

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Dissertação

**Salão Central Eborense:
Reabilitações de uma Memória Colectiva**

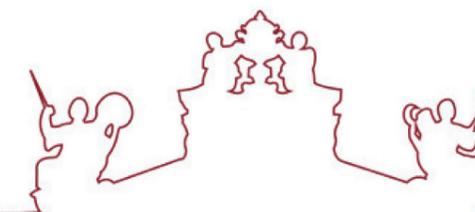
Patrícia Cristina Pedro Malhado

Orientador(es) | Professora Doutora Maria do Céu Simões Tereno

Professor Doutor António Borges Abel (*In Memoriam*)

Évora 2021





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Dissertação

**Salão Central Eborense:
Reabilitações de uma Memória Colectiva**

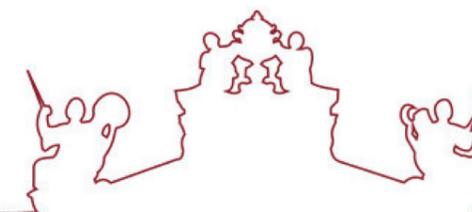
Patrícia Cristina Pedro Malhado

Orientador(es) | Professora Doutora Maria do Céu Simões Tereno

Professor Doutor António Borges Abel (*In Memoriam*)

Évora 2021





A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Sofia Salema (Universidade de Évora)

Vogais | Maria do Céu Tereno (Universidade de Évora) (Orientador)
Nuno Ribeiro Lopes (Arguente)



SALÃO CENTRAL EBORENSE

Reabilitações de uma Memória Colectiva

AGRADECIMENTOS

À memória do Professor Doutor António Borges Abel. Agradeço por ter iniciado esta investigação comigo, por ter acreditado em mim e no tema, por todo o empenho, todas as conversas e lições sempre com o seu olhar crítico e sentido de humor que o caracterizava.

À Professora Doutora Maria do Céu Tereno por ter dado continuação a esta investigação, em que num momento menos bom para todos teve a força para nos dar coragem e incentivo em continuar, pela disponibilidade constante, conselhos e sugestões, por todos os momentos de reflexão conjunta e por todos os ensinamentos. Sem a sua orientação não me seria possível terminar esta investigação e, por isso, o meu especial agradecimento.

À Arquitecta Filomena Monteiro pela conversa certa no momento certo, por toda a disponibilidade em ajudar com as suas palavras, documentos escritos e por me ter ajudado a entrar em contacto com o Arquitecto João Videira.

Ao Arquitecto João Videira, Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes, Arquitecto Victor Moga-douro e, por fim, ao Arquitecto Tiago Mota Saraiva pelas conversas e entrevistas, por me terem dado a conhecer as suas propostas de projecto.

A todas as pessoas que contribuíram com as suas memórias sobre o Salão Central.

À Câmara Municipal de Évora, em particular ao Vereador da cultura Dr. Eduardo Luciano pela disponibilidade em me receber para conversar sobre o tema e à Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana por todos os elementos disponibilizados.

Ao Ricardo Sarmento pela partilha de conhecimento histórico, por me ter mostrado o Salão Central em momento de escavações arqueológicas, pela sua disponibilidade em ajudar e pelo entusiasmo sobre o tema.

À Patrícia Faustino por me te feito questionar. Algo tão simples, mas que para mim teve um significado enorme no desenrolar desta investigação.

À Bruna, à Joana, à Catarina, à Robalo e à Cíntia pelos anos de amizade, pelo apoio, companhia, pelos conselhos e opiniões, por todas as noitadas e, sobretudo, por todos os momentos de alegria.

A todos os amigos que me acompanharam e fizeram parte deste percurso.

Ao Vítor Hugo pelo carinho, motivação, força e presença constante nos momentos bons e menos bons, por não deixar que me perdesse nas minhas inseguranças, por me ouvir a falar do mesmo sempre com a mesma atenção e sorriso incansável. À sua família pelo interesse e por acreditarem em mim.

À minha família por todo o apoio ao longo destes anos, em especial aos meus pais Carlos e Cristina e aos meus avós Manuel, Adelaide e Luísa por acreditarem sempre, por me permitirem alcançar os meus objectivos, pela dedicação, ânimo e transmissão de valores, por tudo.

À minha irmã Inês pela paciência infinita, pelo apoio incondicional, pelas sugestões e correcções, por ter um olhar perspicaz e assertivo e por me fazer querer ser um melhor exemplo de irmã mais velha.

OBSERVAÇÕES

Esta dissertação foi elaborada em conformidade com o antigo acordo ortográfico, o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, e segue a norma APA (American Psychological Association – 6ª Edição).

Fonte das figuras:

Todas as figuras não referenciadas especificamente são propriedade da autora.

RESUMO

Salão Central Eborense, o animatógrafo e cine teatro de outros tempos ocupa, como o seu nome indica, uma posição fulcral no Centro Histórico de Évora. Com o encerramento das suas portas em 1988 e com algumas tentativas, não concretizadas, de projectos para a sua reabilitação, este foi caindo aos poucos no esquecimento, deixando memórias dos seus tempos áureos. Como edifício impulsionador enquanto espaço de cultura, tornou-se o objecto de estudo desta dissertação.

A presente investigação pretende abordar e analisar questões tipológicas e sociais, como o valor da memória colectiva e como a memória acompanha o tempo e a sociedade, partindo, também, de uma investigação ligada à população de Évora e às memórias deixadas pelo Salão Central Eborense. Reflectir sobre como se pensou intervir neste edificado, ao analisar, questionar e posteriormente comparar as estratégias de reabilitação propostas, aprovadas pela Câmara Municipal de Évora, ao longo dos anos, dentro dos princípios e conceitos de salvaguarda do património. Por ser algo actual devido à existência de um projecto aprovado para o SCE, cujas obras se iniciaram no decorrer desta investigação, e por fazer parte da candidatura da cidade de Évora a Capital Europeia da Cultura 2027, é um tema que merece um estudo e registo aprofundado.

Surge, assim, uma reflexão de modo a contribuir para o lugar, para a sua salvaguarda e memória. Ao reflectir sobre a preservação do património cultural estamos não só a valorizar a sua importância, mas também a promover a sua defesa.

PALAVRAS-CHAVE

Salão Central Eborense | Centro Histórico | Cine teatro | Reabilitação | Memória Colectiva

ABSTRACT

Salão Central Eborense, the animatographer and cine theatre of other times occupies, as its name indicates, a central position in the Historic Centre of Évora. With the closure of its doors in 1988 and some, unsuccessful, attempts projects for its rehabilitation, the SCE gradually felt into oblivion, leaving just the memories of its golden days. As a booster building for a space of culture, it became the object of study of this dissertation.

This research aims to address and analyze typological and social issues, such as the value of collective memory and how memory follows time and society, also, linked to the population of Évora and the memories left by Salão Central Eborense. To reflect about how it was thought to intervene in this building, by analysing, questioning and comparing project rehabilitation proposals, approved over the years by the city hall, within the principles and concepts of safeguarding the heritage.

Because it is something current, due to the existence of a project approved for SCE, whose building works started during this investigation, and for the application of the city of Évora to European Capital of culture 2027, it's a theme that deserves an in-depth study and registration.

In this way, a reflection arises in order to contribute to the place, to its protection and memory. By reflecting on the preservation of the cultural heritage we are not only defending it, but also valuing its importance.

KEY WORDS:

Salão Central Eborense | Historic Centre | Cine Theater | Rehabilitation | Collective Memory

ÍNDICE

RESUMO	IV
ABSTRACT	V

00.

MOTIVAÇÃO	03
OBJECTIVO	04
OBJECTO	05
ESTADO DE ARTE	06
METODOLOGIA	09
CONCEITO DE TEATRO, CINEMA E CINE TEATRO	10

01. O LUGAR

A cidade de Évora	33
Enquadramento - o Centro Histórico de Évora	39
Localização	41
Acessos principais	43
Evolução do Pátio do Salema	61

02. DECISÃO DE ERIGIR UM CINEMA

Porquê um cinema e não um teatro?	65
Espaços de teatro e/ou de cinema na cidade	66

03. O SALÃO CENTRAL EBORENSE

03.01 O edifício

Funcionalidade do edifício ao longo dos anos	74
O projecto original de 1916	79
Intervenção de 1922	83
Intervenção de 1945 - o projecto do arquitecto Francisco Keil do Amaral	88
Alterações posteriores a 1945	102

03.02 Espaços adjacentes

Contexto com o Pátio do Salema	104
Contexto com a Sociedade Operária de Instrução e Recreio Joaquim António D'Aguiar	104

04. ENCERRAMENTO

O encerramento do Salão Central Eborense	108
O Salão Central dos últimos 30 anos	110
Salão Central Eborense no planeamento para o Centro Histórico	116

05. A MEMÓRIA COLECTIVA

Património Material e Imaterial
Princípios para a salvaguarda do património cultural
A Memória
Recolha de memórias

06. REABILITAÇÕES

Conceito de Reabilitação
06.01 Os projectos para o Salão Central Eborense
Projecto 01 de 1997
Projecto 02 de 2000/01
Projecto 03 de 2009/10
Projecto 04 de 2017
Quadro síntese dos projectos
Análise comparativa
Conclusão sobre as soluções/estratégias dos projectos para a intervenção patrimonial

07. CONSIDERAÇÕES FINAIS

08. BIBLIOGRAFIA

ÍNDICE DE FIGURAS ANEXOS

125
125
127
131

141
143
147
151
155
158
161
165

172
176
182
194

ÍNDICE DE SIGLAS/ ACRÓNIMOS

ARU | Área de Reabilitação Urbana

CH | Centro Histórico

CME | Câmara Municipal de Évora

ICOMOS | Internacional Council on Monuments and Sites

IE | Inspeção dos Espectáculos

NCHE | Núcleo do Centro Histórico de Évora

ORU | Operação de Reabilitação Urbana

PDM | Plano Director Municipal

PGU | Plano Geral de Urbanização

PUE | Plano de Urbanização de Évora

SCE | Salão Central Eborense

SIPA | Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

SOIR JAA | Sociedade Operária de Instrução e Recreio Joaquim António D'Aguiar

UNESCO | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

00

Introdução

MOTIVAÇÃO

Esta investigação foi motivada pelo estado de abandono em que se encontrava o edifício do Salão Central Eborense, durante mais de 30 anos desde o seu encerramento, em pleno Centro Histórico de Évora. A vivência da cidade ocorre, em grande parte, no seu centro e lamenta-se que um edifício singular que contribuiu para a cultura e dinamização do cinema na cidade seja votado ao abandono, levando à sua degradação, até 2020.

A escolha do objecto a estudar deve-se à carência de trabalhos de investigação e de reflexão sobre o edifício, em conjunto com o Pátio do Salema, bem como o interesse pessoal, enquanto cidadã de Évora, pela proximidade e presença quase constante do edifício, em questão, no meu quotidiano. Assim, era difícil ignorar algo que é tão próximo e que tem uma grande presença no Centro Histórico, não só pela sua dimensão mas, também, pela importância que outrora teve na cidade de Évora, e ainda porque o referido equipamento se situa numa localização estratégica que pode ajudar a recuperar a vivência da cidade.

OBJECTIVO

Importa conhecer, estudar e compreender a arquitectura e evolução do teatro até ao aparecimento dos cine teatros, as suas características tipológicas para melhor compreensão do desenho e funcionamento do edifício em estudo.

É intenção partir do Salão Central Eborense, da sua identidade e memória, para a interpretação do edifício e deste para a sua inserção no conjunto edificado circundante. Um estudo sobre a sua evolução histórica, as diferentes fases e intervenções, organização do espaço e programas que teve desde a sua fundação até à actualidade, bem como um registo de forma descritiva e com uma abordagem crítica ao estado de degradação a que chegou, de modo a contribuir para aprofundar o conhecimento sobre o Salão Central Eborense e a sua relação com o Centro Histórico de Évora. Compreender como a reabilitação de um edifício singular de valor cultural, que encerra um espaço, pode potenciar e dar novas oportunidades a esse espaço e ao espaço público com que confina.

É objectivo da presente dissertação abordar o tema da reabilitação, não apenas do património físico mas, também, do património imaterial (o valor antropológico, a memória colectiva). A memória através do tempo e das gerações, numa recolha de memórias para visualizar e reflectir sobre o espaço passado e o seu valor deixado no presente. O valor da memória colectiva na salvaguarda do património arquitectónico, ou seja, como se mantém e respeita a memória colectiva nos tempos actuais? Fará a memória parte do património de um lugar? E se sim, pode fazer parte do edificado através da arquitectura e da maneira como se pensa fazer arquitectura, para que o lugar não perca a sua identidade mas que ao mesmo tempo possa possibilitar novas memórias.

O objectivo primordial deste trabalho passa por analisar, entender, questionar e comparar as propostas feitas para o SCE, com base em boas práticas, e se estas se enquadram dentro dos princípios de salvaguarda patrimoniais, como se pensou transformar ou intervir no património material que já regista intervenções passadas. Deste modo, irá ser possível formar uma análise crítica geral sobre as propostas de projecto, aprovadas, realizadas no decorrer dos anos, desde que a CME adquiriu o edifício do Salão Central Eborense. Uma conclusão geral que ajudará a reflectir sobre o lugar, sobre o seu estado de abandono, sobre a sua salvaguarda e como se deve ou não intervir num património cultural cheio de memória e história arquitectónica. Por fim, como conclusão, resultado de toda esta investigação, é de interesse apresentar um novo olhar sobre o lugar - Salão Central Eborense e Pátio do Salema-, que consiste numa reflexão baseada em conceitos e intenções/estratégias para a reabilitação e intervenção arquitectónica em espaços como os do objecto de estudo.

OBJECTO

O objecto de estudo do presente trabalho é o Salão Central Eborense, antigo cine teatro, que fez parte de um conjunto de edifícios degradados e deixados ao abandono, até época muito recente, em pleno Centro Histórico de Évora. Torna-se assim o assunto a estudar em conjunto com a sua área adjacente (Pátio do Salema), enquanto caso paradigmático dos problemas que afectam o Centro Histórico da cidade de Évora.

Situado entre a rua de Valdevinos e o Pátio do Salema, foi inaugurado em 1916 com a função de espaço cinematográfico. A sua edificação partiu da vontade, privada, do empresário José Augusto Anes e durante anos foi um marco na vida cultural da cidade, foi uma centralidade de vivências de lazer, até ao seu encerramento em 1988. A maior intervenção arquitectónica e última, pela qual passou, ocorreu em 1945 com projecto do arquitecto Francisco Keil do Amaral⁰¹. Pertenceu a diversos proprietários privados, actualmente pertence à Câmara Municipal de Évora, desde 1996, e até recentemente encontrava-se num estado de degradação extremo, com graves problemas a nível estrutural que precisavam de ser solucionados.

⁰¹ Francisco Keil do Amaral (1910 - 1975), nasceu em Lisboa no ano 1910, frequentou o curso de arquitectura na Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Numa primeira fase a sua arquitectura respondia às exigências do regime do Estado Novo, e é a partir dos anos 40 que começa a introduzir, na sua arquitectura, ideais do Movimento Moderno em conjunto com uma expressão regionalista. Keil do Amaral foi assim um dos mais importantes arquitectos com uma posição progressista e "atitude frontal e socialmente activa", do século XX, em Portugal. Faleceu em 1975, em Lisboa (Fernandes, 2003).

ESTADO DA ARTE

No decorrer desta investigação, foram essenciais para o aprofundamento e conhecimento sobre os assuntos estudados, obras, dissertações de mestrado, teses de doutoramento, artigos científicos, entre outros referidos na bibliografia.

Para introduzir o tema da origem e conceitos de teatro, um tema já bastante desenvolvido, a obra *História do Teatro* (Pignarre, 1979), *History of Theatre* (Rebello, 1991), *Manual de Teatro* (Solmer, 2003), *O Que é o Teatro* (Vasques, 2003), *História do Teatro Português* (Barata, 1991) e *Arqueologia e Recuperação dos Espaços Teatrais* (Acarte, 1992) e a tese de doutoramento *Teatros Portugueses de Raiz Italiana* (Carneiro, 2003) foram alguns dos principais livros consultados sobre o tema.

Quanto ao conceito de cinema e cine teatros, é de destacar as obras *O que é o Cinema?* (Bazin, 1992) e *Arquitectura de Cine Teatros: Evolução e Registo [1927-1959]*, livro da Arquitecta Susana Constantino Peixoto da Silva publicado em 2010, onde é realizado um levantamento do processo de edificação de cine teatros em Portugal, construídos ou intervencionados no período de vigência do Estado Novo. É também referida, nesse livro, a importância dos cine teatros como grandes equipamentos culturais das cidades onde se inserem: "(...) No entanto, pela sua condição de propriedade privada, pela sua função e pela sua privilegiada localização no centro das cidades, a maioria dos Cine-Teatros tornaram-se, ao longo dos anos, mais frágeis à especulação e transformação (...) As diversas abordagens analisadas apresentam uma especificidade própria dos cine teatros que precisa de ser tida em conta quando se discute e procede à intervenção nestes edifícios (...)" (p. 172), fundamental para compreender questões sociais, urbanas, de regulamentação e organização da tipologia e mesmo questões actuais sobre o abandono destes espaços.

Referente ao objecto de estudo, o Salão Central Eborense, pudemos encontrar algumas referências e documentação no *Website* do SIPA, como a sua ficha técnica da autoria de Helena Mantas e Marta Gama registada em 2002, também no *A cidade de Évora Boletim da Comissão Municipal de Turismo II Nº 5 de Évora*, de 2001, a entrada da autoria de Tânia Rico, com o nome *Salão Central Eborense: um olhar sobre o seu património* que contém um estudo da história do edifício, em contexto com outros acontecimentos na cidade, desde a sua abertura até ao seu encerramento. Por fim, no mesmo boletim a entrada de Antónia Canivete intitulada de *Subsídios para o Estudo Cinematográfico em Évora 1898-1920*, uma investigação sobre os espaços onde ocorreram exposições animatógráficas em Évora na qual está presente o Salão Central. Investigação fundamental para traçar a evolução dos equipamentos e espaços de cinema na cidade de Évora.

No âmbito do ensino em arquitectura, foi desenvolvida uma dissertação de mestrado *O Salão Central Eborense - a vivência quotidiana do Centro Histórico de Évora como foco para a sua revitalização* de Inês Amaro, na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa em 2016, onde é afirmada uma visão da cidade com as suas vivências e tendo em conta o turismo até chegar ao edifício do Salão Central Eborense, concluindo com a proposta de um projecto com o programa de novas salas de cinema. Numa vertente do ensino internacional é de se destacar a investigação feita pelos alunos de *Oxford Brookes School of Architecture*, em 2016, organizada em conjunto com a Professora Doutora Sofia Aleixo, docente do departamento de

arquitectura da Universidade de Évora. A investigação, que com o olhar pertinente de quem “cai de paraquedas” no lugar de estudo, resultou em propostas de regeneração para o conjunto do Pátio do Salema, onde algumas propostas incluíram o edifício do Salão Central. Contudo, ainda não foi desenvolvido um estudo sobre a memória que está ligada ao edifício, ao seu património cultural, e uma análise e reflexão sobre os projectos aprovados ao longo dos anos, pela CME, que nunca chegaram a ser concluídos, estudo esse que o presente trabalho pretende desenvolver.

Para o enquadramento do lugar, sobre a cidade de Évora a sua história e evolução, a leitura de teses de Doutoramento e artigos científicos dos quais se destacam, de António Borges Abel a tese de doutoramento *Os Limites da Cidade* com uma abordagem sobre o crescimento da cidade e relação com o lugar e a sua malha urbana até à actualidade, e não menos importante, o desenvolvimento da cidade enquanto comunidade. O artigo científico *Évora: Origem e Evolução de uma cidade Medieval*, de Maria Domingas Simplício, complementa o estudo das fases de desenvolvimento da cidade desde a época romana até à consolidação da cidade intramuros no século XVI, bem como *A Evolução e morfologia do espaço urbano de Évora*, da mesma autora em 1997, com o de desenvolvimento da cidade intramuros em conjunto com a evolução populacional e o estudo da estrutura urbana e qualidade do espaço urbano já no início do século XX.

No âmbito do estudo e registo sobre os primeiros espaços culturais (de teatro e/ou cinema) na cidade e o aparecimento de novos ao longo dos anos, destacam-se os textos de Antónia Canivete disponíveis no Boletim número cinco de nome: *Subsídios para o estudo do cinematógrafo em Évora 1898-1920* e o *Catálogo da Exposição Memórias das actividades culturais e desportivas em Évora 1840-1980* realizado pelo Arquivo Municipal de Évora. Estes são investigações que documentam o desenvolvimento e estudo das actividades culturais na cidade, nomeadamente apresentam os locais na cidade de Évora onde existiram sessões de cinema, sejam elas de curta ou longa duração.

A base essencial para o estudo do papel do Salão Central Eborense no planeamento do Centro Histórico consistiu na análise e interpretação dos Planos de Urbanização de Évora, do Plano Geral de Urbanização, bem como todos os outros planos que, de algum modo quer em peças escritas ou desenhadas, referem ou integram o SCE nas suas estratégias para o desenvolvimento da cidade.

A aproximação aos conceitos de “Património Material”, de “Património Imaterial” e, conseqüentemente, aos princípios para a salvaguarda destes foi realizada com base nas cartas, recomendações e convenções, como a *Carta de Atenas* (1931), a *Carta de Veneza* (ICOMOS, 1964), os *Princípios de La Valeta* (ICOMOS, 2011), a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (UNESCO, 2003).

Para o conhecimento das definições de memória e da memória colectiva, enquanto património imaterial, destacam-se: o projecto *The Collective Memory Reader* (Levy, Olick, & Vinitzky-Seroussi, 2011) que consiste na junção de textos de diversos autores onde se encontram os pensamentos, reflexões e conclusões de Assmann,

Halbwachs, Megill e, também, dos autores do projecto sobre o tema da memória e as questões a ele associado “como esta se desenvolve?”, “como se mantém, se transmite e adapta ao presente?”.

Ainda sobre o tema da memória, do ponto de vista académico, foram consideradas leituras de interesse duas dissertações de mestrado em arquitectura – *O Mosteiro São Bento de Cástris: Memória e Identidade* elaborada por Patrícia Faustino em 2016 e *Os Moinhos de Água da Ribeira do Divor: A Intervenção Arquitectónica como salvaguarda da Memória* da autoria de António Pontes em 2017, ambas defendidas no Departamento de Arquitectura da Universidade de Évora. Embora os objectos de estudo destas dissertações sejam completamente diferentes do presente nesta investigação, estas não podiam deixar de ser mencionadas, pois contribuíram para o conhecimento sobre outras abordagens ao tema da memória associada a um património. Na primeira investigação encontra-se um estudo sobre a contribuição da memória para a continuidade do património material, nesse caso o Mosteiro, e, por fim, a última para além do entendimento sobre a salvaguarda do património físico – os moinhos–, engloba soluções para a preservação de todo o património intangível intrínseco à sua actividade e memória.

Relativamente à investigação da relação da memória colectiva com a cidade e, por sua vez, com a arquitectura, a análise da obra literária do Arquitecto Aldo Rossi (2001) *A Arquitectura da Cidade* que contém não só uma reinterpretação ao estudo de Halbwachs sobre a memória colectiva enquanto “alma da cidade”, mas também aborda a importância do papel da memória colectiva na compreensão e transformação da arquitectura e da cidade.

Por fim, para o tema da reabilitação foram consultados os volumes 1 e 2 do *Tratado de Reabilitación* (1999) de forma a aprofundar o conhecimento sobre a evolução deste conceito de intervenção, sempre conjugado com os planos de ordenamento, regulamentos urbanos, teorias e cartas para a salvaguarda do património mencionados nos parágrafos anteriores.

O presente trabalho desenvolve-se através da escolha do objecto de estudo, a partir de um interesse pessoal pelo edifício e pela cidade onde se insere, como já foi referido anteriormente. A metodologia teve por base a divisão do trabalho por fases: Numa primeira fase, será dada ênfase à pesquisa e recolha de informação bibliográfica sobre conceitos e tipologias de teatro, cinema e de cine teatros, património e de memória colectiva. Para a compreensão do lugar, é feita uma investigação sobre a evolução do espaço público – o Pátio do Salema –, e, *in loco*, percorrer as ruas para um melhor entendimento da localização, acessos e vantagens da sua centralidade recorrendo à fotografia como auxílio no registo do lugar. Consulta e análise do processo do edifício do Salão Central Eborense (do projecto original até à última intervenção), através de elementos gráficos, fotográficos e documentos escritos, bem como de peças desenhadas do planeamento para o Centro Histórico de Évora. Pesquisa em artigos e jornais sobre acontecimentos de actividades colectivas no espaço do cine teatro e áreas envolventes. Um estudo sobre a arquitectura do Estado Novo, dos seus decretos-lei para compreender a influência dos mesmos no desenho dos espaços interiores e exteriores dos cine teatros, assim como um enquadramento com os paradigmas sociais e culturais da sociedade portuguesa à época, e o Movimento Moderno na nova arquitectura, presente no projecto do arquitecto Keil do Amaral. Nesta fase, é também pertinente uma abordagem à questão dos meios audiovisuais, a questões sociais e económicas para melhor entender o encerramento do Salão Central Eborense.

Numa segunda fase, a investigação aborda o tema da memória colectiva e como esta está associada ao património físico, em que a entrevista, com o objectivo de recolha de memórias, tem um grande contributo para o desenrolar desta investigação na compreensão de um espaço através do testemunho de quem o vivenciou. Seguidamente, o trabalho foca-se em perceber os conceitos de reabilitação, de acordo com as boas práticas, e a importância desta como ferramenta dinamizadora nos centros históricos de cidades. Para sustentar e complementar a análise dos elementos recolhidos na consulta dos projectos aprovados pela CME, disponíveis na Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da cidade de Évora, foram realizadas conversas e entrevistas aos arquitectos responsáveis pelos projectos que foram pensados ao longo dos anos desde que a CME adquiriu o edifício para a recuperação do mesmo. A entrevista/conversa surge como metodologia essencial desta aprendizagem, com um carácter “erudito”, ao ter por objectivo dar respostas a questões que ultrapassam a tinta e o papel, respostas essas que complementam os desenhos gráficos, ajudando a perceber dificuldades, questões projectuais e linhas de pensamento quando se intervêm no património cultural. Para responder à pergunta: quais as condicionantes e/ou problemas que levaram a câmara a “abandonar” este edifício? é de destacar a entrevista ao arq.to Nuno Ribeiro Lopes, anterior director do NCHE, que há 20 anos promoveu a execução de um dos projectos de reabilitação do Salão Central Eborense, projecto desenvolvido em conjunto com a arq.ta Ivone Shore, com resposta a esta questão é possível uma melhor compreensão destes últimos anos e uma melhor interpretação da importância do edifício para a cidade. Posteriormente, analisadas, comparadas e compreendidas as propostas que houve e, em suma, com toda a investigação realizada será possível concluir, num último momento do trabalho, com uma reflexão que irá contribuir com um novo olhar sobre o lugar.

CONCEITO DE TEATRO, CINEMA E CINE TEATRO

O que é o teatro? É a pergunta primordial, para quem aborda a questão do ponto de vista projectual e/ou conceptual.

A palavra teatro, de origem grega, significa olhar, observar aprofundadamente a envolvente de modo a descobrir o seu sentido, a mensagem que quer passar. De acordo com o dicionário da língua portuguesa 5ª edição, a palavra teatro significa a arte de representar, a casa da representação, sítio onde se deu um acontecimento, uma ilusão, um fingimento, uma hipocrisia⁰².

Diverge de época para época, local e circunstância, tem um carácter efémero mas sempre acompanhou a história do homem. É intemporal e daí surgem expressões como teatro popular, teatro de vanguarda ou teatro experimental.

Para Michel Colin o Teatro pode ser definido na palavra simulacro. Para Louis Jouvet, o Teatro é uma arte viva, não permanente (Vasques, 2003, p.43-44).

A origem do teatro está relacionada com os mitos sagrados. Os primeiros registos aconteceram na antiguidade clássica. Foi no Egito, que, sem certezas, se pensa que aconteceram os primeiros rituais religiosos teatralizados (XIV a.C). Contudo, é em Creta que surgem as primeiras representações teatrais propriamente ditas (Solmer, 2003).

A nível de arquitectura, o espaço teatral esteve sempre em constante alteração, correspondendo às transformações e etapas da evolução social. Durante muitos séculos o espaço teatral obedecia a regras de implantação, mesmo que o espaço assumisse diferentes morfologias, havia sempre uma indubitável influência da cultura das antigas civilizações. Hoje em dia, as representações teatrais não dependem mais da existência de edifícios/locais específicos para as mesmas. No entanto, a arquitectura teatral é bastante importante, pois estabelece a relação entre público e actores, como a proximidade entre eles, e todo o espaço da cena (Vasques, 2003).

A sua evolução,

O teatro grego: é na Grécia Antiga (V a.C) que se pode constatar o primeiro espaço teatral. Inicialmente o espaço teatral era rodeado de bancadas de madeira encaixadas na praça pública de Atenas e retiradas no final de cada peça. Na costa Sul da Acrópole instalou-se o Teatro de Dioniso, o primeiro teatro permanente/fixo com bancadas de pedra, integradas no terreno, que fechavam em hemiciclo o espaço de representação, onde se sentava o público - *theatron* (como se pode ver nos exemplos semelhantes na fig. 00.3 e 00.4) (Solmer, 2003).

Os teatros romanos, ao contrário dos teatros gregos que aproveitavam o declive das encostas e as paisagens naturais como cenário, passam a ser edificados na planície em forma de semicírculo formando um edifício totalmente fechado e bastante decorados com estátuas, frescos e colunatas (Solmer, 2003, p.96). Este era, por vezes, coberto com o intuito de proteger da chuva e do sol os actores e os espectadores. Com a decadência do Império Romano, foram precisos mais de dez séculos para aparecerem novos edifícios destinados à prática teatral (Solmer, 2003).

Durante a idade média, não se estabeleceram equipamentos teatrais permanentes, organizados e destinados unicamente à prática teatral (Câmara, 1996, p.11). Consequentemente, o teatro ressurgiu através da igreja, com o objectivo de encenar dramas litúrgicos, como refere Maria da Câmara era uma encenação sagrada, sobre

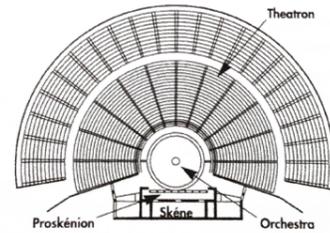


fig. 00.1 Planta teatro grego e reconstituição do teatro de Delos © Solmer.



fig. 00.2 Teatro de Apolo, Delphi. © Mark Cartwright.

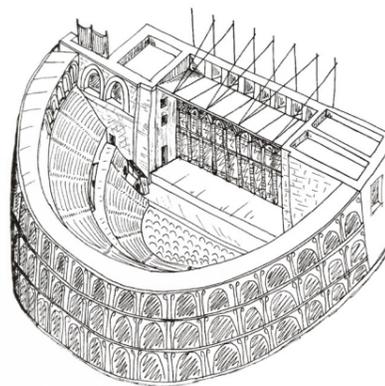


fig. 00.3 Exemplo de um teatro romano. © Solmer.



fig. 00.4 Exemplo de um teatro romano, o Teatro de Mérida. © Turismo Extremadura.

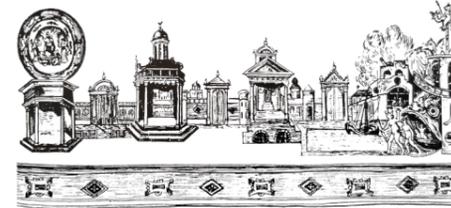


fig. 00.5 Exemplo de um teatro medieval, com as várias tendas. © Breton.



fig. 00.6 Interior do teatro Olímpico, Vicenza. © Teatrolimpicovicenza.



fig. 00.7 Concepção do Globe Theatre, no século XX, por Walter Hodges. © Folger Shakespeare Library.

⁰² Hipócrita [gr.] - Actor, aquele que finge.

⁰³ Exemplos como: o Teatro de S. Carlos em Portugal, 1793; O Teatro de Bordéus em França, 1780; A Ópera de Paris ou Pálacio Garnier, 1875.

