murnau em *Sunrise* (1927), assim como outros *part-talkies* em 1928³³².

O terceiro sistema de som que ganhou uma escala significativa foi desenvolvida pela Radio Corporation of America (RCA, mais tarde RKO – Radio-Keith-Orpheum) que entrou em concorrência com a Western Electric quando as cinco maiores companhias de Hollywood (Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, 20th Century Fox, Warner Bros.; RKO) decidiram aderir ao sonoro após, em 1927, terem assinado o contrato que as unia – *Big Five Agreement*. Da escolha ficou o sistema da Western Electric³³³.

Maio de 1928 ficou marcado como uma data determinante para a primazia do cinema sonoro: as grandes produtoras tomaram a decisão de parar a rodagem de cinema mudo, fazendo com que o sonoro se multiplicasse³³⁴.

A partir daqui um rápido desenvolvimento e disseminação tomou conta deste sistema. Por volta de 1929, o sonoro já teria sido adotado pelos estúdios americanos e as salas foram gradualmente “convertidos” para o acolher e começou a difundir-se para as salas e estúdios na Europa³³⁵.

Apesar do sucesso obtido com estes sistemas de sons que acabaram por revolucionar a indústria cinematográfica, esta adesão em massa ao sonoro nem sempre foi bem visto por parte dos críticos e aficionados ao cinema à época. Muitos deles chegavam a marcar posições negativas referindo que o som era apenas um complemento

³³¹ BARNIER – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens...*, p. 48

³³² BORDWELL; THOMPSON – *Film History. An introduction...*, p. 178-179

³³³ *Ibidem*, p. 178-179

³³⁴ BARNIER – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens...*, p. 48

³³⁵ BORDWELL; THOMPSON – *Film History. An introduction...*, p. 175

à imagem ou até uma distração, chegando, inclusive, a ser visto como uma deterioração da pureza da «arte muda»³³⁶. O cineasta René Clair veio a afirmar:

[...] *la imagen se reduce precisamente al papel de ilustración de un disco fonográfico, y la única pretensión es recordar lo más posible a la obra de la que es una reproducción “cinematográfica”. En tres o cuatro decorados, tienen lugar interminables escenas dialogadas que simplemente te aburren si no entiendes el inglés y te entretienen si lo entiendes [...]*³³⁷

Uma outra questão é aqui enunciada por René Clair: houve, de facto, algumas barreiras com este advento do sonoro, sendo a mais óbvia a linguística, uma vez que a maioria dos filmes exportados era em inglês. No cinema mudo, era simples a tradução para as várias línguas dos países recetores através dos cartões com os intertítulos que não implicava propriamente uma ação direta na película em si. Por seu turno, o sonoro acarretava outras dificuldades no que tocava a evitar métodos mais invasivos³³⁸.

Foram, ainda assim, ensaiadas algumas medidas que tentaram contornar estes problemas de idioma. Algumas das vezes, tal como René Clair afirmou, os filmes eram passados sem qualquer tipo de tradução (prática mais comum entre musicais, com pouco ou nenhum diálogo). Foi igualmente comum a gravação do mesmo filme por vários atores de vários países diversos ou, com os mesmos atores, repetirem cada cena em diferentes línguas – método que se verificou mais tarde, pouco profícuo. Tentou-se, então, resolver o problema com a dobragem – um processo complicado que implicava a mistura de, pelo menos, duas pistas, mas que apenas foi materializável a partir de 1932-1934³³⁹. Entretanto acabou por ser este método, ao lado da legendagem (praticada já desde 1929) que venceram estas barreiras linguísticas e que perduraram até aos dias de hoje³⁴⁰.

Um outro valor que nasce com os novos filmes falados é o «fonogénico». Michel Chion, apresenta-nos esta noção de fonogenia que esteve em voga desde os anos 1920 e 1940, entre os *media* sonoros, isto é, disco, cinema sonoro e rádio. Terá sido algo

³³⁶ IDEM – *El arte cinematográfico...*, p. 329

³³⁷ CLAIR, René – *Cinema Yesterday and Today*. Nova Iorque: Dover, 1972, p. 137 *apud* BORDWELL; THOMPSON – *El arte cinematográfico*, p. 329

³³⁸ BARNIER – As relações entre imagens e sons. In GARDIES – *Compreender o Cinema e as Imagens*, p. 48

³³⁹ *Ibidem*, p. 48

³⁴⁰ BORDWELL; THOMPSON – *Film History. An introduction...*, p. 194

difundido a partir do que, à época, os engenheiros do som do cinema sonoro nos seus primórdios tentaram normalizar, face às condições técnicas então, que eram mais apuradas e sensíveis que as posteriores, mais modernizadas. Assim, as vozes podiam possuir ou não um timbre mais ou menos eficaz, com «articulação clara através da filtragem do microfone»³⁴¹.

Desta forma, para um ator ser dotado de boa fonogenia, teria de responder perfeitamente aos critérios enumerados: voz clara, timbrada e bem articulada. Como entendemos, este termo era derivado ou «decalcado» do termo fotogenia, muito utilizado na «época das estrelas», com a diferença de que esta última subsiste ainda nos dias de hoje³⁴².

3.1. Sonoro em Portugal

Tal como aconteceu em diversos países, a chegada do sonoro a Portugal deixou o público dividido pelas mesmas razões atrás enunciadas. Desde limitações técnicas e artísticas nos primeiros filmes, chegaram a acusar esta nova forma de cinema sonoro de «teatro enlatado» e que não era merecedora de um estatuto de arte como o era o cinema mudo³⁴³.

A primeira sessão do sonoro em Portugal aconteceu em Lisboa no Royal Cine a 5 de Abril de 1930, com o filme americano *White Shadows in the South Seas* de W. S. Van Dyke e Robert Flaherty e contou com a presença do então Presidente da República, General Óscar Carmona, acompanhado de outros membros do governo, ao lado da «comunidade cinematográfica em peso»³⁴⁴. Como foi uma sessão organizada pela MGM o equipamento usado para esta sessão foi o som em disco da Western Electric³⁴⁵.

Portugal recebia anualmente inúmeros filmes – do «melhor que se fazia no mundo» – e que acabaram por influenciar não só os cineastas portugueses, mas também

³⁴¹ CHION – *A Audiovisão. Som e imagem no cinema...*, p. 83

³⁴² *Ibidem*, p. 84

³⁴³ QUEIRÓS – *Cinema em Portugal: os primeiros anos...*, p. 107

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 108

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 108

os diversos teóricos e críticos de cinema (ainda jovens) em Lisboa, como António Lopes Ribeiro, Jorge Brum do Canto, Chianca de Garcia, e no Porto, como Alves Costa e Alberto Armando Pereira³⁴⁶. São os mesmos que nos anos de 1930 em Portugal participavam ativamente nas diversas publicações periódicas dedicadas ao cinema, numa época em que estas começavam a proliferar, não fosse considerada um «período áureo da imprensa cinematográfica»³⁴⁷. Como tal, conseguimos entender que este acrescido número de publicações poderá ser facilmente compreendido tendo em conta as mudanças operadas no cinema desde a década de 1920³⁴⁸.

Como já foi referido, a discussão em torno deste novo cinema que chegara a Portugal não é consensual e conseguimos ter um maior conhecimento da receção a partir destas publicações. Como Joana Duarte reflete a partir de um levantamento destes periódicos:

Desde o final da década de 20 que encontramos, nestas publicações, duas posições antagónicas: as que, com mais ou menos reservas, rejeitam o filme sonoro, e os seus acérrimos defensores. A Invicta Cine e a Imagem (1928; 1930-1935) eram grandes impulsionadoras do sonoro, enquanto a Cinéfilo, não o depondo completamente, seria o menos. A revista Projeção (Coimbra, 1931) demonstra também alguma desconfiança relativamente ao fonofilme, que é entendido como útil apenas para que o público «cansado, regeite os bailados e cançonetas»³⁴⁹.

Nas palavras de Alberto Armando Pereira, ele próprio crítico e jornalista cinematográfico, referiu acerca do cinema sonoro:

*Passa a ser um novo espectáculo, uma nova Arte, se quiserem, que pouco ou nada tem de cinema-cinema. [...] Mas nem por isso é indesejável o cinema sonoro, e não acho bem que o público cinéfilo e os críticos da especialidade, por um princípio ao cinema silencioso, não queiram encontrar no cinema sonoro os méritos que realmente tem, pelo menos como diversão, como entretenimento, como espectáculo*³⁵⁰.

³⁴⁶ PINA – *Panorama do Cinema Português...*, p. 20

³⁴⁷ DUARTE – Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas...p. 56

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 56

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 56

³⁵⁰ Pereira, Alberto Armando – A inauguração do cinema sonoro em Portugal: impressões do nosso enviado especial a Lisboa. Invicta Cine. Porto. Ano VIII, N.º 70, 12 de abril de 1930 *apud* QUEIRÓS – *Cinema em Portugal. Os primeiros anos...*, p. 108

O autor, no rescaldo de uma das primeiras sessões de cinema sonoro, acrescentou: «Que se conclui da primeira sessão de filmes sonoros em Portugal? Que os restantes cinemas não devem demorar a instalação dos aparelhos [...]»³⁵¹.

A receção do sonoro em Portugal também foi alvo de inúmeras sátiras e caricaturas ou «desenhos-mordazes» que seguiam nestas publicações periódicas. Da autoria de Stuart de Carvalhais (1887-1861) e de Cottinelli Telmo (1897-1948), a título de exemplo, uma das sátiras mais conhecidas é a canção retirada da revista *O Mexilhão* (1931): *Teodoro não vás ao sonoro*, por Corina Freire (1897-1975)³⁵².

Não obstante toda a polémica criada, começou-se a exigir, cada vez mais, um novo cinema que tivesse estas novidades sonoras e que fosse rodado em português e em território nacional – «agora que a tela deixava de ser muda para poder falar»³⁵³.

Esta vontade de produzir filmes rodados em Portugal partia já desde décadas anteriores, por parte das companhias cinematográficas como a *Invicta Filmes*, a *Lusitânia* ou até a *Caldevilla*. Porém, mesmo tendo consciência de uma necessidade de produções nacionais, a prática comercial não lhes era favorável, sendo que muitas delas não chegaram ao ano de 1930³⁵⁴. Em finais da década de 1920 e inícios da de 1930, muitas longas-metragens passadas em Portugal eram já sonorizadas na língua nacional. Estas versões em português eram realizadas pela Paramount em Joinville a partir de filmes americanos e eram realizadas por atores, sobretudo da revista musical, que partiam de Lisboa para Paris³⁵⁵. Eram as chamadas versões multi-língua e terá sido uma das estratégias utilizadas para resolver o problema da barreira linguística³⁵⁶ mencionado anteriormente.

Terá, finalmente, partido em agosto de 1930, por iniciativa de Leitão de Barros a rodagem do primeiro fonofilme gravado em terras nacionais, a partir da adaptação de *A Severa* de Júlio Dantas. Apesar de todas as dificuldades técnicas e do que poderia ter-se transformado num risco financeiro acrescido, a Sociedade Universal de Superfilmes (a

³⁵¹ QUEIRÓS – *Cinema em Portugal. Os primeiros anos...*, p. 108

³⁵² *Ibidem*, p. 110

³⁵³ PINA – *Panorama do Cinema Português ...*, p. 20

³⁵⁴ IDEM – *História do Cinema Português...*, p. 58

³⁵⁵ Barnier (2014). *A Severa*. In FERREIRA, Carolin Overhoff (org.) – *O Cinema Português Através dos seus Filmes*. 2.^a ed. Lisboa: Edições 70, 2014. ISBN 9789724417509, p. 21

³⁵⁶ QUEIRÓS – *Cinema em Portugal. Os primeiros anos...*, p. 28

quem pertencia a produção do filme e da qual Leitão de Barros era representante), conseguiu prosseguir com a sua realização. Para tal, foi decidido que a rodagem de exteriores seria realizada em Portugal, ainda em mudo, e a rodagem de interiores, assim como a pós-sonorização, seriam feitas em Paris nos estúdios da Tobis francesa em Épinay-sur-Seine³⁵⁷.

A *Severa* teve a sua estreia no São Luiz, em Lisboa, a 18 de junho do ano seguinte. Graças ao enorme sucesso obtido conseguiu-se acelerar o processo para a construção de um estúdio. Em 1932 é então criada a Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros Tobis Klang Filme (conservando o nome da sociedade alemã, por ter sido a mesma a fornecer o equipamento técnico), uma sociedade anónima, tendo como «grande entusiasta do projeto», mais uma vez, Leitão de Barros³⁵⁸.

Podemos então entender que, quanto ao cinema português, a transição para o sonoro terá sido realizada em primeiro lugar pelo filme *A Severa*. Logo a seguir, a rodagem de *A Canção de Lisboa* também acabou por ser contabilizada para o sucesso da difusão do novo cinema português. Apesar da lenta transição, facilmente justificada pelas dificuldades financeiras e o risco que os financiadores corriam «num país onde a exploração cinematográfica estava no início do seu desenvolvimento», este sucesso perdurou por vários anos³⁵⁹.

3.2. Sonoro no Porto

Iniciamos este subcapítulo com a curiosa e interessante história do Águia d'Ouro que, supostamente terá trazido o primeiro cinema “falante” para Portugal, mais concretamente Porto, em 1908, através do aparelho «cromographone». Naturalmente, este “falante” não era o cinema sonoro que conhecemos – era antes um «engenhoso artifício» onde um grupo de artistas colocados atrás da tela declamavam as falas em sincronia com o que era projetado³⁶⁰.

³⁵⁷ Cf. BARREIRA – *Imagens na Imagem em Movimento...*, p. 181-182

³⁵⁸ PINA – *História do Cinema Português...*, p. 72

³⁵⁹ Barnier (2014). *A Severa*. In Ferreira, Carolin Overhoff (org.) – *O Cinema Português Através dos seus Filmes...*, p. 27

³⁶⁰ BANDEIRA – *100 Anos Do Cinema Português...*, p. 48-49

No entanto, na linha da difusão do sonoro propriamente dito em Portugal, em 1930, podemos situar a sua chegada ao Porto poucos meses depois da estreia do sonoro em Lisboa, no Cine Royal. O Porto experimentou esta nova «sensação», a 5 de junho de 1930 como vemos o jornal *Comércio do Porto* a anunciar, referindo-se à estreia do «Cinema falado» que, embora não se tratasse de uma novidade a nível mundial, ou mesmo nacional, era, ainda assim, um «assunto novo» e, logo, uma «nota modernista» para a cidade do Porto. A mesma notícia termina com: «E tudo quanto e progresso, progresso civilizado, só nos faz bem. É mais um passo.»³⁶¹

A estreia a que se refere esta notícia foi desvendada dois dias depois, a 7 de junho, no mesmo jornal: será no Cine-Teatro Odeon, com o filme *O Cantor Louco*, com Al Jolson. Na publicidade pode-se ler:

*A grandiosa superprodução em 11 p. Film legitimamente sonoro-falado e cantado. A maravilhosa obra d'arte. Filme consagrado como uma obra prima. O maior sucesso cinematográfico. No ODEON*³⁶².

Este filme esteve em exibição no Odeon, até dia 15 de junho, «em virtude de compromissos» com mesmo³⁶³, sendo que, a dia 12, a empresa gerente desta sala de espetáculos, fez um aviso ao público acerca da baixa de preços para que «todas as pessoas possam admirar este famoso film sonoro-cantado e falado»³⁶⁴.

Na programação apresentada na coluna dos *Espetáculos* de *O Comércio do Porto* durante estas datas, é-nos dado a conhecer que todos os outros cinemas em funcionamento à época, ainda passavam mudo³⁶⁵. Contudo, não demora a aparecer uma outra notícia – desta vez sobre o Salão Jardim da Trindade – que começava a fazer publicidade à inauguração da época do cinema ao ar livre em junho de 1930³⁶⁶, mas que em julho do

³⁶¹ [s.a.] – Cinema Falado *In Pela Cidade*. *O Comércio do Porto*. (5 jun. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.2.5.

³⁶² Publicidade referente ao Odeon. *O Comércio do Porto*. (6 jun. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 3

³⁶³ Publicidade referente ao Odeon. *O Comércio do Porto*. (10 jun. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 4

³⁶⁴ Publicidade referente ao Odeon. *O Comércio do Porto*. (12 jun. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 5

³⁶⁵ Rúbrica Espetáculos. *O Comércio do Porto*. (6 jun. 1930), p. 3

³⁶⁶ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (21 jun. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 6

mesmo ano já dava aviso ao público do seu encerramento temporário para remodelação e para a instalação de um aparelho eletrónico para exibição do cinema sonoro³⁶⁷.

Ainda assim, e antecipando-se ao Salão Jardim da Trindade, o Águia d'Ouro vem, a 12 de setembro de 1930³⁶⁸, publicitar a inauguração do sonoro que ficaria agendado para o dia 15 de setembro. Refere que o «actual Programa PARAMOUNT» seria o «Ultimo silencioso», com os filmes *Pele Vermelha* e *Na Intimidade*³⁶⁹. Para as novas sessões sonoras, seriam exibidos os filmes *Troika* e *Chique*³⁷⁰ e pode-se ler numa publicidade: «TROIKA / Super-produção Sonora Cantada e Musical» e, ao lado, «CHIQUE / (“É A FINGIR...”)/ Filme sonoro, de Pierre Colombier / Falado e cantado em Francez»³⁷¹. Para além destes dois, são apresentadas as notícias sonoras mundiais da Fox e Documentário Português³⁷². Também, na mesma publicidade é apresentado, como vemos acontecer quase sempre, o aparelho sonoro utilizado, neste caso o Western-Electric: «precisamente iguais em marca, força e volume de som aos do Cinema PARAMOUNT de Paris»³⁷³.

O Comércio do Porto, como já vimos, anunciou que o sonoro na cidade teria inaugurado no Odeon. Porém, contrariando esta mesma notícia, voltou a anunciar a inauguração do sonoro no Porto, desta vez, no Águia d'Ouro. Pode-se ler: «Na próxima 2.ª feira: Estreia do CINEMA SONORO no Porto»³⁷⁴.

³⁶⁷ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – *Salão Jardim da Trindade*. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (29 de jul. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 7

³⁶⁸ Publicidade referente ao Águia D'Ouro. *O Comércio do Porto*. (12 set. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 8

³⁶⁹ Publicidade referente ao Águia D'Ouro. *O Comércio do Porto*. (12 set. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 8

³⁷⁰ Publicidade referente ao Águia D'Ouro. *O Comércio do Porto*. (12 set. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 8

³⁷¹ Publicidade referente ao Águia D'Ouro *In O Comércio do Porto*. (13 set. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 10

³⁷² Cf. Decreto-Lei n.º 13.564. de 6 de maio do Ministério da Instrução Pública (Inspeção Geral dos Teatros). *Diário da República*. I série, N.º 92 (6 de maio de 1927). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/467443>>

³⁷³ Publicidade referente ao Águia D'Ouro *In O Comércio do Porto*. (13 set. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 10

³⁷⁴ Publicidade referente ao Águia D'Ouro *In O Comércio do Porto*. (13 set. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 9 e 10

Esta notícia foi replicada mais tarde pelo jornal *Tripeiro*³⁷⁵, e por diversos autores e investigadores que se debruçaram no estudo da história do cinema portuense. À partida não existe justificação para o facto do Cine-Teatro Odeon ter caído no esquecimento. Por outro lado, não acreditamos que tenha existido qualquer confusão, nem à época, nem posteriormente. Colocamos, assim, a hipótese de que o filme *O Cantor Louco*, ao ser um ainda da geração *part-talkie* da Warner Brothers – que pouco antes tinha estreado com sucesso o *The Jazz Singer* –, ambos estrelados por Al Jolson no papel principal, pode não ter sido considerado sonoro pela técnica que ainda usou.