⁰⁴ Nasceu em 1564 em Inglaterra, foi dramaturgo, actor e criador de uma companhia de teatro em Londres. As suas peças alcançaram reconhecimento mundial, fazendo parte importante da história da cultura teatral, foram também inspiração para as réplicas de teatros isabelinos que começaram a aparecer no início do século XIX, e mantêm-se ainda presentes nos nossos dias.

um cerimonial religioso “destinado a tocar os fiéis pelos olhos e pelos ouvidos”. A não existência de um edifício construído para as representações teatrais, fez com que estas se passassem ao longo do interior da igreja, em frente ao altar e na nave central, passando depois para a praça à sua frente, desenvolvendo-se num percurso, onde depois era montada uma estrutura que suportava umas tendas que rodeavam o público, fazendo assim uma ligação interior-exterior. Cada tenda, o palco da acção, representava um lugar, como uma cidade, uma casa, o paraíso e o inferno. Desde modo o espectáculo movia-se de tenda em tenda, abrangendo vários géneros teatrais como a comédia e a tragédia (Breton, 1990, p.7).

É no século XVI que volta a aparecer com maior interesse na Europa, o teatro. Em Itália são feitos os primeiros teatros provisórios: em pátios ao ar livre, o público dispunha-se em bancadas semicirculares, ou em grandes salões de forma rectangular nos palácios. O primeiro teatro permanente, renascentista, em Itália da autoria de *Andrea Palladio* e *Vincenzo Scamozzi* chamava-se o Teatro Olímpico (1585). Tinha uma planta semelhante aos teatros provisórios da época, e foi um marco para a história dos cenários em perspectiva pintada, com ponto de fuga, nos teatros italianos. Em toda a Europa no decorrer dos anos que se irão seguir ao século XVI, a influência dos teatros à italiana está marcada nas fachadas exteriores e na organização dos espaços interiores, na importância do detalhe e dos ordenamentos especialmente nos espaços de uso comum do público, como as grandes escadarias e *foyers* (Solmer, 2003), de vários edifícios de referência no mundo do teatro⁰³.

Para contextualizar o aparecimento do teatro em Inglaterra, temos como grande referência as obras de *William Shakespeare*⁰⁴. Relativamente ao espaço onde essas peças eram apresentadas ao público não havia uma tipologia de palco, as peças eram versáteis, tanto podiam acontecer em palcos dentro de um teatro como em qualquer outro espaço como no exterior adjacente a esse teatro, em pátios públicos e privados e mesmo dentro de palácios. Os cenários dessas peças não eram muito trabalhados, não havia grandes fundos de cena, como acontecia em Itália, apenas eram utilizados alguns objectos/adereços fundamentais para a realização da peça, pois para os dramaturgos era mais importante o poder das palavras na formação e descrição dos espaços e das sensações para desenvolver uma imagem da cena na imaginação do público. A entrada dos actores no palco era feita de várias formas, por laterais, podiam descer para o palco por galerias, entrar por baixo do palco através de um alçapão, o que mostrava que já existia uma preocupação com a entrada em cena e o efeito que isso iria produzir na peça. O teatro *The Globe* foi o primeiro a receber as mais conhecidas obras de *Shakespeare*⁰⁴, localizado a Sul do rio Tamisa em 1599 onde anos mais tarde volta a ser construído devido a um incêndio que o destruiu. A nível espacial o teatro Globo era um edifício aberto no centro, deixando assim sem cobertura uma parte do palco e da plateia, era rodeado de galerias cobertas o que impedia a realização de peças com mau tempo (Pignarre, 1979, p.74), assim resultado dessa condição que limitava a realização de peças em qualquer altura do ano, Shakespeare e a sua companhia pensou na construção de um teatro fechado com cobertura, tornando este mais acolhedor e resistente a intempéries, onde também pudessem introduzir a luz artificial nas suas peças. Devido à Guerra civil inglesa os teatros foram obrigados a fechar e só em 1660 através da monarquia é que voltaram a aparecer.

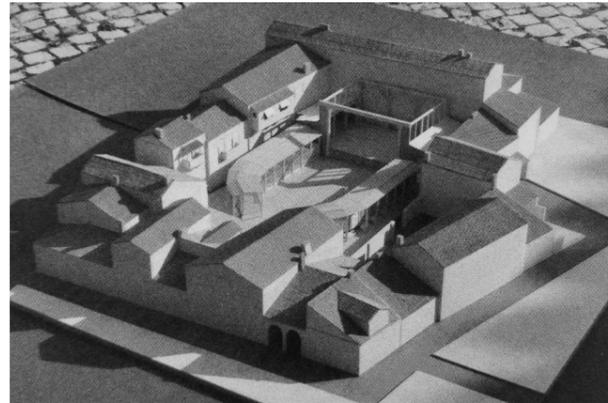


fig. 00.8

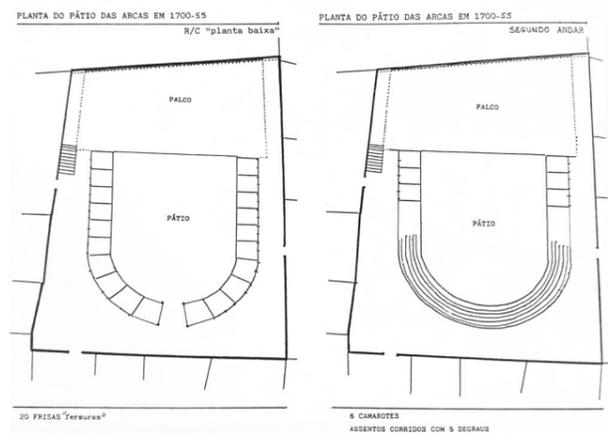


fig. 00.9

Em Portugal, o primeiro registo do teatro foi através dos “Autos” de Gil Vicente, em 1502 (Rebello, 1991). Mais tarde (1516), as primeiras manifestações teatrais aconteceram, maioritariamente, ao ar livre, como em pátios de rua e pátios internos de edifícios, largos, feiras e em praças em frente à igreja (Câmara, 1996, p.12).

Muitos desses pátios passaram, posteriormente a ser denominados por pateos das comédias⁰⁵ (Rebello, 1991, p.42).

“Longe de se confinarem aos salões das cortes, os jogos e representações extravasavam para as ruas da cidade (...) a praça, a rua apresentavam-se como espaços teatralizados, espaços privilegiados do espectáculo urbano.” (Câmara, 1996, p.12).

Para o espectáculo urbano, o chamado modelo de teatro urbano, a questão da cenografia não foi muito pensada, acabando por não existir de todo algum cenário, muitas das vezes. Deste modo as representações teatrais ficavam, de certa forma, sujeitas às condições do lugar e às suas ambiências. Não havendo uma tipologia de equipamento fechado e permanente, em Portugal, a prática teatral adaptou-se a esses espaços acima referidos.

Os chamados pátios da comédia (1590-1750), pátios públicos, como acima mencionados, tiveram influência espanhola e nas suas companhias teatrais. A nível da sua arquitectura, o pátio, como o nome indica, era um lugar circunscrito por casas ao seu redor, o espaço podia ser coberto ou mesmo sem nenhuma protecção. Para a realização das actividades teatrais, eram contruídas estruturas de madeira e pedra efémeras, tanto para a zona do palco como também para a zona do público, frente ao palco, onde este assistia ao espectáculo sentado ou de pé, e para as galerias (Câmara, 1996, p.34-35). Essas instalações eram montadas e desmontadas, mas também se mantinham nos pátios quando necessárias, consoante as peças. A zona do palco, um tablado, que não tinha planos de cenários trabalhados, beneficiava das condições naturais que determinado pátio/ lugar oferecia, aproveitando a luz natural. Também os moradores dos edifícios ao redor do pátio aproveitavam para assistir às peças das suas janelas, como se estas fossem camarotes (Câmara, 1996, p.20). O público dos pátios da comédia era variado e diverso, não houve um tipo específico na estrutura social de quem frequentava os pátios, ao contrário dos teatros privados, em salas de palácios, onde apenas se podia entrar com convinte.

Nas escolas e colégios religiosos em Lisboa, Évora e Coimbra ensinavam-se tragédias e comédias inspiradas em sermões da bíblia de forma didáctica e lúdica (pedagogia jesuítica que introduziu o teatro como método audiovisual no ensino), onde o pátio do edifício era o palco da acção, que pode ter suscitado na população jovem o interesse pelo teatro visto que foram cidades dinamizadoras das práticas teatrais. Este teatro praticado nos colégios religiosos foi para além das peças destinadas ao ensino exclusivo dos alunos, pois teve também uma fase mais popular onde as representações passavam dos edifícios de ensino para as ruas e podiam ser assistidas por qualquer pessoa (Câmara, 1996, p.17, 22, 27).

Foi apenas na segunda metade do século XVIII, ainda em Portugal, que o teatro ganhou avanço no que diz respeito a equipamentos permanentes e destinados a esse fim.

fig. 00.8 Pátio das Arcas, um exemplo de Pateo das Comédias, Lisboa. © Maria Alexandra Câmara.

fig. 00.9 Pátio das Arcas em 1700 - Plantas, Lisboa. © Maria Alexandra Câmara.

⁰⁵ O Pátio da rua das Arcas, 1593 - 1697; o Pátio da Mouraria, 1594; o Pátio das Fangas da Farinha, 1619; o Pátio das Hortas do Conde, 1740, que mais tarde originou a construção do Teatro da Rua do Conde em 1765. Todos situados em Lisboa (Solmer, 2003, p.106).

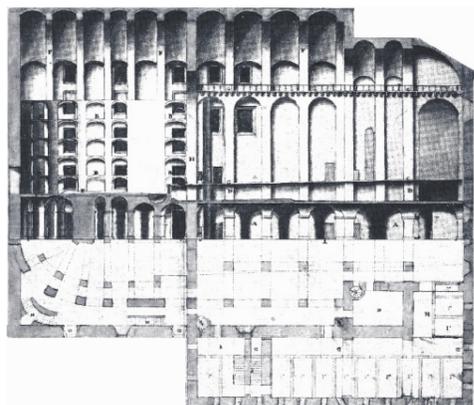


fig. 00.10



fig. 00.11



fig. 00.12



fig. 00.13



fig. 00.14



fig. 00.15

Relativamente a edifícios construídos de raiz para uma prática cultural, com a tardia chegada da ópera como meio cultural e de lazer em comparação com outros países na Europa⁰⁶. Foi apenas em 1735 que foi construído o primeiro teatro público destinado à ópera italiana em Portugal, o Teatro da Trindade ou a Academia da Trindade. Anos mais tarde, um teatro da corte foi construído, o Teatro Real da Ópera ou, como também era conhecido, Ópera do Tejo (1755), obra do Arquitecto *Giovanni Carlo Bibiena*, situado em Lisboa, foi um exemplo de uma construção luxuosa e com uma arquitectura própria regrada capaz de competir com os maiores teatros europeus da época, onde apenas se podia entrar com convite. Neste sentido o estrito público, que tinha acesso a essas peças, era disposto por lugares específicos a ele destinados, conforme o seu nível na pirâmide social este sentava-se na plateia ou em camarotes, no centro da sala existia uma varanda para a família real. Esteve aberto durante poucos meses, devido ao terramoto de 1 de Novembro de 1755 que o destruiu. Outros teatros de cariz público, de dimensões mais modestas, foram surgindo em Lisboa, os teatros do Bairro Alto e o teatro da Rua do Conde (lugar do antigo Pátio das Hortas do Conde, um dos *Pateos* das Comédias) são alguns exemplos desses espaços, nos anos que se seguiram ao terramoto, como alternativa aos teatros organizados pela corte (Câmara, 1996).

Em 1793, na medida de se contruir um novo edifício para ópera, o Teatro Nacional de S. Carlos veio dar lugar a esse novo espaço, este inspirado nos grandes teatros italianos (como o teatro Scala de Milão de 1778), e da iniciativa de um conjunto de capitalistas burgueses de Lisboa. Esta iniciativa, por parte da burguesia, foi um marco importante no progresso das classes sociais mais baixas em Portugal. À semelhança de Lisboa, na cidade do Porto também houve registo de progresso na construção de edifícios de teatro de raiz italiana, o primeiro edifício construído foi o Teatro Nacional de S. João em 1798⁰⁷ (Câmara, 1996).

“Para esta classe este teatro valia como símbolo da sua própria ascensão, réplica de um teatro de corte com o conteúdo respectivo; não sustentado pela corte mas sim pelo público.” (Câmara, 1996, p.55).

No século XVIII para além do avanço da prática teatral a acontecer em edifícios construídos para a mesma, a cenografia começou a ter mais importância na arquitectura destes espaços. Tornando os duas áreas, a cenografia e a arquitectura, dependentes uma da outra e em sintonia entre si (Câmara, 1996).

“Os teatros deixam de ser fruto de remodelações de edifícios existentes e passam a ser projectados intencionalmente para satisfazerem estas necessidades, como edifícios autónomos, usualmente isolados, desempenhando de aí em diante um papel determinante na estratégia urbanística.” (Faria & Lima, 1992, p.192).

Em 1815, foi construída a primeira sala destinada a teatro sem ser ópera, o Teatro de S.Roque, no Bairro Alto em Lisboa. Mais tarde, no ano 1846, foi projectado pelo arquitecto Fortunato Lodi o Teatro Nacional de D.Maria II⁰⁸ que era destinado apenas para o teatro declamado, inspirado no teatro italiano neoclássico (Solmer, 2003, p.112). O teatro sofreu um incêndio em 1964 que levou a várias fases de recuperação devido ao nível de destruição provocado, sobretudo no seu interior. Regista-se a última intervenção no edifício da autoria do arquitecto Gonçalo Byrne em 1989.

fig. 00.10 Corte e Planta do Teatro do Tejo, Lisboa. © José de Figueiredo.

fig. 00.11 Ruínas do Teatro do Tejo, depois do terramoto de 1755, Lisboa. Gravador Jacques Philippe le Bas. © Maria Alexandra Câmara.

fig. 00.12 Fachada principal do Teatro Nacional de S. Carlos, estado actual, Lisboa. © Neighbourlylisbon.

fig. 00.13 Interior da sala principal do Teatro Nacional de S. Carlos, estado actual, Lisboa. © Alfredo Rocha.

fig. 00.14 Fachada principal do Teatro Nacional de S. João, estado actual, Porto. © Blog Restos de Colecção.

fig. 00.15 Interior da sala principal do Teatro Nacional de S. João, estado actual, Porto. © Blog Restos de Colecção.

⁰⁶ Países esses como Itália e França. No caso português a ópera como actividade cultural não foi facilmente aceite pelo monarca patriarca, que defendia peças teatrais litúrgicas, o que levou a um atraso na construção de equipamentos cénicos para a Ópera (Câmara, 1996, p.52).

⁰⁷ Destruido por um incêndio, em 1908, que levou à construção da sua actual edificação em 1920.

⁰⁸ O Teatro Nacional de D. Maria II ainda é bastante conhecido pelo seu nome original, no entanto também lhe foi atribuído o nome de Teatro Nacional de Almeida Garrett.

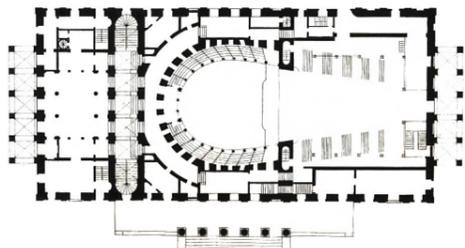


fig. 00.16



fig. 00.17

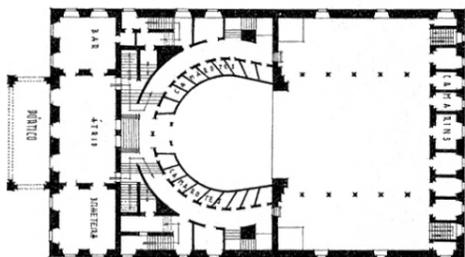


fig. 00.18



fig. 00.19



fig. 00.20

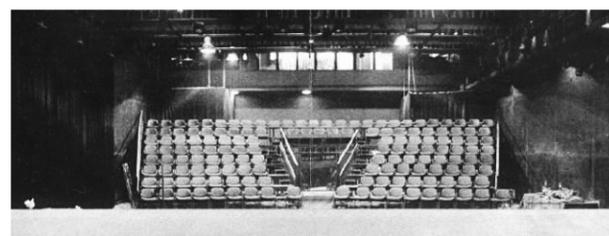


fig. 00.21

fig. 00.16 Planta do Teatro Nacional de D. Maria II, onde se pode ver o desenho da sala principal, original antes do incêndio de 1964, em forma de ferradura, Lisboa. © Blog Restos de Coleção.

fig. 00.17 Teatro Nacional de D. Maria II, anos 40, Lisboa. © Blog Restos de Coleção.

fig. 00.18 Planta do Teatro Garcia de Resende, Évora. © SIPA.

fig. 00.19 Teatro Garcia de Resende, antes da intervenção de 1969, Évora. © Eborografias.

fig. 00.20 Interior do Teatro do Bairro Alto, com diferentes disposições de lugares para o público, Lisboa. © Reinaldo Rodrigues.

fig. 00.21 Interior da sala principal do Teatro da Cornucópia, antiga companhia de teatro, com outra variação na disposição das cadeiras para o público, Lisboa. © Teatro da Cornucópia.

O Teatro Garcia de Resende inaugurado em 1892 na cidade de Évora, foi inspirado pelos exemplos acima referidos como a Ópera do Tejo, o Teatro Nacional de S. Carlos e o Scala de Milão, é considerado um teatro à italiana. Deste modo, e semelhante aos exemplos desde cariz, têm um palco fixo, delineado, iluminado para enquadrar a cena que é vista de uma maneira - o público de frente para os actores. A envolver a plateia e a dar forma de ferradura ao espaço estão os camarotes que seguiam a mesma lógica da posição central do rei, "rei ao centro" no melhor lugar para assistir à peça, marcando a diferença social à medida que os camarotes se afastavam desse centro. Em 1941, devido a um "ciclone" o tecto do Teatro Garcia de Resende ficou destruído, provocando danos no seu interior por ter estado exposto a certas condições climáticas pela tardia recuperação da cobertura (Faria & Lima, 1992, p.194). A fachada principal original não se mantém, devido a uma intervenção arquitectónica que decorreu em 1969, segundo os autores Faria e Lima alterou profundamente o seu desenho e os materiais utilizados como revestimentos dos vãos (fig.00.19 e fig.02.2). Como o Teatro Garcia de Resende faz parte do conjunto de equipamentos culturais da cidade de Évora e sendo esta a cidade onde o objecto de estudo se insere, o próximo parágrafo contextualiza a situação desde a intervenção arquitectónica de 1969 até ao estado actual do teatro.

Depois da intervenção arquitectónica o edifício esteve fechado, deixado ao abandono, chegando mesmo a ser utilizado como depósito de lixo municipal até ao ano de 1975, ano em que se deu a sua recuperação parcial. Foi apenas em 1978, que a Câmara Municipal de Évora iniciou a intervenção arquitectónica dos espaços interiores do teatro, projecto do arquitecto Maurício de Vasconcelos (Faria & Lima, 1992, p.196). Actualmente o Teatro Garcia de Resende está a ser explorado pelo Cendrev (Centro Dramático de Évora). Não havendo grandes subsídios de apoio à prática teatral, a identidade exploradora apresenta dificuldades financeiras para manter o teatro em funcionamento.

Nos anos pós revolução industrial, muitos grupos teatrais procuram espaços alternativos para as suas peças, edifícios que não são específicos para a prática teatral e os adaptaram a espectáculos (Solmer, 2003, p.118). Como o Teatro da Cornucópia (1975), de nome actual - Teatro do Bairro Alto. Localizado no edifício de uma antiga companhia de *Ballet*, desde 1975, o teatro da Cornucópia organizou a disposição da sua sala de espectáculo, rectangular, de forma a poder albergar todo o tipo de espectáculos, ao não possuir um palco fixo como os exemplos anteriores. Desde modo a sala tornou-se versátil para qualquer peça que experimente diferentes relações entre público e actores, fora do "tradicional" como se pode ver pelo seu interior (fig. 00.20 e fig. 00.21). Esta característica foi mantida pelo Teatro do Bairro Alto, por ter sido vista como uma mais-valia segundo o director artístico Francisco Frazão, proporcionando também a divisão da sala para formar várias zonas de palco.

Essa procura de algo novo e de alternativas para o espaço onde a acção se desenrola originou, no século XX, alterações e modificações no espaço teatral e na sua composição arquitectónica. O conceito do teatro à italiana já não era seguido na sua totalidade (Solmer, 2003). Procurou-se uma nova criação e relação entre os actores e o público, novas formas de palcos que podiam ser ajustáveis e adaptáveis, bem como a procura de novos sítios para a prática teatral, diferentes dos edifícios de teatro construídos entre o século XVIII e o século XIX acima mencionados.

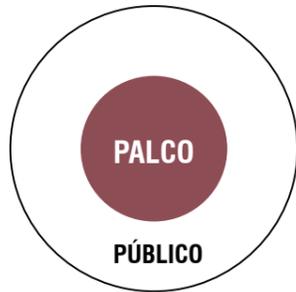


fig. 00.22



fig. 00.23



fig. 00.24



fig. 00.25

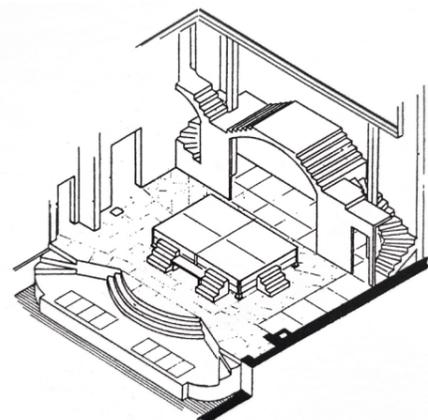


fig. 00.26

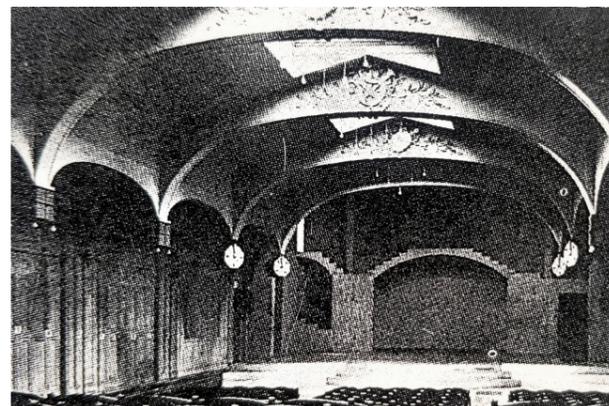


fig. 00.27

“A revalorização de espaços teatrais antigos, do período medieval, isabelino e greco-romano, aliada às novas tecnologias, resultou na concretização de diversas experiências, tais como o teatro circular, o teatro anular, as cenas arquiteturadas, etc.” (Solmer, 2003, p. 112).

Solmer, no seu livro *Manual do Teatro*, escreve sobre alguns exemplos de espaços teatrais diferentes, onde a evolução da estrutura cênica e da forma do palco, as novas localizações do palco e do público deram origem a novos conceitos e maneiras de assistir à cena. O Teatro Circular de Paris, um exemplo de teatro circular como o seu nome indica, onde o palco circular é rodeado pelos espectadores. Relativamente aos cenários este modelo de teatro não permitiu grandes planos verticais e estruturas cênicas, pois funciona como que a 360°, o que limitava o espaço de acção. Como se pode ver na figura 00.23, o ambiente da cena é apenas constituído por peças de mobiliário. O Teatro de cena anular, para além de, também alterar a disposição do público em relação aos actores, veio introduzir novos mecanismos que possibilitavam a movimentação do espaço. Sobre a posição do público, este podia ser rodeado pela cena como a podia cercar, podendo haver como que dois espaços de palco simultâneos, de acordo com o conteúdo da peça. A nível da inovação mecânica, o espaço do teatro podia girar alterando a forma como se vê a acção, numa plataforma rotativa, ou através de um telecommando rodar as cadeiras dos espectadores (Solmer, 2003, p.114). O Teatro Vieux-Colombier (1920), um teatro de cena arquiteturada, onde os elementos que compõem o cenário constituem parte integrante da arquitectura da sala, o espaço cênico e o espaço arquitectónico fundem-se num só espaço. Como último exemplo de uma nova configuração de sala, o projecto Teatro Total (não construído) desenhado por *Walter Gropius* e *Piscator* em 1927, apresentou um novo modelo para o espaço teatral, uma sala oval com novas tecnologias no espaço de representação e na zona das bancadas. Nessa sala haviam várias possibilidades de palcos e estes podiam ser flexíveis, ou seja, no espaço o palco podia ser utilizado de três disposições: o palco clássico, à italiana, onde o público e o espaço da acção se encontram frente a frente e a cena era mais recuada; o palco circular que podia rodar, em relação a si 180 graus, e onde o público estava mais perto da acção e rodeava por completo o palco e por sua vez a envolver o público estavam umas telas onde era possível haver projecção de vídeos ou imagens que abrangiam o público numa nova experiência. Este palco circular estava assente numa plataforma que ao rodar podia ficar no centro da sala ou numa zona da sala onde a cena era parcialmente rodeada pelo público, sendo que nessa plataforma rotativa também podia ser ocupada por lugares; e o palco anular, que ao contrário do palco circular, por sua vez, a cena rodeava o público. Consoante o tipo de espectáculo, a mudança da disposição da sala podia acontecer durante as cenas, o que, segundo *Walter Gropius*, faria com que o público estivesse mais envolvido na acção e pudesse sentir todas as sensações possíveis de uma peça de teatro (Solmer, 2003, p. 116).

Essas novas e diversas “experiências” vieram original novas possibilidades na prática teatral, e na sua arquitectura – o conceito de teatro moderno.

Nos dias de hoje, para além dos teatros, também são utilizados para a prática teatral grandes auditórios, onde a relação público-cena é semelhante a um teatro à italiana, como o Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian e os auditórios do Centro Cultural de Belém em Lisboa e outros equipamentos semelhantes em diversas cidades portuguesas. Outros espaços alternativos, não tão convencionais, como auditórios,

fig. 00.22 Esquema de um teatro circular, a evidenciar a posição do público e do palco.

fig. 00.23 Interior da sala do Teatro Circular de Paris. © Solmer.

fig. 00.24 Esquema de um Teatro de cena anular, a evidenciar a posição do público e do palco.

fig. 00.25 Exemplo de uma cena anular onde a plataforma onde está assente o público é rotativa, no exterior do Castelo de Cesky Krumlov, República Checa. © Petr Hasal.

fig. 00.26 Cena arquiteturada do Teatro de Vieux-Colombier 1921, Louis Jouvet, Paris. © Breton.

fig. 00.27 Interior da sala principal do Teatro de Vieux-Colombier, onde a cena arquiteturada faz parte da composição do cenário e transmite uma sensação de dimensão e movimento. © Breton.

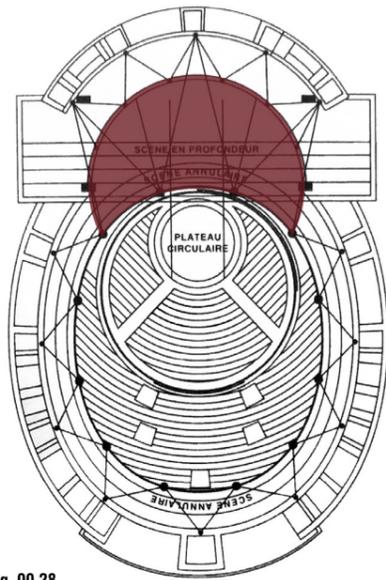


fig. 00.28

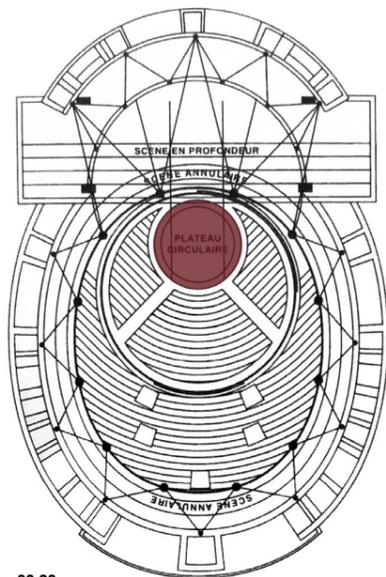


fig. 00.29

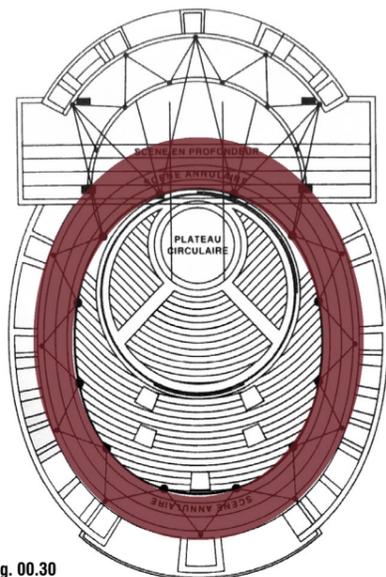


fig. 00.30

fig. 00.28 O Teatro Total, de Walter Gropius e Piscator, Esquema a evidenciar a posição do palco - palco "à italiana".

fig. 00.29 O Teatro Total, de Walter Gropius e Piscator, Esquema a evidenciar a posição do palco - palco circular, onde a plataforma circular que envolve o palco e parte dos lugares pode rodar sobre si 180 permitindo que o palco circular se encontre no centro da sala.

fig. 00.30 O Teatro Total, de Walter Gropius e Piscator, Esquema a evidenciar a posição do palco - palco de cena anular.

fig. 00.31 O Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, inaugurado em 1969, onde o palco pode ser ajustado a nível de altura e por secções através de mecanismos, e também o fundo do palco pode ser com vista para o jardim ou completamente fechado. © Fundação Calouste Gulbenkian.

fig. 00.32 O anfiteatro ao ar livre, também da Fundação Calouste Gulbenkian, uma alternativa de espaço para peças de teatro no verão. © Fundação Calouste Gulbenkian.

fig. 00.33 O Grande Auditório do Centro Cultural de Belém. © Cais da Memória.



fig. 00.31



fig. 00.32



fig. 00.33



fig. 00.34



fig. 00.35

vieram dar lugar a espaços para a prática teatral, como arenas, fábricas, espaços públicos, entre outros, que se adaptaram consoante as peças (Solmer, 2003). Com a introdução da arte cinematográfica como actividade de entretenimento da sociedade (que se segue no próximo ponto) os espaços teatrais sofreram um decréscimo de audiência. Anos mais tarde é com a projecção de filmes que alguns espaços teatrais tentam recuperar o [um novo] público.

O cinema,

O aparecimento do cinema no final do século XIX, em Portugal, gera inúmeras alterações nos hábitos de lazer das populações, ganhou importância como actividade de entretenimento. Num primeiro momento o cinema é designado de animatógrafo, segundo M. Felix Ribeiro, tem uma grande aceitação e adapta-se aos vários locais onde existe uma concentração de pessoas.⁰⁹

A primeira apresentação do animatógrafo em Portugal decorreu em 1896, deste modo a projecção de filmes começou então a fazer parte da programação de algumas casas de espectáculos, feiras, em armazéns, pequenos salões, em espaços improvisados, esplanadas e mesmo em teatros, mantendo-se assim até à primeira década do século XX (Silva, 2010).

Devido à adesão que o cinema teve no “tempo livre” da sociedade ou nos seus momentos de entretenimento e lazer, e com a evolução das técnicas da arte cinematográfica, o cinema passou a ter um espaço físico, um equipamento contínuo e somente para a projecção de filmes. Desta forma, o cinema ficou independente de outras actividades culturais e artísticas. Por conseguinte começaram a aparecer estes novos equipamentos cinematográficos pelas “principais” cidades portuguesas no início do século XX (Silva, 2010). Relativamente à tipologia arquitectónica de um cinema, muitas das primeiras salas construídas para actividades cinematográficas iam buscar referências espaciais aos teatros: os balcões de frente, a disposição dos lugares e a sua respectiva separação por plateia e balcão – o Cinema Lys, de 1930 e o Cinema Paris¹⁰, de 1931, localizados em Lisboa foram dois exemplos de cinemas que foram buscar essas características espaciais do teatro à italiana para o desenho das suas salas interiores. No entanto, ao contrário do teatro, o cinema pretende que a disposição dos lugares seja favorável a uma boa visibilidade da tela, onde o filme é projectado, daí a “anulação” dos lugares laterais como houve nas salas de teatro – forma de ferradura – substituída por balcões paralelos à tela ou ligeiramente curvados. As salas de cinema eram mais longas espacialmente, rectangulares ou em trapézio¹¹, pois tinham interesse em ter mais lugares de frente para a tela de projecção/écran, o elemento central e principal de uma sala de cinema. Outros elementos fundamentais são: a cabine de projecção, devendo esta estar centrada de acordo com o écran, o foyer, o vestíbulo, as bilheteiras e as varandas, estes três últimos faziam parte da actividade social, de convívio¹², nos intervalos dos filmes. Para além da questão da visibilidade e da disposição dos lugares, a acústica, a luz, o conforto, a segurança e os materiais de construção eram outras questões importantes na construção de um cinema. Assim, nas construções de cinemas foi introduzida a utilização de estruturas em betão para diminuir o risco de incêndio, pois as fitas dos filmes tinham na sua composição material inflamável que em conjunto com estruturas de madeira tornava qualquer incêndio difícil de controlar, provocando, em alguns casos, a destruição do edifício por completo¹³ (Silva, 2010).

fig. 00.34 O Cinema Lys, actualmente é uma superfície comercial acabando por perder a sua identidade, Lisboa. © Blog Restos de Colecção.

fig. 00.35 Interior original do Cinema Lys, Lisboa. © Blog Restos de Colecção.

⁰⁹ Um pouco mais tarde o mesmo tipo de recepção acontecerá com o cinema itinerante, projectado em telas improvisadas, em locais onde o “grande” cinema não chegou ou não foi construído. (A. Abel. Comunicação pessoal, 2019).

¹⁰ O Cinema Paris está actualmente abandonado.

¹¹ Ao desenhar a sala em forma de trapézio possibilita que na base mais larga se curve a disposição das filas de lugares, com uma ligeira curvatura “de modo a que todos os olhares dos espectadores convirjam naturalmente para o centro do écran” (Silva, 2010, p.83, apud Vergnes, E.).

¹² Numa época (anos 20 e 30) em que ir ao cinema era considerado uma actividade “nobre”, como em tempos tinha sido o teatro e a ópera, as elites sociais gostavam de ver e de se fazer ver. Por um lado, em simultâneo, davam ao cinema um estatuto de espectáculo importante nas actividades de lazer.

¹³ Como no filme *Cinema Paradiso*, argumento e realização de Giuseppe Tornatore, onde na cabine de projecção se iniciou o incêndio que destruiu por completo o edifício. É um exemplo onde a ficção retrata o que foi a difícil realidade de alguns cinemas nas décadas de 40-60.



fig. 00.36



fig. 00.37



fig. 00.38



fig. 00.39



fig. 00.40



fig. 00.41

A primeira sala pensada exclusivamente para sessões cinematográficas – o Salão Ideal, inaugurado em 1904 na rua do Loreto em Lisboa, foi o primeiro edifício construído, num lugar, para esse efeito. Ainda em Lisboa surgiu o animatógrafo do Rossio, em 1907, e o Chiado Terrasse, em 1908. No Porto temos o Salão Pathé, em 1907, o Salão Jardim Passos Manuel, em 1908, e o Salão Olímpya, em 1912 (Vasques, 2003).

Na cidade de Évora, em 1898, foi no edifício do Teatro Garcia de Resende que decorreram pela primeira vez na cidade sessões de cinema. Porém foi apenas com a construção do Salão Central Eborense que Évora passou a ter o primeiro cinema de raiz contruído para o efeito¹⁴ (Canivete, 2001).

Os edifícios de cinema eram modernos, progressistas, ou seja, de uma arquitectura nova para caracterizar o progresso nas cidades. A utilização do betão e do vidro passou a ser “uma concepção formal e espacial”. No interior as salas onde se assistiam aos filmes eram cegas sem janelas. No exterior as suas fachadas tinham linhas horizontais e verticais, com envidraçados na fachada principal e torres, que se destacavam dos restantes edifícios, bem iluminadas, com luzes e *neons* durante a noite, e decoradas com cartazes que publicitavam os filmes em exibição.

“A publicidade desempenha um papel primordial no cinema que deve ser tido em conta na contribuição da arquitectura, da decoração e da iluminação exterior para uma maior sedução visual.” (Silva, 2010, p. 85).

Anos mais tarde, ainda no século XX, foram construídos inúmeros cinemas pelo país, especialmente em grandes cidades ou capitais de distrito, que se destacaram por serem exemplos característicos da tipologia de cinema. Exemplos dos quais como – o Capitólio¹⁵, em 1931, projectado pelo arquitecto Cristino da Silva em Lisboa, localizado no interior do Parque Mayer¹⁶; ainda em Lisboa o cinema Cinearte¹⁷, em 1940, da autoria do arquitecto Raul Rodrigues Lima, onde o elemento “torre” saía do volume do edifício, iluminada a destacar a presença deste na cidade; o Cinema de São Jorge, em 1950 e o Cinema Monumental¹⁸, 1951. No Porto, o Coliseu, em 1941, projecto dos arquitectos Cassiano Branco, Júlio de Brito, Charles Siclis e Mário Abreu; e o Cinema Batalha, em 1946, do arquitecto Artur Andrade. Todos eles correspondem à “tipologia de cinema” de carácter moderno ou cosmopolita, onde é visível destacar elementos comuns como as torres, que podiam ser iluminadas, os *letterings* com o nome do cinema em questão, os envidraçados que marcavam o espaço da entrada, os *foyers* ou os acessos verticais.

Do cinema ao cine teatro,

A palavra “Cine teatro” deriva da junção da definição de dois tipos de espectáculos: o cinema (sala de projecção, tela, etc...) e o teatro (palco, boca de cena, orquestra, camarins, etc...). Em conjunto constituem um espaço híbrido, isto é, um edifício equipado para o programa subjacente ao cinema e teatro.

Em Maio de 1927, é promulgado o Decreto-lei nº 13.564 que se refere à construção, reconstrução e alteração dos recintos destinados a espectáculos. Luís Soares Carneiro menciona no livro *Teatros Portugueses de Raiz Italiana* “(...) que este é o grande decreto que modelou e instituiu os cine teatros criados pelo Estado Novo.” (Silva, 2010, p. 73, apud Carneiro, L. S.).

fig. 00.36 O Salão Jardim Passos Manuel, espaço exterior para cinema ao ar livre. © Blog Restos de Coleção.

fig. 00.37 Fachada principal do Capitólio bem iluminada a destacar o *lettering*, estado actual, Lisboa. © Capitólio.

fig. 00.38 O Cinema CineArte, com as diferentes volumetrias que compo-nham as fachadas, Lisboa. © DOCOMOMO.

fig. 00.39 O Cinema e Teatro Monumental, no seu interior tinha duas salas distintas para cada prática, Lisboa. © Flickr.

fig. 00.40 O Coliseu do Porto, Porto. © Blog Restos de Coleção.

fig. 00.41 O Cinema Batalha, encerrado, Porto. © Notícias Abril.

¹⁴ No capítulo 02 é feita referência, com mais detalhe, ao desenvolvimento do cinema na cidade de Évora.

¹⁵ Mais tarde passou a ser designado por cine teatro, intervenção da autoria do arquitecto do projecto original. Com uma cobertura plana, acesível, que servia de terraço esplanada a funcionar como espaço de espectáculos no verão.

¹⁶ O Parque Mayer fica situado num quarteirão fechado dentro da cidade de Lisboa, inaugurado em 1922, foi um lugar com diversas actividades e espectáculos onde se destacou o teatro de revista, no Teatro Maria Vitória, e o cinema, no Capitólio (Silva, 2010). Com o passar dos anos foi-se degradando e hoje apenas se encontram abertos um restaurante e o edifício do Capitólio, recentemente em 2017 depois de obras de recuperação, com sessões de cinema e espectáculos musicais e de outros entretenimentos.

¹⁷ Actualmente é um edifício destinado à prática teatral, com o nome - A Barraca Teatro.

¹⁸ O edifício acabou por ser demolido e actualmente no seu lugar encontra-se uma superfície comercial e de escritórios, à qual deram o nome Monumental contudo a sua arquitectura não se assemelha.

Só era permitido construir edifícios novos de raiz dedicados ao cinema se na cidade em questão já existisse um edifício/sala dedicado ao teatro. Caso contrário passariam a denominar-se cine teatros, pois eram obrigados a apresentar espectáculos de teatro, para além do cinema. Desde modo, entre os anos 1930 e 1960, salas dedicadas, em tempos, apenas ao cinema ganham a forma de Cine teatros. O decreto lei acima referido, também, regulamentou a nível construtivo, a organização interna do espaço, a sua estrutura e materialização, para com isto resolver outras questões relacionadas com a segurança dos cine teatros, que no mesmo espaço tiveram que responder às exigências de uma sala de cinema e de uma sala de teatro (Silva, 2010, p. 74).

Como já referido, a utilização do betão armado começou a ser mais comum na construção, não apenas para cine teatros como também na construção geral em Portugal. As exigências para as salas de cinema e cine teatros, passaram também pela exclusividade de uso do edifício, ou seja, apenas era permitido a construção ou reabilitação de salas em edifícios próprios onde não existia mais nenhum programa associado, que não o espectáculo. É com a anulação, ou fim, dessa exigência que mais tarde, apareceram os cinemas e os cine teatros em aproveitamentos de caves, habitações, em edifícios de comércio, dando origem a outros tipos de espaços, como as salas polivalentes, multi-usos, estúdios (Silva, 2010, p. 78 - 79).

Como medida para proteger a prática teatral que estava a ser substituída pelo cinema, em 1945 foi estipulado, no Decreto-lei nº 34.590, que cinemas com lotação superior a 800 lugares tinham que passar a receber, obrigatoriamente, espectáculos de teatro. Com esta medida muitos cinemas que iam de acordo com o decreto-lei de 1927, que visava pela existência de um teatro na mesma cidade a possibilidade de um edifício de programa único para o cinema, passaram então, também eles, a denominar-se de cine teatros (Silva, 2010, p. 92).

“Se por cinema, se entende a liberdade da acção em relação ao espaço e a liberdade do ponto de vista em relação à acção, levar ao cinema uma peça de teatro será dar ao seu cenário a ampliação e a realidade que a cena não poderia materialmente oferecer-lhe. Será também libertar o espectador da sua poltrona e valorizar, pela mudança de plano, o desempenho do actor. (...) o cinema salvará o teatro.” (Bazin, 1992).

Os cinemas e/ou teatros, tornavam-se cine teatros espaços híbridos com duas ocupações diferentes a nível de organização do espaço e técnico. As condições para se fazer e ver cinema são diferentes das condições para a prática teatral. Como é que estas ocupações poderiam coabitar o mesmo espaço? O que aconteceu em muitos cinemas que tiveram intervenções arquitectónicas para no espaço apresentar peças de teatro, foi a introdução de um palco na zona do écran que muitas vezes não servia, pela insuficiência das suas dimensões, para a realização de peças variadas de teatro o que limitava as companhias de teatro no momento de preparação das suas peças para aquele espaço. Num edifício que tinha de contemplar, também as necessidades de um espaço teatral, condicionou o desenho e organização dos espaços essenciais de cinema e vice-versa. O teatro, como antes visto, perdia os seus balcões e camarotes laterais, visto que para o cinema não era possível uma boa visibilidade da totalidade da tela nesses lugares, tornavam-se teatros com disposição de lugares para um cinema perdendo as sua forma “clássica”. No entanto se o palco fosse alargado, proporcionando mais espaço para os actores e cenários, lugares da frente para o cinema

tinham que ser retirados e ao encurtar o comprimento da sala de espectáculo a nível de lugares, onde a tela do écran se situava na zona da boca do palco, em sessões de cinema fazia com que o écran estivesse mais perto do público e no cinema quanto mais longe se está do écran melhor para a sua visualização geral (Silva, 2010, p. 95). Se no teatro os melhores lugares para assistir à peça são os da frente (por consequência os mais caros) e no cinema os melhores lugares são os mais longe da tela, nos balcões centrais, e a utilização de certos materiais e dimensões de espaços dos *foyers*, varandas, bares e casas de banho eram pensados consoante o “escalão” social, factor importante da época, levou a uma maior dificuldade na distinção desses espaços, pois estes tinham um valor oposto no cinema em relação ao teatro. (Silva, 2010, p. 96). Assim, a maior distinção dos lugares fez-se através da variação do preço dos bilhetes, que era definido pela distância do espectador ao écran/palco, dividindo o público em dois grupos que acediam aos seus lugares por zonas de acessos independentes (Silva, 2010, p. 97, apud Silva, F.).

Os cine teatros foram para algumas zonas do país os primeiros edifícios próprios, construídos ou remodelados, para a prática de cinema e teatro onde apenas existiram animatógrafos provisórios de curta duração ou teatros. Desta forma, o grande aumento de cine teatros deu-se fora da capital, Lisboa, e da cidade do Porto devido ao número suficiente de salas de espectáculos que registavam (Silva, 2010, p. 100). O Cine Teatro Neiva em Vila do Conde; o Cine Teatro Avenida e o Cine Teatro Messias no distrito de Aveiro; o Cine Teatro de Nelas e o Cine Teatro de Mangualde no distrito de Viseu; o Cine Teatro da Gardunha no Fundão e o Teatro Cine da Covilhã; o Cine Teatro Avenida em Castelo Branco; o Cine Teatro de Almeirim no distrito de Santarém; o Cine Teatro Joaquim d’Almeida no Montijo; o Cine Teatro Luísa Todi em Setúbal; o Cine teatro de Vila Viçosa e o Cine Teatro Curvo Semedo em Montemor-o-Novo, no distrito de Évora; o Cine Teatro Império em Lisboa e o Cine Teatro de Portimão; são alguns exemplos ¹⁹ de cine teatros construídos de raiz.

O Teatro Rivoli e o Teatro Sá da Bandeira no Porto; o Teatro Avenida e o Teatro Parque Cine no distrito de Coimbra; o Cine Teatro Paraíso em Tomar; o Cine Teatro Império e o Capitólio em Lisboa; o Salão Central Eborense em Évora; o Cine Teatro Pax Julia em Beja e o Cine Teatro Farense em Faro. Entre muitos outros que se enquadram neste segundo grupo, onde se destacam cine teatros que resultaram da reabilitação de edifícios de teatro ou edifícios de cinema que depois da intervenção arquitectónica passaram a ter o programa de um cine teatro. Alguns, para além do nome mantiveram também o desenho exterior original da fachada de um teatro, perdendo o conceito do desenho moderno que estava associado ao cinema (Carneiro, 2003).

Todos estes exemplos foram importantes espaços de desenvolvimento da cultura e focos de dinamização social, de progresso pelas inovações que o cinema ofereceu e também marcos da arquitectura moderna nas regiões onde se localizam.

Hoje em dia, a realidade para estes edifícios não é a mesma, as luzes que outrora iluminavam as suas fachadas apagaram-se, muitos são os cine teatros que se encontram abandonados e esquecidos pelo país, outros demolidos, e vários em actividade com ocupações diferentes das originais que alteraram por completo a identidade do edifício. Como foi possível interpretar através desta investigação, os cine teatros têm uma tipologia com uma identidade muito própria, associada ao Movimento Moderno, à arquitectura portuguesa do século XX e, também, à arquitectura de regime, os cine teatros tem um valor no património cultural e arquitectónico que deve ser reconhecido.

fig. 00.42 Cine Teatro Neiva, em Vila do Conde 2019.

fig. 00.43 O Cine Teatro Pax Julia, Beja. © Voz da Planície.

fig. 00.44 O Cine Teatro Messias, Mealhada. © A. Baptista de Almeida.

fig. 00.45 O Cine Teatro Avenida, Castelo Branco. © John Meckley.

fig. 00.46 Interior do Cine Teatro Curvo Semedo, Montemor-o-Novo. © David Freitas.

fig. 00.47 O Cine Teatro Avenida, Aveiro. © Blog Restos de Colecção.

fig. 00.48 O Teatro Rivoli, Porto 2019.

fig. 00.49 O Cine Teatro Mangualde, Mangualde. © Carolina Monteiro.

fig. 00.50 O Teatro Cine da Covilhã, Covilhã. © Blog Restos de Colecção.

fig. 00.51 O Cine Teatro Império, Lisboa. © Estúdio Horácio Novais.

fig. 00.52 O Cine Teatro Joaquim d’Almeida, Montijo. © Estúdio Horácio Novais.

fig. 00.53 O Cine Teatro Luísa Todi, Setúbal. © Estúdio Horácio Novais.

¹⁹ Dado à enumera lista, a escolha dos cine teatros referidos no texto partiu da tentativa de distribuir os exemplos por zonas diferentes do território, alguns nas capitais de distrito, outros nas cidades com menos dimensão. Ficando muitos outros por referir.



fig. 00.42



fig. 00.43



fig. 00.48



fig. 00.49



fig. 00.44



fig. 00.45



fig. 00.50



fig. 00.51



fig. 00.46



fig. 00.47



fig. 00.52



fig. 00.53

01
0 LUGAR



fig. 01.1 Ortofotomapa da cidade de Évora, onde se evidencia a cidade extramuros e a intramuros - O Centro Histórico.

²⁰ A origem da palavra Évora derivou do nome dado à cidade no Império Romano de "Ebora Liberalitas Julia", passando para "Yabura" com o domínio Muçulmano.

²¹ O seu desenho não começou por ser radio concêntrico pois na época do Império Romano apresentava um desenho ortogonal havendo a existência de um cardo e um decumanos (Abel, 2008, p.54).

²² Foi aprovado pela CME um projecto de reabilitação para o aqueduto que visa reactivar o transporte de água para a cidade, para que esta seja usada na rega de espaços verdes (Público, 2019).

Neste capítulo pretende-se fazer um breve enquadramento com o lugar onde se insere o objecto de estudo, neste caso a cidade de Évora, mais concretamente no seu Centro Histórico. Évora ²⁰, capital do Alentejo região centro- Sul de Portugal, tira partido da sua centralização pois encontra-se entre Lisboa (litoral de Portugal) e a fronteira com Espanha, o que permitiu a passagem de rotas comerciais, o que para além da vasta planície e de pontos altos que permitiam a defesa, foi um dos motivos que levou à fixação de populações fazendo com que a cidade se formasse e desenvolvesse neste território/posição geográfica (Abel, 2008, p. 46). Relativamente ao seu desenho, é uma cidade rádio concêntrica ²¹ que apresenta muitos *layers*, devido à presença da ocupação de diferentes povos pela cidade como o povo pré-histórico na época neolítica, o Império romano, e o domínio muçulmano, também, mais tarde com a presença da corte na época medieval, das ordens militares e religiosas que tiveram grande importância no desenvolvimento da cidade (Simplício, 1997), na sua formação e na organização da sua malha urbana.

Podemos referir que existem claramente duas zonas na cidade de Évora, a zona intramuros e a extramuros. A zona intramuros é a mais antiga e foi onde a cidade se começou a formar, ou seja, o Centro Histórico que primeiramente foi definido pela cerca antiga ou primitiva que remota ao período romano de que actualmente ainda são visíveis vários troços da mesma, e mais tarde expandiu até à cerca nova que ainda existe (fig. 01.3). Foi devido à expansão da cidade que, em 1350, se iniciou a construção dessa nova delimitação - a cerca nova. É de interesse referir que a expansão da cidade para esse limite, agora delimitado, deveu-se, talvez e não só, pela ocupação de actividades urbanas em espaços públicos exteriores, como a Praça do Giraldo e as Portas de Moura, a construção de igrejas e mosteiros, nomeadamente a Igreja de S. Mamede, o Mosteiro de S. Francisco e o Mosteiro de S. Domingos, fora da cerca velha que formaram novos aglomerados. Além dos edifícios referidos, a cidade de Évora começou a ganhar destaque nacional pela estadia da corte na cidade, no actual Palácio de D. Manuel antigo Paço Real, desencadeando a construção de outras casas nobres e edifícios notáveis na zona. Assim, no século XVI, também, com a construção da Universidade e dos eixos urbanos que ligavam as diferentes zonas, a malha urbana da cidade intramuros ficou consolidada (Simplício, 2003, p.6-10). Fora da cerca nova, novos elementos urbanos foram surgindo como hortas e logradouros que forneciam a cidade medieval. Com a aquisição do Rossio (próximo a uma das portas da cerca nova) como espaço de mercado e feiras, a partir do século XVI a linha que dividia a cidade do campo tornou-se mais tênue (Simplício, 2003, p.8). Com o passar dos anos, devido ao aumento da população, às necessidades de novos estilos de vida, ao aparecimento do caminho-de-ferro (1863), das fábricas e entre outros factores, a cidade expandiu-se para fora do limite da cerca nova, formando bairros (Simplício, 2003).

A nível de abastecimento de água para a cidade é importante referir o Aqueduto da Água da Prata (1531- 1537) que embora esteja inactivo ²² nos dias de hoje, continua a marcar a cidade de Évora com a sua presença monumental no desenho da paisagem.

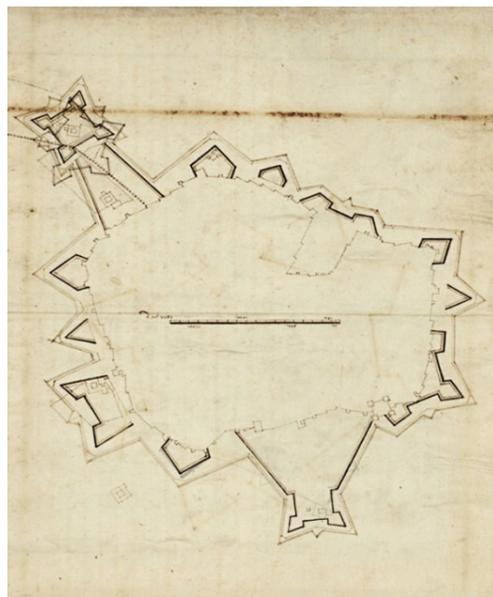


fig. 01.2

fig. 01.2 Projecto para a fortificação de Évora no século XVII. © Nicolau de Langres.

fig. 01.3 Em destaque as duas cercas amuralhadas, os restantes troços da cerca antiga e a cerca nova, e a localização central do objecto de estudo, circunscrito na área da cerca antiga onde se começou a formar a cidade de Évora.

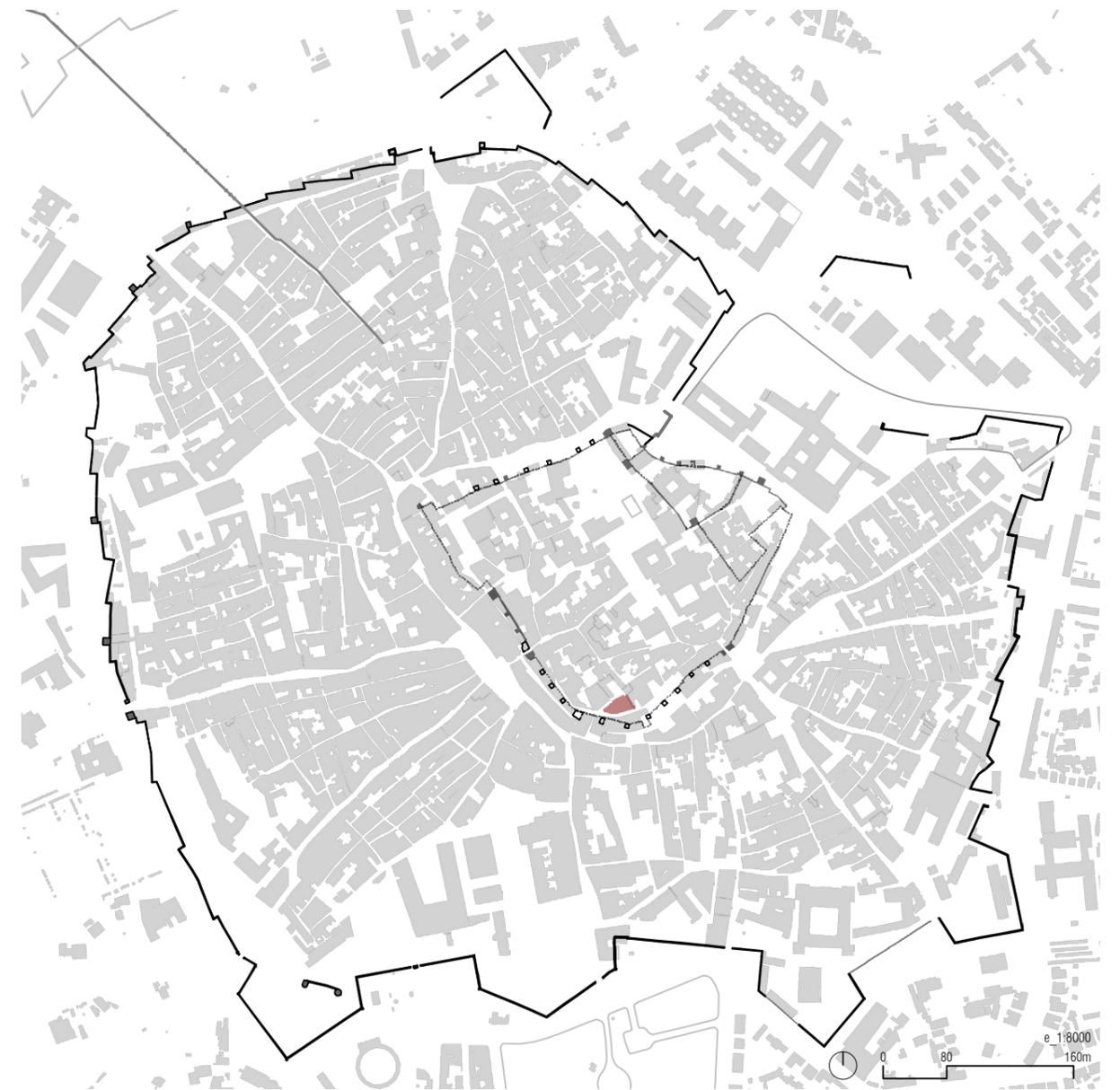


fig. 01.3

Salão Central Eborense



fig. 01.4

A 25 de Novembro de 1986, o Centro Histórico de Évora foi classificado como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO²³. Segundo o critério IV, Évora “é o melhor exemplo de uma cidade da época do ouro em Portugal, depois da destruição do terramoto de 1755 em Lisboa”.

Para concluir este enquadramento da cidade de Évora, com enfoque no seu Centro Histórico, foi imprescindível para o desenrolar desta dissertação a compreensão da importância da cidade como um todo, enquanto colectivo “esforço e fruição colectiva” (Abel, 2008, p. 6) como conjunto em que todos os cidadãos participam activamente para a troca de ideias que levam ao desenrolar de actividades e de serviços – o conceito de cidade, onde os espaços da mesma são partilhados com todos os habitantes e onde haja um equilíbrio harmonioso de conjunto, uma organização social, cultural e económica (Abel, 2008, p. 23).

“Este último atributo da condição de cidade- local de produção cultural- é o principal indicador da sua urbanidade, na sua condição de espaço de troca e, por isso, de cadinho onde se forja o futuro.” (Abel, 2008, p. 6).

É na cidade que há lugar para a imaginação, que se pode inventar possibilidades futuras, que se pode participar activamente na produção de algo novo de cariz colectivo que corresponda às suas necessidades.

fig. 01.4 Vista aérea do Centro Histórico de Évora, 2012. © A Terceira Dimensão.

²³ UNESCO, *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*.



Teatro Garcia de Resende

Templo Romano

Catedral de Évora

Praça do Giraldo

Salão Central Eborense

Igreja de São Francisco

fig. 01.5 Ortofotomapa de Évora, onde se destaca a cidade intramuros e dentro desta destacam-se alguns pontos de referência culturais, religiosos, turísticos e históricos que podem ajudar a enquadrar melhor o objecto de estudo.

LOCALIZAÇÃO

Nas primeiras décadas de 1900 começam a surgir estes equipamentos destinados ao ócio. À medida que o século XX avançava, as cidades começam a ser pontuadas pela presença destes, mudando completamente a sua vivência (Silva, 2010).

Era dado destaque à localização desses edifícios, tornando-os importantes referências no espaço urbano. Não eram apenas construções singulares pela sua forma arquitectónica, mas também o eram pela sua localização, pelo espaço que ocupavam na cidade e pela importância que era dada a esta actividade.

Susana Peixoto da Silva (2010) destaca a importância dos equipamentos enquanto edifícios de carácter público ou privado destinados "(...) a uma utilização colectiva que potencia uma formalização de carácter simbólico, constituindo-se como marcas no território, como elementos de referência no desenho da cidade (...) e entende que (...) independentemente de serem de promoção camarária ou privada, é frequente a localização de um cine teatro como equipamento necessário para a afirmação de centralidade." (p. 53, 111).

Os cine teatros representavam a centralidade local, eram equipamentos urbanos não só pelo seu destaque na cidade, mas também eram referências culturais, educativas e sociais. Um edifício deste prestígio na cidade de Évora, considerada uma cidade média, veio dar um grande impulso cultural à sua população acabando por se tornar num marco do progresso na cidade. Assim estes cinemas localizam-se, geralmente, nas principais ruas e praças de uma cidade.

"Os cine teatros são espaços previstos para cinema e outras actividades culturais, possuindo uma longa tradição local e regional. Para além da sua importância primordial como centros de difusão cultural e promotores de união e coesão da comunidade local, aqueles demarcam-se actualmente na paisagem pelo seu valor artístico e arquitectónico." (Rico, 2001, p. 454-455).

O Salão Central Eborense situado no Centro Histórico de Évora, entre a Rua de Valdevinos e o Pátio do Salema, faz parte de um contexto urbano pela proximidade à praça do Giraldo e à Catedral de Évora, sendo esta última possível de avistar na paisagem do pátio, da qual tira partido. É um edifício localizado "em gaveto" que remata duas ruas, destacando-se, por isso, na malha urbana ao criar um cunhal muito característico de um estatuto de equipamento público.

O posicionamento do edifício em gaveto, frequentemente usado nos cine teatros, trazia vantagens pois resolvia questões de segurança e de acessos ao possibilitar a relação com pelo menos duas ruas adjacentes ao edifício, como acontece com os acessos do SCE ao Pátio do Salema e à Rua de Valdevinos, ou com vazios urbanos. Embora tenha uma localização, como o próprio nome do edifício indica, central, hoje em dia não é visto como uma centralidade, faz parte de uma zona esquecida do Centro Histórico. No entanto, é bem visível a sua presença não apenas na malha urbana, mas também na imagem da cidade pela sua dimensão e pelo estilo arquitectónico peculiar que o diferencia dos edifícios envolventes.