Esta questão é, em parte, esclarecida no jornal *O Tripeiro* em 2004 que, ao relembrar o Cine-Teatro Odeon, explica que tinha sido uma sala história importante por ter sido aqui que o Porto «viu a “antestreia” do cinema sonoro, com a apresentação do fonofilm “The Jazz Singer”». Apesar da confusão do filme que estreou, acrescenta que esta “antestreia” aconteceu no mesmo ano (1930) que «o verdadeiro sonoro é inaugurado no Águia d’Ouro»³⁷⁶.

Porém, como refere Alan Williams: «*The Singing Fool* reverses the proportions of *The Jazz Singer*. It is a part-talkie that has more sync sequences than post-sync sequences», recorrendo ainda ao uso de diálogos em intertítulos mas que, de resto, todo o filme é completamente falado³⁷⁷. É, por isso, um filme que, estilisticamente, é mais ambicioso que o primeiro. Portanto, não é erróneo considerar que o Odeon terá, de facto, estreado o primeiro sonoro no Porto. Ainda assim preferimos deixar a questão em aberto.

Terminamos este subcapítulo, citando Alberto Armando Pereira, que terá escrito na revista *Aquila* acerca da preocupação crescente à época, com o advento do sonoro:

*Qué dê a Arte Cinematográfica? Fugiu! Mas o público não quer saber disso! O que quer é divertir-se! Venha o «Singing fool»! Venha as «Fox Folties»! Venha a «Hollywood Revue»! E não tarda muito que o público saia dos cinemas a cantarolar «Sonny Boy», «That’s You Baby», ou a marcha ao som da «Strike up the band».*³⁷⁸

³⁷⁵ BARROS, Marc – Salas de cinema do Porto de finais do século XIX à «modernidade». *O Tripeiro*. Série Nova (VII), ano XXIII (jan. 2004), p. 4-5

³⁷⁶ BARROS, Marc – Salas de cinema do Porto de finais do século XIX à «modernidade». *O Tripeiro*. Série Nova (VII), ano XXIII (jan. 2004), p. 4-5

³⁷⁷ WILLIAMS, Alan – The Raw and The Coded.... In BROPHY, Philip – *CINESONIC...*, p. 235

³⁷⁸ REAL, Luís Neves – *De 1919 a 1930. Carta Aberta a Alberto Armando Pereira. Depoimento de um explicando acerca das lições do seu Mestre*. 63º aniversário da publicação do primeiro número da revista Porto Cinematográfico. Porto, 30 de Agosto de 1982 In REAL, Luís Neves – *Alberto Armando Pereira*.

3.3. Sonoro no Salão Jardim da Trindade

Em junho de 1930, o Salão Jardim da Trindade iniciava a época de verão com o cinema ao ar livre e diversas variedades, com espetáculos de orquestra e outros mais³⁷⁹. Um mês depois, a 29 de julho³⁸⁰, é noticiado ao público do que este irá suspender as sessões de cinema na sala de espetáculos a partir do dia 1 de agosto e até finais de setembro, mantendo, porém, as sessões ao ar livre «com “reprises” sensacionais, renovados todas as terças e sextas-feiras, e constituídos pelos melhores filmes exibidos no Porto na época que agora finda.»³⁸¹.

Mais refere que o encerramento seria motivado pelos melhoramentos que viriam ser levados a cabo no edifício principal, assim como, «pelas obras necessárias para a instalação dos aparelhos de reprodução sonora da reputada marca “Western Electric”», tendo prevista inauguração para outubro, paralelamente com a temporada de 1930/31³⁸².

Porém, a 14 de setembro, a gerência do Salão Jardim noticia n’*O Comércio do Porto*, nova alteração da data da sua inauguração do sonoro com a abertura da época de inverno, adiando-a em virtude das obras de melhoramento do Cinema, de modo a poder oferecer ao público o «máximo de conforto»³⁸³. Voltam de novo a publicitar os «excelentes filmes sonoros» que iriam constar no programa já organizado, esperando que o público «possa sentir-se satisfeito», a par dos melhoramentos, e assim, acorrer «ao chamamento do <Trindade>». E rematam o anúncio «Venham Ver e Ouvir os melhores filmes sonoros!»³⁸⁴.

Um pioneiro do Jornalismo Cinematográfico Português. [Lisboa]: Edição da Cinemateca Portuguesa, 1984, p. 41

³⁷⁹ Ver Anexo 3.1.4., Fig. 6

³⁸⁰ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (29 de jul. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 7

³⁸¹ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (29 de jul. 1930), p. 2

³⁸² EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (29 de jul. 1930), p. 2

³⁸³ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (14 de set. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 11

³⁸⁴ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (14 de set. 1930), p. 2

A 1 de outubro, as sessões de cinema ao ar livre no jardim terminam, ficando o Salão Jardim da Trindade encerrado para que as obras de melhoramento serem mais céleres³⁸⁵.

Só voltamos a ter notícia da reabertura do Salão Jardim da Trindade no mês seguinte, a 6³⁸⁶ de novembro a partir de publicidades à inauguração da época de inverno, seguido das estreias já com filmes sonoros, e a 8 de novembro, já podemos ler uma breve nota: «A reabertura dêste Cinema fica transferida para a proxima segunda-feira, 10 de Novembro»³⁸⁷. No dia seguinte, a mesma notícia vem acompanhada pela informação do aparelho de reprodução sonora que terá sido instalada no salão de espetáculos: «Reprodução sonora por aparelhos da reputada marca <Western Electric>»³⁸⁸, o mesmo aparelho utilizado pelo Águia d'Ouro, como vimos, e por muitas outras salas que irão, posteriormente, adotar o novo sistema sonoro no cinema.

Acreditamos que esta nota terá vindo um pouco no rescaldo da inauguração do sonoro do Águia d'Ouro que, como vimos, se antecedeu ao Trindade na difusão do sonoro na cidade e, também, com a nota da reabertura do Jardim Passos Manuel. Este último terá anunciado a 30 de outubro³⁸⁹ que iria voltar a abrir portas no dia 8 de novembro, a tempo da inauguração da Época de Inverno³⁹⁰ – a mesma data que o Trindade vem anunciar dias depois. Não será de estranhar a coincidência, pois a chamada época de inverno era comum a tantas outras salas de espetáculo.

Apesar dos melhoramentos a que o Jardim Passos Manuel terá sido também submetido, nomeadamente, transformação do *hall* (o salão de bailes e outras atividades do Passos Manuel), no jardim e no salão de projeções, continuará com cinema mudo³⁹¹.

³⁸⁵ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Trindade. [Publicidade]. *O Comércio do Porto*. (1 out. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 12

³⁸⁶ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (6 nov. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 13

³⁸⁷ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Trindade. [Publicidade]. *O Comércio do Porto*. (8 de nov. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 14

³⁸⁸ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Trindade. [Publicidade]. *O Comércio do Porto*. (9 de nov. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 15

³⁸⁹ Publicidade referente ao Jardim Passos Manuel. *O Comércio do Porto*. (30 out. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 16

³⁹⁰ Publicidade referente ao Jardim Passos Manuel. *O Comércio do Porto*. (6 nov. 1930), p. 3

³⁹¹ [s.a.] – O Jardim Passos Manuel e a Época de Inverno [notícia]. *O Comércio do Porto*. (7 nov. 1930), p. 2

Na mesma nota aparece-nos referido que o Passos Manuel, com nova Empresa, terá tido o «desejo evidente de restituir ao Porto, como ela era antigamente, a vasta, confortavel e elegante casa de espectaculos» e que irá continuar com uma programação de luxo, com filmes da Paramount, *Amor e Nobresa*, onde aparece «o notavel actor» Adolphe Menjou, e também *Por causa duma mina* com Bebe Daniels, sendo ambos «em primeira exhibição»³⁹².

Poderá ter sido ou não em concorrência com o Passos Manuel que o Trindade terá marcado a sua reabertura para o mesmo dia que a desta sala de espetáculos, tendo acabado por alterar a data de inauguração apenas no dia 8 de novembro (no dia em que iria inaugurar, tendo já as bilheteiras abertas desde o dia 7) para dois dias depois, 10 de novembro³⁹³.

Podemos ler no primeiro número do *TRINDADE-Programa* do dia 10 de novembro de 1930, os filmes e as atividades passadas na inauguração do Salão Jardim da Trindade, assim como os aparelhos que fizeram este espetáculo sonoro possível: «Projecção com máquinas *ERNEMANN II* – reprodução sonora com aparelhos *WESTERN ELECTRIC*»³⁹⁴.

O filme que inaugurou a época de inverno e o cinema sonoro nesta sala foi *Heróis do Ar* – uma produção da Metro-Goldwyn-Mayer que, segundo se pode ler no *TRINDADE-Programa*: «tem nas suas gentes os técnicos mais conhecedores e na sua poderosa organização as maiores possibilidades materiais»³⁹⁵. Este filme retrata «a vida perigosa e arrojada dos aviadores navais americanos» assim como um «sentimental romance de amor» dos quais são protagonistas Ramon Novarro e Anita Page «que tantas simpatias contam entre os nossos cinéfilos»³⁹⁶. É ainda, nesta revista-programa, elogiada a forma como o filme foi musicado, possuindo «numerosos efeitos sonoros, duma

³⁹² [s.a.] – O Jardim Passos Manuel e a Epoca de Inverno [notícia]. *O Comércio do Porto*. (7 nov. 1930), p. 2

³⁹³ [s.a.] – Trindade [Aviso]. *O Comércio do Porto*. (8 nov. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 14

³⁹⁴ *TRINDADE – Programa*. [Programa semanal impresso], N.º 1. (10 nov. 1930), p. 8-9. Ver Anexo 3.3., Fig. 2

³⁹⁵ *TRINDADE – Programa*. [Programa semanal impresso], N.º 1. (10 nov. 1930), p. 2

³⁹⁶ [s.a.] – Salão da Trindade. A inauguração da época de inverno. *In* *Espectáculos. O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4. Ver Anexo 3.2.6.

realidade absoluta como os ruidos dos aviões»³⁹⁷, qualidades estas que, segundo se pode ler, tornam *Heróis do Ar* «uma excepcional obra de cinema, que deslumbra a vista, que encanta os ouvidos, que delicia o coração»³⁹⁸.

A complementar esta sessão, é exibida «uma pitoresca fita cómica»: *Julgamento Canino*. Este é um filme apenas interpretado por cães e completamente falado em espanhol, numa «completa originalidade e de graça irresistível»³⁹⁹.

As duas sessões eram antecedidas por um Documentário Português, obrigatoriedade imposta pela legislação prevista no Decreto-Lei n.º 13.564/1927, conhecida como a *Lei dos 100 metros*⁴⁰⁰.

Segundo se pode ler numa notícia do *Comércio do Porto*, a reabertura do Salão Jardim do Trindade, para a inauguração do sonoro e da época de inverno, terá sido um sucesso, pela «extraordinária concorrência»⁴⁰¹.

3.4. Programação do Salão Jardim da Trindade – Alberto Armando Pereira e o *TRINDADE-Programa*

Embora, não tenhamos conseguido obter dados que nos permitam explorar as relações entre o público e a programação da sala, conseguimos perceber que existia uma espécie distinção social entre os frequentadores dos equipamentos do cinema desde cedo, como é demonstrado pela revista *Invicta Cine* que escreve, em 1924, dividindo o público entre as «gentis donzelas do Passos, as chiques elegantes do Olímpia, as costureirinhas

³⁹⁷ [s.a.] – Salão da Trindade. A inauguração da época de inverno. *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4. Ver Anexo 3.2.6.

³⁹⁸ *TRINDADE – Programa*. [Programa semanal impresso], N.º 1. (10 nov. 1930), p. 2

³⁹⁹ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (6 nov. 1930), p. 3

⁴⁰⁰ «Art. 136.º Torna-se obrigatória, em todos os espectáculos cinematográficos, a exibição de uma película de indústria portuguesa com o mínimo de 100 metros, que deverá ser mudada todas as semanas e, sempre que seja possível, apresentada alternadamente, de paisagem, e de argumento e interpretação portuguesas.» *Cf.* Artigo N.º 136, do Decreto-lei N.º 13564 de 6 de maio do Ministério da Instrução Pública (Inspeção Geral dos Teatros). *Diário da República*. I série, N.º 92 (6 de maio de 1927), p. 699

⁴⁰¹ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (11 nov. 1930), p. 4. Ver Anexo 3.2.7.

do Trindade e as sopeiras do High Life»⁴⁰². Podemos, assim, concordar com o que a Joana Duarte refere acerca destas observações, que acabam por revelar bem «como estes locais ganham uma identidade própria»⁴⁰³.

Na mesma revista, três anos mais tarde, em 1927, são exaltados os esforços da Empresa do Salão Jardim da Trindade em beneficiar, a partir de diversas exibições, o cinema português⁴⁰⁴. Numa altura em que «muita gente ignora o calvario que tem sofrido os produtores portugueses, para exibição dos seus *films*», aparece o Salão Jardim da Trindade a apoiar e «facilitar» a sua exibição, como é exemplo o filme *Taxi n.º 9297* (editado este ano, 2008, em versão restaurada pela cinemateca⁴⁰⁵) assim como «a de mais duas ou três películas portuguesas». Consegue, desta feita, chegar ao público português e incentivá-lo a ver estas fitas, conseguindo, por fim, «a simpatia do grande público», que agora conhece o que existe e «não regateará louvores à empresa proprietária daquele salão.»⁴⁰⁶.

A década de 1930 e os anos que se seguiram não foram diferentes em exigência e conteúdo na programação que o Salão Jardim da Trindade quer oferecer ao seu público. Deste período a 1947, a programação desta sala de cinema é tida como «idade de ouro»⁴⁰⁷.

Estas datas são, igualmente, coincidentes com o trabalho que Alberto Armando Pereira (1902 – 1997) desenvolve enquanto programador oficial deste Salão Jardim. Revelava, desde cedo, a formação de um vasto currículo na área cinematográfica enquanto jornalista, exibidor e distribuidor de filmes em Portugal, tendo também fundado algumas revistas⁴⁰⁸.

O primeiro contacto que Armando Pereira teve com o Salão Jardim da Trindade – à parte de ser um assíduo visitante das sessões que lá eram exibidas quase desde a sua

⁴⁰² [s.a.] – Fitas minhas. *Invicta Cine*. Ano 1, N.º9 (1 fev. 1924) *Apud* QUEIRÓS - Cinema em Portugal: os primeiros anos..., p. 24

⁴⁰³ DUARTE – *Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas...*, p. 165

⁴⁰⁴ MOREIRA, Carlos – Pelo Cinéma Português. O Salão da Trindade. *Invicta Cine*. Ano 5. N.º 33. (30 set. 1927), (s/p.). Ver Anexo 3.2.1.

⁴⁰⁵ [s.a.] – *Restauros da Cinemateca presentes em festivais internacionais* [sítio em linha]. Cinemateca Nacional, 2018. Disponível em <<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/%E2%80%8BRestauros-da-Cinemateca-presentes-em-festivais-in.aspx>>

⁴⁰⁶ MOREIRA, Carlos – Pelo Cinéma Português. O Salão da Trindade. *Invicta Cine*. Ano 5. N.º 33. (30 set. 1927), (s/p.)

⁴⁰⁷ BANDEIRA – *Porto: 100 anos de cinema...*, p. 54

⁴⁰⁸ REAL – *Alberto Armando Pereira...*, p. 18

abertura –, teria sido por volta de 1918, numa altura em que era correspondente e representante em Portugal da revista espanhola publicada em Nova Iorque, *Cine Mundial*. A necessidade de a divulgar leva-o a contactar o gerente e proprietário do Trindade, Manuel da Silva Neves, que lhe dá autorização de afixar no seu cinema o cartaz publicitário à revista, «em local bem visível»⁴⁰⁹. De seguida, cria a revista *Porto Cinematográfico*, entre 1919 e 1935 (com algumas interrupções), no mesmo Salão-Jardim da Trindade, que vai dirigir e editar, em trabalho conjunto com Amadeus Alves Salazar, familiar de Silva Neves, nos escritórios que ficavam no edifício do cinema⁴¹⁰.

Este contacto levou-o, a partir daqui, a criar excelentes relações com a Empresa do Trindade e, a partir da década de 1930, acaba por assumir funções de secretário na empresa, ficando responsável pelos programas a apresentar tanto no Cinema Trindade quanto no Cinema Batalha⁴¹¹.

As exigências e os esforços que Armando Pereira tinha em passar «bom cinema» na sala do Trindade não foram poupadas⁴¹². Sabemos, inclusive, que um dos lemas que seguia era o de «não pedir ao público o impossível mas procurar sempre aliciá-lo para o melhor»⁴¹³.

Nesse sentido, logo antes de se ter dado a inauguração da época de inverno e do sonoro no Cinema da Trindade, as sessões que se seguiam a *Herois do Ar* (com elenco muito conhecido e “amado” pelo público, como já vimos anteriormente) e *Julgamento Canino* já estariam programadas. Num aviso ao público do Salão-Jardim pode-se ler:

*Levamos ao conhecimento do Público que os programas do Trindade, qualquer que seja o êxito obtido, apenas serão exibidos durante uma semana, a-fim-de podermos exhibir todos os grandes filmes marcados para esta temporada.*⁴¹⁴

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 18-20; 26

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 18-20; 26

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 47

⁴¹² [s.a.] – O Trindade contrata importantes películas. *Cinema*. N.º 8. (12 de março 1932), p.10. Apud DUARTE, Joana – *Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas...*, p. 91

⁴¹³ REAL, Luís Neves – *De 1919 a 1930. Carta Aberta a Alberto Armando Pereira. Depoimento de um explicando acerca das lições do seu Mestre*. In REAL – *Alberto Armando Pereira...*, p. 44

⁴¹⁴ EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Publicidade-Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 3

A semana seguinte a esta inauguração, o Trindade contava então com outra «super-produção de luxo» e com elenco conhecido: *Rio Rita*, «cantada, dansada, falada e em parte colorida», com John Boles, «excelente artista (...) não é um novo no cinema, comquanto seja desconhecido ainda em Portugal» e a «bem conhecida do público português» Bebe Daniels. No programa do Salão-Jardim pode ainda ler-se que *Rio Rita* terá revelado na atriz, uma das melhores fonogenias⁴¹⁵ de Hollywood⁴¹⁶.