Analisando com detalhe a zona circundante do SCE, este encontra-se rodeado de vários edifícios com diferentes ocupações, tais como de habitação, edifícios culturais e de lazer, religiosos e educativos: a Sul por habitações e pela traseira da Igreja de São Vicente, cuja entrada se situa numa cota mais baixa na Rua Miguel Bombarda;

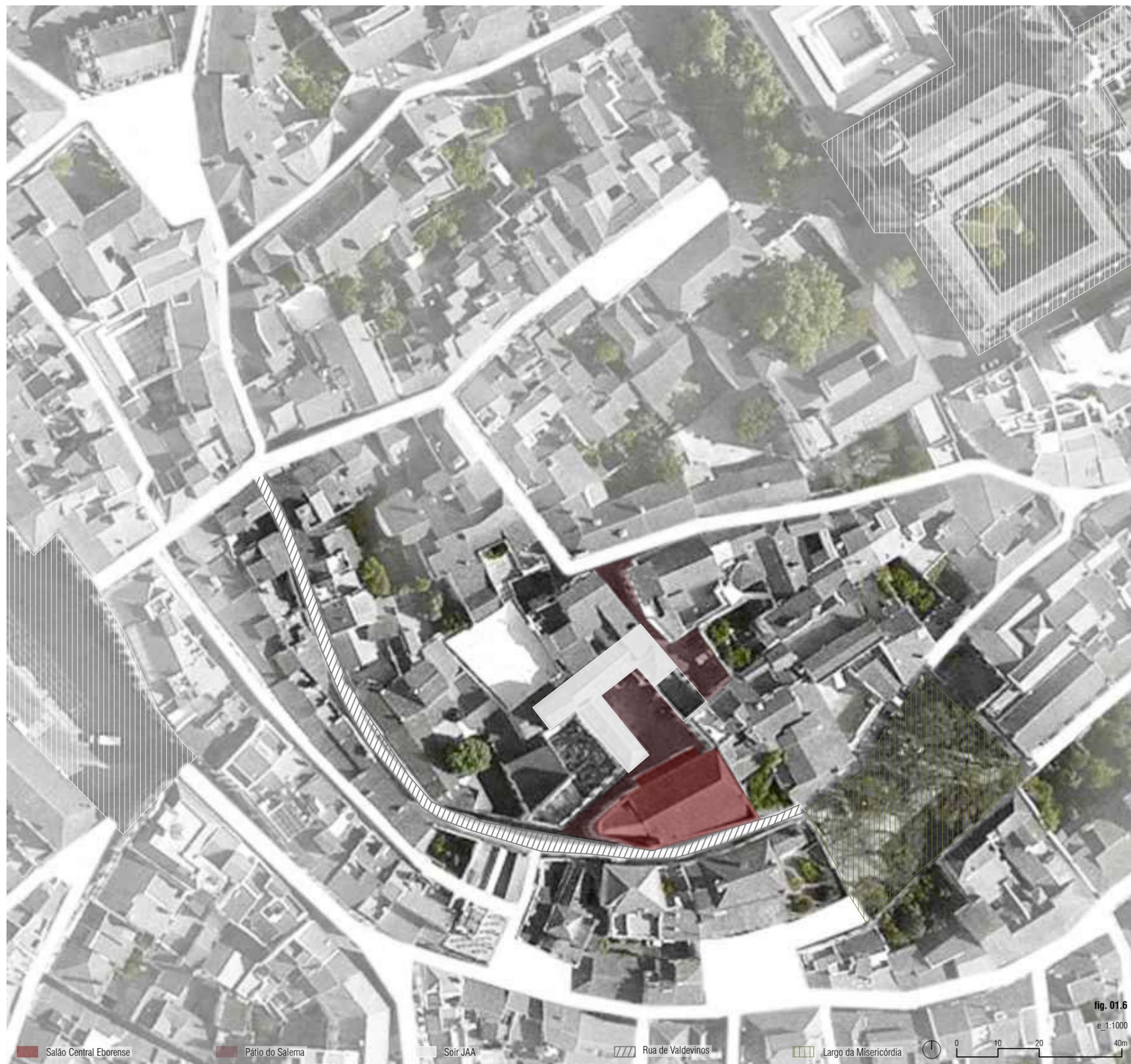




fig. 01.7

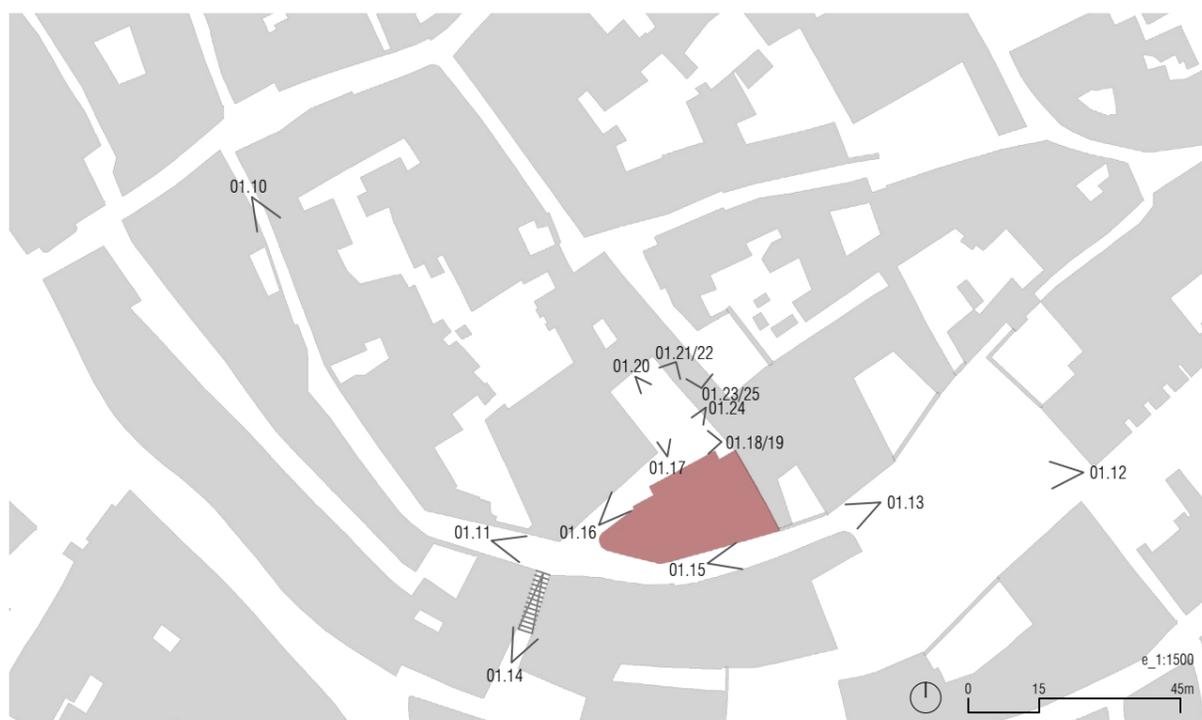


fig. 01.8

fig. 01.7 Vista aérea da localização em estudo, com os acessos principais e o SCE em destaque. © Google Earth, modificada pela autora.

fig. 01.8 Planta da localização onde cada fotografia foi captada.

fig. 01.9 Início do percurso 01, extremo poente da Rua de Valdevinos, 2019.

fig. 01.10 Percurso 01, chegada ao SCE, 2019.

fig. 01.11 Percurso 02, extremo nascente do Largo da Misericórdia, 2020.

fig. 01.12 Percurso 02, extremo nascente da Rua de Valdevinos, 2019.

fig. 01.13 Percurso 02, entradas principais do SCE, 2019.

fig. 01.14 Percurso 03, acesso vertical que une a Rua Miguel Bombarda com a Rua de Valdevinos, 2019.

fig. 01.15 Entrada do Pátio do Salema através da Rua de Valdevinos, 2019.

fig. 01.16 Pátio do Salema, 2019.

fig. 01.17 Pátio do Salema, 2019.

fig. 01.18 Pátio do Salema, edifício da SOIR JAA, 2019.

fig. 01.19 Pátio do Salema, vista para o SCE, 2019.

fig. 01.20 Pátio do Salema, vista dos arcos e colunas, 2019.

fig. 01.21 Acesso vertical para o terraço/varanda do Pátio do Salema, 2019.

fig. 01.22 Telheiro no terraço/varanda do Pátio do Salema, 2019.

fig. 01.23 Vista da cidade, entre o SCE e o edifício da SOIR JAA, 2019.

fig. 01.24 Vista para a Sé, 2019.

a nascente pelo Solar de Monfalim, o largo e a Igreja da Misericórdia; a poente por um edifício devoluto; e, por último, a Norte pelo Pátio do Salema onde ficam situados diferentes espaços - um espaço de lazer e de actividades culturais, a Sociedade Operária de Instrução e Recreio Joaquim António de Aguiar; um espaço de restauração e lazer nocturno; e um espaço educativo, o jardim de infância Colégio Irene Lisboa.

ACESSOS PRINCIPAIS

Relativamente aos acessos até ao cine teatro, estes podem ser feitos por quatro percursos diferentes: através dos dois extremos da Rua de Valdevinos; pelo Pátio do Salema; e o último por intermédio de umas escadas que unem a Rua Miguel Bombarda, situada a uma cota mais baixa em relação ao SCE, com a Rua de Valdevinos. Os dois primeiros caminhos referidos são feitos pela Rua de Valdevinos, uma rua secundária, pouco utilizada pela circulação pedonal devido às alternativas existentes que ligam os vários pontos principais do Centro Histórico. O percurso feito pelo extremo poente (percurso 01, fig. 01.7) dessa rua inicia-se no cruzamento com a Rua 5 de Outubro, uma rua movimentada e de referência que liga a Catedral de Évora à Praça do Giraldo, apoiada por comércio, restauração e habitação, com a Rua de Valdevinos. Ao entrar na rua [Valdevinos] entre serviços e habitações de dois pisos que, com o avançar na mesma, especialmente do lado direito, passam a ser de um piso apenas. Em seguida, enquadrado atrás de um edifício devoluto cuja restante fachada de três andares contrasta com o lado direito da rua, encontra-se, com a sua presença monumental, o Salão Central no seu tom de cor branco gasto a condizer com o edifício em ruínas a ele anterior (fig. 01.10). Relativamente ao extremo nascente (percurso 02, fig. 01.7), da Rua de Valdevinos, este é iniciado no Largo da Misericórdia com a presença das sombras das árvores que compõem o espaço público aberto. Nesse espaço encontra-se a igreja da Misericórdia e uma rampa que acompanha o desnível do terreno fazendo a ligação entre cotas, ao caminhar pelo desnível pouco acentuado e já no limite do largo, com a Rua de Valdevinos em frente, é possível avistar os vãos em arcada do piso superior do SCE. Ao seguir a rua, do lado direito desta encontram-se as duas entradas principais do edifício, elevadas do chão e com degraus de granito. O espaço envolvente ao acesso Sul (percurso 03, fig. 01.7), acesso feito pelas escadas que ligam a Rua Miguel Bombarda com a Rua de Valdevinos, é caracterizado por edifícios de habitação com serviços e restauração no piso inferior e pela Igreja de São Vicente que limita as escadas à direita. A entrada para o Pátio do Salema para quem vem da Rua de Valdevinos, é marcada pelo cunhal do Salão Central Eborense onde a rua, aparentemente estreita devido à altura das fachadas, vai desafogar num espaço aberto e único da cidade. Nesse espaço aberto, existe um vão de escadas de pedra que leva a um terraço onde se consegue avistar a Sé a Norte, e a Sul, através da frecha de espaço entre o edifício do SCE e o edifício Soir JAA, consegue-se ter uma imagem da infinidade da cidade.

Se em tempos a localização do Salão Central tirava partido de espaços apetecíveis que, como o Pátio do Salema, proporcionavam o convívio e a permanência, hoje esse espaço é apenas visto como um lugar de passagem e de estacionamento de veículos, mal iluminado em horas nocturnas. Porém, considera-se um espaço com bastante potencial, acolhedor, fresco nos dias de Verão pela sombra que os edifícios altos que confinam o espaço oferecem.



fig. 01.9



fig. 01.10



fig. 01.11



fig. 01.12



fig. 01.13



fig. 01.14



fig. 01.15



fig. 01.16



fig. 01.17



fig. 01.18



fig. 01.19



fig. 01.20



fig. 01.21



fig. 01.22



fig. 01.23



fig. 01.24



fig. 01.25



fig. 01.26



fig. 01.27

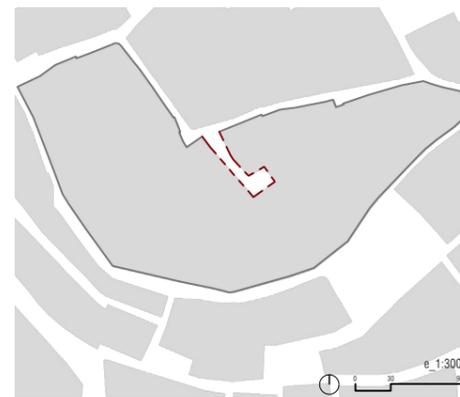


fig. 01.28



fig. 01.29

fig. 01.25 Pátio do Salema, 1915. © Inácio Caldeira.

fig. 01.26 Pátio do Salema, pessoas a conviverem, fotografia tirada do primeiro andar do edifício da SOIR JAA, anos 60. © Arquivo Fotográfico Municipal de Évora.

fig. 01.27 Pátio do Salema, estado actual, 2020.

fig. 01.28 Espaço encerrado, sem o desenho do Pátio do Salema. Adaptação da planta de 1884 da autoria de Manuel Joaquim de Mattos (anexo 01).

fig. 01.29 Desenho a destacar o vazio do Pátio do Salema, em planta, no século XXI.

²⁴ Antiga Rua do Muro Quebrado, designação dada devido à quebra da cerca velha nesse arruamento desde S. Vicente até à Igreja da Misericórdia. (Carvalho, 2004, p. 234).

²⁵ Antiga Rua de S. Pedro, designação originada pela Ermida dos Templários e mais tarde pela Igreja paroquial, de S. Pedro, localizada nessa rua (Carvalho, 2004, p. 234).

²⁶ Actualmente, a Igreja de S. Pedro já não existe, no seu lugar encontra-se outro edifício com uma arquitectura e ocupação diferente da religiosa. Pertence à CME e é ocupado por departamentos da mesma.

²⁷ Independentemente de ser considerado um espaço público de circulação e de estacionamento, o Pátio do Salema pertence a uma entidade privada que, uma vez por ano, tem que "encerrar" o pátio ao público para que a autarquia não adquira o espaço (F. Monteiro. Comunicação pessoal, 2020).

O vazio anexo ao Salão Central Eborense, designado por Pátio do Salema, resultou da evolução, modificação e consolidação da malha urbana do Centro Histórico da cidade que conforme as épocas ao longo dos séculos assim foi alterada e organizada. Deste modo, do Pátio do Salema, tal como se conhece actualmente, não existe um referencial temporal exacto. Existem algumas referências sobre a hipótese da existência de um caminho que, durante o final do século XVI e início do século XVII, ligava directamente a Rua de Valdevinos ²⁴ à Rua Diogo Cão ²⁵ situada a Norte do pátio. Porém, não existe certeza se esse atravessamento se fez através do espaço que o pátio actualmente ocupa ou se por um outro que deixou de existir (Carvalho, 2004, p.233-234). Passados dois séculos da última data, em 1849, Augusto Butler Elerperk regista as ruas de Évora através do percorrer das mesmas e é nessa sinopse que se encontra o toponímico São Pedro, nome derivado da Igreja de S. Pedro ²⁶ localizada no extremo Norte do pátio, como referência ao actual espaço do Pátio do Salema.

"Fica entre o Adro da Igreja de S. Pedro e o arco de S. Vicente. Tem de comprimento 70 passos (...) Compoem-se d'uma caza nobre e outras baixas (...)" (CME, 1978-79, p. 259, apud Elerperk, A.).

A transição do topónimo S. Pedro para Pátio do Salema deveu-se, em 1869, à presença de uma residência nobre localizada no pátio habitada pela família Salema, dando origem à mudança de nome atribuído ao pátio que até hoje se mantém (Monte, 1981 - 1982).

Posteriormente, numa planta datada de 1884 (anexo 01) é de notar que o espaço correspondente ao Pátio foi representado a cheio (adaptação do anexo na fig. 01.28), bem como os restantes pátios de outros edifícios particulares presentes no desenho, fortalecendo a ideia de espaço exterior privado de uma habitação ou, mesmo até, da inexistência do pátio, no seu conceito e dimensão, à data. Em contraste, na fig. 01.29, hoje em dia, os vazios desses pátios quer sejam privados ou públicos são desenhados em planta, assim como as ruas, as praças e os largos.

Na fig. 01.25 é possível perceber a presença de um volume a limitar o espaço onde a arcada mais à direita estava encerrada. Mais tarde, depois de 1915, a parede foi demolida deixando o desenho do arco visível e limpo, assim como acontece nas restantes arcadas que o compõem (figuras à esquerda). O volume para além de fechar a zona central do pátio, dividindo este em duas áreas, servia de acesso aos edifícios. Como referido anteriormente, o pátio é rodeado, actualmente, por vários edifícios de tipologias e programas diferentes. No entanto, as ocupações dos espaços nem sempre foram as mesmas. Na cidade medieval, entre o século XIV e o XV, a ocupação funcional dos edifícios aí localizados estava relacionada com adegas (anexo 02) (Simplício, s.d, p. 7). Assim, o Pátio do Salema evoluiu também através das suas ocupações, das que foram registadas ou documentadas: desde um espaço relacionado com adegas; mais tarde um pátio privado de habitações; espaço cultural com actividades de teatro e cinema a partir do início do século XX; até à ocupação primordial que tem hoje - um espaço público ²⁷ de circulação e de estacionamento onde esporadicamente recebe actividades culturais, organizadas pela CME, SOIR JAA e Auditório Soror Mariana.

02

DECISÃO DE ERIGIR UM CINEMA

PORQUÊ UM CINEMA E NÃO UM TEATRO?

O cinematógrafo ²⁸, nome dado à sala de espectáculos devidamente equipada para realizar projecções de imagens sucessivas que produzem a ideia de movimento, surgiu nos finais do século XIX e teve um crescimento rápido nas cidades, pois era uma arte nova capaz de recriar imagens no tempo e no espaço. A sua primeira apresentação na Europa ocorreu em França e chegou a Portugal em 1896 através de filmagens do fotógrafo português Aurélio da Paz dos Reis ficando conhecido por “pai” do cinema português (Canivete, 2001, p. 322).

Houve diversas actividades culturais entre os anos 1840-1980 na cidade de Évora, actividades essas de teatro e cinema. Este último chegou a Évora em 1898, e provocou um aparecimento de vários cinematógrafos e salas de espectáculos entre os anos 1898 e 1920, anos mais relevantes para o património cultural e lazer da cidade (Canivete, 2001).

Assim, a nova arte é porventura aquela que mais chama a atenção e fascina a população, pela sua novidade, tendência e por sua vez é um meio de transmitir cultura, educar a população proporcionando-lhes novos momentos de lazer (Silva, 2010). Esses equipamentos de lazer eram locais únicos de encontro de elites, ao longo do século XX, os cinemas e os cine teatros são cada vez mais procurados pela nova sociedade, tanto para actividades culturais como para actividades de sociedades recreativas, um pouco como o que se passou com a actividade teatral no século XIX. Deu-se um crescimento de adaptações de salas de espectáculos, como teatros, para cine teatros e mesmo a construção de novos edifícios para o cinema (Silva, 2010). Em Évora já existia um espaço dedicado às artes cénicas, como referido anteriormente no capítulo do conceito de teatro - o Teatro Garcia de Resende. No entanto, o mesmo espaço começou a exhibir sessões animatográficas apenas no ano 1898. Em conjunto com o Pátio de S. Miguel foram exemplos de espaços adaptados para a projecção de filmes mesmo que tenha sido por um curto período de tempo (Canivete, 2001, p. 323). Entre 1908 até à construção do Salão Central Eborense, em 1916, surgem no Centro Histórico várias companhias cinematográficas de curta duração e sem terem um edifício próprio para essa actividade ²⁹. As sessões no Rossio de São Brás que ocorreram durante a feira de S.João e eram as únicas fora do limite urbano, nesse intervalo de tempo (Canivete, 2001, p. 324 - 326).

A evolução urbana, os lazeres da população, a novidade das imagens em movimento, a existência de um edifício dedicado ao teatro e a falta de um edifício específico estritamente dedicado ao cinema incentivaram o empresário José Augusto Anes ³⁰ a construir um edifício exclusivamente para cinema, no terreno onde tinha uma fábrica de lanifícios. Situado numa posição central do Centro Histórico, perto da praça do Giraldo, manteve-se assim até 1923 (Canivete, 2001, p. 329).

Deste modo, muitos foram os locais e espaços que exibiram a projecção de filmes em Évora, contudo o Salão Central Eborense foi o primeiro edifício construído especificamente para esse fim (Canivete, 2001).

Os equipamentos urbanos de cariz colectivo que proporcionavam novas actividades de lazer, como o cinema, não eram apenas construídos através de obras públicas. O Salão Central Eborense foi exemplo de uma iniciativa privada, que veio acrescentar ao Centro Histórico de Évora um edifício destinado à projecção de filmes, um novo equipamento destinado à ocupação dos tempos livres de uma sociedade que estava em transformação - uma sociedade moderna que dava valor à cultura.

²⁸ A origem da palavra cinematógrafo, deriva da junção da palavra cinema e da palavra fotografia, por outras palavras é por meio de fotografias que se reproduzem cenas em movimento (Canivete, 2001, p. 323).

²⁹ Nos anos 20, na rua Serpa Pinto e na Praça de Touros; nos anos 40 existiu o Éden Esplanada, que funcionava como cinema ao ar livre, no lugar do antigo convento de Santa Catarina; as sessões no Hotel Eborense (Arquivo Distrital de Évora, 2015, p. 69).

³⁰ José Augusto Anes na altura era o proprietário do Hotel Eborense que se encontra ainda na rua de Valdevinos, com o actual nome de Solar de Montalim.

1892	1898	1900 - 1903	1906	1907 - 1908	1910	1911 - 1916	1916
Teatro Garcia de Resende (Teatro).	Teatro Garcia de Resende (Primeiras sessões animatográficas que ocorreram apenas no mês de Janeiro); Pátio de S.Miguel - "Teatro de S. Miguel" (Teatro e durante o mês de Outubro sessões animatográficas).	SOIR JAA (Fundada em 1900, com actividades culturais); Rossio de S. Brás (Teatro e sessões animatográficas durante a feira de S. João).	O Cinematógrafo de António Lopes Fialho, localizado numa casa na actual Rua Bernardo Matos nº2 (funcionou entre Março e Junho); Rossio de S.Brás - "Barraca Elegante do Rocio de S.Brás"(O cinematógrafo de António Lopes passou para o rossio de Junho a Julho); Pátio do Salema - "A Sociedade Mendes Leal" (sessões animatográficas, no mês de Maio, sem registo de duração).	Pátio do Salema - A Sociedade Mendes Leal (Sessões animatográficas em Dezembro de 1907); "O Cinematógrafo de Barracas & Companhia" (Sessões que ocorreram de Março a Junho de 1908); Palácio de D. Manuel - A Sociedade Mendes Leal (Sessões animatográficas de Janeiro a Fevereiro de 1908); "O Cinematógrafo de Barracas & Companhia" (Sessões que ocorreram entre Junho e Dezembro de 1908); Antigo Palácio Conde de Farrobo - A Sociedade Mendes Leal (Sessões animatográficas no mês de Março de 1908, sem registo da sua duração).	Antigo Palácio Conde de Farrobo- "Évora-Terrasse" (Sessões cinematográficas de Agosto a Outubro).	Palácio de D. Manuel - "O Teatro Eborense" (Explorado por vários empresários ao longo dos anos, o teatro inaugurado em 1911 passou a ter sessões animatográficas em Março de 1912 até Março de 1916, ano em que o teatro sofreu um incêndio); Teatro Garcia de Resende - "Cinematógrafo Moderno"(Para além da actividade teatral, entre Novembro de 1914 e Março de 1916, também houve sessões de cinematográficas).	Salão Central Eborense (Inaugurado a 23 de Dezembro com sessões cinematográficas).
1918	1923	1934	1982	2001	2017	2020	
Localizado no vazio deixado pela demolição do Convento de Santa Catarina de Sena - o Cine - Chalet com sessões cinematográficas. Anos mais tarde, o cinema passou a ser designado por Pavilhão Cinema e por fim, Cinema Éden Esplanada um cinema ao ar livre (Sem registo do último ano como cinema. O vazio, em 1992, tornou-se um espaço habitacional que se mantem até aos dias de hoje).	Salão Central Eborense (sessões cinematográficas e espectáculos de teatro).	Esplanada da Praça de Touros (Sessões cinematográficas, quando as condições atmosféricas eram favoráveis. Sem registo do fim de actividade).	Centro Comercial Eborim - Inaugurado com duas salas de Cinema Alfa Lusomundo (Fechou as suas portas em 2009, mais tarde, em 2015, foi recuperado com um novo programa de hotel que se mantem até ao momento).	Auditório Soror Mariana (Organização fundada em Janeiro, com uma sala de cinema).	Abertura do centro comercial Évora Plaza (Localizado na zona industrial da cidade de Évora, com salas de cinema).	Em funcionamento: Teatro Garcia de Resende (Teatro); Pátio de S. Miguel (Eventos culturais, dos quais teatro); Sociedade Harmonia Eborense (Fundada em finais do século XIX. Actualmente ligada a actividades culturais das quais fazem parte o teatro e o cinema); SOIR JAA (Teatro e no Pátio do Salema sessões de cinema - FIKE, Festival internacional de curtas-metragens de Évora); Auditório Soror Mariana (Ciclos de cinema. Uma parceria do cine-clube, da universidade de Évora, com o Núcleo de cinema da Soir JAA e também ciclos organizados	pelo Cinema-Fora-Dos Leões); Universidade de Évora edifício dos Leões (Peças de teatro organizadas pelo curso de teatro da universidade); Praça do Sertório (Teatro e Cinema, sessões organizadas pela CME e em parceria com a Universidade de Évora); A Bruxa Teatro (Teatro, localizado, desde 2010, nos antigos Celeiros da Epac); Centro comercial Évora Plaza (Salas de cinema);



- 1 - Teatro Garcia de Resende: O Cinematógrafo Moderno;
- 2 - Pátio de S. Miguel;
- 3 - Rossio de S. Brás;
- 4 - Cinematógrafo de António Lopes Fialho;
- 5 - Pátio do Salema: A Sociedade Mendes Leal, O Cinematógrafo de Barracas & Companhia;
- 6 - Palácio de D. Manuel: A Sociedade Mendes Leal, O Cinematógrafo de Barracas & Companhia, O Teatro Eboense;
- 7 - Antigo Palácio Conde de Farrobo: A Sociedade Mendes Leal; Évora-Terrasse;
- 8 - Salão Central Eboense;
- 9 - Éden Esplanada;
- 10 - Praça de Touros;
- 11 - Centro Comercial Eborim;
- 12 - Auditório Soror Mariana;
- 13 - Centro Comercial Évora Plaza;
- 14 - Sociedade Harmonia Eboense;
- 15 - SOIR JAA;
- 16 - Universidade de Évora, Pólo dos Leões;
- 17 - Praça do Sertório;
- 18 - A Bruxa Teatro;

fig. 02.1 Planta de Évora, onde se evidenciam os equipamentos de lazer públicos ao longo dos anos, que há registo. Desde animatógrafos/cinematógrafos, espaços dedicados ao teatro e ao cinema. Para contextualizar com o presente, são também identificados os espaços dedicados ao teatro e cinema em 2020. Imagem e cronologia realizada pela autora, tendo como base textos de Antónia Canivete, no capítulo *Subsídios para o estudo do cinematógrafo em Évora 1898-1920*, p. 322 - 331.

fig. 02.2 Teatro Garcia de Resende, 2020.

fig. 02.3 Éden Esplanada, 1946. © David Freitas.

fig. 02.4 Auditório Soror Mariana, 2020.



fig. 02.2

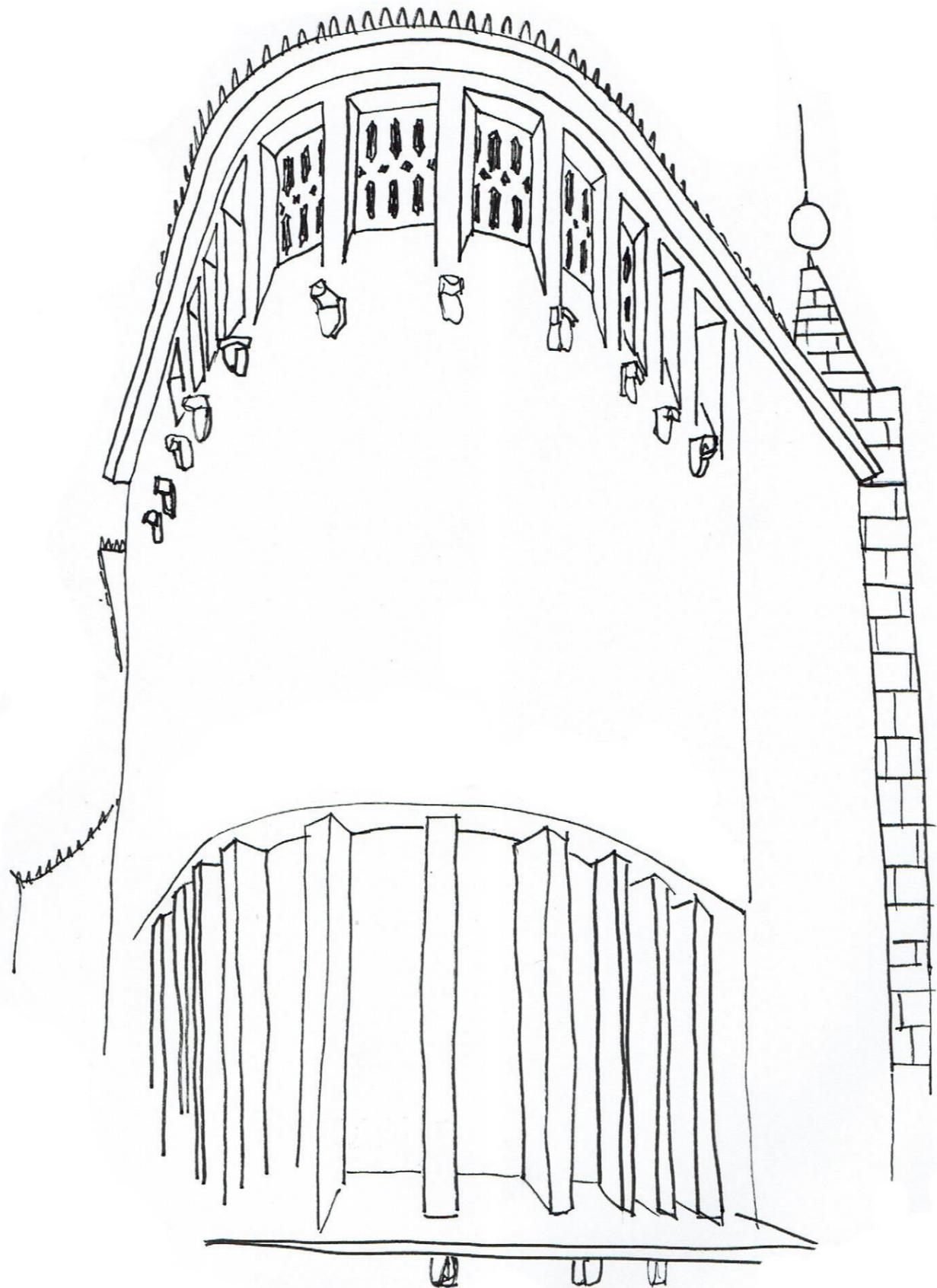


fig. 02.3



fig. 02.4

Com a cronologia e com a planta com a ocupação que os equipamentos de teatro e/ou cinema tiveram ao longo dos anos, foi possível compreender a importância que estas actividades culturais tiveram na cidade e como estavam distribuídas, maioritariamente, pelo Centro Histórico. Actualmente, passados 128 anos sobre a primeira data referida na cronologia, o Centro Histórico continua a ser o grande palco de actividades culturais na cidade sem nunca perder o seu valor face ao crescimento e aparecimento de novos equipamentos na periferia. Relativamente à arquitectura dos espaços de espectáculos teatrais e cinematográficos actuais na cidade, pode-se verificar que não têm uma tipologia típica associada, e que muitos fazem parte de equipamentos adaptados para fazer sessões pontuais, onde a principal ocupação não é o cinema ou o teatro.



03

O SALÃO CENTRAL EBORENSE

Depois de compreendidas as motivações que levaram o empresário José Augusto Anes a erigir um equipamento para cinema e não para outro uso, neste capítulo pretende-se, primeiramente, apresentar de forma breve o edifício ao longo dos anos, dando uma noção geral da sua história que nos permitirá posteriormente analisar cada uma das intervenções a que o edifício esteve sujeito, com algum conhecimento prévio.

São destacadas três datas, nesta terceira parte da investigação, que são fundamentais para compreender o passado e perceber questões arquitectónicas presentes.

Começando por analisar o projecto original de 1916, depois a intervenção de 1923, seguida da última intervenção arquitectónica em 1945. Importa perceber em que contexto foram feitas as duas e únicas intervenções no edifício desde a sua abertura até ao seu encerramento. O porquê de terem acontecido e como alteraram o Salão Central Eborense, quer no seu exterior quer no desenho interior, as dimensões e organização dos espaços principais, as materialidades, a “taxa” de lotação em relação aos habitantes do Centro Histórico no ano em questão, e o uso, ou seja, a alteração ou não do seu programa. Tendo sempre em conta nesta análise questões sociais da época, pois a arquitectura é, também, um reflexo de acontecimentos, de estilos, regimes e movimentos.

1916

Abriu a 23 de Setembro de 1916 como animatógrafo:

“A inauguração foi um sucesso e este novo espaço público foi muito bem aceite pelos Eborenses e tornou-se visita regular da sua elite. O edifício desenvolvia-se em quatro pisos, integrando um restaurante e salas de recreio; a sua lotação era de 784 espectadores.” (Rico, 2001, p. 454).

1922 - 1923 | 1934

Continuou a ser uma casa de espectáculos cinematográficos em 1922 e nesse ano começaram as primeiras obras de remodelação para adaptar o edifício com um palco de madeira e camarotes, para que este pudesse exibir uma pequena companhia de teatro e de opereta. A intervenção também consistiu numa nova disposição dos lugares, num total de 740 lugares, de um novo tecto trabalhado e de uma nova organização de entradas (Rico, 2001, p. 454).

Em 1923, deu-se por concluída a remodelação dos espaços onde junto ao palco foi contruída uma caixa para a orquestra, da autoria do arquitecto José Oreiro Teixeira. Foi neste ano que passou de animatógrafo para cine teatro, pois passou também a ter instalações para a prática de teatro.

No ano de 1934, começaram as modificações dos acessos aos camarotes e ao salão de fumo. No entanto, devido ao Decreto-Lei de 1927, assegurado pela Inspeção Geral dos Espectáculos, o Salão Central Eborense foi obrigado a encerrar portas.

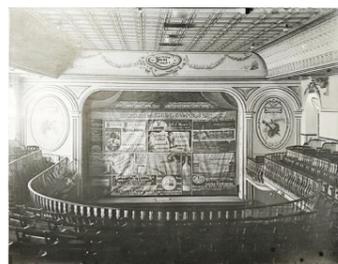


fig. 03.2 Vista do balcão para o écran do SCE, interior da sala, 1924. © Gama Freixo.

1943 - 1945

Como o SCE não passou na inspecção de 1934, em 1943 o SCE, propriedade arrendada da empresa Manuel Themudo Baptista que explorou as actividades do edifício, este decidiu avançar com novas obras para o melhoramento das instalações. “Estas pretendiam um melhor equilíbrio da construção e um melhor aproveitamento do espaço.” (Rico, 2011, p. 456).

Em 1944, um ano antes da intervenção do arquitecto Keil do Amaral continuava a ser uma casa cinematográfica.

A intervenção do arquitecto Francisco Keil do Amaral decorreu no ano de 1945, a sala nova inaugurou-se a 1 de Novembro de 1945 e desempenhou as suas actividades até 1988.

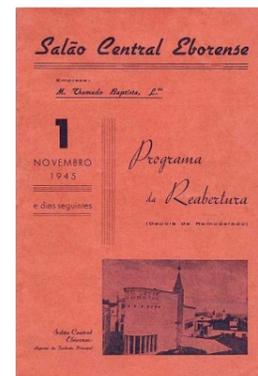


fig. 03.3 Cartaz de reabertura, 1945. © Blog Restos de Colecção.



fig. 03.4 Entradas principais, 1945. © Estúdio Mário Novais.



fig. 03.5 Programação, 1969. © Blog Restos de Colecção.

1988

Nos anos 80 apareceu em Évora o cinema Alfa, com melhores condições espaciais, tecnológicas e acústicas, para a época, que o SCE. Passando este apenas a exibir filmes de cariz pornográfico. (Rico, 2011).

Devido às adversidades da inovação, como a introdução das televisões e dos vídeo clubes e à concorrência do outro espaço de projecção de filmes, o edifício do Salão Central Eborense encerrou as suas actividades cinematográficas em 1988.

1991

Em 1991, o SCE teve licença para funcionamento de bar a cargo da entidade Cinemas de Évora Lda. Depois de sala de cinema chegou a servir para culto religioso em 1995 (Noticiais do Alentejo).

1996 - 2000

Depois do seu encerramento, já pertencente à CME (adquirido em 1996), foram pensados para o SCE, pela mesma entidade, programas com fins de interesse público como sede social de agentes culturais e local de exercícios de respectivas actividades, realização de congressos, seminários, café concertos e espectáculos de natureza cultural artística e ainda, por fim, espaço com valência de cineclube. Contudo, o projecto de 1997 não chegou a ser concretizado. Em 2000 houve novamente um projecto, da parta da CME, para o edifício, no entanto, à semelhança de 1997 o projecto não foi realizado.

2017 - 2020

Por falta de financiamento o edifício tem-se mantido abandonado no Centro Histórico de Évora.

Em 2017 surgiu o projecto da autoria do Atelier Mob que inicialmente previa a abertura do edifício nos finais de 2018, mas a obra apenas se iniciou no decorrer deste trabalho, em 2020.



fig. 03.6 Pintura numa das portas da entrada, 2019.

1916 - 2020

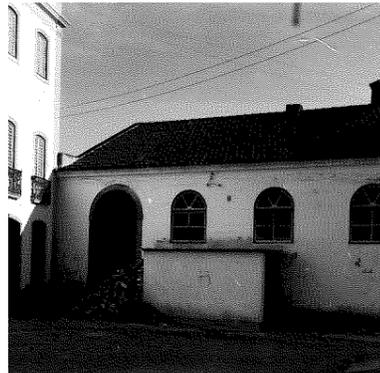


fig. 03.7 Alçado para o Pátio do Salema, 1916. © CME.



fig. 03.8 Interior da sala de cinema. © Eduardo Nogueira.

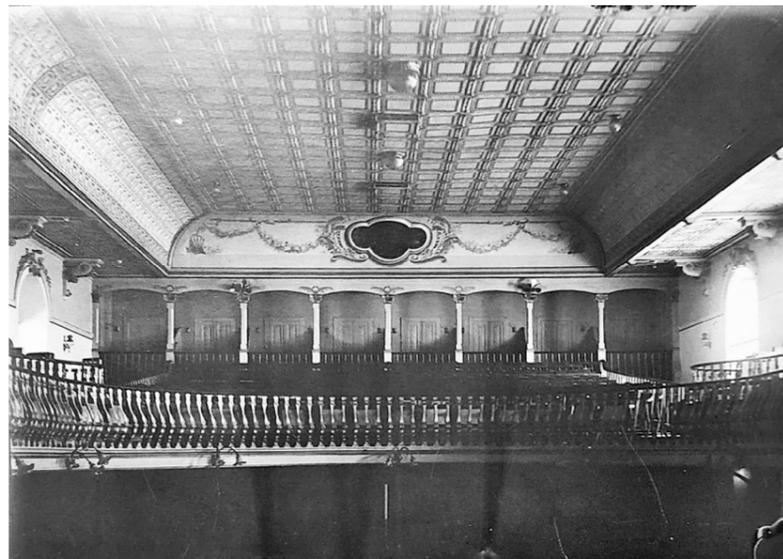


fig. 03.10 Interior da sala, vista do palco para o balcão e camarotes, 1924. © Gama Freixo.



fig. 03.11 Alçado depois da intervenção de 1922. © CME.



fig. 03.12 Plateia e écran, 1945. © Estúdio Mário Novais.

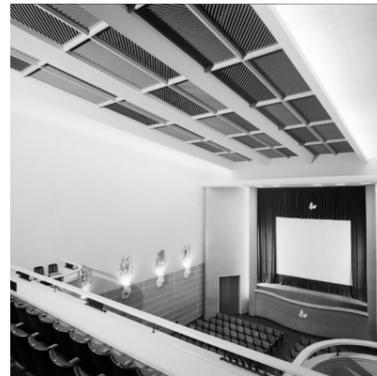


fig. 03.13 Vista do balcão. © Estúdio Mário Novais.



fig. 03.14 Jantar de homenagem do grupo SCE, 1947. © Arquivo Fotográfico Municipal de Évora.



fig. 03.9 Interior da sala, vista do balcão para o palco e tela, 1924. © Gama Freixo.



fig. 03.15 Alçado para o Pátio do Salema, 2000/01 © CME.



fig. 03.16 Vista da Rua de Valdevinos. © CME.



fig. 03.17 Varanda para o Pátio do Salema. © CME.

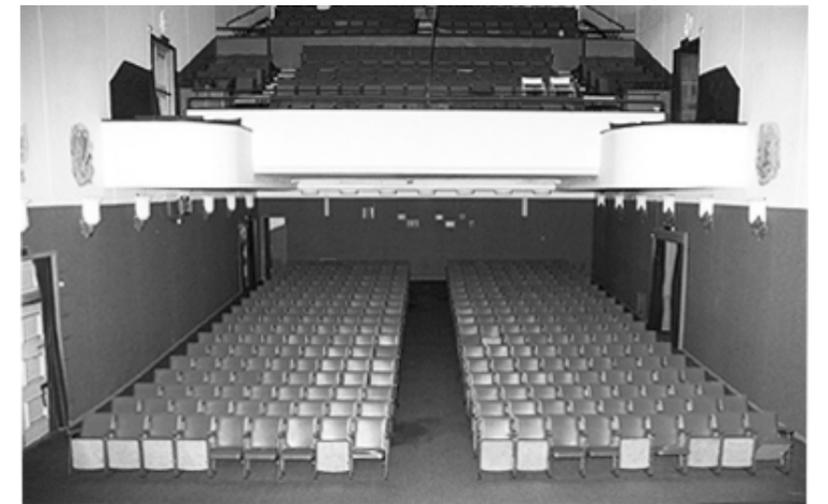


fig. 03.18 Vista do palco, 1990. © Arquivo Fotográfico Municipal de Évora.



fig. 03.19 Degradação da sala interior, 2016.



fig. 03.20 Pormenor da torre, 2019.



fig. 03.21 Rua de Valdevinos - Fachada Sul, 2019.



fig. 03.22 Pormenor da fachada curva, 2019.

O projecto original do Salão Central Eborense partiu da iniciativa privada de dotar a cidade de Évora de um edifício construído de raiz para a arte do cinema. Uma cidade que até ao ano de 1916, apenas teve animatógrafos temporários em espaços cuja ocupação principal e para a qual foram pensados não era o cinema (Rico, 2001, p. 454).

Devido à inexistência de desenhos gráficos e fotografias que complementem a informação sobre a arquitectura do Salão Central, não foi possível identificar os espaços com o rigor que era pretendido. No entanto, a notícia, da inauguração do Salão, no *Notícias D'Évora* (anexo 03) permite formar algumas noções de como pode ter sido o seu espaço interior. Deste modo, foi exequível fazer um esquema com a possível distribuição de como funcionava e era organizado o interior do Salão Central Eborense, desde o ano da sua inauguração em 1916 até 1922.

Ao interpretar o texto da notícia, é possível compreender que a entrada para o Salão Central podia ser feita por dois sítios distintos, pela entrada principal, com uma localização de destaque, e por uma entrada lateral, o que nos remete à diferenciação social recorrente na época, presente em alguns aspectos do edifício³¹. Assim, existiram duas entradas e três saídas organizadas consoante os lugares da geral, das cadeiras e do balcão. A entrada para a geral (os lugares mais baratos) era feita pela Rua de Valdevinos, nessa entrada existia uma bilheteira só para esses lugares, a entrada para as cadeiras e para o balcão (os lugares mais caros) fazia-se pela entrada principal com bilheteira própria, instalações sanitárias e bengaleiro. Nesse vestíbulo estava o acesso vertical para o primeiro piso, o piso do balcão onde os lugares eram mais cómodos e havia, pela altura e distância a que se encontravam, melhor visibilidade da tela. Ao chegar ao primeiro piso, os espectadores eram recebidos por uma zona de restauração e posteriormente, mais em frente, estava zona dos lugares do balcão onde do seu lado direito, existia um terraço com um depósito de água.³² Pela lógica da descrição da notícia, pressupõem-se que a sala de projecção, forrada a ferro,³³ fosse no 1º andar atrás da zona do balcão, onde o filme, através de um orifício, era projectado para a tela. O edifício desenvolvia-se em mais dois andares, destinados a outras actividades e acabava num terraço com vista para a cidade.

Sobre a lotação da sala, a notícia faz referência a 264 lugares na geral, 308 nas cadeiras e 212 no balcão, um total de 784 lugares para uma cidade com cerca de 14000 habitantes³⁴ no Centro Histórico, ou seja, na zona intramuros (Carvalho, s.d, p.16). A taxa de lotação é de aproximadamente de 5,6%, ao contrário do que aconteceu noutras cidades/ vilas mais pequenas, com menos habitantes, do país onde a taxa de lotação chegava a atingir os 100%³⁵ (Fernandes, 1998). É importante referir que o Salão Central Eborense foi construído num espaço já consolidado à sua volta, limitando a dimensão do edifício que por sua vez vai limitar a capacidade de lugares. Como referido mais acima no texto, existiram três saídas - uma delas, também entrada, para a Rua de Valdevinos dos lugares da geral, para os lugares das cadeiras a saída era feita para o Pátio do Salema ou pela porta principal, a última saída, onde por lá também saíam os espectadores dos lugares do balcão.

Relativamente ao aspecto exterior, ou seja, à composição dos alçados, não existe nenhuma fonte sobre os mesmos que permita visualizá-los.

O Salão Central Eborense manteve esta disposição até 1922, ano em que é intervençionado devido à vontade, por parte do proprietário, de melhorar o espaço a nível visual e a nível de conforto, bem como de integrar na mesma sala actividades teatrais.

fig. 03.23 Plantas da organização do espaço em 1916, piso 0 (esquerda) e piso 1 (direita), projecto de 1916.

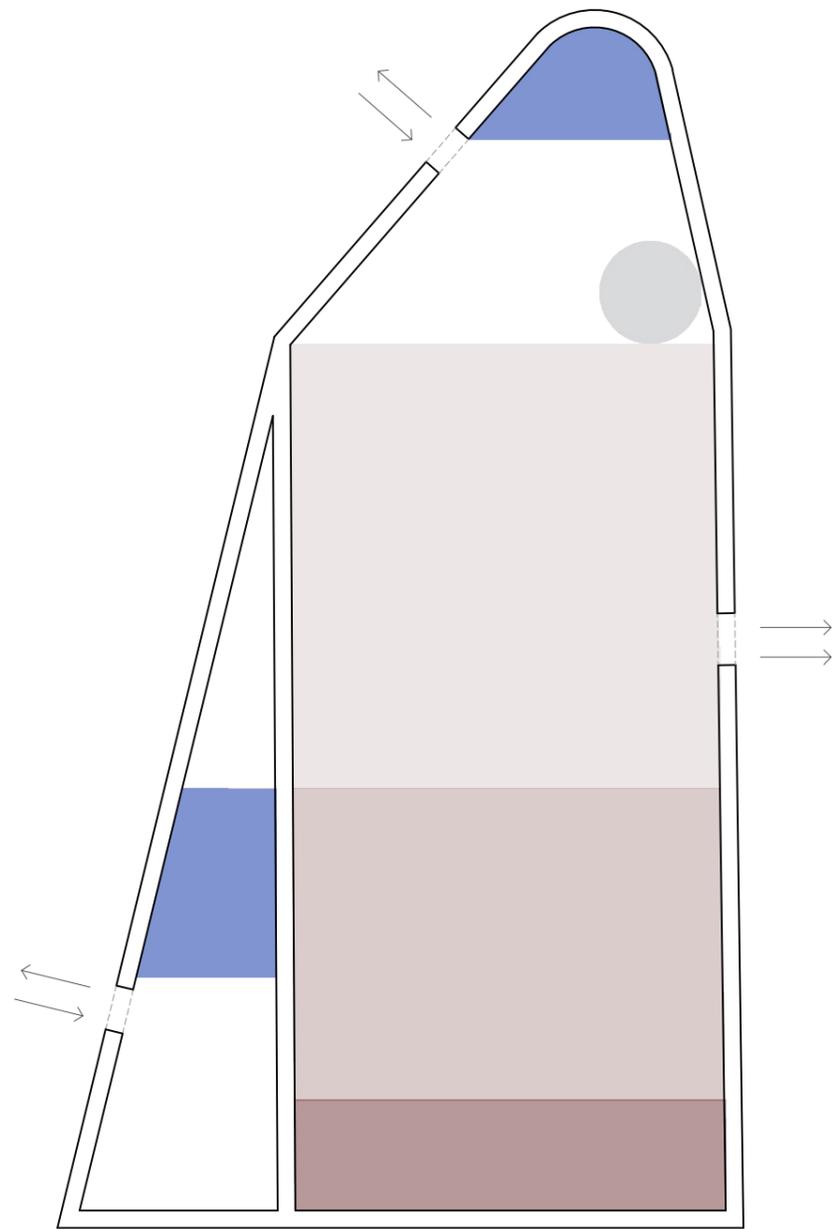
³¹ Aspectos esses como a localização das entradas e saídas, das bilheteiras, dos lugares e do uso de diferentes materiais.

³² Necessário de acordo com o regulamento das casas dos espectáculos da época.

³³ Por questões de segurança, contra incêndios que podiam ser originados pelo material inflamável presente na composição das fitas de filme.

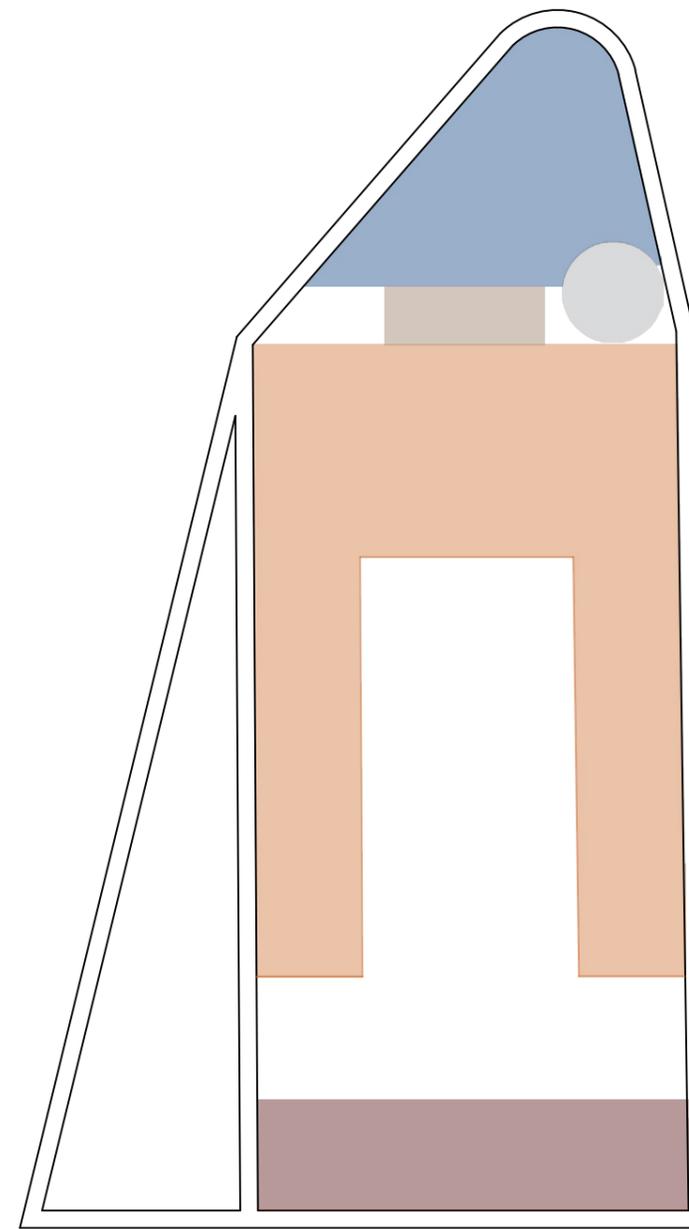
³⁴ Estimativa referente às primeiras três décadas do século XX.

³⁵ Pela necessidade de afirmação como novo equipamento cultural urbano, alguns edifícios de cinema e cine teatros chegaram a ter uma taxa de lotação muito elevada e desproporcional em relação ao número de habitantes da sua localização. O Cine Parque Avenida em Vila Nova de Gaia foi um desses exemplos com 1500 lugares (Fernandes, 1998).



Planta Piso 0

- Zona da Tela
- Geral
- Cadeiras
- Bilheteiras
- Acesso Vertical
- Saída
- Entrada



Planta Piso 1

- Balcão
- Sala de Projecção
- Zona de Restauração
- Acesso Vertical



fig. 03.23
Plantas da organização do espaço em 1916

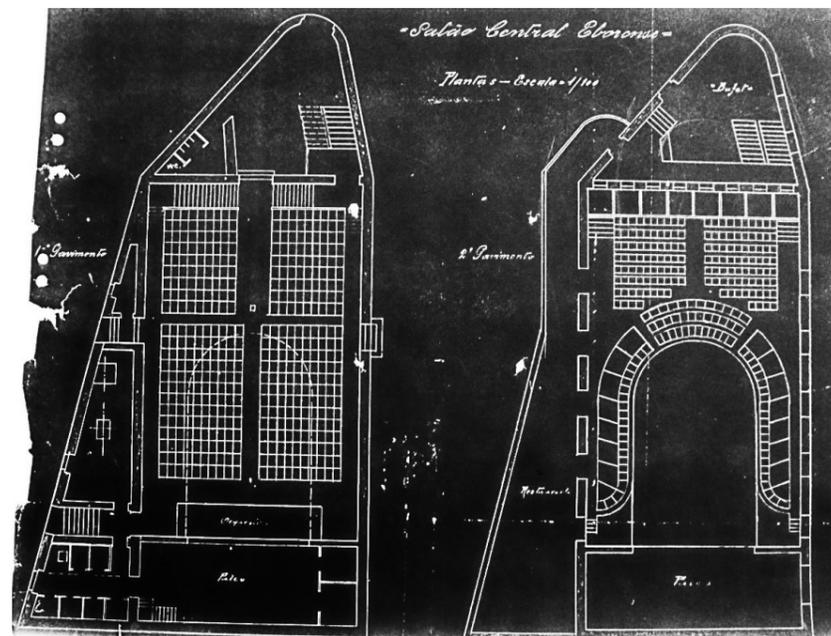


fig. 03.24

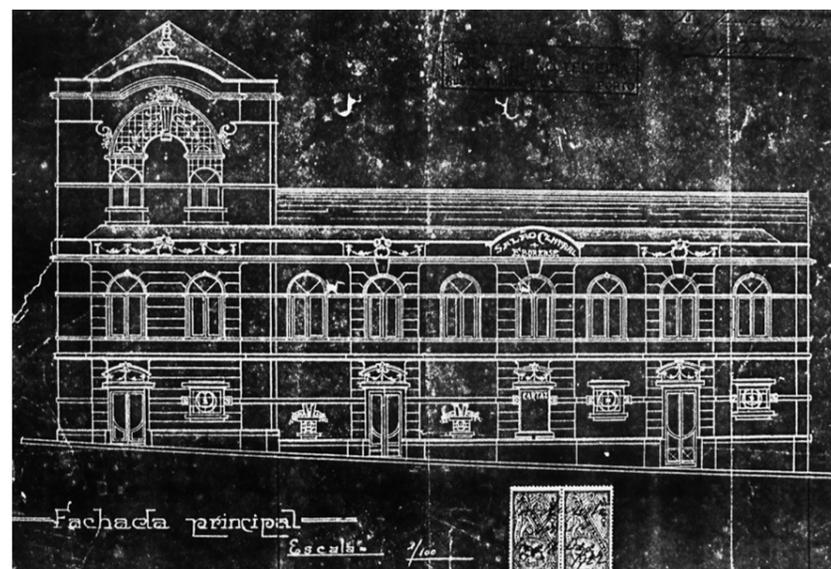


fig. 03.25

fig. 03.24 Planta piso 0 (esquerda) e planta do piso 1 (direita), intervenção de 1922. © CME.

fig. 03.25 Alçado Sul, Rua de Valdevinos, intervenção de 1922. © CME.

fig. 03.26 Plantas da organização do espaço, piso 0 (esquerda) e piso 1 (direita), intervenção de 1922.

fig. 03.27 Detalhes exteriores, Rua de Valdevinos. © CME.

fig. 03.28 Interior da sala de espectáculos, vista do balcão, 1924. © Gama Freixo.

fig. 03.29 Interior da sala de espectáculos, vista do palco, 1924. © Gama Freixo.

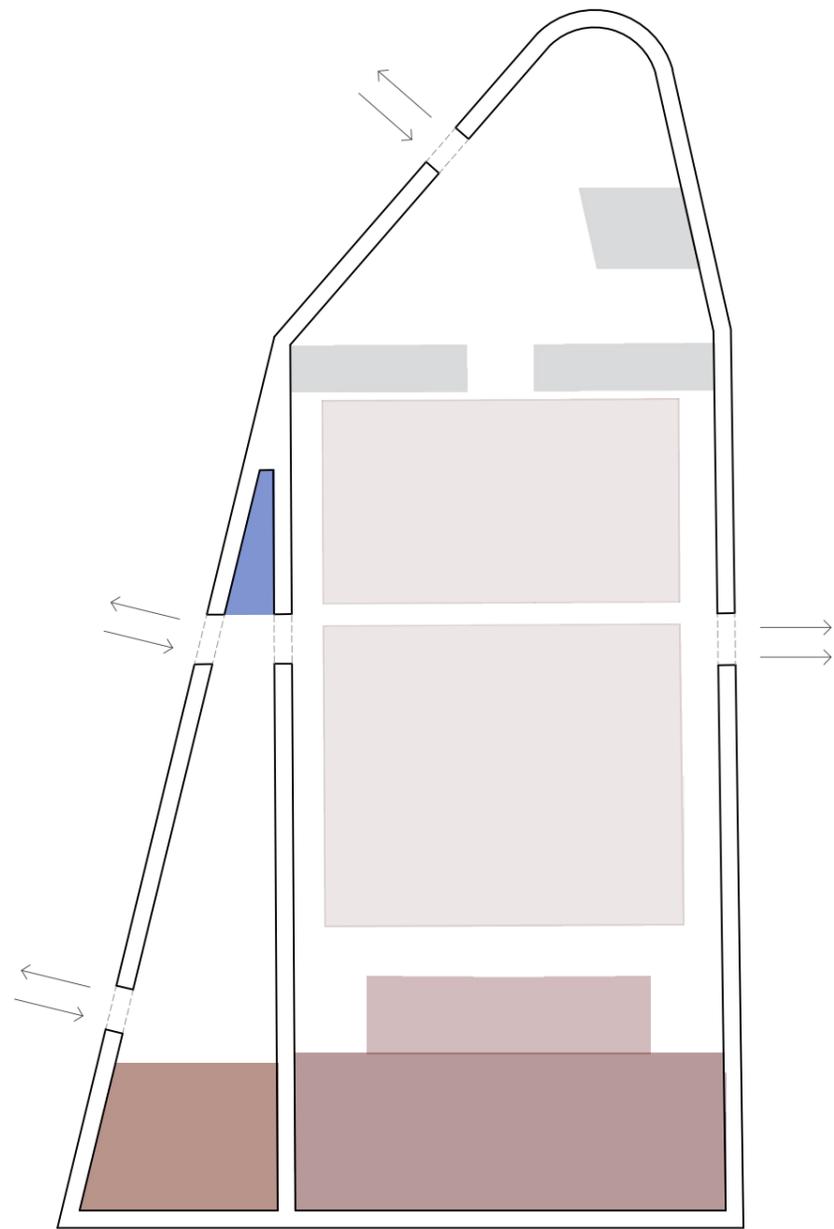
fig. 03.30 Interior da sala de espectáculos, com lotação cheia, anos 30. © Eduardo Nogueira.

³⁶ Onde a falta de luz, neste caso a escuridão, é uma condição favorável à qualidade de visualização de filmes, para que a luz do ecrã possa sobressair, e peças de teatro, onde os "jogos" de luz fazem parte da peça.

A intervenção arquitectónica, com projecto da autoria de José Oreiro Teixeira, começou em 1922 e terminou em 1923, ano em que o Salão Central voltou a abrir as suas portas. Através desta intervenção o Salão Central Eborense passou a ser designado de cine teatro, onde o teatro passou a fazer parte do programa do edifício cultural que, até 1922, apenas tinha a actividade cinematográfica como uso principal (Rico, 2001, p.454).

Para compreender e interpretar as alterações ao edifício, pela intervenção, existem desenhos gráficos (fig. 03.24 e fig. 03.25), duas fotografias do interior e uma do exterior. No entanto, é de notar algumas discrepâncias entre elementos. Possivelmente as plantas e o alçado, na página à esquerda, podem não ter sido os elementos finais, porém são os únicos elementos gráficos disponíveis. Segundo a autora Tânia Rico, as principais alterações ao espaço foram feitas através da nova disposição dos lugares e na introdução da prática teatral que levou à construção de elementos necessários para a mesma, com um palco, camarins e zona para a orquestra.

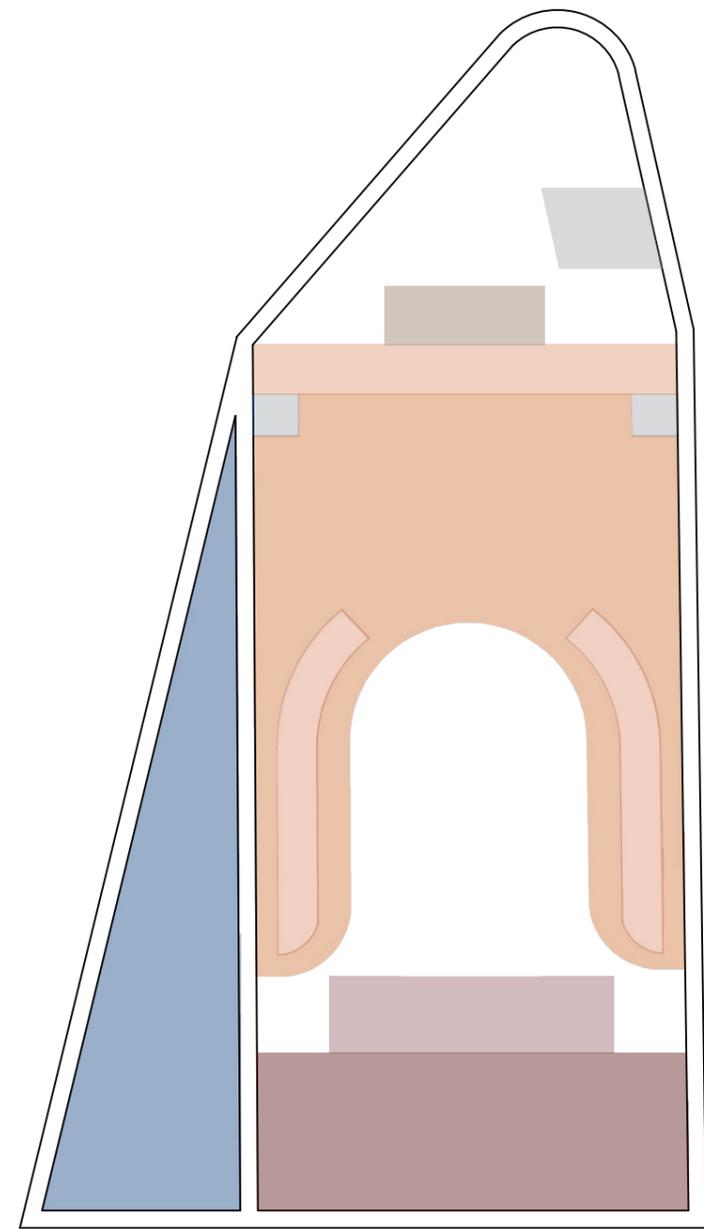
Comparando, detalhadamente, com o projecto original de 1916, é possível ver que os acessos se mantiveram, maioritariamente, pela Rua de Valdevinos e com apenas um acesso pelo Pátio do Salema. Contudo, com a adição de camarins é possível que uma das entradas tenha passado a ser reservada para entrada das companhias de teatro/operetas, pela localização que esta ocupa em planta, anexa a essa zona mais "técnica". Relativamente ao andar da plateia (a uma cota mais elevada que a Rua de Valdevinos e à mesma cota que o Pátio do Salema), este era composto pelas entradas, bilheteira(s) (pelo desenho do alçado pode-se reparar, a provável, ligação das bilheteiras para o exterior através de vãos que permitiam a compra dos bilhetes antes de se entrar no edifício), pela plateia, pelo palco e tela de projecção, fosso de orquestra, instalações sanitárias e acessos verticais para o piso do balcão. Através das plantas consegue-se perceber que existiam várias formas de acesso ao piso do balcão, o acesso para os melhores camarotes, de frente para a tela de projecção, e dois acessos, perto da plateia, que davam aos lugares do balcão e aos camarotes laterais. Pressupõem-se que, devido à existência de uma notícia da época (anexo 04), os camarotes, num total de 24, tenham sido adicionados apenas nesta intervenção, ou seja, antes da intervenção não existia diferenciação nos lugares do balcão. Ainda no mesmo piso, e à direita do balcão, encontrava-se um restaurante. Sobre os pisos seguintes, referenciados no projecto original, não há mais nenhum documento ou elemento que complemente a informação sobre esses espaços, para além da informação que se pode visualizar pelo desenho do alçado, fig. 03.25, e pela fotografia, fig. 03.31. Assim, o edifício era constituído por dois pisos principais e um terceiro piso, que não ocupava a totalidade da área em planta, como um elemento que sobressaia do edifício, da sua volumetria, configurando-lhe diferentes altimetrias. A nível de luz natural ³⁶, o piso da plateia é fechado para o exterior, não possui vãos dentro da sala, ao contrário do que acontece no piso do balcão. Com a adição do palco, a área de plateia diminuiu fazendo com que a totalidade de lugares disponíveis passasse de 784, em 1916, para 740, onde 422 ficavam na plateia e 318 eram distribuídos entre os lugares do balcão e os camarotes. Devido à falta de requisitos necessários e impostos pelo Decreto Lei nº 13564, o Salão Central não passou na inspecção feita pela Inspeção-Geral dos Espectáculos e foi obrigado a fechar em 1934 (Rico, 2001, p.455).