Num aviso seguinte, a Empresa do Cinema Trindade, que tinha decidido que cada um dos programas não excedesse uma semana «qualquer que fosse o êxito obtido», decidiu que *Rio Rita*, pelo «sucesso incomparável» e «o agrado extraordinário desta super-produção» que se manifestou pelas lotações esgotadas em todas as sessões, assim como a pedido de muitas pessoas que ainda não tinham oportunidade de ver o filme, ficaria mais uma semana⁴¹⁷.

O filme a ser estreado na semana seguinte seria *Orquídeas Bravas*, com Greta Garbo, uma outra atriz de renome⁴¹⁸. A partir desta data, ainda no mesmo ano, seguem-se outros tantos filmes, interpretados por diversos atores muito conhecidos e apreciados do público, como é exemplo *O Príncipe Cigano*, «Filme sonoro, de luxo (parte falado e colorido)» com John Barrymore⁴¹⁹ e *O Meu Camarada*, um «emocionante filme completamente Falado e Cantado» com Al Jolson, «a mais vigorosa Voz do Cinema nas mais lindas e enternecedoras Canções»⁴²⁰.

No seguimento do referido lema que Armando Pereira seguia, e dentro deste esforço de exibição de algumas das «produções cinematográficas de maior valor»⁴²¹ e de trazer ao grande público, a oportunidade de não perder «bom cinema»⁴²² que terá criado em 1930, o já referido “programa-revista”, *TRINDADE-programa*.

⁴¹⁵ Ver Capítulo 3

⁴¹⁶ *TRINDADE – Programa*. [Programa semanal impresso], N.º 1. (10 nov. 1930), p. 6

⁴¹⁷ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (23 nov. 1930), p. 3. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 20

⁴¹⁸ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (23 nov. 1930), p. 3

⁴¹⁹ Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (18 dez. 1930), p. 2. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 21

⁴²⁰ *TRINDADE – Programa*. [Programa semanal impresso], N.º 5 (16 dez. 1930)

⁴²¹ [s.a.] – O Trindade contrata importantes películas. *Cinema*. N.º 8 (12 mar. 1932), p. 10 *Apud* DUARTE – *Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas...*, p. 91

⁴²² REAL – *De 1919 a 1930. Carta Aberta a Alberto Armando Pereira. Depoimento de um explicando acerca das lições do seu Mestre*. In REAL – *Alberto Armando Pereira...*, p. 44

Primeiro do género, este programa-revista, foi feito inteiramente por ele e pensado como uma maneira eficaz de chegar ao público. Este projeto nasceu, por outro lado, à luz da inauguração do sonoro no Cinema Trindade, numa tentativa de incitar o interesse por parte dos espectadores para estes novos filmes⁴²³. Por ser uma época em que este cinema sofria uma «mutação» do cinema mudo para o falado em idioma estrangeiro (podemos ver que alguns dos filmes eram falados em espanhol). Tal mudança podia significar um risco pela redução de produção que ia ao encontro do agrado do público⁴²⁴.

No *TRINDADE-Programa*, além de publicitar os filmes a exibir no Cinema Trindade, passava também diversas informações e notícias que considerava pertinentes a respeito da produção, estúdios, estrelas, e outras informações cinematográficas a nível nacional e mundial. Guardava também um espaço para correspondência com público, com *Perguntas e Respostas*, onde o mesmo assinava com o pseudónimo «EU SEI TUDO».

Apesar de todos os condicionalismos, principalmente económico, dado que a aquisição ou contratação dos filmes eram de elevado custo, enquanto os cinemas tiveram que baixar o preço dos bilhetes, numa época de «concorrência cerrada» entre os poucos salões com sonoro portuenses à época – o lema de Alberto Armando Pereira manteve-se inalterado para o Cinema Trindade: «Sempre de melhor a melhor»⁴²⁵.

3.5. Obras de Remodelação do Salão Jardim da Trindade

Desde os finais da década de 1920 e inícios de 1930, começavam a surgir em Portugal novas salas de espetáculo ou a serem modernizadas as que já existiam⁴²⁶ tentando, também, responder às novas exigências legislativas às quais se referia o novo Decreto-lei n.º 13.564 de 6 de maio de 1927⁴²⁷.

⁴²³ REAL – *Alberto Armando Pereira...*, p. 47

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 80

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 80

⁴²⁶ ACCIAIUOLI – *Os cinemas de Lisboa...*, p. 110

⁴²⁷ Decreto-Lei n.º 13.564. de 6 de maio do Ministério da Instrução Pública (Inspeção Geral dos Teatros). *Diário da República*. I série, N.º 92 (6 de maio de 1927). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/467443>>

Este Decreto integra o anterior de 18 de Setembro de 1925⁴²⁸, e prevê regulamentações sobre os espetáculos públicos, discriminando-as num único documento⁴²⁹, das quais constam a organização ou criação de novas empresas de espetáculos públicos e das que já existem; processos de licenciamento, construção, reconstrução ou remodelação dos recintos destinados a espetáculo (desde condições de higiene, iluminação, de prescrição de socorro para incêndios e outros); verificação da programação a ser exibida (como é exemplo a referida *Lei dos 100 metros*), entre outros⁴³⁰.

Todas estas questões ficaram a cargo da ação de fiscalização da Inspeção Geral dos Espetáculos, criada em 1929 dentro do Ministério do Interior⁴³¹. Sublinha-se, contudo, que o regime não interveio na criação de espaços de espetáculo, apenas a condicionou, tendo a edificação e demais melhoramentos em construções já existentes ficado ao cargo da iniciativa privada⁴³².

Seria neste contexto que, em 1930, a Empresa que gere o Salão Jardim da Trindade, apresentando-se agora como Empresa Portuense Cinematográfica ou Empresa Cinematográfica Portuense L.^a, veio requerer licença para transformações no Salão, dando ao arquiteto João Queiroz a responsabilidade da obra e projeto de alterações⁴³³.

As transformações levadas a cabo nesta campanha de remodelação do Salão Jardim da Trindade poderiam ter sido significativas do que aquela que nos é apresentada no processo de licenciamento. E, neste caso, a Licença de Obra referia-se, sobretudo, a transformações ao nível do interior do edifício: segundo balcão; camarotes; cabine de projeção; o grande Salão ou *Hall* (como passa a ser designado aqui); *bufete*; casas de banho e caixa de escadas de comunicação entre os pisos.

⁴²⁸ Decreto n.º 11.091 de 18 de Setembro de 1925 *Apud* SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 39

⁴²⁹ Decreto-Lei n.º 13.564 de 6 de maio do Ministério da Instrução Pública (Inspeção Geral dos Teatros). *Diário da República*. I série, N.º 92 (6 de maio de 1927)..., p. 689

⁴³⁰ Decreto-Lei n.º 13.564. de 6 de maio do Ministério da Instrução Pública (Inspeção Geral dos Teatros). *Diário da República*. I série, N.º 92 (6 de maio de 1927). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/467443>>

⁴³¹ SILVA – *Arquitectura de Cine Teatros...*, p. 39

⁴³² *Ibidem*, p. 39

⁴³³ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]. ..., fl. 91-99v

Como se pode observar na planta⁴³⁴, o segundo balcão foi aumentado em número de lugares, originando a necessidade de o recuar e, conseqüentemente, de ocupar o espaço onde estariam distribuídos os camarotes e a cabine de projeção. Demoliram-se, assim, as paredes pré-existentes dos referidos camarotes⁴³⁵.

A partir da planta de lugares representada no *Anuário Comercial do Porto*, em 1936⁴³⁶, conseguimos entender a organização e distribuição do Salão de projeção, a maneira como estavam organizados e distribuídos os lugares da plateia, dos balcões e dos camarotes, assim como a capacidade da sala, apesar da possível distorção da escala dos elementos.

A cabine de projeção que estaria situada entre os seis camarotes demolidos, teve que ser deslocada e, com mais espaço disponível, foi também ampliada⁴³⁷. Os materiais empregues nesta alteração da cabine foram o ferro e o fibrocimento⁴³⁸. A *Inspecção Geral dos Espectáculos*, no seu *Parecer do Conselho Técnico*, tendo permitido estas alterações, obrigou apenas ao acrescento de uma *passerelle* sobre as escadas que dão acesso à cabine, para melhor responder a uma segurança contra incêndios. Na mesma disposição, a *Inspecção Geral* chamou à atenção para o facto de não ter vindo especificado na *Memória Descritiva* do projeto o método de ventilação da cabine tendo, assim, sublinhado a obrigatoriedade de lhe ser acrescentado uma chaminé para esse fim.

Para além destas intervenções, também a zona do *Hall* que dá acesso ao Jardim de recreios sofreu algumas alterações com a inclusão de um *bufete*⁴³⁹. Este estaria previamente colocado na caixa de escadas, sob os lances de acesso ao piso superior e, para esta mudança, foi feita uma abertura na parede voltada ao jardim. Podemos ter noção

⁴³⁴ Ver Anexo 2.11., Fig. 2

⁴³⁵ EMPRESA Portuense Cinematográfica – Obras de requalificação. [Licença de obra n.º: 214/1930..., fl. 91

⁴³⁶ [Planta de lugares da Sala de Espectáculos do Salão-Jardim da Trindade] In JUNIOR, Inácio dos Santos Vizeu, (dir.) – Salão Cinema da Trindade (Publicidade). *Anuário Comercial do Porto, Gaia, Matosinhos e Restantes Concelhos*. XI da II.ª ed. (1936). Ver Anexo 3.1.1., Fig. 1

⁴³⁷ Ver Anexo 2.11., Fig. 2

⁴³⁸ EMPRESA Portuense Cinematográfica – Obras de requalificação. [Licença de obra n.º: 214/1930]..., fl. 91

⁴³⁹ Ver Anexo 2.11., Fig. 2

do seu aspeto final, assim como da disposição do próprio *Hall*, a partir de uma fotografia publicada na revista *Imagem* em 1931⁴⁴⁰.

Foi possível, então, no local onde se encontrava colocado o *bufete* original, colocar uma porta de comunicação para as casas de banho que se encontravam exteriores ao edifício, «ficando o publico com mais comodidade»⁴⁴¹.

Relembrando a análise que fizemos no *Subcapítulo 2.15* quanto às casas de banho e às suas constantes alterações até à inauguração deste Cinematógrafo em 1913, verificámos desde logo que as mesmas não permaneceram nos sítios previamente designados nos projetos de 1912⁴⁴². Desta feita, verificamos, a partir desta Licença de 1930⁴⁴³, que realmente essas alterações terão existido, e que os «W.C. e urinóis» não ficaram dispostos como tinham sido projetados em 1912⁴⁴⁴, permanecendo exteriores ao edifício, tendo sido colocados na zona traseira do terreno, provavelmente ao nível da planta do *Hall* e, neste caso, acessíveis a pelo Jardim, como se pode verificar na planta⁴⁴⁵.

Da mesma maneira, não é referida nesta Licença de 1930, mas sabemos a partir de algumas notícias e avisos feitos pela própria Empresa gestora do Salão Jardim da Trindade ao jornal *O Comércio do Porto*, assim como do primeiro número do *TRINDADE-Programa* que estas obras, para além de remodelação e manutenção do próprio edifício, tiveram como objetivo a instalação dos equipamentos do sonoro. Como se pode ler num anúncio acerca do encerramento do salão de espetáculos:

*O encerramento da sala de espectaculos é motivado pelos importantes melhoramentos que na mesma vão ser introduzidos e pelas obras necessárias para a instalação dos aparelhos de reprodução sonora da reputada marca «Western Electric», com que vai ser inaugurada, em Outubro, a temporada 1930/31*⁴⁴⁶.

⁴⁴⁰ [s.a.] – “O bar do Cinema da Trindade do Porto” In Inauguração da nova temporada cinematográfica: Reportagem no Cinema Trindade. *Imagem*. Ano II, N.º 38 (out. 1931), p. 8. Ver Anexo 3.12., Fig. 1

⁴⁴¹ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]..., fl. 91-91v

⁴⁴² Cf. CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]..., fls. 325-326; Cf. NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]..., fl. 157

⁴⁴³ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]..., fl. 91-91v

⁴⁴⁴ Ver Anexo 2.1., Fig. 6

⁴⁴⁵ Ver Anexo 2.11., Fig. 2

⁴⁴⁶ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade In Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (29 jul. 1930), p. 4. Ver Anexo 3.1.4., Fig. 7

Mais tarde, numa outra notícia também no *Comércio do Porto*, pode-se ler sobre a excelência da acústica e da projeção da sala, após o seu sucesso na estreia, que se deu, como já vimos, a 10 de novembro de 1930:

*A excelente acústica da sala muito contribui para a nitidez e perfeição do som. A projecção, também muito nitida, é feita por máquinas “Ernemann II”, sendo a reprodução sonora feita por aparelhos “Western Electric”.*⁴⁴⁷

Tal como aconteceu com a instalação do sonoro, algumas das alterações efetuadas no Salão-Jardim da Trindade chegam até nós a partir, apenas, das notícias encontradas em alguns periódicos. É o caso das bilheteiras que, em 1912/1913, tinham sido construídas na entrada voltada à travessa da Praça da Trindade⁴⁴⁸. Após as obras de alteração, sabemos que elas foram transferidas para o «interior da entrada principal, pela escadaria da qual se vêem magníficas passadeiras.»⁴⁴⁹.

Outros pormenores são descritos na mesma notícia, como por exemplo, o *Hall* onde referem que «sofreu uma radical transformação»⁴⁵⁰, e que tudo terá sido pintado de novo. São também referidas as novas «comodas cadeiras» acrescentadas no primeiro balcão e as que aí se encontravam, foram aproveitadas para o segundo balcão e plateia «depois de sofrerem algumas beneficiações, as cadeiras que eram do 1.º balcão»⁴⁵¹.

Outra questão que levantamos aqui é a datação e processos de construção da fachada em ferro e vidro policromado que subsistiu até aos dias de hoje, a qual se encontra ausente da documentação de arquivo. A fotografia mais antiga que documenta a sua existência é publicada em 1935, na revista *Cinéfilo*⁴⁵². Podemos também referir uma outra que encontrámos no Arquivo Histórico Municipal do Porto, uma fotografia aérea, da

⁴⁴⁷ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In Espectáculos. O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4. Ver Anexo 3.2.6

⁴⁴⁸ Ver Anexo 2.2., Fig. 1 e 3

⁴⁴⁹ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In Espectáculos. O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4

⁴⁵⁰ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In Espectáculos. O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4

⁴⁵¹ [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In Espectáculos. O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4. Ver Anexo 3.1.3., Fig. 1

⁴⁵² [s.a.] – Fotografia: O magnífico cinema Salão Jardim da Trindade onde ontem se realizou uma «matinée» de *Cinéfilo. Cinefilo*. Ano 7, N.º 355 (8 jun. 1935), p. 12

década de 1930 (não especificando a data concreta), onde também conseguimos ter perceção de parte do edifício do Trindade, assim como desta fachada em ferro e vidro⁴⁵³.

Formalmente, a fachada pode relacionar-se com a transição entre a Arte Nova e a Art Déco, num lento caminhar para uma arquitetura mais modernista. A partir das fotografias de interiores da Opsi-FLUL, conseguimos entender também que este “encerramento” foi algo simples. Isto é, todo o seu interior manteve um aspeto de alçados exteriores⁴⁵⁴.

⁴⁵³ PEREIRA, Alberto Armando (ed.) – Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados. [Responsabilidade: Foto Beleza]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1913. [Sem reprodução digital] Informação disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/46660/?q=Pra%C3%A7a+da+Liberdade+e+Avenida+dos+Aliados+Alberto+Armando>>, Ver Anexo 4.3.; Figs. 1 e 2

⁴⁵⁴ Ver Anexos 4.4.1. *Hall de entrada antes da remodelação de 1956*; 4.4.2. *Hall de entrada depois da remodelação de 1956*; 4.4.3. *Hall de entrada depois da remodelação da escadaria*

Capítulo 4 - Décadas de 1940-1970: Os projetos de Viana de Lima, Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo

Entre a Licença de obras de 1930⁴⁵⁵ e a de 1956⁴⁵⁶, esta última assinada pelos Arquitetos Agostinho Ricca Gonçalves e Benjamim do Carmo, pensávamos existir um hiato construtivo. No entanto, através de uma consulta ao Arquivo Privado de Agostinho Ricca (no *atelier* que outrora pertenceu ao Arquiteto Ricca e que agora é gerido pela sua filha, Arquiteta Helena Ricca) acabámos por perceber que as alterações que se pretendiam para o Salão Jardim da Trindade, agora já designado Cinema Trindade, tinham sido pensadas anteriormente.

Neste caso, encontrámos informações relativas a um projeto desenvolvido pelo Arquiteto Viana de Lima conjuntamente com o Arquiteto Agostinho Ricca em 1946⁴⁵⁷. Neste projeto, requerido por António Ferreira Neves (filho do primeiro proprietário, Manuel da Silva Neves) em nome da Empresa do Cinema Trindade, Lda., pretendia-se uma modernização dos espaços que, segundo se justificava, as «instalações estão bastante antiquadas»⁴⁵⁸.

Neste sentido, foram propostas alterações ao interior da sala de espetáculos (palco, plateia, balcões, camarotes, cabine de projeção), às escadarias de acesso aos pisos superiores, ao hall e Salão (onde estava o grande Salão ou Hall voltado ao Jardim de Recreios) e respetiva galeria de acesso ao primeiro balcão e parte do *foyer* do segundo balcão, ao bufete, aos serviços sanitários, e, por fim, à fachada voltada ao Jardim de Recreios⁴⁵⁹.

Esta proposta foi aceite como comprova o Parecer do Conselho Técnico da *Inspecção dos Espectáculos*⁴⁶⁰ e *Comissão de Estética e Urbanização da Cidade do*

⁴⁵⁵ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]..., fls. 91-99

⁴⁵⁶ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1956.

⁴⁵⁷ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1946.

⁴⁵⁸ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., Fls. 1 a 3.

⁴⁵⁹ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., fl. 3

⁴⁶⁰ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., fl. 16

Porto⁴⁶¹, e o devido pedido para construção aprovado pela Câmara Municipal do Porto⁴⁶². Apesar destas diligências, tudo indica que este projeto não terá sido executado. O motivo pelo qual ponderámos a sua não remodelação nesta data deve-se ao facto de o novo projeto, apresentado em 1956 por Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo⁴⁶³, ter sido ensaiado sobre os desenhos do projeto de 1930⁴⁶⁴. Porém, como iremos analisar adiante, Agostinho Ricca teria realizado este novo projeto para o Cinema Trindade um pouco à semelhança do que tinha trabalhado com Viana de Lima no anterior de 1946.

A possível razão que poderia ter levado a Empresa a designar Viana de Lima para realizar estes projetos de remodelação do Cinema Trindade, como já foi referido, poder-se-ia ligar à pretensão de modernização das instalações e, neste aspeto, Lima seria o mais indicado para responder a estes desígnios, como demonstraremos seguidamente.