Planta Piso 0

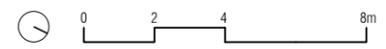


- Palco e tela
- Orquestra
- Camarins
- Plateia
- Bilheteira
- Acesso Vertical



Planta Piso 1

- Balcão
- Camarotes
- Sala de Projecção
- Zona de Restauração



e_1:200

fig. 03.26
Plantas da organização do espaço em 1922



fig. 03.27

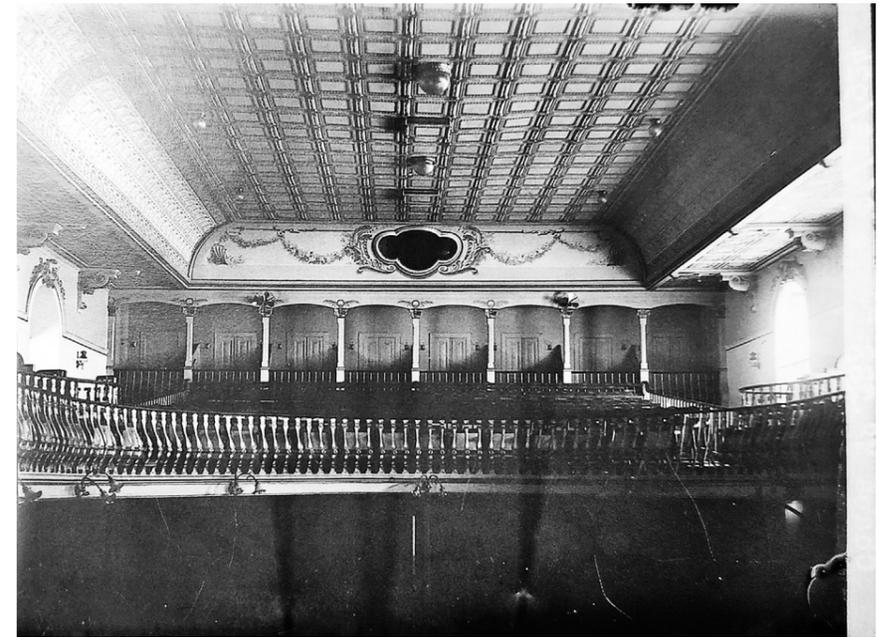


fig. 03.29

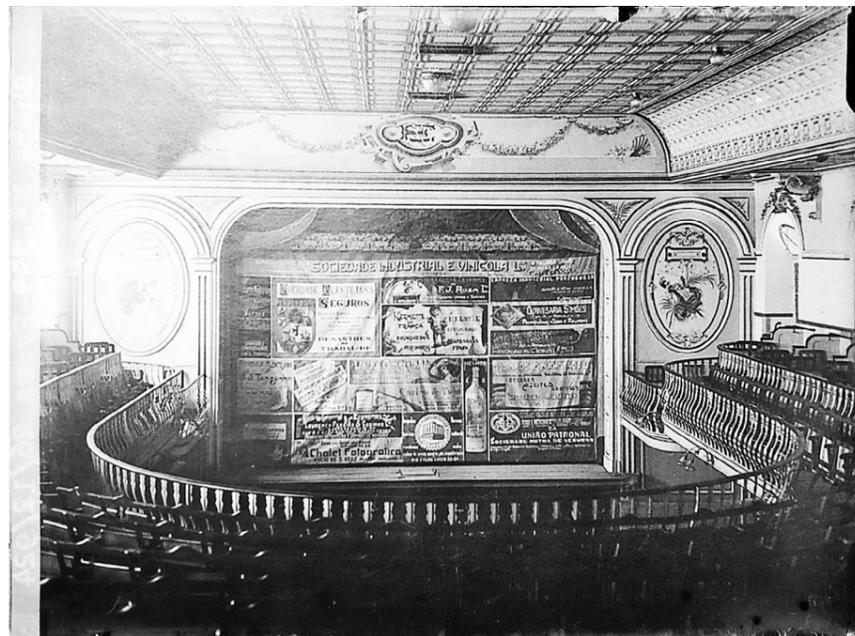


fig. 03.28



fig. 03.30

INTERVENÇÃO DE 1945 O PROJECTO DO ARQUITECTO FRANCISCO KEIL DO AMARAL



fig. 03.31



fig. 03.32

Para contextualizar a época da intervenção do arquitecto Francisco Keil do Amaral, é realizada uma breve introdução ao período do Estado Novo ³⁷.

O Estado Novo utilizava vários meios de propaganda, para transmitir a sua mensagem e a sua ideologia, no entanto o cinema foi visto como a maior ferramenta capaz de manipular e criar “realidades alternativas” aos seus receptores, criando uma nova identidade nacional (Silva, 2010, p. 36).

“Não esquecendo a função primordial destes espaços, o cinema desempenhava um papel social fundamental na propaganda de ideias devido ao seu poder de insinuação nos espíritos, sendo extremamente eficaz como meio educativo e tendo uma grande força como instrumento de cultura popular. Assim, estes espaços eram fundamentais para a política cultural do Estado Novo.” (Rico, 2001, p. 458).

Todos os espectáculos de todos os tipos de actividades tinham que passar e ter aprovação dos Serviços de Censura e pela Inspeção Geral dos Espectáculos, criada em 1929, só assim podiam transmitir o seu conteúdo à população, ficando o governo com o controlo total do que era transmitido. Para além do conteúdo transmitido, todos os edifícios tinham que passar por um regulamento sobre licenciamento de recintos, construção e também de fiscalização dos espaços destinados às actividades públicas como os espectáculos. Estas inspecções acabavam por influenciar indirectamente a nível arquitectónico os espaços interiores e mesmo o exterior dos cine teatros, através das leis criadas e usadas ao dispor do Estado. (Silva, 2010, p. 42). A chamada arquitectura do Estado Novo ou, noutra expressão, “Arquitectura do português suave”, enquadra um tempo histórico desde 1940. Essa arquitectura, representava, em simultâneo, a ideologia do Estado e a criatividade modernista e regionalista dos seus arquitectos (Fernandes, 2003, p. 22-23).

A inspecção dos espectáculos tomou controlo não apenas da segurança (cumprimento de normas dos acessos ao edifício em função do número de lugares/lotação, localização dos depósitos de água, a posição e material de construção da cabine de projecção, o uso de materiais incombustíveis e o uso de betão armado a nível estrutural, um requisito para todos os cine teatros visado, também, pelo Movimento Moderno Internacional) dos edifícios, mas também da concepção espacial e formal das salas de espectáculos, para que estas tivessem a imagem do Estado.

“A regulação por uma estrutura de composição axial e muitas vezes simétrica, o uso de volumes de grande simplicidade geométrica caracterizados por amplas superfícies lisas e espaços vazios de escala não doméstica, reflectem precisamente o modelo moderno (...) que acabou por servir os intuítos representativos do Estado Novo.” (Silva, 2010, p. 52).

Consequentemente eram feitas vistorias às salas de espectáculos, caso estas não passassem nas mesmas, eram encerradas pela Inspeção dos Espectáculos passando por processos de alterações para uma nova abertura das salas. Com as novas aberturas, muitos animatógrafos passaram a denominar-se de cine teatros, com novos espaços para funcionarem como tal.

fig. 03.31 Vista para parte do Centro Histórico, com destaque para o Salão Central antes da intervenção do Arquitecto Keil do Amaral em 1945.
© Luisa Maximino, modificada pela autora.

fig. 03.32 Vista para parte do Centro Histórico, com destaque para o Salão Central depois da intervenção do Arquitecto Keil do Amaral em 1945.
© Eborografias, modificada pela autora.

³⁷ Considera-se Estado Novo o período entre 1930 a 1960. Durante esse período, foi criado em 1933 o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) que 11 anos mais tarde, em 1944, se passou a designar Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. Era uma forma de utilização directa da propaganda a favor do governo. (Silva, 2010, p.35).



fig. 03.33

fig. 03.33 Alçado Sul, destaque para o novo desenho de vãos e para a torre, elemento adicionado. © Estúdio Mário Novais, modificada pela autora.

fig. 03.34 Alçado curvo, transição da Rua de Valdevinos para o Pátio do Salema..

fig. 03.35 e fig. 03.36 Alçado Pátio do Salema, em destaque o novo volume adicionado.

³⁸ O Solar de Monfalim, antigo solar de família construído no século XVI, já existia como hotel, a antiga Pensão Eborensis em 1892, actividade que ainda mantém, quando a obra do Salão Central Eborensis foi iniciada em 1916. De tal modo, muito possivelmente, pode ter sido um edifício de referência ao arquitecto Keil do Amaral no desenho dos vãos dos alçados do SCE.

³⁹ O granito é uma das matérias-primas mais utilizada em Évora, devido há abundancia da mesma no território que envolve a cidade. Não só faz parte de muitos edifícios na cidade como também é usada na calçada que a percorre.

⁴⁰ Este tipo de pormenor encontra-se também presente em vários edifícios do Centro Histórico de Évora, não conventuais, como na torre circular do edifício dos correios e no alçado do edifício da SOIR JAA (localizado no Pátio do Salema). Fora de Évora, noutros cine teatros construídos ou modificados/ renovados na mesma época (anos 40-50) foi recorrente a utilização das grelhas nos alçados e nas torres, como exemplo o Cine Teatro Pax Júlia (1952) e o Cine Teatro Messias (1950), ambos mencionados no capítulo da introdução.

Com a afirmação do Estado Novo, enquanto arquitectura de regime entre 1938 a 1948 (Becker, Tostões, & Wang, 1997), não só nas grandes cidades mas também nos pequenos conjuntos urbanos do interior do país, como era a cidade de Évora, apareceram intervenções em grandes edifícios de equipamentos colectivos de arquitectos contratados pelo Estado, mesmo quando estes não partilhavam a mesma ideologia política.

A intervenção arquitectónica do arquitecto Francisco Keil do Amaral, terminada em 1945, veio romper radicalmente com o desenho da construção pré-existente, tanto a nível exterior como do desenho do espaço interior, introduzindo um novo conjunto de volumes, formas e materiais.

Começando pelo desenho exterior, ou seja, os alçados, este sofreu alterações que proporcionaram ao edifício um novo estilo arquitectónico e uma nova identidade. O alçado Sul na Rua de Valdevinos, considerado o principal alçado, foi completamente alterado. Em maior destaque está a introdução de um elemento vertical na lateral do alçado - a torre - que em conjunto com o plano curvo, designado por "cunhal", tornam o desenho do alçado assimétrico. Contudo, existe uma ilusão de simetria devido à métrica e posicionamento dos vãos e das portas. Comparando com a fotografia do mesmo alçado em 1922, fig. 03.27, os vãos mantiveram a mesma forma, no entanto foram recuados e compõem o alçado com uma nova métrica. Juntamente aos vãos, foram introduzidas colunas dóricas de granito que rematam um arco de volta perfeita, semelhante, em forma e materialidade, ao que acontece nos vãos do edifício lateral [ao Salão Central] de nome Solar de Monfalim ³⁸. As entradas, presentes no mesmo alçado, ficaram na mesma localização, agora, com novas ombreiras e molduras de granito ³⁹, um material bastante presente no exterior do edifício e o único que sobressai do volume branco. A transição da Rua de Valdevinos para o Pátio do Salema é acompanhada pelo "cunhal", elemento singular e característico do edifício. Na sua composição tem vãos verticais estreitos que parecem estar suspensos por uma base de granito, sendo estes os únicos vãos existentes no piso 0 em todo o edifício. Acima dos vãos, destaca-se a presença do nome do edifício - "Salão Central Eborensis"-, em maiúsculas, uma característica comum da tipologia de cine teatro como referido na introdução. Na zona superior do alçado curvo foram adicionadas grelhas decorativas, porventura inspiradas no desenho das grelhagens de torres conventuais ⁴⁰. No alçado posterior, por outras palavras, no alçado para o Pátio do Salema, encontra-se adicionado um novo volume rectangular, saliente em relação ao plano do alçado. Esse novo volume acompanha os dois pisos do edifício, independentemente de ter uma alimetria menor. Apesar de ser composto pelo mesmo tipo de vãos, referidos no alçado anterior, estes são abertos como arcadas, dando origem a um espaço interior-exterior que poderá ter sido, também, usado como zona de convívio nos intervalos das peças e filmes. Ainda no mesmo alçado, do lado esquerdo, como se pode verificar pela fig. 03.36, o desenho das grelhas é duplicado, neste caso não só como elemento decorativo, mas sobretudo como vão de entrada de luz natural. Comparando com a localização dos acessos na intervenção anterior, estes continuavam a ser feitos por duas portas principais na Rua de Valdevinos ou por o Pátio do Salema, maioritariamente usado para as saídas. Desta maneira, por intermédio do novo volume adicionado ao edifício com três acessos verticais, dois desses acessos ligavam o piso da plateia ao Pátio do Salema que se encontra a uma cota mais elevada (um em cada uma das extremidades do volume) e um terceiro acesso na "varanda" interior-exterior que conectava o balcão ao Pátio.



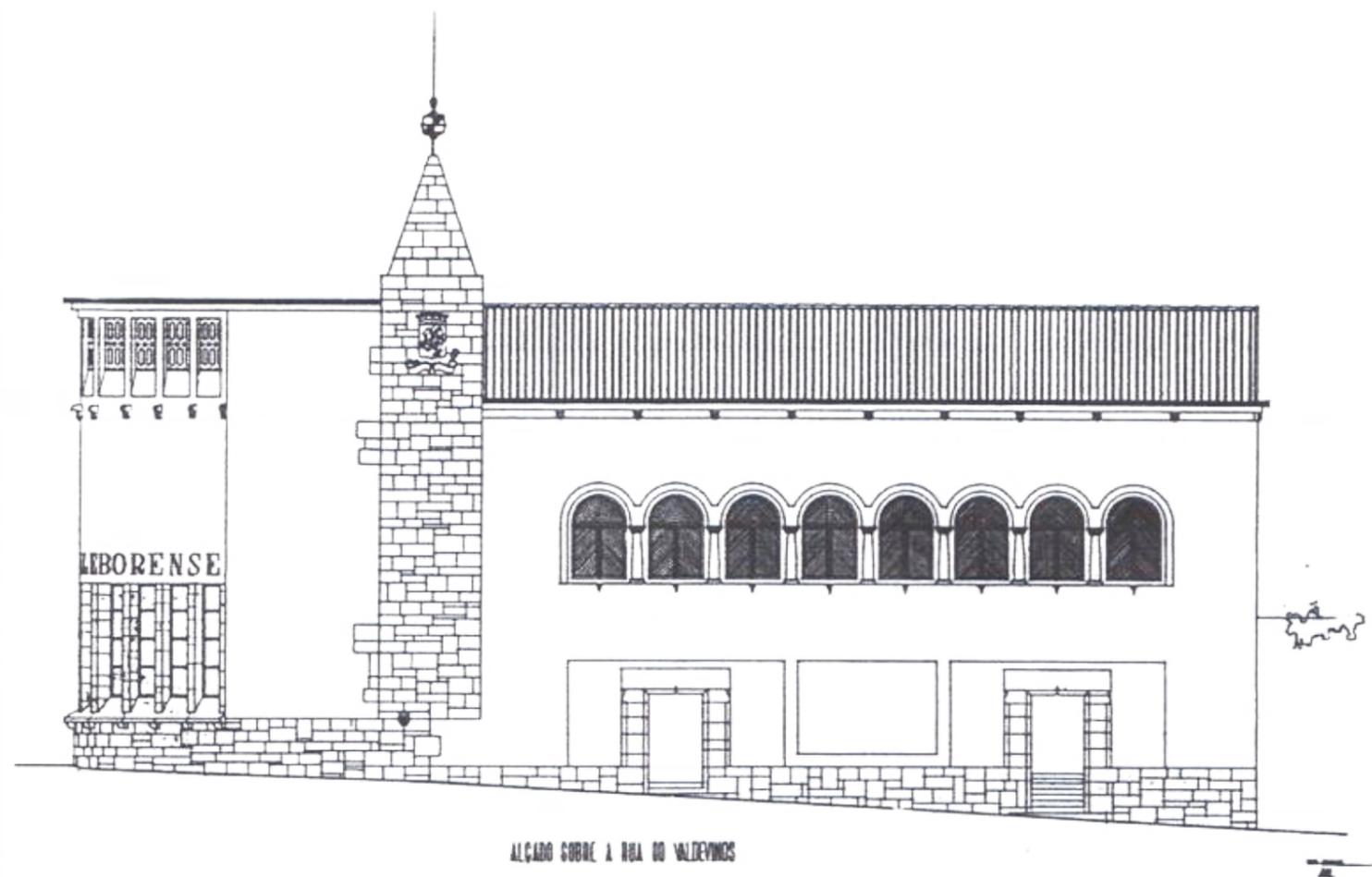
fig. 03.34



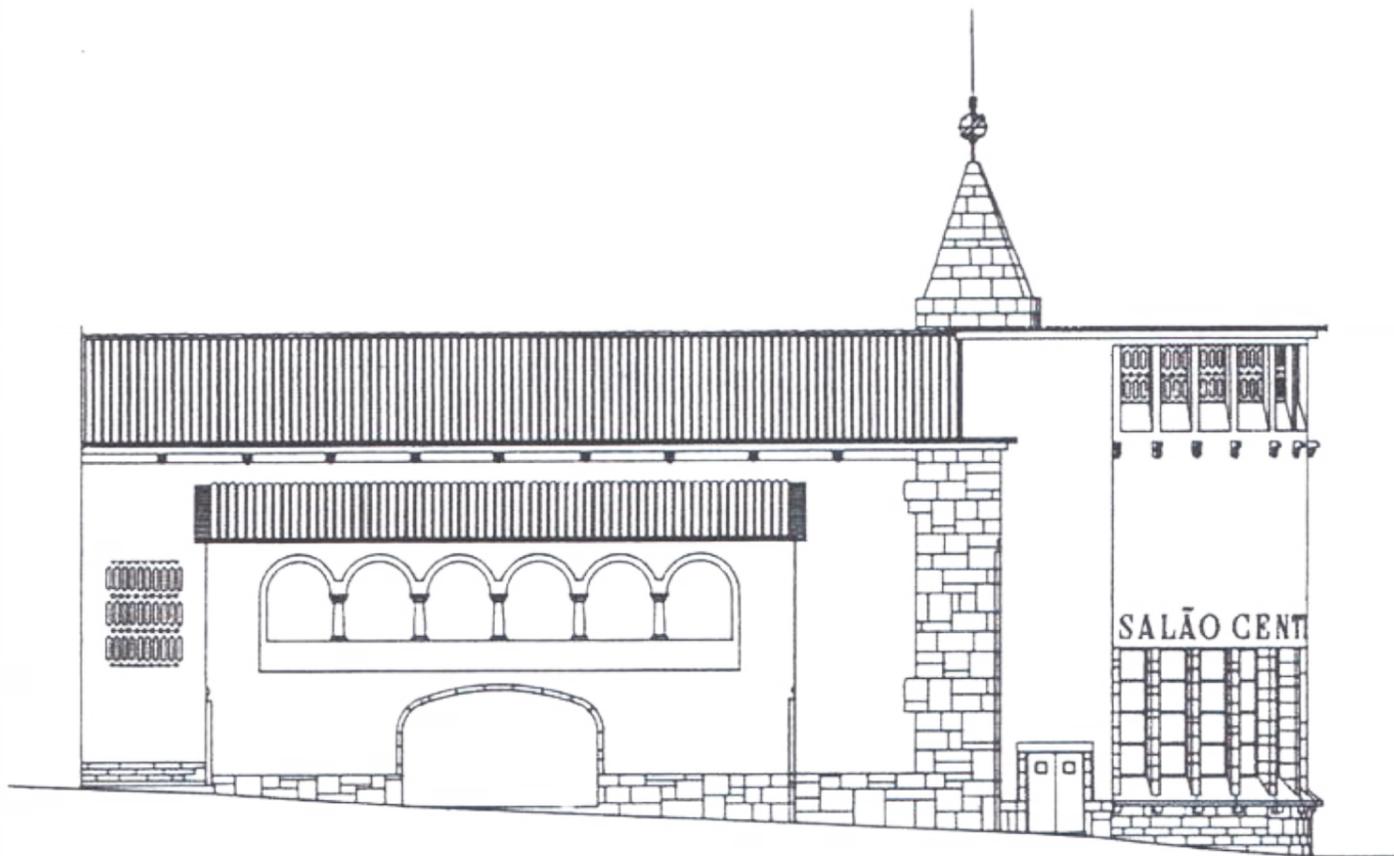
fig. 03.35



fig. 03.36



ALÇADO SOBRE A RUA DO VALDEVINOS



e_1:200

fig. 03.37

ALÇADO SOBRE O PÁTIO DO SALEMA



fig. 03.37 Alçado Sul (superior) e alçado Norte, para o Pátio do Salema (inferior). É de notar no desenho gráfico do alçado para o pátio a presença de uma porta que não está em planta e não foi realizada em obra. © CME, documento melhorado pela autora.

fig. 03.38 Plantas originais do projecto de 1945, piso 0 (esquerda) e planta do piso 1 (direita). © CME, documento melhorado pela autora.

fig. 03.39 Plantas da organização do espaço em 1945, piso 0 (esquerda) e piso 1 (direita).

fig. 03.40 Interior da sala de espectáculos, frente para o palco/écran, 1945. © Estúdio Mário Novais.

fig. 03.41 Vista do Balcão, 1945. © Estúdio Mário Novais.

fig. 03.42 Plateia e vista para os orifícios, ao fundo na parede, por onde passava a projecção. © Eborografias.

fig. 03.43 Pormenores decorativos, no interior da sala de espectáculos. © Estúdio Mário Novais.

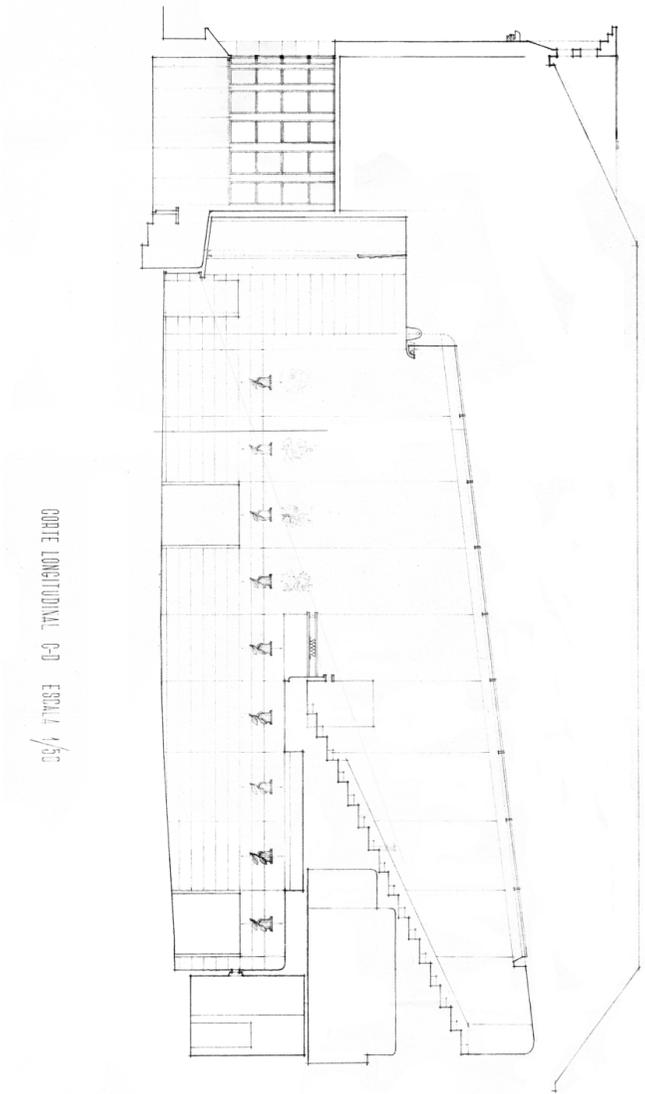
⁴¹ Em 1916, o número de habitantes residentes no Centro Histórico rondava os 14000, na década de 40 o valor aumentou para 18559 habitantes. O total de população na cidade de Évora em 1940 era de 26416. (Fernandes, 1998).

A organização e aspecto visual dos espaços interiores foram completamente alterados, sendo a mudança mais evidente a orientação da tela e do palco, agora contrária ao desenho do projecto original. Ao entrar, através das entradas principais da Rua de Valdevinos, os espectadores eram recebidos num *foyer*, ou vestíbulo, onde se encontravam as bilheteiras, um acesso vertical e as duas portas que separavam essa zona de recepção da sala de espectáculos. Essa sala era composta por lugares de plateia, zona de tela e palco que, pela forma e pequena dimensão de 4.50m x 1.60m, limitava o espaço de cena e a capacidade dos actores em palco, não oferecendo, desta maneira, a possibilidade da realização de peças de teatro variadas e de maior amplitude. É, também, de notar a falta de zonas técnicas para o teatro, como camarins e espaços de arrumação de cenários, para um edifício que supostamente conjugava ambas as actividades [teatro e cinema]. Consequentemente, a falta de condições necessárias à prática teatral pode ter levado a que esta não fosse tão recorrente no edifício. A enquadrar a zona de palco, existiam dois planos inclinados que conferiam ao espaço o efeito de perspectiva onde o ponto de fuga, ou seja, o ponto central de destaque era o palco e a tela de projecção, centrados com a sala. Os dois planos inclinados eram compostos por uma porta cada, onde apenas uma das portas era real, a do lado esquerdo ao palco, a outra era decorativa para efeitos de simetria do espaço. Essa porta dava a um espaço localizado por detrás da tela e do palco que, através das plantas e da fig. 03.40, se consegue visualizar ser uma zona de bar/ refeições denominada por "*bufete*". Do lado oposto ao palco estava a sala de projecção, instalações sanitárias e, no lado do *foyer*, o acesso vertical principal para o piso do balcão, esse acesso dava também a um piso inferior onde estavam instalações sanitárias. O piso superior compreende um espaço, denominado de sala ou varanda de fumo, onde se podia socializar nos intervalos dos filmes e que antecede à zona do balcão e onde estava a entrada para a zona de restaurante, ambos nesse respectivo piso.

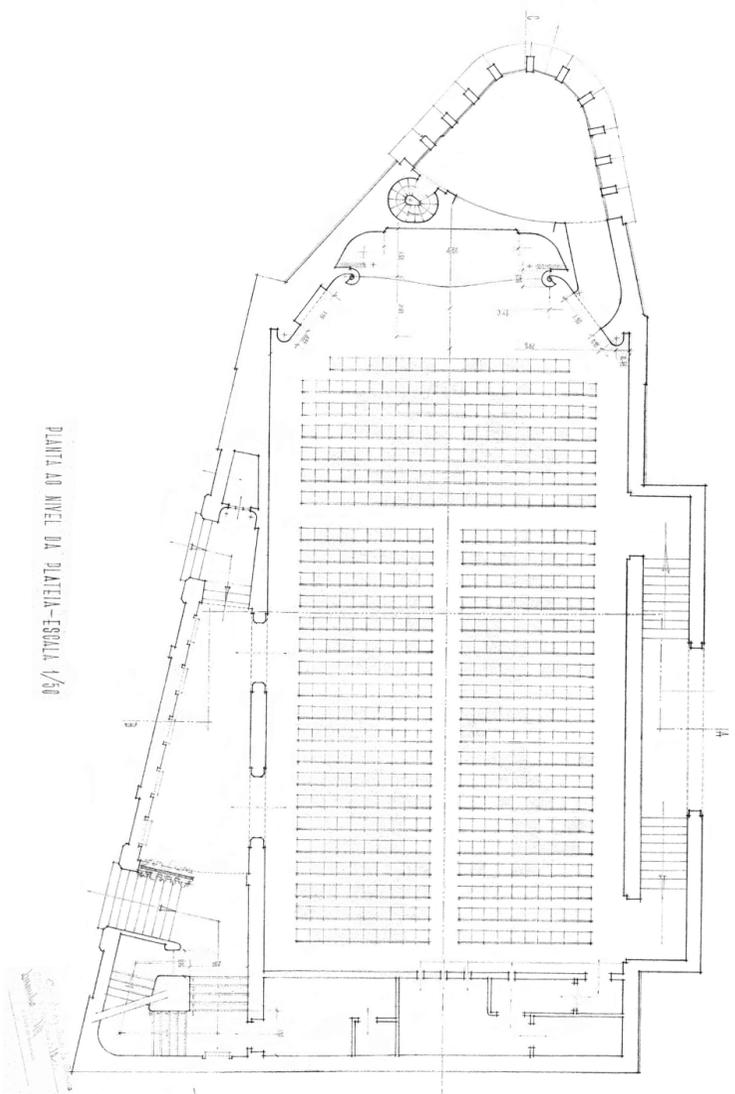
Relativamente à lotação da sala, com um total de 548 lugares, menos 192 lugares em comparação ao projecto anterior de 1922, 324 distribuídos pela plateia e 224 pelo balcão (Rico, 2001, p.457). Assim, a lotação teve tendência a diminuir de projecto para projecto, ao contrário do número de habitantes no Centro Histórico que aumentou face a 1916 ⁴¹.

Ao longo dos vários espaços que constituíram o Salão Central, o arquitecto Keil do Amaral procurou representar símbolos nacionalistas conjugados com valores tradicionais e modernistas, nos detalhes decorativos e pormenores utilizados. Exemplos desses como as pinturas nas paredes da sala principal, fig. 03.43, mais regionalistas e a torre com a esfera armilar um elemento mais formal e representativo do Estado Novo (Fernandes, 2003, p.96).

Desta maneira, os elementos exteriores em harmonia com os elementos interiores do edifício reflectem um conjunto de características da tipologia de cine teatro e, também, transmitem uma imagem arquitectónica que ia de encontro com o período temporal em que a obra foi realizada, tornando o edifício incomparável a outros na cidade de Évora.

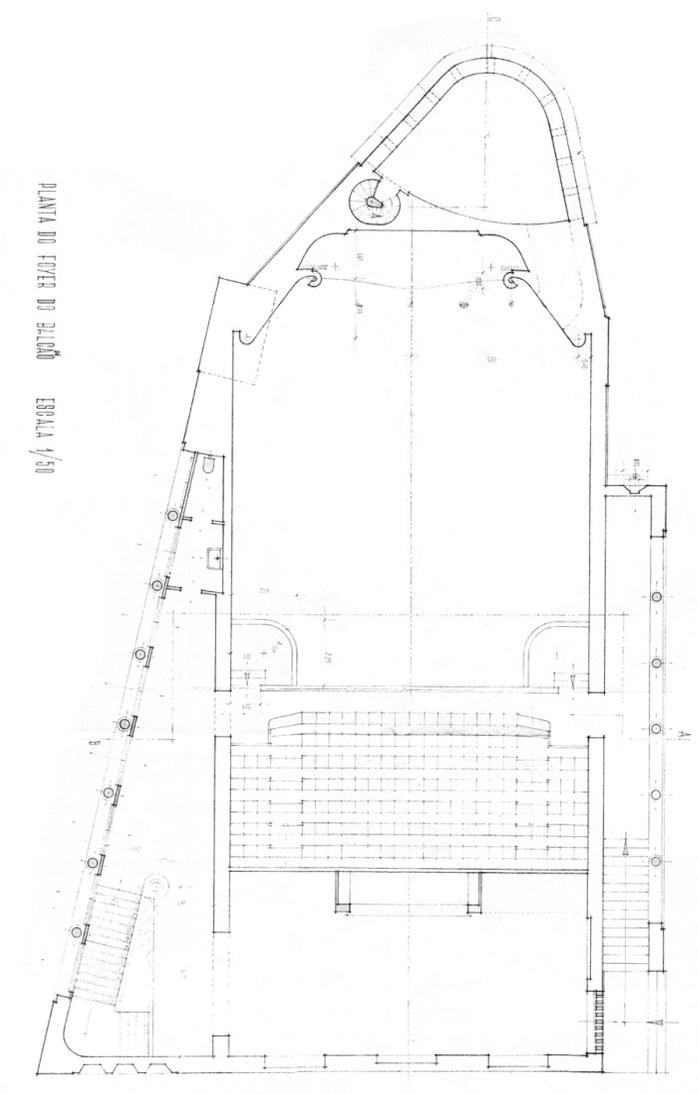


CORTE LONGITUDINAL C-D ESCALA 1/50



PLANTA DO NÍVEL DA QUILTA - ESCALA 1/50

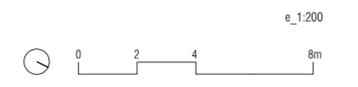
Planta Piso 0



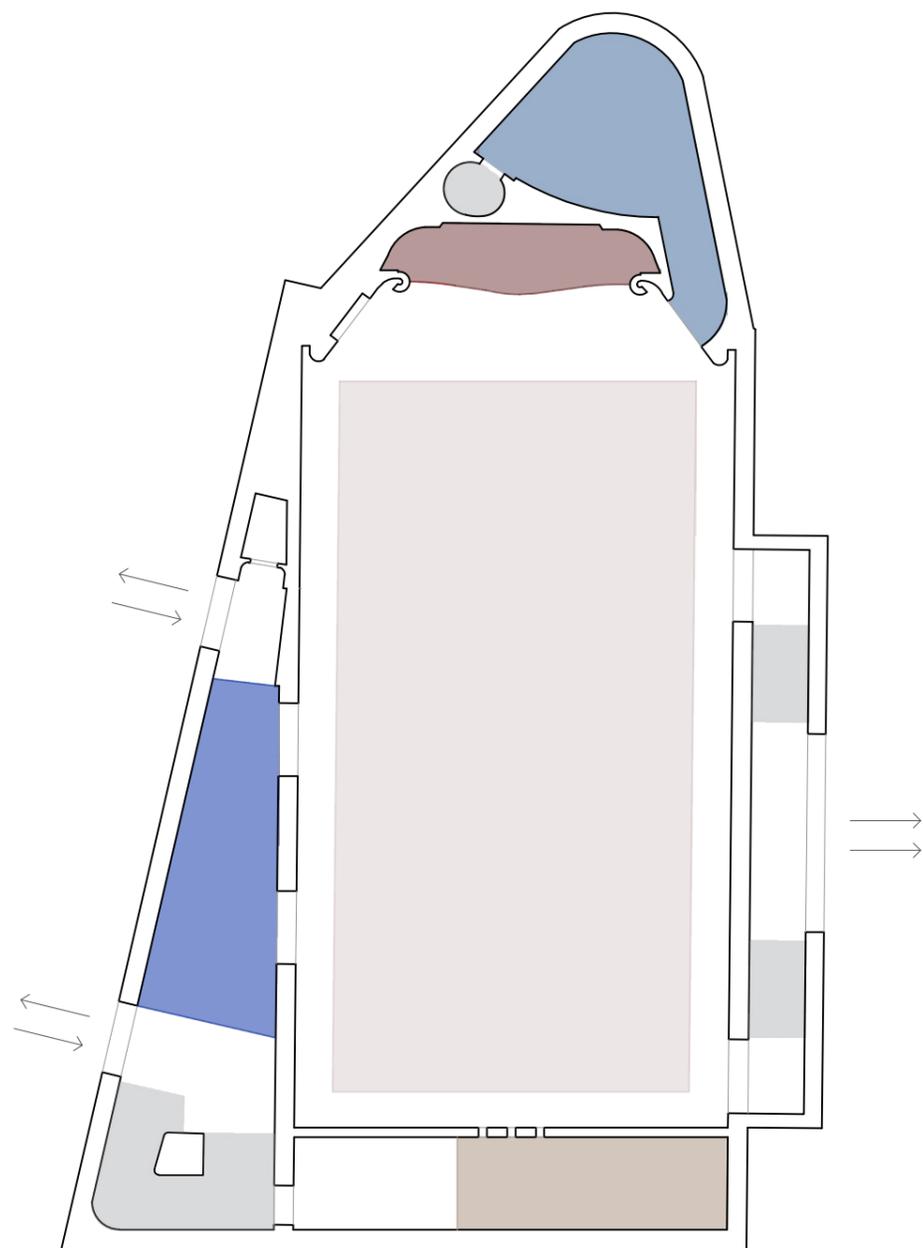
PLANTA DO FOYER DO BALCO ESCALA 1/50

Planta Piso 1

fig. 03.38
Plantas e corte longitudinal originais do projecto de 1945



e_1:200



Planta Piso 0

- Palco e tela
- Plateia
- Sala de Projecção
- Bilheteira
- Zona de Bar / Restauração
- Acesso Vertical

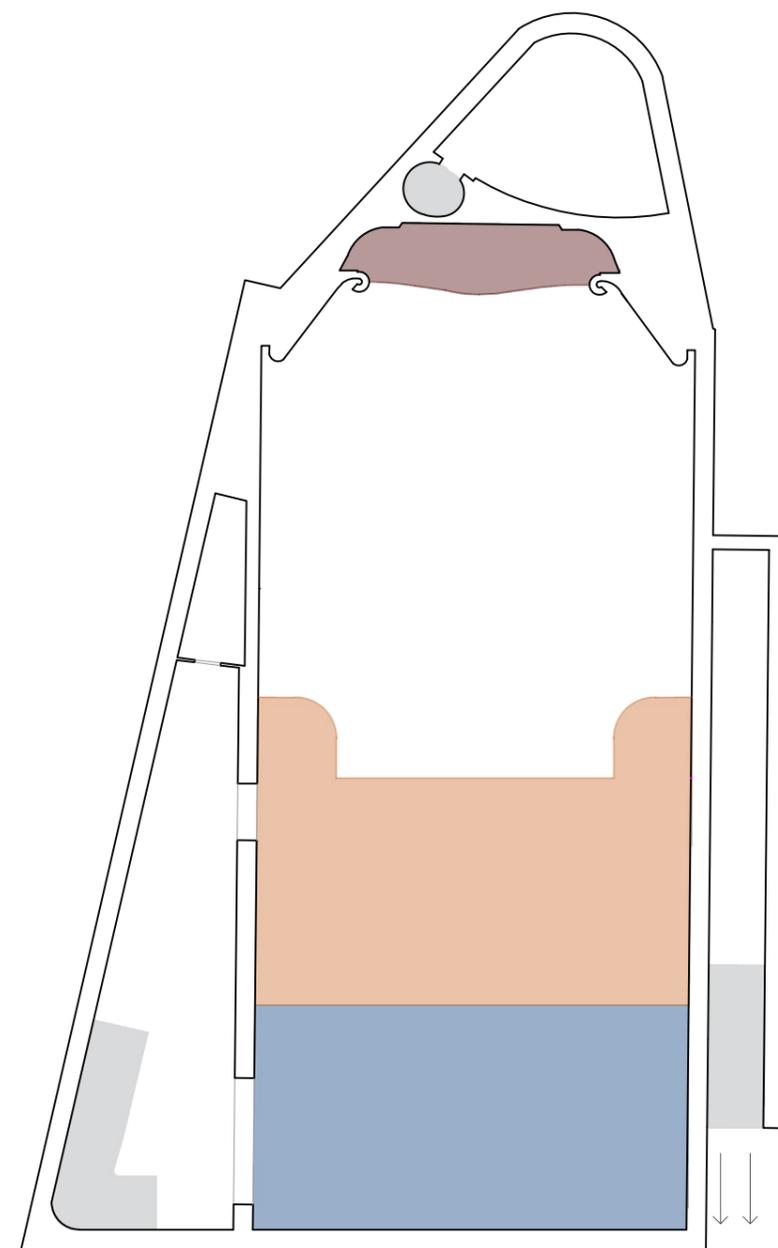


fig. 03.39

Plantas da organização do espaço em 1945

Planta Piso 1

- Balcão



e_1:200



fig. 03.40



fig. 03.42



fig. 03.41

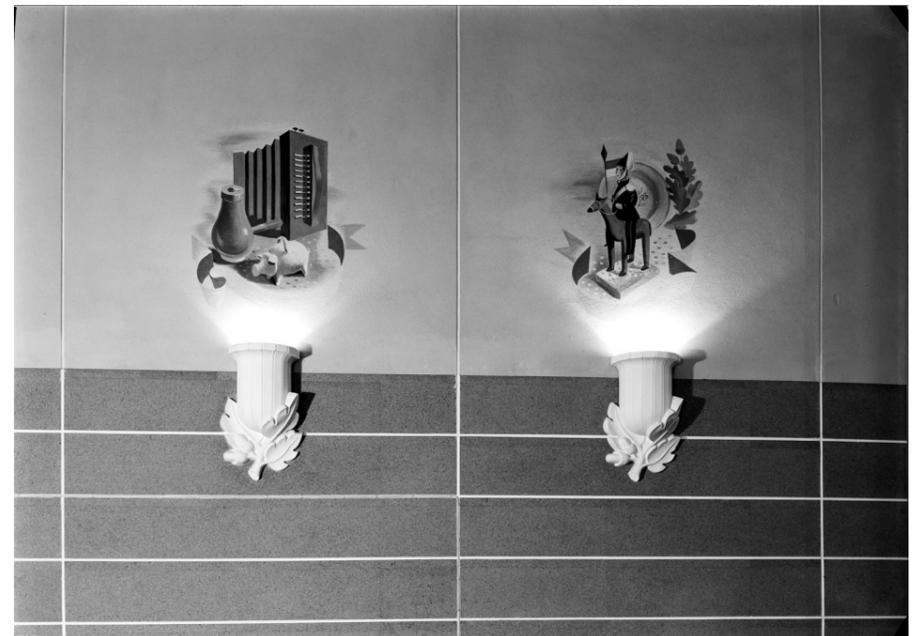


fig. 03.43



fig. 03.44



fig. 03.45

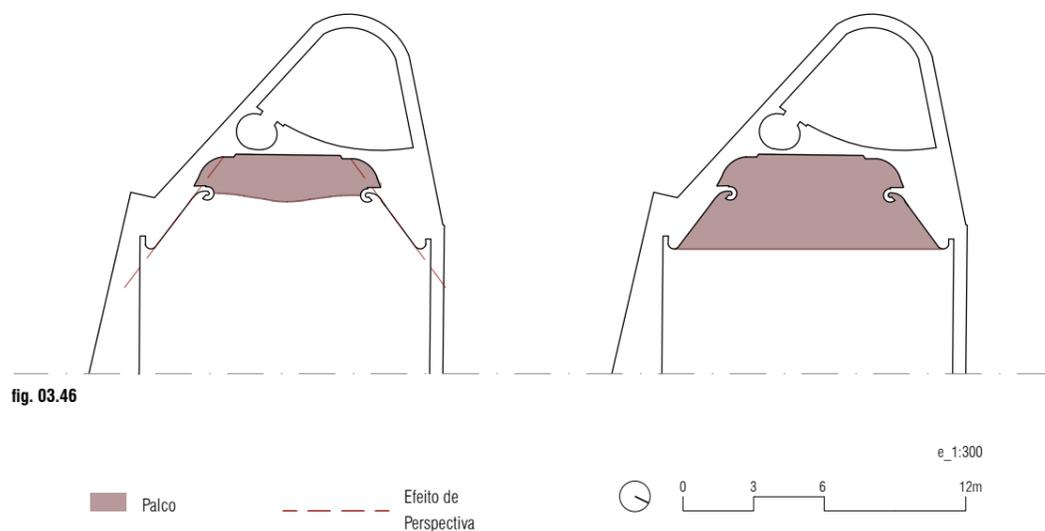


fig. 03.44 Alçado Sul antes das modificações.
© David Freitas [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.45 Adição das grelhas ao alçado Sul.
© Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa.

fig. 03.46 Modificação do tamanho do palco. À esquerda encontra-se o palco definido pelo Arquitecto Keil do Amaral e à direita, a alteração mais tarde realizada.

A intervenção do arquitecto Keil do Amaral foi a última a que o edifício foi submetido até ao seu encerramento definitivo. Porém, até ao fecho das suas portas, foi alvo de algumas alterações pontuais, nomeadamente no extremo direito do alçado Sul com as aberturas de frestas na zona do piso da entrada que davam luz natural ao acesso vertical principal quando este era feito para o piso mais inferior (fig. 03.44 e fig. 03.45 a situação antes e depois); nas portas de madeira almofadadas alteradas para portas de ferro e vidro (Rico, 2001, p.458). No interior do edifício o revestimento, dos diferentes espaços, presentes nas fotografias (fig. 03.40 à fig. 03.43), foi tapado por um novo revestimento liso; a cor dos candeeiros, de parede, na sala principal foi alterada em parte (R. Sarmento. Comunicação pessoal, 2020); e, por último, também, o palco foi modificado, neste caso expandido até ao começo do alinhamento dos planos inclinados que, devido a essa expansão, perderam o seu efeito de enquadramento (fig. 03.46). Consequentemente, assim ficou a sala de espectáculos até ao ano de 1988, ano em que encerrou.



fig. 03.47



fig. 03.49



fig. 03.48



fig. 03.50



fig. 03.51

O Salão Central Eborense encontra-se inserido num conjunto urbano, como foi estudado no capítulo 01, o que torna pertinente compreender se o mesmo tirou partido do conjunto onde se insere. Nesse sentido, foi realizada uma investigação que se reflecte nos seguintes textos, com base em pesquisas em arquivo e por comunicação pessoal com diversos frequentadores do Salão Central, com a finalidade de compreender se as actividades do Salão Central alguma vez foram vivenciadas não só em domínio privado mas também em domínio público, isto é, ao ar livre no espaço do Pátio do Salema, e se também houve alguma “parceria” com a SOIR JAA, situada no mesmo pátio.

CONTEXTO COM O PÁTIO DO SALEMA

Como já foi introduzido no capítulo 01, “O Lugar”, o Pátio do Salema apresenta um espaço potencialmente funcional para acolher actividades culturais e de lazer. Seguidamente no subcapítulo 02, “Espaços de teatro e/ou cinema na cidade”, registaram-se as actividades que decorreram ao longo dos anos no pátio. Porém, não foram encontrados testemunhos orais ou evidências escritas que comprovassem a ocorrência actividades organizadas pelo Salão Central no Pátio do Salema. Porventura dadas as características espaciais do lugar e pela natureza das actividades organizadas pelo Salão Central, nos últimos anos mais focadas em sessões de cinema.

CONTEXTO COM A SOCIEDADE OPERÁRIA DE INSTRUÇÃO E RECREIO JOAQUIM ANTÓNIO D'AGUIAR

Situada no extremo poente do Pátio do Salema, a SOIR JAA foi fundada a 8 de Dezembro de 1900 por um grupo de jovens operários como espaço de lazer e convívio e espaço de actividades culturais, nomeadamente para teatro, cinema, dança, música, leituras e conferências para a cidade de Évora (SOIR Joaquim António D’Aguilar, 2008).

Em semelhança com o programa do Salão Central, o teatro e o cinema foram actividades activas da sociedade Joaquim António D’Aguilar. A prática teatral começou em 1902 com a criação do Grupo de Teatro e em 1965 decorreu no espaço da sociedade o Festival de Teatro de Amadores de Évora. Em 1994 no decorrer das sessões de cinema que a sociedade organizava, a mesma passou a denominar o Pátio do Salema de Pátio do Cinema (SOIR Joaquim António D’Aguilar, 2008).

Relativamente ao contexto que a sociedade teve com o Salão Central Eborense não foram encontradas colaborações entre as duas entidades. Contrariamente ao que aconteceu no caso do SCE em relação com o Pátio do Salema, a SOIR JAA aproveitou e continua a aproveitar o espaço exterior público para a realização de eventos culturais.

fig. 03.47 Grupo na sala de baile da SOIR JAA, 1947. © David Freitas [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.48 Porta da entrada da SOIR JAA, 2019.

fig. 03.49 Secção de alta ginástica do Juventude Sport Club, no Pátio do Salema, 1929. © Eborografias.

fig. 03.50 Vista para o Pátio do Salema através do salão principal da SOIR JAA, 2016.

fig. 03.51 Salão principal da SOIR JAA, com o palco ao fundo, 2016.

“Se visitar os nossos Cine-Teatros é como que um regresso ao passado, é no Alentejo que isso mais se concretiza, em sensação reforçada pelo sentido irreal desses edifícios, agora quase sempre desabitados, a povoarem como monumentos silenciosos e fúnebres as plantas e os espaços vastos, quase abstractos do nosso Sul.”
(Dietrich, 1998).

04

ENCERRAMENTO



fig. 04.1



fig. 04.2



fig. 04.3



fig. 04.4

fig. 04.1 Interior da sala antes de ser removido para as escavações arqueológicas, vista do palco para a plateia.
© Arquivo Fotográfico Municipal de Évora.

fig. 04.2 Lateral da sala, interior antes de ser removido para as escavações arqueológicas. © CME.

fig. 04.3 Interior da sala abandonado, vista do palco. © CME.

fig. 04.4 Interior da sala, vista do balcão para o palco. © CME.

⁴² O cinema regressa à cidade com a abertura do Évora Plaza em 2017.

⁴³ Alternativas pontuais organizadas, como referido anteriormente, pela CME em parceria com a Universidade de Évora; o ciclo de cinema da Universidade de Évora em conjunto com o Auditório Soror Mariana e a SOIR JAA; as sessões organizadas pela Sociedade Harmonia Eborensis.

⁴⁴ Termo utilizado na gíria popular para designar televisão, pelo seu formato em "caixa" e por ser algo novo e mágico para a época. Apesar de só ter chegado a Portugal em meados dos anos 50, a televisão a preto e branco surgiu mundialmente nos anos 20.

A funcionar deste 1916 como o primeiro edifício pensado principalmente como cinema, e o único em funcionamento regular entre 1945 até meados dos anos 80 na cidade de Évora, o Salão Central Eborensis viu-se na contingência de encerrar as sessões de cinema em 1988. Consequência da concorrência provocada pelas novas salas de cinema, inovadas, mais amplas, com *écrans* maiores, sistemas de som melhorados e mais cómodas.

Com o encerramento do Salão Central a cidade ficou apenas com duas salas dedicadas exclusivamente à actividade cinematográfica. Integradas no Centro Comercial Eborim, este último localizado no limite Sul das muralhas (cerca nova) junto à porta do Rossio, as salas Alfas estiveram em funcionamento desde 1982 até 2009.

Deste modo, a cidade de Évora, capital de distrito, ficou sem espaços dedicados na sua totalidade à arte do cinema ⁴². Ao carecer de uma actividade cultural e de lazer, importante para a sociedade e para o progresso da cultura, foram organizadas algumas alternativas ⁴³, porém sem a dimensão de adesão e oferta constante que existia no Salão Central até à década de 80.

Em todo o país, no início dos anos 90, registaram-se quebras na adesão ao cinema o que levou ao encerramento de muitos outros cinemas e cine teatros (Silva, 2010). Para além das novas e maiores salas de cinema, mais apelativas pela novidade tecnológica e quase sempre integradas numa superfície comercial de grande dimensão localizada nas periferias do centro urbano, com o desenvolvimento da tecnologia surgiu o aparecimento dos **meios audiovisuais**, não tão avançados como hoje em dia o são, mas significativos na época relativamente à redução da afluência às salas de dimensões mais reduzidas, como é o caso do objecto de estudo. A introdução da "caixa mágica" ⁴⁴ em Portugal nos anos 50 e com a sua generalização, no decorrer dos anos, fez com que muitas casas passassem a ter televisão própria já nas décadas de 80/90. Consequentemente, o público começou a preferir o conforto das suas casas em conjunto com a possibilidade de aluguer de filmes, proporcionado pelos vídeo clubes, provocando uma mudança nos seus costumes de lazer.

Hoje em dia a acessibilidade a conteúdos cinematográficos tornou-se ampla e mais facilitada através das novas plataformas digitais e canais televisivos que se encontram disponíveis. Porém, relativamente à prática teatral existe uma diferenciação de conteúdo acessível, pois esta não tem como hábito a gravação em vídeo/filme ou transmissão televisiva. A prática teatral mantém na sua constituição enquanto actividade - a "ida ao teatro" -, permitindo ao público a visualização da acção em primeiro plano e o contacto com os actores que através de um *écran* não é possível.

Se nos últimos anos de actividade o Salão Central Eborensis registava poucas peças de teatro, pois o maior foco estava no cinema, hoje a realidade não foi alterada e a prática teatral tem tido tendência a decair. O teatro tem sofrido uma redução nos orçamentos, apoios e recursos financeiros e, também, uma decadência nas audiências provocada pela diminuição da procura e interesse do público (Cendrev, 2020).

Em suma, todos estes factores influenciaram, e continuam a influenciar de certa forma, inevitavelmente, o encerramento de edifícios culturais, elementos importantes na dinamização e progresso cultural de um centro urbano, sendo este um problema transversal ao cinema e ao teatro.



fig. 04.5



fig. 04.7



fig. 04.6



fig. 04.8

fig. 04.5 Lettering na entrada do Salão, 2016.

fig. 04.6 Foyer, 2016.

fig. 04.7 Acesso vertical para o piso do balcão, materialidades e cores.

fig. 04.8 Foyer do piso do balcão, 2016. © António Severo.

fig. 04.9 Foyer do piso do balcão, estado avançado de infiltrações e humidade presente nas paredes e no tecto, 2016. © António Severo.

fig. 04.10 Zona de acesso ao balcão e aos dois camarotes, os lugares do balcão foram retirados, 2016. © António Severo.

fig. 04.11 Pormenor da zona do balcão, marcas deixadas pelo desenho das filas de lugares do balcão, 2016.

fig. 04.12 Degradação da zona do palco, 2016. © António Severo.

fig. 04.13 Vsta para o palco, degradação da cobertura, 2016.

fig. 04.14 Pormenor das asnas de madeira e da cobertura em telha cerâmica, 2016. © António Severo.

fig. 04.15 Viga de betão na zona onde ficava o bar do piso do balcão, 2016.

fig. 04.16 Zona da plateia, sem o pavimento, 2016. © António Severo.

fig. 04.17 Pormenor do deslocamento do revestimento da parede do foyer, 2016.

fig. 04.18 Viga de betão na zona onde ficava a plateia, 2016. © António Severo.

fig. 04.19 Descolamento da tinta na parede interior, 2016.

fig. 04.20 Tijolos maciços à vista, sem o acabamento, 2016. © Joana Arsénio.

Após o encerramento do Salão Central Eborense, em 1996, o edifício é adquirido pela Câmara Municipal de Évora. Enquanto proprietários, em 1997, surgiu o primeiro projecto pensado para a reabilitação do Salão Central Eborense que não passou do formato em papel, assim como o seguinte projecto em 2000/01. A CME numa nova tentativa de reabilitação do edifício, em 2009, abriu um concurso público do qual saiu vencedor a proposta apresentada pelo Grupo Casais, contudo, uma vez mais, à semelhança do que aconteceu com as propostas anteriores não passou de uma esperança em vão.

“Se muitos são os relatos sobre a importância destes espaços na vida social e na memória de cada localidade, outros tantos são os casos de total abandono, desafecção de uso e demolição. Acima de tudo por falta de reconhecimento do seu valor enquanto património cultural arquitectónico.” (Silva, 2010, p. 172).

Com o passar dos anos, e três projectos não realizados, o edifício do Salão Central começou a cair no esquecimento, desvalorizado enquanto edifício cultural e potencial dinamizador do espaço onde se insere. A falta de interesse conjugado com a insuficiência de meios financeiros para a sua reabilitação e o facto de se manter permanentemente encerrado, à mercê da acção do tempo e das intempéries, fez com que o edifício não tivesse alternativas capazes de contrariar o avanço da degradação. As figuras presentes na página à esquerda e nas que se seguem registam o estado de conservação do edifício, ou melhor a sua falta. Por intermédio destas é possível destacar e identificar algumas patologias encontradas no edifício. Na entrada (fig. 04.5), o tecto apresenta quebras; o desgaste do pavimento cerâmico, o salitre, o descolamento da tinta e o deslocamento do revestimento/acabamento das paredes ao longo do edifício (fig. 04.6, 04.7, 04.17, 04.19 e 04.20). Devido à água da chuva e à acumulação de resíduos por falta de limpeza da cobertura que protege o interior do que era a sala principal, algumas das telhas cerâmicas foram quebradas e destacadas (fig. 04.13 e 04.14). Ao permitir a entrada de água no interior do edifício, um dos principais agentes para a sua danificação e degradação, através dos buracos resultantes da danificação das telhas em conjunto com fungos e insectos que se foram originando, o pavimento de madeira da zona onde ficava o balcão e a zona do palco, também em madeira, e das asnas apodreceram e acabaram por perder alguma da sua estabilidade (fig. 04.10 e fig. 04.12). A presença de infiltrações e de humidade apresentam maior expressão nas paredes interiores e no tecto ao provocar as manchas visíveis, musgos e o envelhecimento nos materiais que podem provocar danos estruturais no edifício (fig. 04.8 e 04.9). A crescer a todos os problemas acima mencionados, a presença de pássaros, nomeadamente pombos, também contribuíram para a deterioração do espaço.

Muitos elementos que constituíram o interior da sala de cinema foram retirados e não se encontram presentes nas figuras, como: o pavimento e as cadeiras do piso da plateia; os lugares do balcão e os elementos do bar no primeiro piso.

No exterior do edifício encontram-se patologias nas portas principais, pela danificação provocada pela corrosão e oxidação do ferro, o material dal qual são feitas; o desgaste dos elementos graníticos que compõem as fachadas, bem como a formação de líquenes; os vidros quebrados e as caixilharias de madeira dos vãos estão



fig. 04.9



fig. 04.11



fig. 04.14



fig. 04.17



fig. 04.19



fig. 04.10



fig. 04.12



fig. 04.15



fig. 04.17



fig. 04.20



fig. 04.13



fig. 04.16

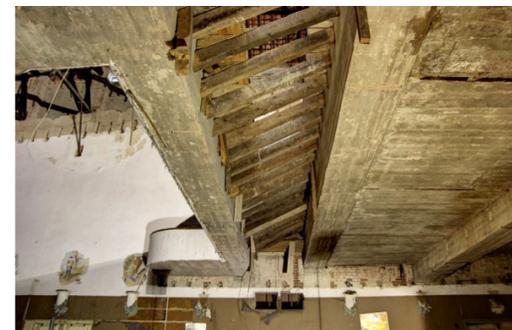


fig. 04.18



fig. 04.21



fig. 04.23



fig. 04.22



fig. 04.24



fig. 04.25

fig. 04.21 Empodrecimento das caixilharias de madeira onde os vidros estão quebrados, 2019.

fig. 04.22 Degradação da grelhagem, alçado para o Pátio do Salema, 2019.

fig. 04.23 Descolamento da tinta exterior, arcada da varanda do alçado para o Pátio do Salema, 2019.

fig. 04.24 Degradação da entrada principal, 2016.

fig. 04.25 Oxidação e corrosão do ferro das portas principais, 2018.

⁴⁵ As escavações iniciadas em 2017 não foram as primeiras realizadas no interior do SCE. Pois, em 2000, para proceder ao início, em obra, da proposta aprovada no mesmo ano, foram efectuadas escavações arqueológicas onde foram descobertos 47 silos, dos quais três foram escavados. (N. Lopes. Comunicação pessoal por meio de entrevista, 2019).

⁴⁶ Informação adquirida ao longo da investigação, resultado dos testemunhos recolhidos através das entrevistas realizadas para esse âmbito.

danificadas e envelhecidas; as grelhas no alçado para o Pátio do Salema também estão partidas e em grande parte do edifício já não existe reboco.

Conclui-se que no geral o edifício do Salão Central destacava-se, negativamente, também, pelo estado de degradação em que se encontrava até às obras presentes. Como propriedade da Câmara Municipal, independentemente das diversas administrações políticas, esteve durante anos ao abandono, sem qualquer tipo de manutenção ou conservação, e com projectos desvalorizados, parados, perdidos no tempo à medida que os anos passavam.

Deste modo, o Salão Central Eborense só volta a ganhar destaque e a ser lembrado quando surge o último projecto pensado para o mesmo, candidatura realizada em 2017. No seguimento da nova proposta foi necessário proceder a escavações arqueológicas ⁴⁵, iniciadas nesse mesmo ano. As sondagens, em colaboração com a Universidade de Évora, tiveram como objectivos analisar, interpretar e registar os vestígios arqueológicos, como peças cerâmicas e silos datados entre o século X e o século XV, encontrados no interior do edifício do SCE (Município Évora, 2018).

Com a investigação arqueológica em curso, a Câmara Municipal de Évora anunciava, com expectativas, iniciar a obra no primeiro semestre de 2018 (CME, 2017).

Hoje, é possível saber que as obras só foram iniciadas em Março do ano corrente, ou seja em 2020, dois anos mais tarde do que o esperado.

Ao longo destes dois anos, e devido aos projectos prometidos anteriormente que não avançaram, a população de Évora, especialmente aquela que ainda vivenciou sessões de cinema no Salão Central, encontrava-se reticente em relação ao avanço do projecto aprovado em 2017, sem esperanças de tal concretização ⁴⁶.



fig. 04.26



fig. 04.26 Fotografia, em parte, da planta original do “Plano de Urbanização, Ante- Projecto”, com a respectiva legenda e título, elaborado por Etienne de Gröer em 1945. Disponível no Convento dos Remédios - Divisão de Cultura e Património, CME. Capturada em 2019.

⁴⁷ Apenas foram considerados os planos que fizeram e fazem referência em algum momento ao edifício do Salão Central Eboarense.

⁴⁸ O PGU apoiava o Plano Director Municipal (PDM) que, embora elaborado entre 1978/79 apenas entrou em vigor em 1985, objectivava: “Favorecer os ritmos de crescimento demográficos do concelho; apoiar a estabilização da população dos aglomerados rurais; apoiar a satisfação das necessidades básicas da população; e por último, apoiar a protecção dos valores históricos, culturais e ambientais do concelho (Simplicio, 2009, p. 17).

No seguimento da investigação houve a necessidade de depreender se o Salão Central Eboarense fez, ou faz actualmente, parte do planeamento do Centro Histórico e de como se encontra representado nos planos existentes.