4.1. Viana de Lima, Agostinho Ricca e a arquitetura em Portugal

Viana de Lima (1913-1991)⁴⁶⁵ é recetor de uma cultura arquitetónica que advém dos ensinamentos de um modernismo internacional e que se ia introduzindo (embora com alguns atrasos) na história da arquitetura portuguesa⁴⁶⁶. Da sua geração, e como Ana Tostões refere, ele «é seguramente o mais internacional dos autores desta geração»⁴⁶⁷.

Em Viana de Lima existe, desde cedo, uma busca constante e um «desassossego permanente» entre aquilo que o influencia da arquitetura internacional e a sua «luta» por uma arquitetura se queria afirmar em Portugal, numa época em que o país vivia num regime autoritário que era o Estado Novo⁴⁶⁸.

⁴⁶¹ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]...; Ver Anexo 3.13., Fig. 3 [Ver exemplo de carimbo]

⁴⁶² CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]...

⁴⁶³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]...

⁴⁶⁴ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]...

⁴⁶⁵ GUERREIRO, Paulo – *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*. [Esposende]: Município de Esposende, 2017. ISBN 978-989-99468-5-9, p. 111

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p. 111

⁴⁶⁷ RODRIGUES, José Manuel (coord.) – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX*. Casal de Cambra: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, SA, 2010. ISBN 978-989-658-065-0, p. 301

⁴⁶⁸ GUERREIRO – *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa...*, p. 111

Apesar de ter tido influência de diversos mestres arquitetos nacionais que lhe serviram de guia na sua aprendizagem, Viana de Lima acabou por versar mais num estilo modernista de influência internacional. Tal facto, segundo Paulo Guerreiro, poderia estar ligado a que muitos destes arquitetos, que eram de uma geração anterior à de Lima, acabassem por enveredar por um caminho que respondia a questões de carácter mais nacionalista⁴⁶⁹.

Não podemos ignorar também, neste sentido, que em Portugal a introdução ao Movimento Moderno⁴⁷⁰ não foi paralelo com o resto da Europa⁴⁷¹. Internacionalmente, este Movimento já se tinha vindo a afirmar desde os anos 1920, mais concretamente, entre o pós-guerra e a «data charneira» de 1927⁴⁷², tendo como polos dinamizadores o «triângulo Alemanha-França-Holanda», que confirmam, *grosso modo*, a «integração cultural e a dinâmica das vanguardas artísticas da Europa central»⁴⁷³.

As contingências políticas e económicas em Portugal à época, nomeadamente as consequências de uma crise, fruto do anterior regime republicano derrubado em 1926 poderão ter contribuído para a exploração tardia das soluções de carácter modernista, por não serem favoráveis⁴⁷⁴.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 111

⁴⁷⁰ O Movimento Moderno que se afirmou na Europa na década de 1920 responde a uma consciência coletiva e de uma ideia de «modernidade radical» que assenta nas consequências da Revolução Industrial nas sociedades, cidades e na sua organização arquitetónica. Aqui, são valorizadas a racionalidade (baseando-se na ciência e técnica), as «novas condições culturais», ou seja, novos modos de vida, assim como o novo entendimento sobre o mundo e o ser humano (quer enquanto indivíduo, ou membro de um coletivo) a par com a economia e direitos sociais. Cf. RODRIGUES – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX...*, p. 121

⁴⁷¹ TOUSSAINT, Michel – *Anos 20...* In RODRIGUES – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX...*, p. 121

⁴⁷² FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura Modernista em Portugal*. 2.^a edição. Lisboa: José Manuel Fernandes Arquitecto/ Gradiva – Publicações, L.^{da}, 2005, p. 63

⁴⁷³ Na Alemanha, a partir de uma assimilação de propostas pré-modernas que vinham já da «secessão vienense», austríaca e Jugendstil, e outras, como experiências no expressionismo e racionalismo, culminam na «poderosa síntese metodológica e coletiva» que se é a Bauhaus. França continuava numa «síntese divulgadora» que teria sido iniciada com a Art Déco, e acaba por ter em Le Corbusier, um «contraponto quase isolado» e que, por si só, cria quase uma escola com novos princípios formais e espaciais «tão precisos quanto abstractos». Por fim, a Holanda, preocupada com questões ligadas à habitação envelhecida por um lado, e reconstrução habitacional afetada pela guerra por outro, vai buscar influências à arquitetura americana (sobretudo a Frank Lloyd Wright), e liga-as às «pesquisas anglo-belgas do *habitat* e ao purismo volumétrico» que caracterizam o movimento de Stijl. Cf. FERNANDES – *Arquitectura Modernista em Portugal...*, p. 63

⁴⁷⁴ TOUSSAINT, Michel – *Anos 20*. In RODRIGUES – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX...*, p. 123

A década de 1940 traduziu-se no ciclo da viragem do pós-guerra que, em consequência, culmina num ciclo de reconstrução e «confiança recuperada»⁴⁷⁵. Em Portugal também se dão sinais de mudança na arquitetura com os arquitetos Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) que, a partir da revista *Técnica* (pertencente aos estudantes do Instituto Superior Técnico), divulgava os conceitos da arquitetura Moderna, e Keil do Amaral (1910-1975) que se começa a impor como uma referência junto dos arquitetos nacionais ao publicar o relato da sua viagem que realizou entre 1936-1937 à Holanda. Aqui, o Arquitecto ensaia sobre a arquitetura moderna holandesa focando-se no seu urbanismo que se expressa «surpreendentemente qualificada», sobretudo graças à participação dos cidadãos nos debates acerca dos grandes temas elegendo, de igual modo, «uma expressão arquitetónica corrente como a chave para o futuro». Daqui surgem diversas referências e modelos para os nossos arquitetos, como é exemplo Dudok e a cidade de Hilversum e outros⁴⁷⁶.

A introdução deste Movimento Moderno em Viana de Lima deu-se ainda enquanto aluno e manteve-se na sua prática académica e no seu pensamento posterior. Influencia-se sobretudo pelo modernismo italiano, Robert Mallet-Stevens, Adolf Loos e Le Corbusier e o Estilo Internacional. Nesta linha, as palavras-chave para entendermos a sua arquitetura são: função, estrutura e tecnologia⁴⁷⁷. Assim, Viana de Lima concentrava em si as tendências e pensamentos da época do «efeito estruturante», como foi o caso da obra *Ornamento e Crime* de Adolf Loss, publicada em 1908, como uma reação às soluções da Arte Nova, que valorizava a forma em si, depurada, e sem «qualquer ilusão formal»⁴⁷⁸.

Juntamente com esta questão, terá sido importante a publicação de *A Carta de Atenas* e, também, *A Maneira de Pensar o Urbanismo* de Le Corbusier que, para além de influenciar o panorama e pensamento da arquitetura portuguesa⁴⁷⁹, estiveram muito

⁴⁷⁵ TOSTÕES, Ana – *Arquitetura Teórica – Anos 40*. In RODRIGUES – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX...*, p. 301

⁴⁷⁶ TOSTÕES, Ana – *Arquitetura Teórica – Anos 40*. In RODRIGUES – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX...*, p. 301

⁴⁷⁷ GUERREIRO – *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitectura portuguesa...*, p. 120

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 120

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 336

presentes na formação do ODAM (Organização dos Arquitetos Modernos) em 1947, e no 1º. Congresso Nacional de Arquitetura, dois anos depois⁴⁸⁰ e, por sua vez, importantes para a obra de Viana de Lima.

Agostinho Ricca (1915-2010), tal como Viana de Lima, foi um arquiteto diplomado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto⁴⁸¹. Os conhecimentos que este teria adquirido desde a sua formação não foram diversos dos que Viana de Lima terá recebido.

Tal como aconteceu a Viana de Lima, quando Ricca terminou o seu curso, Portugal estava já marcado por uma arquitetura nacionalista, em contexto de regime de Estado Novo, e apenas foram ensaiadas algumas arquiteturas que mostraram uma influência de teor Modernista até então⁴⁸².

Segundo Jacinto Rodrigues, Ricca não projetou modelos similares ao que iriam aparecendo em revistas de arquitetura nessa época. Pelo contrário, preferia manter uma «marca original» que manteve nas suas preocupações construtivas. Ao nível das influências, destaca-se Marques da Silva, que terá sido seu professor de Arquitetura e Construção enquanto estudante e, também, Rogério de Azevedo com quem chegou a trabalhar no restauro de monumentos nacionais⁴⁸³. Destas lições, adveio uma forte preocupação «sensorial» com os materiais, assim como o sentido técnico da construção que se imprimiram como inspiração para os trabalhos que desenvolveu e, assim:

*Agostinho Ricca não parte de modelos formais. Encontra o desenho, modela a expressão, graças à lenta e longa revelação inspirada pelo betão, o aço, a madeira e a luz*⁴⁸⁴.

Dos modelos internacionais, deixou-se influenciar pela obra de Alvar Aalto na Finlândia, pelo «romantismo orgânico» de Sharoun na Alemanha, por Ronchamp e La Tourette de Le Corbusier em França, por Dudok na Holanda, pelas arquiteturas

⁴⁸⁰ TOSTÕES, Ana – *Os verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50*. 2.^a edição. Porto: FAUP publicações, 1997. ISBN 972-9483-30-2, p. 24

⁴⁸¹ RICCA; RODRIGUES – *Agostinho Ricca. Projectos e Obras de 1948 a 1995...*, p. 3

⁴⁸² *Ibidem*, p. 6

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 3 e 6

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 6

habitacionais e pela sua «luminosidade e funcionalidade» na Suíça, e, ainda, pelas casas da pradaria de Frank Lloyd Wright nos Estados Unidos da América⁴⁸⁵.

Embora se tenha deixado admirar por Le Corbusier, Ricca afirmou em entrevista que teve como preferência os modelos de Frank Lloyd Wright e Hans Scharoun:

*Nós temos sempre uns ídolos, de quem nos aproximamos, uns mestres. Eu tinha vários. Um deles foi de facto Frank Lloyd Wright, outro foi Hans Scharoun. Foram esses homens que mais me influenciaram, os dois. Não o Corbusier. Claro que admirava muito o Corbusier, mas nunca quis seguir a arquitectura do Corbusier.*⁴⁸⁶

Sabemos também que Dudok seria uma das grandes influências na obra de Agostinho Ricca, facto é que na parede do seu *atelier*, em frente ao estirador, tinha pendurado uma perspetiva em desenho do De Bijenkorf (1929/30), em Roterdão, deste arquiteto. Esta influência pode ser visível no seu projeto desenvolvido para o CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto), para a praça D. João I no Porto⁴⁸⁷. Acreditamos que esta influência tenha estado presente, igualmente, no projeto de 1956⁴⁸⁸ do Cinema Trindade, como iremos ver.

O que podemos reter da obra de Agostinho Ricca, de uma maneira geral, é a sua atitude perante a arquitetura, em que todos os edifícios eram vistos como «obras de arte integrantes de uma obra de arte maior – a Cidade»⁴⁸⁹. A partir desta, o arquiteto desenhava e criava lugares com forte valor identitário e inclusivo no lugar onde se implantava. Para Ricca, a cidade e a arquitetura, «terão de ser arte», para desse modo «os seus habitantes sintam como sua pertença»⁴⁹⁰.

Não é clara a altura em que Agostinho Ricca e Viana de Lima terão começado trabalhar em conjunto. Acreditamos que terá sido por volta dos anos 1940, tendo em conta

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 6

⁴⁸⁶ «Agostinho Ricca, Cláudio Ricca, Júlio de Matos, 1975. Conversas sobre a escola e arquitectura» *In* COMEMORAÇÕES do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca (Coord.) – *Agostinho Ricca. Arquitetura...*, p. 137

⁴⁸⁷ COMEMORAÇÕES do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca (Coord.) – *Agostinho Ricca. Arquitetura...*, p. 24

⁴⁸⁸ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]...

⁴⁸⁹ COMEMORAÇÕES do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca (Coord.) – *Agostinho Ricca. Arquitetura...*, p. 26

⁴⁹⁰ *Ibidem*, p. 26

a idade e as datas de formação de ambos e a data do projeto de Viana de Lima e de Agostinho Ricca para o Cinema Trindade, de 1946⁴⁹¹.

Podemos, no entanto, perceber que ambos trabalhavam quase na mesma linha de pensamento, com um espírito moderno. Como o próprio Arquiteto Ricca refere:

*De facto, eu, o Cassiano Barbosa, o Viana de Lima e outros é que começámos a interessar-nos por uma arquitectura que vinha de fora, que vinha sempre do estrangeiro. Isso veio sempre. Veio sempre de fora. Nós assinávamos revistas, víamos as coisas que se faziam em França, na Inglaterra, na Alemanha, nos Estados Unidos e começávamos... Víamos aquilo... Embora nós não viajássemos nessa... Naquela altura viajar era muito difícil, era muito caro. Hoje viajar é uma coisa barata, não é?*⁴⁹²

4.2. Remodelação do Cinema Trindade. Os projetos de 1946 e 1956

Nesta época de procura de um Modernismo na arquitetura portuguesa, muitas salas de espetáculo começavam a nascer ou renovar-se. Como vimos até agora, parte destas influências internacionais, começavam a ser adotadas pelas novas gerações de arquitetos nestas décadas de 1930 e 1940.

Destaca-se aqui a referência de Mallet-Stevens como obrigatória por ter sido ele que, em 1924, terá desenvolvido algumas noções essenciais sobre «o que deveriam ser as salas de cinema»⁴⁹³ num texto intitulado *Les Cinémas*. Neste texto, sublinhava que: «de todas as construções que se edificam nos nossos dias, a sala de cinema é aquela que deve apresentar o carácter mais moderno.»⁴⁹⁴. Mallet-Stevens criticava, também, os edifícios de espetáculos que eram construídos com inspiração «numa arquitectura do passado» dado que, segundo ele, o cinema era «um monumento essencialmente novo pelo seu destino», logo, «deveria ser francamente moderno»⁴⁹⁵. Era também referida a confusão que se fazia sentir desde cedo entre a construção de teatros e cinema, sendo que muitas

⁴⁹¹ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]...

⁴⁹² «Agostinho Ricca, Cláudio Ricca, Júlio de Matos, 1975. Conversas sobre a escola e arquitectura» *In* COMEMORAÇÕES do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca (Coord.) – *Agostinho Ricca. Arquitetura. Obra. Desenho...*, p. 137

⁴⁹³ ACCIAIUOLI, Margarida – *Os Cinemas de Lisboa...* p. 81

⁴⁹⁴ Cf. MALLET-STEVENS – *Les Cinémas*. Catálogo da exposição *L'Art dans le Cinéma Français*, Paris, Musée Galliera, 1924 *In* ACCIAIUOLI, Margarida – *Os Cinemas de Lisboa...* p. 81

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 81

das soluções não funcionavam ou perdiam a lógica na passagem de uma tipologia para a outra⁴⁹⁶.

Este texto de Mallet-Stevens, como refere Margarida Acciaiuoli: «Trata-se de uma constatação que fez o seu caminho nas construções que depois apareceram»⁴⁹⁷. Todavia, sublinha, estas inovações de carácter modernista não só se fizeram sentir no traçado das salas de cinema, mas também na própria configuração que os cinemas adotavam⁴⁹⁸.

Mais tarde, em 1930, numa exposição no «1º. Salão dos Independentes», que vinha mostrar o mérito e potencialidades de uma geração de arquitetos «que estava pronta para intervir na cidade e no próprio país»⁴⁹⁹, foi de igual modo demonstrativa de que os cinemas adquiriam uma importância cada vez maior no campo da arquitetura⁵⁰⁰.

Neste contexto, aparecem na cidade do Porto algumas experiências e até mesmo renovações dentro do Modernismo, no qual se enquadrava, como iremos analisar, o Cinema Trindade. A remodelação levada a cabo neste cinema não teria sido isolada no contexto da cidade.

No âmbito de renovações urbanísticas e arquitetónicas levadas a cabo na cidade do Porto, que viu demolir e reconstruir uma parcela considerável do seu centro, repercutem-se nas casas de espetáculos como o Teatro Nacional (uma das salas históricas do Porto que abriu a 5 de dezembro de 1913)⁵⁰¹, reconstruído, entre 1928-1932, dando origem ao Rivoli. Este novo projeto inseriu-se neste contexto modernista, e foi realizado pelo Arquiteto Júlio de Brito⁵⁰².

Outros exemplos paradigmáticos deste advento do modernismo na cidade do Porto foram o Coliseu e o Cinema Batalha.

O Coliseu terá sido inaugurado sobre aqueles que eram os terrenos onde estaria construído o Jardim Passos Manuel, a 14 de dezembro de 1941⁵⁰³. Sabe-se, porém, que

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 81

⁴⁹⁷ ACCIAIUOLI, Margarida – *Os Cinemas de Lisboa...* p. 81

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 81

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 103

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 103-104

⁵⁰¹ FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – *Guia da Arquitectura Moderna Porto. 1925-2002*. 2ª Edição. Porto: ASA Editores, 2003. ISBN 972-41-3175-0, p. 40

⁵⁰² *Ibidem*, p. 40

⁵⁰³ DUARTE – *Paraíso no Porto...*, p. 102

terão existido algumas tentativas de modernização do Jardim Passos Manuel, mas que não chegaram a ser concretizadas⁵⁰⁴.

O Cinema Batalha, situado na Praça com o mesmo nome, foi um projeto construído de raiz e inaugurado a 3 de junho de 1947, pelo Arquiteto Artur Andrade⁵⁰⁵. Este projeto foi de encontro à «linha expressionista» do seu autor, como se denota a partir das palas curvas e profusamente iluminadas, criando movimentos «de grande dinamismo» que comunicam com a fachada em vidro e que, por sua vez, marca o plano do gaveto, com uma sinuosa «linha futurista»⁵⁰⁶. Como refere Alves Costa, «A nova casa de espetáculos é ornamentada com várias obras de arte», sendo estas, o baixo-relevo na fachada da autoria de Américo Braga e os frescos no interior de Júlio Pomar. À época terá sido emitida ordem para apagar o fresco e «mutilar o baixo-relevo» na fachada, tendo sido retirados uma foice e um martelo: «a ceifeira ficou sem foice e o operário sem martelo»⁵⁰⁷.

Posto isto, conseguimos chegar à conclusão que, a certa altura, o aspeto e organização interna e externa do Cinema Trindade poderia ter sido, à luz da época, considerado antiquado. E terá sido, acreditamos, neste contexto que, a 18 de fevereiro de 1946, foi feito o pedido de licença para a modernização das instalações do Cinema Trindade⁵⁰⁸.

Como foi referido no início deste Capítulo, apesar de todo o processo para a realização deste projeto que, como vimos, teve a aprovação da parte das entidades competentes, o mesmo não terá sido executado e não conseguimos encontrar informações que nos esclareçam nesse sentido. Tendo em conta as diversas semelhanças entre este projeto e o que foi realizado em 1956⁵⁰⁹, entendemos fazer uma análise aprofundada do projeto executado, um pouco à luz do que terá sido projetado por Viana de Lima e Agostinho Ricca, dez anos antes.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 103

⁵⁰⁵ COSTA – *Os antepassados de alguns cinemas no Porto...*, p. 20-23

⁵⁰⁶ FERNANDES; CANNATÀ – *Guia da Arquitectura Moderna Porto. 1925-2002...*, p. 88

⁵⁰⁷ COSTA – *Os antepassados de alguns cinemas no Porto...*, p. 20-23

⁵⁰⁸ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., fls. 1-2

⁵⁰⁹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]...

O novo projeto de remodelação do Cinema da Trindade foi requerido a 19 de março de 1956 por António Ferreira Neves, em nome da Empresa do Cinema Trindade, Lda., assumindo responsabilidade da obra o arquitecto Agostinho Ricca Gonçalves⁵¹⁰. Mais tarde, o Arquitecto Benjamim do Carmo associa-se a Ricca nesta campanha de obras de remodelação.

Neste projeto pretendia-se a modernização das instalações que foram novamente consideradas «antiquadas»⁵¹¹, tal como vimos acontecer no projeto de 1946, por apresentarem ainda, no seu geral, um traçado e organização que vinham desde o primeiro projeto, de 1912⁵¹², e com remodelações em 1930⁵¹³. As alterações foram pensadas para vários pontos do edifício: a Sala de Espetáculos (balcões, palco, e não só); o foyer (com alterações drásticas nos salões de acesso ao primeiro e segundo balcão); o café; a fachada voltada ao Jardim de Recreios; e outras dependências que iremos analisar de seguida⁵¹⁴.

A fachada voltada para a Travessa da Praça da Trindade, agora designada Rua Dr. Ricardo Jorge, iria conservar a sua estrutura em ferro e vidro colorido⁵¹⁵. Do mesmo modo, manter-se-ia como entrada principal, embora Ricca tivesse manifestado a sua intenção de a alterar para a Praça da Trindade, sublinhando que seria a entrada «mais lógica»⁵¹⁶. Porém, acaba por reconhecer que essa construção iria acarretar custos demasiado elevados e acabou por não a concretizar⁵¹⁷.

Ao transpormos a entrada, chegamos ao *Hall* com pé direito alto (cerca de 10 metros de altura) que, por sua vez, manteria a sua organização e aspeto originais. Apesar de não ser claro, acreditamos que a escadaria teria também a sua configuração inalterada ou, pelo menos, terá sido renovada durante as obras. A escadaria seria de dois lances e

⁵¹⁰ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 1-2

⁵¹¹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4

⁵¹² CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]...

⁵¹³ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]...

⁵¹⁴ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4

⁵¹⁵ Ver Anexo 2.14., Fig. 4 e 7

⁵¹⁶ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4

⁵¹⁷ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4

desembocaria numa galeria, em jeito de varandim, que permitia a circulação do visitante em torno do Hall, como podemos observar nas fotografias da época após a reconstrução⁵¹⁸.

A decisão para a manutenção da estrutura do *Hall* de entrada, escadaria e da fachada em ferro e vidro polícromo, já vinha do projeto com Viana de Lima, de 1946⁵¹⁹, como podemos perceber pela planta e projeto para alterações do alçado⁵²⁰. Na fachada, percebemos que Viana de Lima e Agostinho Ricca, em 1946, teriam pensado em manter a organização pré-existente quase totalmente, embora alterem um pouco a organização de vãos que se encontravam no pano murário que estaria no contínuo da zona da fachada envidraçada⁵²¹. Neste caso, foi escolhida a supressão dos vãos ainda dentro de uma inspiração classicizante, e rasgados dois triplos vãos de iluminação sobrepostos, conferindo-lhe um aspeto mais depurado e moderno mercê da sua horizontalidade⁵²². Por sua parte, Ricca, em 1956, preferiu suprimir completamente os vãos e deixar a fachada cega⁵²³. Acreditamos que esta escolha estaria pensada para ter uma função prática: a colocação de cartazes para as estreias cinematográficas.

Ao compararmos ambos os projetos, entendemos que Ricca teria, inclusive, aproveitado a própria planta de 1946⁵²⁴, tentando organizar os espaços de forma mais ou menos semelhante. Assim, manteve a arrecadação no mesmo espaço e com o mesmo arranjo e alterou a colocação das bilheteiras que, no primeiro projeto estariam pensadas para a direita do vão das escadas (numa zona recuada em relação à entrada), e agora iriam ser incluídas numa zona onde existia uma *vitrine*, no lado esquerdo da entrada e escadaria⁵²⁵. Também os escritórios foram alterados em relação ao projeto precedente. Em 1946, estariam projetados para um espaço atrás da escadaria e ao lado das

⁵¹⁸ Ver Anexos 4.4.1 e 4.4.2

⁵¹⁹ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., fl. 3

⁵²⁰ Ver Anexo 2.13., Fig. 3

⁵²¹ Ver Anexos 2.2., Fig. 3 e 2.13., Fig. 3

⁵²² CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., fl. 8. Ver Anexo 2.13., Fig. 3

⁵²³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 49. Ver Anexo 2.14., Fig. 7

⁵²⁴ Ver Anexo 2.13., Fig. 2 e 5

⁵²⁵ Ver Anexos 2.13., Fig. 2-5 e 2.14., Fig. 1 e 2

bilheteiras⁵²⁶. Ao passo que, em 1956, os escritórios seriam colocados próximos da zona exterior para a rua do Almada e afastados das zonas dos espectadores. Aproveitando o pé direito do *hall* de entrada, conseguiu-se dispor em dois pisos (*duplex*) e em comunicação direta com os camarins⁵²⁷, assim como, com a habitação dos proprietários da Empresa⁵²⁸, que se mantinha na esquina das Ruas do Almada e do Dr. Ricardo Jorge.

Os lances da escadaria do *Hall* convergiam de igual modo para dois espaços distintos: do lado esquerdo para o salão de saída da plateia da sala de espetáculos (que se mantém inalterado desde o projeto de 1912) e, do lado direito, para o grande foyer voltado ao jardim⁵²⁹, que iremos analisar com atenção mais à frente.

Na continuidade das obras de alteração levadas a cabo em 1930⁵³⁰, foram pensadas diversas transformações para a Sala de Espetáculos. Como tal, projetou-se o alargamento da sala sendo, para isso, ocupado o antigo corredor que existia desde 1912⁵³¹ e que ligava o Jardim de Recreios à Rua do Almada. Esta supressão não iria, à partida, criar qualquer tipo de transtorno na fluidez de circulação dos espectadores, pois seriam asseguradas outras saídas⁵³².

Esta adaptação pensada para a Sala de Espetáculos estará ligada à pretensão da realização de sessões em Cinemascópio, bem como realização de concertos⁵³³. Nesse sentido, conseguimos entender a partir da planta, que o palco foi aumentado consideravelmente, avançando sobre o espaço que, anteriormente, estaria ocupado pela Geral⁵³⁴. O palco, sem boca de cena, ocupava toda a largura da sala e seria construído com um «estrado que se prevê desmontável»⁵³⁵ permitindo, assim, a possibilidade de

⁵²⁶ Ver Anexo 2.13., Fig. 2

⁵²⁷ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 6. Ver Anexo 2.14., Fig. 2-3

⁵²⁸ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵²⁹ Ver Anexo 2.14., Fig. 2

⁵³⁰ EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]...

⁵³¹ Ver Anexo 2.14., Fig. 2 (sobreposição dos projetos)

⁵³² EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵³³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵³⁴ Ver Anexos 2.14., Fig. 2

⁵³⁵ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

adaptação para o espetáculo que se pretendia apresentar, como poderemos perceber pelas fotografias da Opsis-FLUL após a remodelação⁵³⁶. Neste caso, se recebessem uma orquestra, por exemplo, o palco poderia ser transformado, ao serem colocados vários degraus ou, no caso de concertos solistas, poderão deixar o palco plano (que seria o mesmo palco deixado para as sessões de cinema)⁵³⁷. Podemos perceber a sua utilização e dimensões também na coleção de fotografias partilhadas pela Opsis-FLUL depois da remodelação de 1956⁵³⁸.

Seriam ainda construídos alguns anexos junto ao palco, ou seja, duas dependências ou camarins para uso dos artistas, situados em dois níveis sobrepostos e que teriam entrada pela Rua do Almada (que terá a dupla função também de saída da plateia)⁵³⁹.

Estava também previsto o aumento de lugares, apesar da abolição dos balcões laterais e camarotes projetada. Para tal, houve necessidade de avançar sobre o antigo grande salão cerca de 3,5 metros⁵⁴⁰ e expandir, assim, os balcões que ali se iriam construir, com uma estrutura nova de sustentação dos mesmos, como se pode verificar no *Corte longitudinal* do projeto⁵⁴¹.

Estes balcões partilhariam, desta forma, uma mesma estrutura sobre a plateia. Seriam divididos por uma quebra que formava o segundo balcão, como se poderá ver no projeto referente ao *Corte Longitudinal*⁵⁴². Cada um dos balcões teria entradas independentes: o balcão inferior seria acessível a partir de uma entrada pela galeria superior do grande *foyer*; o segundo balcão tinha a entrada pelo *foyer* menor, localizada no piso superior⁵⁴³. Embora a *Memoria Descritiva* não refira o número de lotação dos

⁵³⁶ Ver Anexo 4.4.5., Fig. 30 a 35

⁵³⁷ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵³⁸ Ver Anexo 4.4.5., Fig. 30 a 36

⁵³⁹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵⁴⁰ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4

⁵⁴¹ Ver Anexo 2.14., Fig. 6

⁵⁴² Ver Anexo 2.14., Fig. 6

⁵⁴³ Ver Anexo 2.14., Fig. 4

lugares da plateia ou dos balcões conseguimos percebê-la a partir de uma planta de lugares publicada no *Indicador Comercial e Industrial da Cidade do Porto*⁵⁴⁴.

A cabine de projeção que estaria em 1930 colocada ao fundo do segundo balcão⁵⁴⁵ seria, em 1956, instalada num piso superior ao do pequeno foyer do segundo balcão, ao lado da cabine de bombeiros, boca-de-incêndio e enrolamento⁵⁴⁶, completamente à semelhança do que teria sido projetado em 1946⁵⁴⁷. Este pequeno andar seria acessível a partir de «uma escada helicoidal exterior», na «torre de depósito»⁵⁴⁸.

Como já conseguimos entender, existem, ao todo, dois foyers: um de dimensões mais reduzidas, ao nível e de serviço ao segundo balcão⁵⁴⁹, e um maior, o grande foyer⁵⁵⁰, que vem substituir aquele que era o espaço do grande Salão, voltado ao Jardim e com entradas a partir deste.

Com o avançar da Sala de Espetáculos, que veio a ocupar uma parcela do antigo Salão, o novo foyer desenvolveu-se, conseqüentemente, sobre uma pequena área do Jardim⁵⁵¹. Este foyer com pé direito alto (cerca de 6 metros) permitiu ao Arquiteto estabelecer uma galeria a meio piso, que dava acesso ao primeiro balcão. Sob esta galeria estaria situado o foyer de à plateia. Do lado esquerdo, terá sido contruído o café⁵⁵², que se projeta do nível da fachada em relação ao Jardim⁵⁵³. Na *Memória Descritiva* podemos ler:

*A situação deste foyer, frente ao jardim, impunha um rasgamento amplo que é realizado por um bow-window totalmente envidraçado que se prolonga pelo envidraçado do café.*⁵⁵⁴

⁵⁴⁴ ARAGÃO, Manuel Osório de, dir.; VASCO, João Pimenta de Castro Pereira, dir. *Indicador Comercial e Industrial da Cidade do Porto para o ano 1962*. p. 1349. Ver Anexo 3.1.1., Fig. 2

⁵⁴⁵ Ver Anexo 2.14., Fig. 2

⁵⁴⁶ Ver Anexo 2.14., Fig. 5

⁵⁴⁷ CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]..., fl. 4. Ver Anexo 2.13., Fig. 7

⁵⁴⁸ Ver Anexo 2.14., Fig. 2 a 5

⁵⁴⁹ Ver Anexo 2.14., Fig. 3

⁵⁵⁰ Ver Anexo 2.14., Fig. 2

⁵⁵¹ Ver Anexo 2.14., Fig. 2 a 4

⁵⁵² Ver Anexo 4.4.7., Fig. 50

⁵⁵³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4.

⁵⁵⁴ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4. Ver Anexo 2.14., Fig. 8

Este envidraçado que se prolonga ao longo da fachada foi replicado num patamar superior desta fachada, onde se elevava «um grande vitral que sobe até ao teto do foyer do 2º balcão»⁵⁵⁵.

Esta transparência – como forma de criar correlação entre os espaços ou, como é referido, «não criar zonas estanques» – foi realizada também para o lado da sala de espetáculos, onde foi criada montra para publicidade⁵⁵⁶. Esta montra receberia um envidraçado de ambas as faces: «sendo a face interior e as faces junto às portas de vidro inquebrável, e limitada pelas portas de comunicação entre as duas peças»⁵⁵⁷.

Das semelhanças enumeradas até agora entre o projeto de 1946 e 1956, acreditamos que a mais evidente será a da fachada voltada para o antigo Jardim de Recreios⁵⁵⁸. Sendo que ambas avançam sobre este, como consequência do aumento da Sala de Espetáculos que foi pensada em ambos os projetos, existiu a necessidade de demolir a antiga fachada que tinha sido construída ainda em 1912 (com poucas alterações posteriores)⁵⁵⁹.

Em ambas nota-se claramente as influências internacionais descritas neste capítulo, sobretudo, as que permaneceram do Arquiteto holandês Dudok. Para além destas paredes totalmente envidraçadas que marcaram fortemente ambos os projetos, no caso da fachada de 1946, o remate curvilíneo é algo que podemos encontrar no trabalho deste arquiteto.

Ainda assim conseguimos perceber que existem algumas divergências entre os projetos, como seria natural, mas estas cingem-se sobretudo a nível formal do desenho e a outros apontamentos. É o caso, por exemplo, do café acrescentado sobre o espaço onde estaria implantado o antigo coreto (obrigando à sua demolição em 1956) algo que no projeto de 1946, não só se iria manter no mesmo sítio, como passaria a ter uma relação direta e funcional com o próprio edifício, como se comprova pela planta⁵⁶⁰.

⁵⁵⁵ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 4

⁵⁵⁶ Ver Anexo 4.4.7., Fig. 49

⁵⁵⁷ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵⁵⁸ Ver Anexos 2.13., Fig. 3 e 2.14., Fig. 8

⁵⁵⁹ Ver Anexos 4.4.10., Fig. 64 a 69

⁵⁶⁰ Ver Anexo 2.13., Fig. 3 e 5

Os materiais utilizados nos processos construtivos de 1956 foram, no geral, a alvenaria de granito, betão armado e tijolo, para além do aproveitamento das paredes já existentes⁵⁶¹.

A armação da cobertura da Sala de Espetáculos seria formada por sete asnas em ferro com revestimento em placas onduladas de fibro-cimento⁵⁶². O teto da Sala de Espetáculos seria «suspenso da estrutura de armação e seccionado em faixas de 2,50 metros de largura ligeiramente encurvadas»⁵⁶³.

Na entrada e no foyer, algumas das paredes existentes seriam aproveitadas, sendo que, aquelas que seriam construídas de novo utilizariam alvenaria de granito. Na estrutura do balcão, nas placas dos tetos do foyer da plateia e do segundo balcão, assim como todos os pilares de apoio, utilizariam o betão armado. Nos pavimentos dos *foyers* e café seria usado revestimento de *paquets* de madeira, e no pavimento dos balcões do salão, seria utilizado um soalho de pinho nacional. Nas casas de banho iriam recorrer ao mosaico cerâmico para o pavimento, enquanto as paredes seriam revestidas a azulejo. O acabamento das paredes e tetos seriam realizados em «reboco de gesso com sulcos e sancas para instalação de iluminação quer direta quer indireta»⁵⁶⁴. Os degraus das diversas escadarias interiores foram revestidos a mármore. Por fim, as montras de publicidade iriam receber a sua transparência a partir de cristal montado em caixilhos de alumínio anodizado⁵⁶⁵.

O Cinema Trindade voltaria a abrir portas a 16 de fevereiro de 1957, como podemos ler no *Comércio do Porto*: «não diremos remodelada, porque o termo não daria ideia justa da importância da obra efectuada»⁵⁶⁶. Não poupando elogios ao Cinema, «absolutamente integrado na tradição citadina», hiperboliza dizendo que o Trindade, para

⁵⁶¹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 6

⁵⁶² EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 6

⁵⁶³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 5

⁵⁶⁴ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 7

⁵⁶⁵ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]..., fl. 7

⁵⁶⁶ [s.a.] – Totalmente reconstruído, vai ser inaugurado, amanhã, o cinema Trindade *In Teatros e Cinema. O Comércio do Porto*. (15 fev. 1957), p. 5

estas remodelações «apenas aproveitou o terreno», salientando, por isso, que tudo é novo «e de traça moderna», abandonando totalmente o seu ar antiquado⁵⁶⁷.

4.3. Projetos não concretizados

Durante a consulta ao Arquivo do Arquiteto Agostinho Ricca deparámo-nos com peças desenhadas de um projeto incompleto que, pelo número apresentado na Licença de Obras, sugere remontar ao ano de 1936⁵⁶⁸. Este projeto, porém, não apresenta nenhuma indicação nesse sentido, nem de quem seria o seu autor, Memória Descritiva ou qualquer outra informação. O mesmo projeto não foi encontrado, durante a nossa investigação, em qualquer dos arquivos públicos da Câmara Municipal do Porto. Nele, apenas nos é dado a conhecer que se trata de um aditamento a um projeto prévio, pela indicação nestes projetos desenhados.

Este documento, por sua vez, não é um documento original, antes uma cópia a preto e branco, que poderia ter sido utilizada pelo Arquiteto Agostinho Ricca durante a elaboração do projeto de 1956. Esta é, porém, uma informação que não conseguimos confirmar.

Podemos, no entanto, perceber que se pretendia uma alteração profunda ao edifício do Cinema Trindade como, por exemplo, o alargamento da sala⁵⁶⁹ da mesma maneira que teria sido projetado por Agostinho Ricca em 1956, mas diversa no que toca ao seu estreitamento a nível de profundidade⁵⁷⁰.

Dada a falta de informação, e sabendo que este projeto não terá sido executado, por conseguimos entender que Agostinho Ricca terá realizado o seu projeto sobre os de 1930 (pela sobreposição de ambos os projetos, nas Licenças de obra n.º 515/1956), decidimos não aprofundar o estudo ao mesmo.

⁵⁶⁷ [s.a.] – Totalmente reconstruído, vai ser inaugurado, amanhã, o cinema Trindade *In* Teatros e Cinema. *O Comércio do Porto*. (15 fev. 1957), p. 5

⁵⁶⁸ EMPRESA Cinema Trindade, L.da – *Aditamento ao Projeto Registado Sob o N.º. 2652/36*. [Licença de obra n.º 2652/36]. Porto: Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, [1936]. Ver Anexo 2.12.

⁵⁶⁹ Ver Anexo 2.12., Fig. 2

⁵⁷⁰ Ver Anexo 2.12., Fig. 3

Também durante a pesquisa ao mesmo Arquivo Privado do *Atelier* do Arquiteto Agostinho Ricca encontrámos mais dois projetos que se revelaram demais interessantes e dos quais faremos um breve apontamento. São estes, um projeto de 1972⁵⁷¹ para uma nova sala a ser construída no Cinema Trindade, e um outro projeto para a Empresa do Cinema Trindade.

Este projeto para a Empresa do Cinema da Trindade⁵⁷², terá sido desenvolvido em 1967 pelo Arquiteto Agostinho Ricca e iria ocupar parte da área do Jardim do Cinema Trindade, aproveitando assim o gaveto, voltando-se à Praça da Trindade. Este edifício desenvolvia-se em altura, contudo, pela sua morfologia e organização em volumes disformes, assim como as fachadas envidraçadas a toda a volta, marcavam-no pela sua horizontalidade⁵⁷³. Eram previstos para os dois últimos pisos, duas habitações (provavelmente para os proprietários da Empresa) e, nos três pisos inferiores, seriam distribuídos os escritórios. Terá sido também projetada uma sala de cinema para este edifício, assim como uma garagem, logo abaixo da sala, como se consegue perceber pelo corte longitudinal⁵⁷⁴.

Dada a escassez de informação relativas a este projeto, assim como por se tratar de algo que transcende um pouco o nosso objeto de estudo, não iremos aprofundar mais a análise do projeto desta Empresa.

O projeto da nova sala previa uma remodelação a nível do *Hall* de entrada e fachada para inclusão da sala nesse local⁵⁷⁵. A nova sala teria uma lotação de 201 lugares e era acedida pelo *hall* de entrada voltado à rua Dr. Ricardo Jorge, que mantinha também o acesso à sala existente. Como tal, eram necessárias alterações ao nível da escadaria, onde seria colocada mais um lance que ligava à segunda sala, como podemos compreender pela planta.

Dada a colocação da nova sala, que iria diminuir o pé direito do *hall* de entrada, a fachada voltada à rua Dr. Ricardo Jorge iria ser alterada. A fachada envidraçada iria ser

⁵⁷¹ EMPRESA do Cinema Trindade – *Nova Sala de Espectáculos*. [Licença de obra n.º 10085/72]. Porto: Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, [1972]. Ver Anexo 2.16

⁵⁷² Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca – *Projeto para Empresa Cinema Trindade*. Licença de obra n.º 2869/1967. Ver Anexo 2.15.

⁵⁷³ Ver Anexo 2.15., Fig. 1

⁵⁷⁴ Ver Anexo 2.15., Fig. 3

⁵⁷⁵ Ver Anexo 2.16., Fig. 4

substituída por uma parede cega que, por sua vez, iria ser animada com um letreiro com o nome do Cinema Trindade.

Como se pode ler na *Memória Descritiva*, esta sala, por ter uma lotação consideravelmente mais reduzida em relação à pré-existente, estaria destinada a um determinado tipo de sessões, nomeadamente, «filmes de arte, experiência, ensaios clássicos, etc.»⁵⁷⁶.

Apesar do projeto ter tido um projeto de construção, como foi referido, não foi executado. Porém, podemos fazer uma ligação com o que se fez no Cinema Batalha com a construção da chamada *Sala Bebé*, inaugurada em junho de 1975⁵⁷⁷, algo que não será estranho supor, tendo em conta que ambos os Cinemas seriam geridos pela mesma Empresa.

Contudo, esta ideia de duas salas para o Cinema Trindade, terá sido recuperada anos mais tarde, em 1989⁵⁷⁸, e que iremos analisar mais à frente.

⁵⁷⁶ Ver Anexo 2.16. (Memória Descritiva)

⁵⁷⁷ BANDEIRA – *Porto, 100 anos do cinema português...*, p. 67

⁵⁷⁸ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1990

Capítulo 5 – O advento da televisão e o cinema em Casa.

A história do cinema está repleta de transformações e inovações ao longo do seu curso. Não é de estranhar que a partir de certa altura receba transformações que venham criar ruturas ou novas possibilidades. Como Gilles Lipovetsky e Jean Serroy afirmam: «a arte do grande ecrã foi a arte do século XX»⁵⁷⁹.

As transformações que iremos abordar no presente capítulo não foram as mais favoráveis para os cinemas, outrora tão importantes para os seus frequentadores e até mesmo para a história do cinema local e nacional, acabando por marcar uma época de declínio, por assim dizer, a partir das décadas de 1970-1980. E vários são os fenómenos que lhe podemos associar: a chegada da televisão, os multiplexes, a videocassete (VHS) e clubes de vídeo e, mais tarde, a *internet*.

A primeira preocupação para os cinemas em Portugal chega em meados do século XX, sensivelmente entre 4 e 30 de setembro de 1956, quando se fazem as primeiras emissões televisivas, ainda com caráter experimental, da Radiotelevisão Portuguesa (RTP) na feira popular de Lisboa. A Radiotelevisão Portuguesa, SARL, sociedade anónima, iniciou-se com apoio de capital de Estado e diversos acionistas como emissoras privadas de radiodifusão e até de instituições bancárias⁵⁸⁰.

Será curioso observar o facto de ter tido um advento semelhante ao do cinema em Portugal, que também teve as suas primeiras amostras em feiras sendo que, para a televisão, as emissões terão sido à base de apresentação de filmes, performances musicais e revistas filmadas.

A nível de programação inicial, a televisão aposta em teleteatros, sendo o primeiro apresentado a 11 de março de 1957: o *Monólogo do Vaqueiro*, sob realização de Álvaro Benamor⁵⁸¹. Tendo em conta o regime político ditatorial vigente à época em Portugal, e

⁵⁷⁹ LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean – *O Ecrã Global. Cultura Mediática e Cinema na Era Hipermoderna*. Tradução para o português de Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Edições 70, Lda., 2010. ISBN 978-972-44-1555-0, p. 9

⁵⁸⁰ SOBRAL, Filomena Antunes – *Televisão em Contexto Português: uma abordagem histórica e prospetiva*. *Millenium*, 42 (jan./jun. 2012). Disponível em <<http://www.ipv.pt/millenium/Millenium42/10.pdf>>, p. 145

⁵⁸¹ TEVES, Vasco Hogan (2007). RTP 50 anos de história: 1957-2007. *Apud* SOBRAL – *Televisão em Contexto Português...*, p. 146

sendo esta televisão um serviço de «monopólio estatal» entendemos facilmente que tal terá sido uma condicionante à atividade da RTP. Segundo Eduardo Torres, a emissão da RTP antes de 25 de Abril de 1974, «funcionava como “megafone do regime salazarista-marcelista”»⁵⁸².

A programação apenas foi alterada e renovada após a revolução de 1974, acentuando o seu caráter de entretenimento – a primeira telenovela brasileira, *Gabriela*, chega aos ecrãs portugueses em 1977. Também começaram a aparecer os primeiros concursos nacionais televisivos, sendo o primeiro, ainda nesse ano, *A Visita da Cornélia*. Este tipo de programação acabaria por vingar e iria marcar a televisão portuguesa até aos dias de hoje. Logo no início de 1980, a 7 de março, as emissões começavam a ser feitas a cores e as primeiras telenovelas portuguesas surgem no pequeno ecrã⁵⁸³. Aqui, a televisão já chegava a casa da maioria dos portugueses, com uma programação que, além de fazerem o gosto da população, passava a fazer parte do seu quotidiano e nos anos 1990, contam-se mais dois canais privados: a Sociedade Independente de Comunicação (SIC) – a 6 de outubro de 1992 e a Televisão Independente (TVI) a 20 de fevereiro de 1993⁵⁸⁴. A partir daqui a tendência que pairou em torno da televisão não cessou de aumentar.

Apesar da chegada desta nova tecnologia na década de 1955 a Portugal, acreditamos que o cinema não se ressentiu ou se sentiu ameaçado logo de imediato, primeiro por ser uma novidade dispendiosa (não chegou a casa dos portugueses logo aquando do seu advento) e, segundo, pela sua programação, que nessa altura e nos anos seguintes estava ainda ligada ao entretenimento, tal como a conhecemos agora. Ainda assim, mesmo quando atentamos ao que se passa nos dias atuais, o cinema em relação à televisão, continua a ser uma relação quase saudável. Como François Jost refere: «*Vamos ao cinema; a televisão vem a nós*»⁵⁸⁵, num sentido em que realmente a televisão faz parte do nosso quotidiano, como um cenário familiar. O cinema continua a representar um caráter ou ato social.

⁵⁸² TORRES, Eduardo Cintra – *A televisão e o serviço público*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2011 p. 48-49 *Apud* SOBRAL – *Televisão em Contexto Português...*, p. 146

⁵⁸³ SOBRAL – *Televisão em Contexto Português...*, p. 146-147

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 146-147

⁵⁸⁵ JOST, François – *Analisar a Televisão*. In GARDIES, René – *Compreender o cinema e as imagens...*, p. 203

Por outro lado, quando se deu uma democratização destes aparelhos, pelo rápido desenvolvimento da tecnologia que fez aparecer novos e mais modernos equipamentos televisivos, estes pequenos ecrãs começam a aparecer cada vez mais em todas as casas. A partir de certa altura a televisão adquire, inclusive, uma ideia de «elemento básico do conforto moderno»⁵⁸⁶ ou, como Eduardo Geada refere, «o aparelho de televisão é uma peça de mobiliário»⁵⁸⁷. Agora já se poderá afirmar que a televisão opera uma rutura profunda com o cinema, «uma vez que a recepção das imagens se faz no domicílio»⁵⁸⁸. Situamo-nos já nos anos 1980 e seguintes, e esta transformação tem vindo a tomar forma e de maneira ainda mais efetiva na década seguinte, com novos produtos e meios de consumo de filmes, agora feito no conforto da casa⁵⁸⁹. Entre eles as videocassetes e também dos videoclubes, que começam a difundir-se rapidamente. São então criados um sem número de possibilidades para «consumir, visionar, jogar e interagir com os bens culturais cinematográficos e audiovisuais»⁵⁹⁰:

*Enquanto que o cinema se construiu a partir de um lugar colectivo e público (a sala escura), a televisão oferece um espectáculo de imagens em casa. Aparece como um “cinema ao domicílio”.*⁵⁹¹

Já nessa altura, sobretudo a partir de 1985⁵⁹², crescia uma noção de *pirataria* com a chegada da «cassete pirata»⁵⁹³ que permitia gravar cópias ilegais de filmes ou outros programas. Com o aparecimento de «videogramas em formato VHS e Beta» a pirataria acabou por vingar na sociedade, levando as indústrias distribuidoras e não só a criar diversas formas de combate à pirataria⁵⁹⁴.

⁵⁸⁶ LIPOVETSKY; SERROY – *O Ecrã Global...*, p. 203

⁵⁸⁷ GEADA, Eduardo – Emergência e Metamorfose do Público de Cinema. In RODRIGUES, Adriano Duarte – *Revista de Comunicação e Linguagens*. Orgão do Centro de Estudos e Comunicação e Linguagem (CECL). Lisboa: Edições Afrontamento, 1985, p. 101

⁵⁸⁸ LIPOVETSKY, Gilles; SERROY – *O Ecrã Global...*, p. 204

⁵⁸⁹ CHETA, Rita – *Cinema em Ecrãs Privados, Múltiplos e Personalizados. Transformação nos consumos cinematográficos*. Disponível em <http://www.obercom.pt/client/?newsId=29&fileName=rr6_2.pdf>., p. 2

⁵⁹⁰ CHETA – *Cinema em Ecrãs Privados, Múltiplos e Personalizados...* p. 2

⁵⁹¹ LIPOVETSKY; SERROY – *O Ecrã Global...*, p. 204

⁵⁹² FEVIP – Associação Portuguesa de Defesa de Obras Audiovisuais – *História*. Disponível em <<http://fevip.org/site/quem-somos/historia/>>

⁵⁹³ *Ibidem*

⁵⁹⁴ *Ibidem*

Também estes novos meios de consumo cinematográficos se veem ameaçados rapidamente, já em finais de 1990 e inícios de 2000, com a afirmação da internet e as potencialidades que nos traz a partir da «circulação de conteúdos digitais» que conferem um novo meio e uma fonte de entretenimento e permitem consumos múltiplos culturais. De facto, este apresenta um novo fator de competitividade do mercado cultural, mas também cria novos e maiores riscos como mercados paralelos e até ilegais, como é o caso da pirataria, que continuam a ameaçar os direitos de autor, apesar de cada vez mais receberem regulações e medidas legais para os infratores⁵⁹⁵.

5.1. O Decreto-Lei de 1956. A chegada das multi-salas.

Outra das causas que poderemos associar ao declínio das salas de Cinema históricas, agora comumente designadas *Cinema de Bairro*, está ligada à revogação legislativa de 1959⁵⁹⁶ ao Decreto-Lei n.º 13.564 de 1927. Esta revogação, como Margarida Acciaiuoli refere: «não só muda a concepção do que pode ser um cinema, como muda também a mitologia que até então lhe estava associada»⁵⁹⁷. Até aqui, os edifícios dos cinemas afirmavam-se pelos traços que podiam ser mais ou menos imponentes mas que, de alguma maneira marcavam a sua presença na rua e, mais uma vez, assim o era porque, «a lei o exigia»⁵⁹⁸.

Esta nova regulamentação permitia então o aumento de número de palcos pelo fim da proibição da instalação destes recintos dedicados a espetáculos públicos em edifícios mistos, como se poderá ler no referido Decreto:

*Ainda no intuito de dar facilidades às empresas, passam a permitir-se recintos de espetáculos em edifícios mistos, o que tornará possível a sua construção com dispêndio bastante menor.*⁵⁹⁹

⁵⁹⁵ CHETA – *Cinema em Ecrãs Privados, Múltiplos e Personalizados...*, p.6-7

⁵⁹⁶ Decreto-Lei n.º 42.660 de 20 de Novembro da Presidência do Conselho. *Diário do Governo*. I Série. N.º 268 (20 de novembro de 1959). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/439638>>

⁵⁹⁷ ACCIAIUOLI – *Os cinemas de Lisboa...*, p. 283

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 283

⁵⁹⁹ Artigo n.º 3. do Decreto-Lei n.º 42.660 de 20 de Novembro da Presidência do Conselho. *Diário do Governo*. I Série. N.º 268 (20 de novembro de 1959). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/439638>>

A partir daqui conseguimos facilmente entender a inevitabilidade da mudança no mundo do cinema nacional. Podiam-se abrir salas de espetáculos em edifícios de habitação ou de comércio, reduzindo-se as tradicionais zonas de circulação e serviços tão presentes e importantes nos edifícios dedicados ao cinema. Os espaços livres, os anexos, as caves e sub-caves, dentro de recintos pré construídos já podiam ser aproveitados e iam-se dividir as grandes salas «que, nos anos 50, se erigiram como verdadeiras “catedrais”, retalhando-se irremediavelmente os seus espaços»⁶⁰⁰. A partir deste momento, o cinema não voltou a ter uma afirmação sólida na cidade a partir da arquitetura⁶⁰¹.

Diz-nos Eduardo Geada que, durante alguns anos, houve outras e diversas tentativas para colmatar, também, uma crise crescente nas salas de cinema a nível internacional: «Velocidade no consumo dos filmes, na alternância dos espectadores e na recuperação do investimento»⁶⁰² é uma das posições que a indústria cinematográfica adotou. No campo da produção, outras tentativas se têm provado pouco eficientes, sobretudo as voltadas à concorrência da televisão, nomeadamente a criação de formatos em ecrã gigante, como o *cinemascope*, *vistavision* e *cinerama*, embora, no campo da distribuição-exibição, se têm revelado um tanto mais eficazes, porém com «efeitos discrepantes»⁶⁰³.

Portanto, não seriam de estranhar estas tentativas de divisão e concentração de salas em locais que se prevê de grande afluência e circulação. Esta nova solução acabou por ser positiva para as exibidoras, principalmente, e este esquema multi-salas acaba por significar a «aplicação sistemática do princípio da atração pela densidade da oferta e pela acumulação das massas». Desta maneira, o espetáculo do cinema passa a ser «velocidade dentro e fora do filme», uma «vertigem escoada pela vida frenética da cidade pós-industrial»⁶⁰⁴.

A preocupação estava mais voltada para as consequências desta ação que, como iremos perceber, iriam contribuir irremediavelmente para o desaparecimento das «salas

⁶⁰⁰ ACCIAIUOLI – *Os cinemas de Lisboa...*, p. 283

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 283

⁶⁰² GEADA – *Emergência e Metamorfose do Público de Cinema...*, p. 104

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 104

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 105

de bairro como cinemas de *reprise*» assim como, dos grandes cinemas – tudo para dar lugar a estas multi-salas, e construção de «um novo tipo de salas cubículo ou corredor» geralmente integradas nos centros comerciais⁶⁰⁵.

Apesar desta ameaça crescente, nos anos 1970 no Porto⁶⁰⁶, houve um esforço para que estas salas de cinema não encerrassem com a criação de três novas salas, «todas elas pautando-se por uma programação de estreia e reposições de interesse. São elas o *Estúdio Foco*, na urbanização Graham, em finais de 1973; a Sala Bebé, no edifício do Cinema Batalha, em junho de 1975, com programação a cargo do Eng.º Neves Real (neto do primeiro proprietário do Cinema Trindade, Manuel da Silva Neves)⁶⁰⁷; e o Cinema Charlot, no “Shopping Brasília”, em 1977. Todos eles passavam filmes de estreia, sendo que o Foco, nos anos seguintes à sua abertura, impôs-se na cidade como «uma das melhores salas» a nível da sua «programação, comodidade e funcionamento»⁶⁰⁸.

Nos anos seguintes continua a assistir-se, porém, à constante abertura de novas salas e encerramento de outras⁶⁰⁹. No final dos anos 1980 e na década seguinte, como era de esperar, estes cinemas de bairro, de maior ou menor envergadura acabam por ceder o seu lugar aos multiplexes nascidos nos centros comerciais⁶¹⁰. O primeiro multiplex a nascer em Portugal foi em Lisboa, nas Amoreiras, em 1985⁶¹¹. Em Gaia, nos anos 1990 abriu-se aquele que foi considerado o maior dos multiplexes «que revolucionaram o mercado cinematográfico» nacional, o AMC (*American Multi-Cinema*) Gaia, que contava com 20 salas. São estes os «novos templos da sétima arte»⁶¹².

5.2. Projeto de 1989-1990: As duas salas–estúdio e o Bingo

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 105

⁶⁰⁶ BANDEIRA – *Porto, 100 anos do cinema português...*, p. 67

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p. 67

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 67

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 67

⁶¹⁰ RIBEIRO, Pedro – Multiplexes, megaplexes ou cinema com pipocas. *Público*. (20 fev. 2000). Disponível em <<https://www.publico.pt/2000/02/20/jornal/multiplexes-megaplexes-ou-cinema-com-pipocas-140190>>

⁶¹¹ *Ibidem*

⁶¹² *Ibidem*

Durante mais de vinte anos não houve praticamente alterações (pelo menos conhecidas) ao Cinema Trindade. Apesar de todas as iniciativas e novos projetos que se foram ensaiando neste espaço de tempo, a pedido da Empresa do Cinema Trindade, nada terá sido executado.

Apenas a 6 de outubro de 1981, Luís Neves Real, um dos gerentes da Empresa Cinema Trindade, Lda., vem solicitar autorização para um projeto de alteração que pretende levar a cabo no pavimento térreo do edifício do Cinema Trindade. Pretende-se a ampliação dos espaços destinados às bilheteiras e ao público do cinema.⁶¹³ Assume a responsabilidade das obras o Arquiteto António Alberto Ferreira Afonso⁶¹⁴.

Mais tarde, a 24 de julho de 1989, há um novo pedido da Empresa Cinema Trindade, desta vez representado pela sua sócia-gerente, Margarida Luísa Alvão Ferreira Neves de Sousa (neta de Manuel da Silva Neves e filha de António Ferreira Neves)⁶¹⁵. Tendo em conta a crise que se estava a sentir nos cinemas, à luz do que foi estudado no início deste capítulo, pretendiam-se alterações significativas no interior do Cinema. O autor deste projeto será o Arquiteto António Sarrico dos Santos (Sá Rico)⁶¹⁶. Segundo se percebe na *Memoria Descritiva e Justificativa*, existe realmente necessidade de uma intervenção no interior do Cinema, assim como uma urgência e preocupação em evitar o encerramento do mesmo⁶¹⁷.

Na mesma *Memoria Descritiva* são referidas «as grandes salas de espetáculo dos edifícios-objetos exploradas como cinema»⁶¹⁸ e que foram alvo de grande afluência na primeira metade do século XX. São enunciadas algumas das causas que poderiam ter contribuído para este declínio e que vão de encontro ao que já estudámos nos subcapítulos anteriores. Assim, menciona-se o advento da televisão e, posteriormente, o aparecimento

⁶¹³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 266/1982]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1981, fl. 1

⁶¹⁴ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 266/1982]..., fl. 2

⁶¹⁵ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1990

⁶¹⁶ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 2

⁶¹⁷ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3 e ss.

⁶¹⁸ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3

do vídeo aliado à criação e abertura de várias pequenas salas-estúdio de projeção de filmes que, segundo o Arquiteto Sá Rico estariam condenadas ao encerramento⁶¹⁹. Tudo isto terá levado, como já tínhamos visto ao progressivo encerramento e abandono destas grandes salas.

Sendo assim, esta preocupação foi tida em conta para o Cinema Trindade que, «a fim de evitar a curto prazo o encerramento de mais esta grande sala de cinema», optou-se pela reorganização dos espaços interiores sem alteração da estrutura exterior⁶²⁰, sublinhando: «As fachadas, serão limpas, pintadas e valorizadas e o grande painel envidraçado da fachada principal, mantendo a sua traça, será dignificado.»⁶²¹

Como tal, é pensada a divisão da grande sala em dois estúdios menores e, a evitar o eventual encerramento deste Cinema, instalar-se-ia aí uma sala de bingo a ser explorada pelo *Sport Comércio e Salgueiros*⁶²², numa tentativa de oferecer uma «maior diversificação de utilização daquele espaço»⁶²³, sem que exista a necessidade de fechar totalmente o edifício ao público.

A subdivisão levada a cabo na grande Sala de Espetáculos foi possível pela sua extensão, assim como pelo elevado pé direito⁶²⁴. Nesse sentido seria dividida em três pisos, sendo os dois últimos ocupados pela sala do bingo⁶²⁵. No piso inferior seriam construídas as duas salas-estúdio, cuja disposição se poderá ver na Planta do Piso 0⁶²⁶. A divisão seria feita através do recurso a uma placa em betão armado ao nível da galeria onde estava colocado o primeiro balcão⁶²⁷.

⁶¹⁹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3

⁶²⁰ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3

⁶²¹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 4

⁶²² EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 1

⁶²³ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3

⁶²⁴ Ver Anexo 2.18., Fig. 1

⁶²⁵ Ver Anexo 2.17. Fig. 1 e 2; Anexo 2.18., Fig. 1-4

⁶²⁶ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3. Ver Anexo 2.17., Fig. 1

⁶²⁷ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 3

O número de lugares previstos para as salas novas, a partir do cálculo realizado pelo Arquiteto Sá Rico seriam as seguintes: Sala-estúdio A teria cerca de 196 lugares; Sala-estúdio B, cerca de 196 lugares; e a Sala do bingo, cerca de 734 lugares⁶²⁸.

Os materiais a utilizar nas paredes divisórias seriam alvenaria de tijolo e argamassa hidráulica em cimento e areia. Nas zonas «de água», arrumos e armazém, optou-se por um revestimento em azulejo, «até à altura regulamentar», sendo que as restantes divisões teriam materiais que se adequassem à função e decoração⁶²⁹.

Os pavimentos na entrada receberiam revestimento em mármore ou granito polido, sendo que a sala de bingo, a galeria e as pequenas salas-estúdio, teriam um alcatifado «com materiais de 1.ª qualidade»⁶³⁰.

Apesar de todos estes esforços, o Cinema Trindade acabaria por encerrar enquanto espaço de cinema no ano 2000⁶³¹ contando, neste ano, com cerca de 90 anos de história. A abertura do Bingo neste espaço terá realmente contribuído para o funcionamento de parte do edifício, evitando o seu total desaparecimento nas décadas que se seguiram.

5.3. A Reabertura do Cinema Trindade: da estratégia *Desobedoc* ao *Tripass*

Reaberto em 2017, o Cinema Trindade enquadra-se, segundo a Câmara Municipal do Porto, nos cinemas históricos da cidade. Estamos, neste caso, perante um cinema centenário, embora tal não se tenha, então, assinalado. Encerrou a sua atividade como cinema na passagem para o século XX e só voltou a abrir as portas durante alguns dias para acolher uma extensão do festival *Indie* no Porto⁶³².

Contudo, o edifício, como já referido, mantinha-se aberto graças à exploração por parte do Bingo. Este uso do espaço, tão distinto do primitivo, acabou por ser uma mais-

⁶²⁸ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 24

⁶²⁹ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 4

⁶³⁰ EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]..., fl. 4

⁶³¹ *O cinema Trindade*. [Post de blogue]. *Desobedoc*. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/o-cinema-trindade/>>

⁶³² *O cinema Trindade*. [Post de blogue]. *Desobedoc*. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/o-cinema-trindade/>>

valia, na medida em que evitou o desaparecimento definitivo deste edifício e que o manteve em funcionamento até que foi possível, em fevereiro de 2017, ser recuperado com sessões diárias de cinema⁶³³.

Poderia ter sido graças à ação do *Desobedoc* que, em 2014, abriu portas durante três dias, no antigo edifício do Cinema Trindade, para fazer uma mostra de cinema⁶³⁴, obrigando que as atenções se voltassem, de novo, para este edifício.

O *Desobedoc* nasceu em 2013 com intuito de provar que era possível voltar a abrir estas salas de cinema que foram encerrando desde as últimas décadas do século passado. Desta feita, pretendia-se que estes espaços voltassem à sua atividade e onde «filmes e documentários pudessem ser vistos, partilhados, discutidos»⁶³⁵.

Esta iniciativa que partiu do Bloco de Esquerda em parceria com a rede *Transform!*⁶³⁶, chegou então ao Cinema Trindade em 2014: «cinema que esteve fechado durante anos e onde nasceu esta mostra». Poderá ter sido graças a esta persistência na memória deste Cinema que ele terá sido «devolvido à cidade»⁶³⁷.

O Cinema Batalha também foi reaberto temporariamente pelo *Desobedoc* e está eminente a sua recuperação para «funcionar em permanência como Casa de Cinema»⁶³⁸. Com os sucessos obtidos com estes dois cinemas, a organização desta mostra decidiu expandir a sua ação a outras cidades como o Cinema Ícaro em Viseu, encerrado há mais de 15 anos; a Zona Livre, em Vila Real; o Teatro Sá de Miranda em Braga; o Teatro da

⁶³³ ANDRADE, Sérgio C. – Enquanto o Porto espera pelo Batalha, o cinema vai mesmo para o Trindade. *Público*. (19 fev. 2017). Disponível em <<https://www.publico.pt/2017/02/19/local/noticia/enquanto-o-porto-espera-pelo-batalha-o-cinema-vai-mesmo-no-trindade-1762319>>.

⁶³⁴ *O cinema Trindade*. [Post de blogue]. *Desobedoc*. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/o-cinema-trindade/>>

⁶³⁵ *O cinema Trindade*. [Post de blogue]. *Desobedoc*. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/o-cinema-trindade/>>

⁶³⁶ «A rede Transform! Reúne 27 organizações europeias em dezanove países, ativas nos domínios da formação política e da análise científica crítica. Esta fundação política é reconhecida pelo Partido da Esquerda Europeia, que apoia as suas atividades. Transform.network.net.» Cf. *Desobedoc*. [s.d.] <<https://desobedoc.wordpress.com/>>

⁶³⁷ *O cinema Trindade*. [Post de blogue]. *Desobedoc*. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/o-cinema-trindade/>>

⁶³⁸ SOEIRO, José – *DESOBEDOC*. [Post de blogue]. *Desobedoc* [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/>>

Cerca de São Bernardo e Liquidâmbar em Coimbra; e em Évora, o Auditório Soror Mariana⁶³⁹.

A reabertura do Cinema Trindade foi confirmada em setembro de 2016, numa apresentação pública que se realizou em Outubro entre a Câmara Municipal do Porto e Américo Santos, fundador da distribuidora Nitrato Filmes, onde referiu o acordo que teria celebrado com a Empresa do Cinema Trindade e com a autarquia local, permitindo «o regresso desta histórica casa de espectáculos ao cartaz cinematográfico da cidade.»⁶⁴⁰

Em 2017 a Câmara Municipal do Porto promove, por sua vez, estratégias de reabertura para os cinemas históricos do Porto. Nesta, estão envolvidos o Cinema Trindade, o Cinema Passos Manuel e o Teatro Rivoli. Esta estratégia está voltada, também, ao apoio à exibição de cinema nas salas da Baixa. Como tal, é criado e lançado o cartão *Tripass* com custo de 10 euros que, além de oferecer o primeiro bilhete, dá desconto de 25% sobre o valor do bilhete nas restantes sessões num destes espaços. Para além disto, o titular do cartão terá convite para sessões especiais de cinema e acesso a informação regular sobre a programação destas salas: «Com esta iniciativa, o cinema Trindade voltará a funcionar a partir de Fevereiro»⁶⁴¹.

⁶³⁹ SOEIRO, José – *DESOBEDOC*. [Post de blogue]. Desobedoc [s.d]. <<https://desobedoc.wordpress.com/>>

⁶⁴⁰ ANDRADE, Sérgio C. – Cinema Trindade vai reabrir com programação diária na Baixa do Porto. *Público*. (28 set. 2016). Disponível em <<https://www.publico.pt/2016/09/28/local/noticia/cinema-trindade-vai-reabrir-com-programacao-diaria-na-baixa-do-porto-1745358> >

⁶⁴¹ RODRIGUES, Jorge; BLANC, Joaquim; CÂMARA, Milene – Câmara toma conta do Batalha. *Porto*. ISSN 2183-6418. (Inv. 2017) (p. 1-2)

Considerações finais

É notória a ausência de um estudo como o de Margarida Acciaiuoli para o Porto e, também, para o resto do país, pese embora a existência de estudos pontuais. Nesse sentido, foi necessário, começar, virtualmente, do zero. Dado que o Cinema Trindade não possui na fortuna crítica o lugar de um cinema como o Cinema Batalha ou como o Coliseu, considerados ícones da arquitetura modernista, a escassez de informação conformava um olhar sobre o objeto que o remetia para o lugar das obras aparentemente confusas ou incompletas.

Graças à investigação levada a cabo, foi possível determinar com considerável precisão, não só uma cronologia construtiva, mas também dar a conhecer ou esclarecer algumas das intervenções no longo processo que eram, afinal de contas, da mão de importantes nomes do modernismo: Viana de Lima e Agostinho Ricca.

Procurámos, assim, realizar uma análise o mais aprofundada possível do edifício do Salão Jardim da Trindade, tendo consciência da ampla cronologia construtiva e das impossibilidades, dificuldades e lacunas que este trabalho de investigação poderia exigir e provocar. Trata-se de um edifício altamente complexo, que no espaço de um século conseguiu, pelo menos, três grandes alterações, não só a nível de alçados e pontuais intervenções, mas grandes campanhas de remodelação que alteraram por três vezes, e completamente, a estrutura do próprio edifício.

Como referido, o Cinema Trindade – que fechara em 2000 – reabriu em 2017, mantendo-se no mesmo local e com a mesma função desde 1912 (data do primeiro pedido de construção). Trata-se de um cinema centenário que teve a sua inauguração a 14 de junho de 1913⁶⁴², adaptações ao sonoro em 1930, diversos projetos de remodelações para uma arquitetura com carácter mais moderno, entre 1946 e 1956 e, por fim, um projeto de 1989/1990, numa tentativa de fazer frente à decadência progressiva que estava a obrigar várias casas de espetáculo (sobretudo de cinema) a encerrar portas desde a década de 1970. Este último veio a alterar significativamente o seu interior, com a divisão da Sala

⁶⁴² [s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2

de Espetáculos em duas salas-estúdio mais reduzidas e incluir uma sala de Bingo, cuja exploração ficou, imediatamente, a cargo do *Sport Comércio e Salgueiros*, e é o aspeto que mantém até hoje.

Salienta-se o caráter inédito de muitos dos dados recolhidos, apesar de, chegados ao fim do processo, não podermos deixar de sentir que muito ficou por dizer, dado o volume de informação desconhecida que conseguimos encontrar. Consideramos esta uma das nossas maiores dificuldades deste o início – a quantidade de informação e de fontes recolhidas – as quais carecem ainda de algumas lacunas na sua interpretação. Por outro lado, os projetos que conseguimos perceber que estão em falta poderiam tornar-se também numa dificuldade, a qual conseguimos colmatar pelo cruzamento com outras fontes. Da mesma maneira, alguns dos dados que concluímos a partir deste trabalho, acabaram por ser corroborados pela informação das revistas e dos jornais que consultámos.

Posto isto, esperamos que a presente investigação seja um contributo para afastar este conjunto de limitações e que traga também novas informações e metodologias de análise para a história da arquitetura e do cinema na cidade.

Por fim, sabemos que este tipo de trabalho carece de uma análise de um contexto social, ou seja, sendo este tipo de edifícios projetados para uso e afluência de um público, é necessário que esse estudo seja complementar ao da análise arquitetónica. Contudo, tal ultrapassaria em muito o âmbito deste trabalho e quedaria incompleto sem o conhecimento com precisão das etapas construtivas deste equipamento. Esperemos que num futuro seja possível levar a cabo este importante estudo.

Atualmente temos uma arquitetura-palimpsesto, que ainda é capaz de mostrar, em grande medida, camada sobre camada, cada alteração, adaptação e construção ali realizada. Será algo que constantemente vemos acontecer na história da arquitetura do Porto: arquiteturas que vão alternando funções, ou que vão alterando a sua estrutura, mas que aproveitam, inserem ou absorvem as pré-existências. Do nosso ponto de vista, a história urbana e arquitetónica do Porto está constantemente a renovar-se e a transformar-se da mesma maneira que aconteceu com o edifício do Cinema e, sendo assim, acreditamos que este estudo pode ser, também, um contributo neste sentido.

Fontes, referências bibliográficas e em linha

Fontes documentais em Arquivo Público

EMPRESA Salão Jardim da Trindade – *Casa de Espectáculos. Substituir tapamento de prédio*. [Licença de obra n.º 66/1920]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1920. [D-CMP/9(282) – fl. 319-321]

NEVES, Manuel da Silva – *Obras. Caiar Predio*. [Licença de obra n.º: 740/1924]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1924. [A.H. M. P. – D-CMP/9(420) fl. 195].

NEVES, Manuel da Silva – *Obras. Caiar Predio*. [Licença de obra n.º: 889/1925]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1925. [A.H. M. P. – D-CMP/9(457) fl. 287].

EMPRESA Portuense Cinematográfica – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 214/1930]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1930. [A.H. M. P. – D-CMP/9(589)], fls. 91-99.

CINEMA Trindade – *Construção de prédio*. [Licença de obra n.º 345/1946]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1946.

EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 515/1956]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1956.

EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 266/1982]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1981.

EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – I]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1990.

EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – II]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1990.

EMPRESA do Cinema Trindade, Lda. – *Obras de requalificação*. [Licença de obra n.º: 251/1990 – III]. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete do Município, 1990.

Fontes documentais em linha

CINEMATÓGRAFO – Jardim da Trindade – *Cinema. Construir*. [Licença de obra n.º: 174/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/78406/?q=Trindade>>, Fls. 318-326

NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto* [Licença de obra n.º: 932/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1912. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79229/?q=Trindade>>, Fls. 155-158

NEVES, Manuel da Silva – *Barraca de Tiro. Montar* [Licença de obra n.º 1527/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79938/?q=Licen%C3%A7a+de+obra+1527%2F1912>>, fls. 117-118

NEVES, Manuel da Silva – *Salão Jardim da Trindade. Cinematógrafo. Alterar projeto*. [Licença de obra n.º: 1464/1912]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1912. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/79894/?q=Trindade>>.

[s.a.] – *Salão-Jardim da Trindade*. [Coleção de Postais: Porto Desaparecido, 66]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1913. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/49730/?q=sal%C3%A3o+jardim+trindade>>

NEVES, Manuel da Silva – *Sala de Espectáculos. Construir varanda e placa em cimento* [Licença de obra n.º: 601/1915]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1915. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/83538/?q=Trindade>>.

SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Portal. Construir*. [Licença de obra n.º: 53/1919]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/86811/?q=Trindade>>, fls. 275-277

SALÃO Jardim da Trindade (Empresa) – *Prédio. Alterar*. [Licença de obra n.º: 254/1919]. Porto, Arquivo Histórico Municipal do Porto. Reprodução digital disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/87088/?q=Trindade>>, fls. 275-277

PEREIRA, Alberto Armando (ed.) – *Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados*. [Responsabilidade: Foto Beleza]. Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, [1930]. [Sem reprodução digital] Informação disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/46660/?q=Pra%C3%A7a+da+Liberdade+e+Avenida+dos+Aliados+Alberto+Armando>>

Fontes Documentais no Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca

EMPRESA Cinema Trindade, L.^{da} – *Aditamento ao Projeto Registado Sob o N.º 2652/36*. [Licença de obra n.º 2652/36]. Porto: Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, [1936]

[s.a.] – *Projeto para Empresa Cinema Trindade*. [Licença de obra n.º 2869/1967]. Porto: Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, 1967

EMPRESA do Cinema Trindade – *Nova Sala de Espectáculos*. [Licença de obra n.º 10085/72]. Porto: Arquivo Privado do Arquiteto Agostinho Ricca, [1972]

Fontes cartográficas

Dir. George Balck, *Cidade do Porto: planta redonda*, 1813. In Arquivo Histórico Municipal do Porto. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/535310/?q=balck+1813>>

Dir. Augusto Geraldo Teles Ferreira, *Planta topográfica da cidade do Porto*, 1892. Quadricula 255. In Arquivo Histórico Municipal do Porto. Disponível em <<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/519573/?q=teles+ferreira+255>>

Recursos bibliográficos

ACCIAIUOLI, Margarida – *Os Cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do século XX*. 2.^a edição. Lisboa: Bizâncio, 2012. ISBN: 978-972-53-0518-8

- ALVES, Joaquim Jaime Ferreira – *O Porto na Época dos Almada (1757-1804). Arquitectura. Obras Públicas*. Volume 1. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987
- ANDRADE, Sérgio C. (coord.) – *Tripé da Imagem. O Porto na História do Cinema*. Porto: Porto Editora, 2002. ISBN 972-0-06285-1.
- BANDEIRA, José Gomes – *Porto: 100 anos de cinema português*. Porto: CMP, [1999]. ISBN 972-9147-16-7.
- BAPTISTA, Tiago; PARREIRA, Teresa; BORGES, Teresa Barreto (coord.) – *Cinema em Portugal. Os Primeiros Anos*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2011. ISBN 9789722719254.
- BARREIRA, Hugo Daniel da Silva – *Imagens na Imagem em Movimento. Documentos e Expressões*. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Soares e coorientada pelo Professor Doutor Nuno Miguel Resende Mendes e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017
- BARREIRA, Hugo – *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900-1943)*. Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa orientada pelo Prof. Dr. Agostinho Araújo e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin – *El arte cinematográfico*. Tradução de Yolanda Fontal Rueda. 6ª ed. Barcelona: Paidós, 2015. ISBN 978-84-493-0129-2
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin – *Film History. An introduction*. 3.ª edição. Nova Iorque: McGraw-Hill, 2010. ISBN 978-007-126794-6

- BROPHY, Philip – *CINESONIC: The World of Sound in Film*. Australia: Australian Film Television and Radio School (AFTRS), 1999. ISBN 1 876351 08 X
- CHION, Michel – *A Audiovisão. Som e imagem no cinema*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011. ISBN 978-989-8285-24-9
- COMEMORAÇÕES do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca (Coord.) – *Agostinho Ricca. Arquitetura. Obra. Desenho*. Porto: Uzina Books, 2015. ISBN 978-989-87-8.
- CORBIN, Alain – *História dos Tempos Livres. O advento do lazer*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 2001. ISBN 972-695-464-9
- CORDEIRO, Carolina de Melo Arruda – *A arquitetura e o cinema no olhar de Nuno Portas*. Dissertação de mestrado integrado em Arquitetura orientado por Prof. Dr. Nuno Grande apresentado à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: FAUP, 2012.
- COSTA, Alves – *Os antepassados de alguns cinemas do Porto*. Lisboa: Cinemateca Nacional, 1975
- COSTA, Alves – *Breve História do Cinema Português – 1896-1962*. Biblioteca Breve – Série Artes Visuais, vol. 11. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa / Secretaria de Estado de Investigação Científica / Ministério da Educação e Investigação Científica, 1978.
- COSTA, Alexandre Alves; PINA, Luís de – *Da Lanterna Mágica ao Cinematógrafo*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1989. ISBN: 9789726190257

CRUZ, José de Matos – *30 Anos com o Cinema Português*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
ISBN: 9789722022170

CRUZ, José de Matos – *Prontuário do Cinema Português 1896-1989*. Lisboa:
Cinemateca Portuguesa, 1989.

DUARTE, Liliana Isabel Sampaio Fortuna – *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel.
1908-1938*. Volume 1 e 2. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa
orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Soares e coorientada pelo
Professor Doutor Hugo Barreira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade
do Porto, 2017

DUARTE, Joana Isabel Fernandes Duarte – *Se não se podem ver filmes, leiam-se as
revistas: uma abordagem da imprensa cinematográfica em Portugal (1930-1960)*.
Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte,
Património e Cultura Visual, orientado pelo Professor Doutor Hugo Barreira,
apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2018

FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – *Guia da Arquitectura Moderna Porto.
1925-2002*. 2ª Edição. Porto: ASA Editores, 2003. ISBN 972-41-3175-0

FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura e Indústria em Portugal no século XX*. [s.l]:
Secil, [s.d.]

FERNANDES, José Manuel – *Arquitetura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva,
1993. ISBN: 978-972-662-339-7

FERNANDES, José Manuel – *Cinemas de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, 1995. ISBN
972-9019-78-9

- FERNANDES, Francisco Barata – *Transformação e Permanência na Habitação Portuense. As formas da casa na forma da cidade*. 2.^a edição. Porto: FAUP Publicações, 1999. ISBN 972 9483 37 X
- FERRÃO, Bernardo José – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almas. 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*. Prefácio de Fernando Távora. 2.^a ed. Porto: Serviço Editorial da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1989
- FERREIRA, A. J. – *O Cinema Chegou a Portugal*. [Lisboa]: Bonecos Rebeldes, 2010. ISBN: 9789898137357
- FERREIRA, Carolin Overhoff (org.) – *O Cinema Português Através dos seus Filmes*. 2.^a ed. Lisboa: Edições 70, 2014. ISBN 9789724417509
- FERREIRA, Tiago Resende Araújo – *A Sala de Cinema*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Audiovisual, com especialização em Cinema Documental, orientada por Prof. Dr. Jorge Campos. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Politécnico do Porto, 2014
- FIGUEIREDO, Ricardo; VALE, Clara Pimenta; TAVARES, Rui – *Avenida dos Aliados e Baixa do Porto – Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013. ISBN 978-989-98335-1-7
- GARDIES, René (dir.) – *Compreender o Cinema e as Imagens*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2008. ISBN 978-989-95689-8-3
- GUERREIRO, Paulo – *Viana de Lima e a influência do movimento moderno na arquitetura portuguesa*. [Esposende]: Município de Esposende, 2017. ISBN 978-989-99468-5-9,

- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean – *O Ecrã Global. Cultura Mediática e Cinema na Era Hipermoderna*. Tradução para o português de Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Edições 70, Lda., 2010. ISBN 978-972-44-1555-0
- OLIVEIRA, J. M. Pereira de – *O espaço urbano do Porto. Condições naturais e desenvolvimento*. Volume II. Tese de Doutoramento em Geografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1973
- PINA, Luís de – *A aventura do cinema português*. Lisboa: Veja, 1977.
- PINA, Luís de – *Estreias em Portugal: filmes de longa metragem (1918-1957)*. Coord. Rui Santana Brito [et al.]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1993.
- PINA, Luís de – *História do Cinema Português*. Lisboa: Publicações Europa-América, Lda., 1986.
- PINA, Luís de – *Panorama do Cinema Português (das origens à actualidade)*. Coleção Breviários de Cultura. Lisboa: Terra Livre, 1978
- QUEIRÓS, Maria Inês (coord. ed.) – *Cinema em Portugal: os primeiros anos*. Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2010
- REAL, Luís Neves – *Alberto Armando Pereira. Um pioneiro do Jornalismo Cinematográfico Português*. [Lisboa]: Edição da Cinemateca Portuguesa, 1984
- RICCA, Agostinho; RODRIGUES, A. Jacinto – *Agostinho Ricca: Projectos e Obras de 1948 a 1995*. Porto: Civilização Editora, [s.d.]. ISBN 972-95367-1-6.

RODRIGUES, José Manuel (coord.) – *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX*. Casal de Cambra: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, SA, 2010. ISBN 978-989-658-065-0

SANTOS, A. Videira – *Para a história do cinema em Portugal*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1990.

SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História de Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, LDA., 2001. ISBN 972-24-1135-7

SILVA, Susana – *Arquitetura de Cine Teatros: Evolução e Registo [1927-1959]. Equipamentos de Cultura e Lazer em Portugal no Estado Novo*. Coimbra: Edições Almedina SA, 2010. ISBN 978-972-40-4068-4

TEIXEIRA, Manuel C.; VALLA, Margarida – *O Urbanismo Português. Séculos XIII-XVIII. Portugal-Brasil*. [Lisboa]: Livros Horizonte, 1999. ISBN 972-24-1061-X

TOSTÕES, Ana – *Os verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50*. 2.^a edição. Porto: FAUP publicações, 1997. ISBN 972-9483-30-2

TREVISAN, Alexandra; MATIAS, Isabel – *Higiene e Salubridade no Porto (1850-1930)*. Porto: CESAP-ESAP/CEAA, Edições Caseiras, 2002. ISBN 972-8784-04-X

Dicionários

MORALES GÓMEZ, Adoración; PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la; BERMEJO LOPEZ, María Luísa; [et al] – *Dicionário Visual de Arquitectura*. Tradução para o português de Digna Canal i Basegaña e Carlos Silva Lameiro. Lisboa: Quimera Editores, 2014. ISBN 978-972-589-237-4

SILVA, Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005. ISBN 972-23-3336-4.

SAYLOR, Henry H. – *Dictionary of Architecture*. Nova Iorque: Science Editions, 1963.

Legislação

Decreto-Lei n.º 13.564. de 6 de maio do Ministério da Instrução Pública (Inspeção Geral dos Teatros). *Diário da República*. I série, N.º 92 (6 de maio de 1927). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/467443>>

Decreto-Lei n.º 42.660 de 20 de Novembro da Presidência do Conselho. *Diário do Governo*. I Série. N.º 268 (20 de novembro de 1959). Disponível em <<https://dre.pt/application/conteudo/439638>>

Artigos

BARREIRA, Hugo Daniel da Silva – Porto, Cinema e Romantismo: um Janus na viragem do século. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Actas do I Congresso O Porto Romântico*. Volume I. Porto: Universidade Católica Editora, 2012. ISBN 978-989-8366-28-3, pp. 261-278

CHETA, Rita – Cinema em Ecrãs Privados, Múltiplos e Personalizados. Transformação nos consumos cinematográficos. Disponível em <http://www.obercom.pt/client/?newsId=29&fileName=rr6_2.pdf>

GEADA, Eduardo – Emergência e Metamorfose do Público de Cinema. In RODRIGUES, Adriano Duarte – *Revista de Comunicação e Linguagens*. Órgão do Centro de

Estudos e Comunicação e Linguagem (CECL). Lisboa: Edições Afrontamento, 1985, pp. 99-112

SOBRAL, Filomena Antunes – Televisão em Contexto Português: uma abordagem histórica e prospetiva. *Millenium*, 42 (jan./jun. 2012). Disponível em <<http://www.ipv.pt/millenium/Millenium42/10.pdf>>

Imprensa Periódica

[s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (13 jun. 1913), p. 2

[s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (14 jun. 1913), p. 2

[s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (17 jun. 1913), p. 2

[s.a.] – Cinema Falado *In* Pela Cidade. *O Comércio do Porto*. (5 jun. 1930), p. 2

[s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (29 jul. 1930), p. 4

[s.a.] – Trindade [Aviso]. *O Comércio do Porto*. (8 nov. 1930), p. 2

[s.a.] – O Jardim Passos Manuel e a Epoca de Inverno [notícia]. *O Comércio do Porto*. (7 nov. 1930), p. 2

[s.a.] – Salão da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (11 nov. 1930), p. 4

[s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (12 nov. 1930), p. 4

[s.a.] – Salão Jardim da Trindade *In* Espectáculos. *O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 4

[s.a.] – Inauguração da nova temporada cinematográfica: Reportagem no Cinema Trindade. *Imagem*. Ano II, N.º 38 (out. 1931), p. 7-8

[s.a.] – Fotografia: O magnífico cinema Salão Jardim da Trindade onde ontem se realizou uma «matinée» de Cinéfilo. *Cinéfilo*. Ano 7, N.º 355 (8 jun. 1935), p. 12

[s.a.] – Totalmente reconstruído, vai ser inaugurado, amanhã, o cinema Trindade *In* Teatros e Cinema. *O Comércio do Porto*. (15 fev. 1957), p. 5

[s.a.] - Teatro Carlos Alberto terá uma nova fachada a partir de setembro. *Porto Vivo, SRU*. (25 jul. 2016). Disponível em <<http://www.portovivosru.pt/pt/noticias/2016/07/25/teatro-carlos-alberto-tera-uma-nova-fachada-a-partir-de-setembro>>

ANDRADE, Sérgio C. – Cinema Trindade vai reabrir com programação diária na Baixa do Porto. *Público*. (28 set. 2016). Disponível em <<https://www.publico.pt/2016/09/28/local/noticia/cinema-trindade-vai-reabrir-com-programacao-diaria-na-baixa-do-porto-1745358>>

ANDRADE, Sérgio C. – Enquanto o Porto espera pelo Batalha, o cinema vai mesmo para o Trindade. *Público*. (19 fevereiro 2017). Disponível em <<https://www.publico.pt/2017/02/19/local/noticia/enquanto-o-porto-espera-pelo-batalha-o-cinema-vai-mesmo-no-trindade-1762319>>.

ARAGÃO, Manuel Osório de, dir.; VASCO, João Pimenta de Castro Pereira, dir. – *Indicador Comercial e Industrial da Cidade do Porto para o ano 1962*, p. 1349

AZEVEDO, Manuel – Perspectivas do cinema Português. *Projecção: cadernos de cinema, número 3*. Porto: Clube Português de Cinematografia, 1951.

BARROS, Marc – Salas de cinema do Porto de finais do século XIX à «modernidade». *O Tripeiro*. Série Nova (VII), ano XXIII (jan. 2004)

EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (29 de jul. 1930), p. 2

EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (14 de set. 1930), p. 2

EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Trindade. [Publicidade]. *O Comércio do Porto*. (14 de set. 1930), p. 3

EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (1 out. 1930), p. 3

EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Trindade. [Aviso ao público]. *O Comércio do Porto*. (8 de nov. 1930), p. 3

EMPRESA do Salão Jardim da Trindade – Salão Jardim da Trindade. [Publicidade-Aviso ao Público]. *O Comércio do Porto*. (15 nov. 1930), p. 3

F. M. N. J. – Comunicações dos Leitores – XLI – Ainda se Lembra? – VIII – O Largo da Trindade. *O Tripeiro*. Série V, ano III, número 4. (ago. 1947) (p. 94).

JUNIOR, Inácio dos Santos Vizeu, (dir.) – Salão Cinema da Trindade (Publicidade). *Anuário Comercial do Porto, Gaia, Matosinhos e Restantes Concelhos*. XI da II.^a ed. (1936)

MOREIRA, Carlos – Pelo Cinêma Português. O Salão da Trindade. *Invicta Cine*. Ano 5. N.º 33. (30 set. 1927), (s/p.)

ORGANE des Concessionnaires et Agents du Système Hennebique – Le Beton Armé. Son histoire – L'étrier – L'épreuve du tems – Pourquoi nous avons créé le Journal – Son but – Son fonctionnement. *Le Beton Armé*. Numéro I. (1 jun. 1898). Reprodução digital disponível em <http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/000/895/607/RUG01-000895607-1898-001_2011_0001_AC.pdf>, pp. 1-2

ORGANE des Concessionnaires et Agents du Système Hennebique – Travaux du Mois de Janvier 1913. *Le Beton Armé*. Numéro 179. (abr. 1913). Reprodução digital disponível em <https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/000/895/607/RUG01-000895607-1913-179_2011_0001_AC.pdf>, p. 63

PEREIRA, Alberto Armando (Dir.) – *Cinema: semanário cinematográfico*. Porto: [AQUILA, Rua Duque Saldanha, 312]. [Existências: nº1 (23 de janeiro de 1932) – nº 41 (31 de dezembro de 1932)]. Reprodução digital disponível em <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Cinema/Cinema.htm>>.

Publicidade referente ao Odeon. *O Comércio do Porto*. (6 jun. 1930), p. 3

Publicidade referente ao Odeon. *O Comércio do Porto*. (10 jun. 1930), p. 3

Publicidade referente ao Odeon. *O Comércio do Porto*. (12 jun. 1930), p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (12 jun. 1913),
p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (15 jun. 1913),
p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (21 jun. 1930),
p. 3

Publicidade referente ao Aguia D'Ouro. *O Comércio do Porto*. (12 set. 1930), p. 3

Publicidade referente ao Aguia D'Ouro. *O Comércio do Porto*. (13 set. 1930), p. 3

Publicidade referente ao Jardim Passos Manuel. *O Comércio do Porto*. (30 out. 1930), p.
3

Publicidade referente ao Jardim Passos Manuel. *O Comércio do Porto*. (6 nov. 1930), p.
3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (6 nov. 1930),
p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (9 de nov.
1930), p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (16 de nov.
1930), p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (23 nov. 1930),
p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (18 dez. 1930),
p. 2

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (23 dez. 1930),
p. 3

Publicidade referente ao Salão Jardim da Trindade. *O Comércio do Porto*. (24 dez. 1930),
p. 2

RIBEIRO, Pedro – Multiplexes, megaplexes ou cinema com pipocas. *Público*. (20 fev. 2000). Disponível em <<https://www.publico.pt/2000/02/20/jornal/multiplexes-megaplexes-ou-cinema-com-pipocas-140190>>

RODRIGUES, Jorge; BLANC, Joaquim; CÂMARA, Milene – Câmara toma conta do Batalha. *Porto*. ISSN 2183-6418. (Inv. 2017) (p. 1-2)

Rúbrica Espetáculos. *O Comércio do Porto*. (6 jun. 1930), p. 3

TRINDADE – Programa. [Programa semanal impresso], N.º 1. (10 nov. 1930)

TRINDADE – Programa. [Programa semanal impresso], N.º 5 (16 dez. 1930)

Referências em linha

[s.a.] – *Cinema Trindade. Sobre nós* [sítio em linha], [2017]. Disponível em <<https://www.cinematrindade.pt/sobre-nos>>

[s.a.] – *Restauros da Cinemateca presentes em festivais internacionais* [sítio em linha]. Cinemateca Nacional, 2018. Disponível em <<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/%E2%80%8BRestauros-da-Cinemateca-presentes-em-festivais-in.aspx>>

BANDEIRA, Filomena – *Salão Jardim da Trindade / Cinema Trindade* [registo de inventário de Património Arquitetónico em linha]. SIPA/Direcção-Geral do Património Cultural, 2006. Disponível em <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24694>.

Cinema Trindade [Registos Fotográficos - Coleção Particular de Margarida Neves]. OPSIS-FLUL - Base iconográfica de Teatro em Portugal, [s.d.]. Disponível em <<http://opsis.fl.ul.pt/Infographic/Index?SmallDescription=cinema%20trindade&pageIndex=27>>

IMDb: Internet Movie Database [em linha]. IMDb.com, Inc., 1990-2018. Disponível em <<http://www.imdb.com>>

O Cinema Trindade. [Post de blogue]. Desobedoc. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/o-cinema-trindade/>>

SOEIRO, José – *DESOBEDOC.* [Post de blogue]. [s.d.]. <<https://desobedoc.wordpress.com/>>

FEVIP – Associação Portuguesa de Defesa de Obras Audiovisuais – *História*. Disponível em <<http://fevip.org/site/quem-somos/historia/>>