Para um melhor desenvolvimento da cidade, durante o período do Estado Novo começaram a ser pensadas estratégias que acabaram por resultar em planos⁴⁷ urbanos para o planeamento da mesma de forma ordenada. Nesse sentido, em 1942, surgiu o primeiro plano de Urbanização para a cidade de Évora, realizado por Etienne de Gröer que consistia num plano organizado para o desenvolvimento urbano, tanto em relação à zona intramuros bem como à zona extramuros da cidade. Com o desenrolar do plano, em 1945 foi apresentado o “Ante Projecto de Urbanização da Cidade de Évora” onde visava para o espaço extramuros a introdução de uma rede viária que circundava o Centro Histórico, a transição do sector da indústria para a zona Sul, fazendo com que esta deixasse os espaços intramuros; novas áreas residenciais, bem dimensionadas apoiadas de pequenos espaços verdes, áreas de serviços, comércio e lazer; e a manutenção de espaços verdes em redor das muralhas. Respectivamente ao Centro Histórico, zona intramuros, pretendia-se a conservação da sua identidade histórica, repartida em zonas de comércio, habitações com melhores condições de saneamento e zonas de administração (Simplicio, 2009, p. 5). Para as zonas de comércio propunha manter o comércio existente em redor da Praça do Giraldo e das suas ruas principais e ainda a adição de novas zonas de comércio, ao eliminar alguns edifícios para criar uma nova rua paralela à Praça do Giraldo que se estendia desde a Praça 1º de Maio até à Praça Joaquim António de Aguiar (fig. 04.26). É nesse sector do comércio que se encontra o Salão Central Eboarense representado na planta à esquerda (fig. 04.26), um dos elementos do anteprojecto, desenhada à escala 1/2000, a fazer parte da estratégia comercial central para o Centro Histórico. No mesmo ano o edifício é intervencionado através do projecto do Arquitecto Keil do Amaral, mantendo a função de actividade cultural. Importa referir que o Ante Projecto não chegou a ter um plano final e assim não foi concretizado na sua integra (Simplicio, 2009, p. 7). Com as mudanças políticas resultantes do fim do Estado Novo, foi realizado um estudo sobre o estado de conservação do Centro Histórico e a importância da criação de processos e intenções para a sua reabilitação, preservação, protecção e valorização. De tal forma, em 1981 foi elaborado o Plano Geral de Urbanização (PGU)⁴⁸ que, de entre outros objectivos com menos relevância para esta investigação, propunha a conservação e valorização do património arquitectónico da cidade intramuros. No sentido de manter a estrutura urbana e a identidade de edifícios de interesse arquitectónico, o plano define um conjunto de especificações e regulamentos que retiram “(...) a hipótese de profundas operações de renovação urbana (...) e o mínimo de transformações necessárias. Desta forma, o plano da cidade intra-muros, Centro Histórico, não se traduz em grandes propostas de desenho urbano, mas sim num regulamento e num conjunto de políticas a implementar.” (CME Plano Director de Évora: Plano Geral de Urbanização 1981, p. 1.2).

Nesse regulamento existia um grupo de classificações e pormenores a ter em conta antes de uma intervenção arquitectónica, alguns deles estão representados na fig. 04.27 nomeadamente a classificação e protecção dos edifícios; os edifícios a conservar com valor patrimonial; as fachadas a conservar e aquelas que mesmo classificadas podem sofrer algum tipo de alteração controlada.



fig. 04.27

Através da planta “Cidade Intra-muros - Centro Histórico Património Arquitectónico” (fig. 04.27) é possível entender que o Salão Central, ao ter o seu limite delineado a linha contínua preta, enquadra-se no conjunto de fachadas classificadas a manter.

Devido à falta de conservação que alguns edifícios do Centro Histórico apresentavam, a Câmara Municipal criou um programa de recuperação e defesa para a cidade intramuros, na tentativa de recuperar e preservar o valor patrimonial histórico - cultural, seja ele de cariz público ou privado (Simplicio, 2009, p. 9). Com o intuito de pôr em prática o programa, em 1982 é constituído o Núcleo para o Programa de Recuperação do Centro Histórico de Évora, onde a autarquia pretendeu intervir em aspectos urbanísticos, socioculturais e habitacionais da cidade para melhorar as suas condições de habitabilidade e vivência (CME, 2011, p. 17).

Ao recuperar várias zonas e edifícios mais “abandonados” do centro permitia a descentralização da Praça do Giraldo, ou seja, deixaria de haver um único ponto central onde tudo ocorreria e passariam a haver vários pontos de interesse que acompanhavam a cidade e a tornavam activa (N. Lopes. Comunicação pessoal, 2019). De tal forma, as intervenções de recuperação, regeneração e requalificação do Centro Histórico foram apoiadas por dois projectos principais, o primeiro relacionado com um apoio ao comércio no sentido de melhorar os espaços exteriores e as suas infra-estruturas (Programa de Urbanismo Comercial, PROCOM) e o segundo projecto consistia na reabilitação de edifícios sem ocupação, abandonados no Centro Histórico. O Salão Central fazia parte desse conjunto de edifícios em mau estado de conservação, pertencente à CME, de modo que a sua reabilitação enquadrava-se nas estratégias para a recuperação desses equipamentos, possíveis espaços dinamizadores da cidade (N. Lopes. Comunicação pessoal, 2019).

Assim, em 2000/2001 o Núcleo do Centro Histórico desenvolveu uma proposta de intervenção arquitectónica para o Salão Central Eborense, já bastante degradado na época, da autoria do Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes e com a co-autoria da Arquitecta Ivone Furtado Shore (N. Lopes. Comunicação pessoal, 2019). Apesar de a proposta não ter sido realizada, como já mencionado anteriormente, é necessário referir a intenção que houve por parte da autarquia em reabilitar o edifício e de o considerar parte de uma estratégia, em 2000, para o planeamento do CH.

Ainda no mesmo ano foi feita uma revisão ao Plano de Urbanização de Évora (PUE) que, segundo Maria Domingas Simplicio (2009), tinha como objectivos “Globalizar e estruturar a cidade; Recuperar, revitalizar, criar e valorizar o património edificado do Centro Histórico; Dotar a cidade de bom nível de serviços; e animar a acção urbanística municipal.” (p. 24, apud CME Plano de Urbanização de Évora 1995).

As últimas alterações ao PUE foram realizadas em 2011, mantendo-se em vigor actualmente. Deste modo, através das peças gráficas que acompanham o relatório e regulamento escrito é possível concluir dados importantes relativos ao Salão Central Eborense. Por intermédio da “Planta de Condicionantes”, na categoria - “Património Arquitectónico e Arqueológico”, verifica-se que o edifício [SCE] está inserido numa zona especial de protecção e faz parte do grupo de “Edificações de Valor Patrimonial”, designado com a letra E. Esta designação é dividida consoante o nível de valor patrimonial do 1 ao 3, ao qual o Salão Central Eborense aparece com “E2”.

No que refere ao seu exterior, as fachadas também foram registadas com valor patrimonial. Assim, como o grupo de edificações, o grupo de valor patrimonial das fachadas também está subdividido do 1 ao 2, onde, por intermédio da planta “Património, Cidade Intra-Muros” do PUE (Anexo 05), é possível verificar que as fachadas do Salão estão identificadas com a designação “F1” (CME Plano de Urbanização de

fig. 04.27 Montagem, em parte, da planta do Património Arquitectónico do Centro Histórico, original do “Plano Geral de Urbanização”, com a respectiva legenda e título, elaborado em 1979. © CME.

Évora / Alteração - Regulamento, 2011, p. 8).

De acordo com o Artigo 14º (Edificações de Valor Patrimonial), “Nas edificações classificadas como E1 e E2 serão autorizadas obras de conservação, restauro e reabilitação, com preservação integral da fachada.” Em relação as fachadas classificadas com F1: “(...) devem ser preservadas (...). Apresentando condições de ruína que recomendem a demolição deverão ser reconstruídas.” (CME Plano de Urbanização de Évora / Alteração - Regulamento, 2011, p. 10-11).

Contudo, as regras acima citadas não se aplicam em todos os casos. São excepções às regras edifícios onde as condições espaciais não sejam suficientes para a vivência no edifício podendo, também, estar subjacente a ampliação caso haja necessidade; no caso de se encontrar elementos arqueológicos ou arquitectónicos relevantes para o edifício; melhorar a iluminação e ventilação natural do espaço (CME Plano de Urbanização de Évora / Alteração - Regulamento, 2011, p. 11).

Apesar da presença e representação do Salão Central Eborense, maioritariamente em peças desenhadas nos planos acima mencionados, em 2015 surgiu a “Proposta de delimitação da Área de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora” (ARU) cujos objectivos, enquadrados no Plano Director Municipal e no Plano de Gestão do Centro Histórico de Évora, incidiam no combate da desertificação e degradação do património edificado do Centro Histórico do qual não é considerado o Salão Central (CME Área de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora, 2015, p. 3).

A área de delimitação territorial considerada neste plano abrange a totalidade da área amuralhada pela cerca nova e tem como estratégias, destacando-se deste modo as mais relevantes para o combate à degradação do centro, “(...) a reabilitação dos edifícios que se encontram degradados ou funcionalmente inadequados; garantir a protecção e promover a valorização do património cultural; afirmar os valores patrimoniais, materiais e simbólicos como factores de identidade, diferenciação e competitividade urbana.” (CME Área de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora, 2015, p. 17).

Assim, no seguimento do plano, foi realizado pela Câmara Municipal um levantamento do estado de conservação dos edifícios, onde o leque de classificações, do pior para o melhor, vai do “ruína”, “mau”, “em obra”, “razoável” até ao “bom” (CME Área de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora, 2015, p. 26). Estranhamente, o Salão Central não obteve nenhuma avaliação do seu estado de conservação, onde à data [2015] já se encontrava em péssimo estado.

Na sequência do ARU, em 2017, é elaborado o documento - “Operação de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora” (ORU), onde, uma vez mais, à semelhança do que aparece no ARU, no levantamento do estado de conservação dos edifícios em ruínas e potencialmente devolutos, o edifício do Salão Central encontra-se preenchido a branco, ou seja, sem uma avaliação do seu estado de conservação (CME Operação de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora, 2017).

Contudo, na peça escrita, mais concretamente no capítulo “2.4. Reabilitar para revitalizar”, é feita referência à reabilitação do Salão Central Eborense ⁴⁹ como parte integrante da estratégia de recuperação e valorização do património cultural edificado e do Plano Estratégico de Desenvolvimento Urbano (PEDU) (CME Operação de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora, 2017, p. 30 - 31).

Com a candidatura da cidade de Évora a Capital Europeia da Cultura em 2027, realizada em 2020 pela CME, o edifício do Salão Central Eborense ganha novamente destaque enquanto peça importante e fundamental da mesma.

Ao fazer parte de um conjunto de edifícios culturais, potenciais espaços dinamiza-

dores na área da cultura e do lazer ao dispor da comunidade, a reabilitação do SCE valorizará o património edificado existente encontrando-se, assim, em paralelo com o Plano de Acção de Reabilitação Urbana (PARU) (E. Luciano. Comunicação pessoal, 2020).

Em conclusão, o edifício do Salão Central encontra-se presente em peças gráficas de alguns planos, nomeadamente nos planos acima referidos. Estes planos vão influenciar a maneira de como se deve ou não intervir no edifício e que condicionamentos/condicionantes existem no momento em que se faz um projecto de arquitectura, por sua vez a realização dessa intervenção, pode vir a influenciar o planeamento definido para o desenvolvimento e valorização do CH. Desde o encerramento do Salão Central, a sua reabilitação apenas fez parte da estratégia pensada pelo Núcleo do Centro Histórico em 2000/2001 que neste caso não foi finalizada o que permite concluir que nem todas as estratégias planeadas ao longo dos anos foram concretizadas no tempo estimado ou até mesmo na sua totalidade. A intenção de reabilitação do edifício volta a aparecer mais tarde em 2017 no ORU e passados 3 anos, agora em 2020, na candidatura de Évora a Capital Europeia da Cultura 2027.

⁴⁹ Reabilitação com projecto da autoria do Atelier Mob, aprovado no mesmo ano do ORU, 2017.

“Chegamos a este ponto, temos de falar da ideia que nós temos deste edifício, da memória mais geral deste edifício enquanto produto da colectividade; e da relação que nós temos com a colectividade através dele.”
(Rossi, 2001, p. 45).

05

A MEMÓRIA COLECTIVA

É fundamental contextualizar o conceito de património cultural para melhor compreensão da importância da memória colectiva enquanto património associado às pessoas. Deste modo, tornou-se imprescindível, primeiramente, introduzir os dois conceitos de património cultural – o material e o imaterial.

De acordo com *Os Princípios de La Valeta* (2011) consideram-se património material os “elementos arquitectónicos, as paisagens interiores e exteriores de uma cidade, os vestígios arqueológicos, as vistas, os perfis, as perspectivas e os marcos urbanos.” No caso do património imaterial compreendem-se “as actividades, os usos simbólicos e históricos, as práticas culturais, as tradições, os testemunhos, a memória e as referências culturais que constituem a substância do valor histórico das cidades ou áreas urbanas históricas.” (ICOMOS, 2011). Para Elsa Peralta (2013), o património imaterial “é um património vivo, e que se vive, sempre sujeito a mudança e actualização.” (p. 5). Portanto, o património imaterial abrange elementos intangíveis, ou seja, manifestações culturais que não são um objecto físico, palpável formado por matéria.

No seu conjunto, Clara Cabral reconhece que “o património é percebido como algo positivo e relevante na nossa vida, um bem precioso que devemos preservar a todo o custo. (...) o que é património depende dos contextos históricos, culturais, sociais e normativos. O que num dado momento não é património pode vir a ser outro.” (Peralta, 2013, p. 3, apud Cabral, C.).

PRINCÍPIOS PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL

Na medida de conservar e defender o património, em todas as suas variantes, foram surgindo cartas e convenções apoiadas por entidades como a UNESCO e a ICOMOS. O entendimento das teorias básicas, processos, objectivos e valores presentes em algumas dessas cartas e encontros internacionais que se enquadram no âmbito desta investigação, foram essenciais para a realização de uma abordagem fundamentada, no seguinte capítulo, sobre as estratégias e intenções de cada um dos projectos de reabilitação para o Salão Central Eborense, e se estes se enquadraram dentro dos princípios de salvaguarda patrimoniais.

No decorrer da investigação sobre o património surgiram as seguintes questões: Os bens patrimoniais a conservar estão inerentes a que critérios? Como se deve salvar o património tangível? Como devem ser feitas as intervenções nesse património arquitectónico edificado? O que se deve ter em conta? É possível preservar o património intangível?

Em resposta a estas questões ressalta-se a *Carta de Atenas* (1931)⁵⁰ que refere a necessidade de acontecer um restauro imprescindível no património material “como consequência de degradação ou de destruição, recomenda o respeito pela obra histórica e artística do passado sem banir o estilo de nenhuma época (...) que se assegure a continuidade da sua vida consagrando-o contudo a utilizações que respeitem o seu carácter histórico ou artístico.” (p. 1). Ainda sobre o restauro, a *Carta de Veneza* (1964) aborda a necessidade de existir um equilíbrio e respeito na composição entre as partes já existentes do edifício e os “acrescentos” para que estes possam ser per-

⁵⁰ A *Carta de Atenas*, em 1931, foi a primeira carta impulsionadora na criação de novas cartas e movimentos internacionais (ICOMOS, 1964).

mitidos sem que o edifício perca a sua autenticidade (ICOMOS, 1964). *Os princípios de la Valeta* (2011) recomendam o desenvolvimento de estratégias necessárias para que haja uma protecção do património, mas que, ao mesmo tempo, esse consiga responder às necessidades contemporâneas da sociedade (ICOMOS, 2011), ou seja, no caso de um edifício com valor patrimonial, é implícito que o seu novo programa seja útil às pessoas. O ICOMOS menciona, igualmente, que no caso de uma intervenção arquitectónica deve existir um estudo que respeite os valores culturais e uma análise do contexto e do conjunto envolvente do qual o edifício faz parte. Nessa intervenção arquitectónica é possível “a introdução de elementos de carácter contemporâneo que, sempre que não perturbem a harmonia do conjunto, possam contribuir para o seu enriquecimento.” (ICOMOS, 2011, apud a Carta de Washington). Referente à questão sobre a preservação do património imaterial, tão relevante quanto o património edificado, Carla Cabral sugere que a salvaguarda seja feita através de um processo em que, para além dos grupos, dos indivíduos e dos especialistas, também a comunidade possa fazer parte integrante dessa participação (Peralta, 2013, p. 3, apud Cabral, C.). Deve ser transmitido de geração em geração para que haja um sentido de continuidade e de identidade cultural (UNESCO, 2003). Nesse sentido, a ICOMOS (2011) reforça essa ideia ao referir que a salvaguarda de ambos os tipos de património em espaços históricos, deve ter em conta a comunicação com a população e outros agentes interessados, pois são eles que, maioritariamente, vivem no espaço urbano. Em suma, são as pessoas que, ao constituírem a comunidade de um lugar, tem noção das referências culturais importantes para elas.

Assimilados os conceitos de património e as bases para a sua salvaguarda, surgiram algumas perguntas mais direccionadas para o caso concreto da memória, elemento importante desta investigação e o tema abordado neste subcapítulo, com o intuito de compreender o seu significado nas pessoas e na arquitectura.

De acordo com o *Dicionário da Língua Portuguesa 5ª edição*, a palavra “memória” corresponde à “função geral de conservação de uma experiência anterior que se manifesta por hábitos ou por lembranças; tomada de consciência do passado”. Outras definições de memória distinguem-na da definição de história, pois esta última é unitária e apenas existe uma “versão” da história, quando esta se refere a uma questão concreta deve ser objectiva e, por sua vez, justificada e validada (Halbwachs, 2011, p. 142).

Com a memória isso não acontece, pois existem várias memórias relativas a alguma coisa, algum lugar ou a algum acontecimento. De tal modo, não é possível verificar a veracidade de uma memória, isto é, podem ser verdadeiras, falsas, inventadas ou distorcidas. Porém, para Jan Assmann, a verdade que é atribuída a uma memória relaciona-se com a sua presença na actualidade da memória colectiva e não com evidências factuais (Assmann, 2011, p. 210).

A criação dessas memórias está dependente da importância que é dada pelos indivíduos aos lugares, aos acontecimentos e ao período de tempo a que essa memória está associada, o que a torna um assunto subjectivo. O mesmo lugar no mesmo período temporal, ou não necessariamente, pode transmitir às pessoas que o habitam memórias díspares. São essas pessoas que, de forma individual ou colectiva, determinam e constroem a memória, uma imagem do passado constituída no presente e que deve ser tida em conta nas perspectivas contemporâneas (Halbwachs, 2011, pp. 144-145; Megill, 2011, p. 196).

Ao conceito de memória está associado o conceito de monumento, como descrito por Choay (1999), “O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, ele próprio derivado de *monere* (advertir, recordar), o que interpela a memória. (...) Neste primeiro sentido, chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações, acontecimentos (...)” (p. 16).

Porém, existem incertezas sobre a definição de memória por ser um tema vasto e incoerente, o que faz com que o seu conceito não esteja totalmente consolidado. (Levy, Olick, & Vinitzky-Seroussi, 2011).

As seguintes perguntas tentaram enquadrar o tema da memória que é formada colectivamente:

O que é a memória colectiva? Como se constitui? Como é que esta acompanha o tempo e a sociedade?

Qual é o significado da relação entre a memória colectiva e a cidade? Poderá a cidade respeitar a memória colectiva e mantê-la e, mesmo assim, responder às necessidades actuais da sua população ao criar uma nova tendo a antiga em reflexão?

O que significa a memória na arquitectura, e como é que esta é interpretada? Como se mantém e respeita a memória colectiva nos dias de hoje?

É ao manter o mesmo programa para um edifício em questão? É ao respeitar a forma e a cor? Ao manter as fachadas? Ao manter os mesmos materiais construtivos?

“Collective memory indicates at least two distinct, and not obviously complementary, sorts of phenomena: socially framed individual memories and collective commemorative representations (...). The first kind of collective memory is based on individualistic principles: the aggregated individual memories of members of a group. (...) But the fundamental presumption here is that individuals are central: only individuals remember, though they may do so alone or together (...)” (Olick, 2011, p. 225).

A memória colectiva é evocada pelas lembranças e recordações coerentes de um conjunto de pessoas relativamente a algo, na sua génese é construída socialmente. Assim, é formada pela compilação das memórias de cada um dos indivíduos que constitui a comunidade sobre um lugar, associado, em simultâneo, a um certo período ou duração de tempo. Essa memória colectiva, por sua vez, ajuda a definir e formar uma identidade colectiva. Sobre a sua continuidade, a memória colectiva está inerente à capacidade que um grupo de pessoas tem de manter a memória viva. (Halbwachs, 2011, pp. 142-143, 145; Megill, 2011, p. 197).

Devido ao facto de a memória não ser permanente, visto que apenas se consegue entender até que o grupo que a retém a mantenha, e como consequência das medidas insuficientes para a sua salvaguarda, a memória tem vindo a desaparecer enquanto parte do património imaterial (UNESCO, 2003). Nesse sentido, a importância de a registar ou de a passar de geração em geração é fundamental para que esta não se perca no esquecimento.

Para a compreensão do significado da memória colectiva na cidade e, por sua vez, da relação que esta tem com a arquitectura que compõe o lugar, a investigação teve como base a obra de Aldo Rossi (2001), *A Arquitectura da Cidade*, onde o arquitecto aborda estas mesmas questões ao destacar que “Ampliando a tese de Halbwachs, direi que a própria cidade é a memória colectiva dos povos: e, tal como a memória está ligada a factos e a lugares, a cidade é o *locus* da memória colectiva. Esta relação entre o *locus* e os cidadãos torna-se, pois, a imagem proeminente, a arquitectura, a paisagem; e como os factos estão contidos na memória, à cidade acrescem novos factos.” (p. 192).

A cidade é constituída por várias partes que se completam e se relacionam entre si, são esses os elementos conjugados que permitem ver e compreender a cidade na sua complexa totalidade (Rossi, 2001, pp. 17, 21). Desta maneira, a memória e a arquitectura fazem parte desse conjunto de elementos que estruturam a cidade. No caso concreto de um edifício, é mencionado que a sua forma, as experiências espaciais e as impressões formadas através da sua arquitectura ficam retidas nas nossas memórias, sejam elas recordações positivas ou menos positivas. São essas recordações capturadas que constroem a memória colectiva de um lugar, de um edifício (Rossi, 2001, p. 45). Assim, pode-se concluir que a memória enquanto resultado da colectividade é, também, intrínseca a um edifício que, por sua vez, também ele, é inerente a uma cidade. A cidade é como o “palco” da memória colectiva, mas sem a memória colectiva a mesma perde a sua identidade.

Podará a cidade manter e respeitar a memória colectiva e ao mesmo tempo evoluir em concordância com as necessidades que esta apresenta na sua actualidade? Como pode a memória colectiva acompanhar as mudanças da cidade?

“E assim, a união entre o passado e o futuro está na própria ideia da cidade que a percorre, tal como a memória percorre a vida de uma pessoa, e que para se concretizar se deve sempre formalizar, mas também conformar com a realidade. E esta conformidade permanece nos seus factos singulares, nos seus monumentos, na ideia que deles temos.” (Rossi, 2001, p. 194).

Em resposta às questões, para se manter a memória colectiva, como referido anteriormente, os estudos de Assmann e de Halbwachs fazem referência à prática da história oral como meio para a sua continuidade. No entanto, para que a memória acompanhe as mudanças da contemporaneidade, para além de ser transmitida de geração em geração, deve ser também compreendida no contexto presente, tendo em consideração as necessidades contemporâneas da sociedade. A memória de um passado, por si só armazenada, começa a perder a sua relevância se não for processada para servir como reflexão e contributo para o presente. É nesse determinado presente onde as memórias, lembranças e recordações são vistas como factores importantes para assegurar a continuidade da identidade. Quer isto dizer que a memória cultural não preserva o passado se a sociedade não o reconstruir relacionando-o com situações actuais (Assmann, 2011, pp. 210, 214).

“Which society in each era can reconstruct within its contemporary frame of reference.” (Assmann, 2011, p. 214, apud Halbwachs, M.).

Do ponto de vista prático da arquitectura, para Aldo Rossi a acumulação destas experiências individuais, que dão forma à memória colectiva e estruturam a identidade da cidade, são elementos fundamentais a ter em consideração na transformação do espaço urbano: “(...) a memória colectiva assume a forma da própria transformação do espaço por obra da colectividade (...)” (Rossi, 2001, p. 192). Em suma, para que a memória colectiva acompanhe as mudanças constantes da cidade deve existir um interesse colectivo por uma arquitectura de participação, onde a sociedade que a habita pode ter um papel activo nesta. Afinal, a cidade e os edifícios são concebidos para serem vividos pelas pessoas e, segundo o pensamento de Aldo Rossi, esta deve ser “feita pela colectividade para a colectividade” (p. 127). É através da vontade colectiva que se deve expressar e materializar a arquitectura, por outras palavras, a arquitectura da cidade deve simbolizar a colectividade. Em *Da Organização do Espaço*, Fernando Távora (2008) reforça a ideia de participação colectiva na arquitectura ao considerar que para transformar um espaço é fundamental ter na intervenção dois tipos de participação: uma participação a que chama “horizontal” e a outra “vertical”. A participação horizontal tem na sua formação pessoas da uma mesma geração. Por outro lado, a vertical é representada por pessoas de gerações variadas (pp. 20-21). Deste modo, a conjugação de participações respeitadas e compreensivas entre gerações, ou seja, entre grupos de tempos e memórias diferentes, permite ter como reflexo a memória antiga registada e possibilita, em harmonia com esta, a criação de “novas” memórias.

Em conclusão, a memória na arquitectura, ao divergir entre tempos e gerações, pode ser interpretada como influência para uma intervenção num espaço. No contexto de uma intervenção arquitectónica num edifício, a memória pode ser apelada pela forma e pelo programa inerente ao espaço. Pode reconstruir memórias passadas, todavia, é necessário que essa memória se adapte e se relacione com a actualidade, para que se preserve a identidade de um lugar sem o tornar obsoleto para a sociedade.

“If ‘We Are What We Remember’ we are the stories that we are able to tell about ourselves.” (Assmann, 2011, p. 210).

Seguidamente, com as bases sobre os conceitos estudados no subcapítulo anterior, tornou-se pertinente a realização de entrevistas no seguimento desta investigação sobre a memória colectiva, parte integrante do património imaterial, existente do Salão Central Eborense, às quais foi dado o título de “Recolha de Memórias”, o assunto abordado neste subcapítulo.

A memória ao longo do tempo e das gerações através da recolha de memórias em formato de entrevistas⁵¹, estruturadas com respostas abertas realizadas a alguma população que vivenciou os espaços do edifício do Salão Central. Por meio desta contribuição de testemunhos foi possível registar a memória existente do Salão Central Eborense, ou seja, formar a memória viva do edifício enquanto espaço cultural em funcionamento que foi.

Por outro lado, esta recolha de memórias permite compreender como eram vivenciados os espaços e se estes eram funcionais para a época, pois só assim, através destes testemunhos, se pode completar a análise espacial do edifício, realizada anteriormente (no capítulo 03), onde apenas foram utilizados como base desenhos gráficos e fotografias.

Dado ao facto de que a abertura do edifício data o ano 1916, apenas foi exequível reunir participantes que frequentaram o cine teatro pós a intervenção do Arquitecto Keil do Amaral, ou seja, durante o período entre os anos 50 até ao encerramento do Salão Central em 1988.

O grupo de entrevistados foi constituído por dez pessoas, algumas delas seleccionadas através de contactos pessoais e outros por intermédio da rede social *Facebook* no grupo *Eborografias*. A intenção não passava por ter o maior número de pessoas, mas sim uma amostra de pessoas que tivessem frequentado o edifício em diferentes décadas, de forma a conseguir reunir memórias de várias fases de actividade do Salão Central Eborense. Contudo, também foi importante ter intervenientes da mesma década para perceber como as memórias de cada um, relativas ao mesmo período temporal, se cruzam entre si.

Devido ao facto da memória ser um assunto subjectivo, formada por percepções pessoais, as respostas dadas pelos participantes são pessoais e relacionadas com a percepção individual, pelas sensações e o que foi para eles mais importante de guardar sobre o lugar.

Para a recolha de memórias foram estabelecidas dez questões, realizadas pela mesma ordem a todos os participantes. Por motivos externos, as entrevistas foram realizadas de três formas: pessoalmente, por chamada e por escrito. Em todas elas foi pedido aos participantes que autorizassem a gravação das mesmas e, no caso das entrevistas realizadas por escrito, a autorização para usar as suas respostas.

Passamos assim à análise das respostas que irão contribuir para as questões da investigação, bem como para a compreensão dos pontos mencionados acima: o registo da memória; a funcionalidade e a organização dos espaços; as necessidades da cidade; e, por último, o valor cultural atribuído ao edifício e a relação deste com o lugar.

⁵¹ Entrevistas realizadas entre Janeiro e Maio de 2020.

Devido à importância de enquadrar cada participante num espaço temporal, as entrevistas iniciaram-se com a questão, **em que anos frequentou o Salão Central Eborense?** Numa amostra de dez participantes obtiveram-se 16 respostas (tabela 01), pois alguns entrevistados frequentaram o SCE durante várias décadas. Em resposta a essa questão, o diagrama abaixo culmina nas décadas referidas pelos participantes. Independentemente da maioria ter frequentado o SCE mais do que uma década em específico, os anos 80 foram a década mais comum entre estes participantes.



Para apelar à sensibilidade e à capacidade de resumir e identificar de forma qualitativa as suas recordações, cada participante foi questionado sobre **qual(ais) a(s) maior(es) memória(s) que tem do Salão Central Eborense**, ou seja, a recordação que, primeiramente, lhes ocorre quando pensam no edifício (tabela 02).

O programa do cinema foi de tal modo marcante como actividade de lazer que, a maioria dos participantes (sete em dez), fizeram referência aos filmes que lá assistiram, à música que passava antes do filme começar e, ainda, às “matinés” e sessões de cinema. O participante S. S. retém na sua memória ter “(...) visto grandes produções cinematográficas (...), um mundo de sonhos”, J. P. lembra a grande adesão: “as pessoas aderiam, o cinema estava quase sempre cheio”, e como se pode ler pela resposta do participante R. R. guarda na memória a ida ao cinema como “um momento especial, era uma festa”. A primeira memória que surgiu a outros participantes relaciona-se com o espaço em si e não apenas com o seu programa associado. Em resposta, começaram não só a descrever os espaços e os percursos que faziam dentro do edifício, mas também identificaram o Salão Central, entre os anos 70 e 80, enquanto um lugar com uma “uma arquitectura bonita e interessante”, onde “o ambiente era agradável”. O participante C. M. lembra, ainda, o SCE como “um espaço grande para aquilo que existia na altura”.

Deste modo, as primeiras imagens dos participantes à pergunta em questão mostram a relação que existia com o edifício na sua totalidade, quer como espaço de cinema, ou seja, pelas actividades que proporcionava, quer com a presença física dos seus espaços que conseguem visualizar e reconstruir nas suas memórias.

Em seguida, com o objectivo de se compreender como era usado o espaço do ponto de vista arquitectónico, os entrevistados foram questionados sobre a **funcionalidade do espaço e como este se vivia e estava organizado** (tabela 03). Sobre a funcionalidade, todos os participantes responderam em concordância que, independentemente de alguns frequentarem o Salão Central em diferentes décadas, o edifício foi funcional e suficiente para a época: “Era muito funcional, [o edifício] estava quase sempre cheio e circulava-se muito bem”; “O espaço era bastante funcional e vivia-se de forma muito dinâmica”; “Era agradável, funcional e creio que, à época, era suficiente para a cidade”, referiram os participantes. Como foram levantadas duas questões em simultâneo, só cinco dos dez entrevistados responderam à questão sobre as vivências no espaço, à qual quatro responderam fazendo referência à disposição, funcionamento e conforto da distribuição dos lugares. Outros três desses cinco mencionaram a localização dos bares pelos respectivos pisos. É referido pelos partici-

pantes A. S., S. S. e F. R. que no piso do *écran* existia a plateia, dividida por 1ª e 2ª plateias, e no piso superior o balcão, também subdividido por dois níveis de balcões e por frisas. Os lugares da 2ª plateia pela disposição que ocupavam, mesmo nas filas de frente à tela, com menos qualidade para assistir aos filmes, eram, por isso, mais baratos. Pelo contrário, os lugares com melhor visibilidade e conforto correspondiam aos lugares do balcão. Como analisado anteriormente no subcapítulo sobre o projecto do Arquitecto Keil do Amaral (capítulo 03), a plateia, o balcão e os bares eram os espaços com maior ocupação em planta e, também, como se pode verificar pela análise das respostas, foram os espaços mais mencionados pelos participantes. Desta maneira, essa tendência mostra que para além do espaço principal onde a actividade tinha acção [a sala principal formada pela plateia e o balcão], os espaços de convívio nos intervalos [os bares dos diferentes pisos] também eram elementos marcantes da rotina da “ida ao cinema”.

Ainda, de forma a completar a análise dos espaços, colocou-se a seguinte questão: **considera que o palco/*écran* eram suficientes para o espaço?** Incidiu-se na percepção que os participantes tinham das dimensões do palco e do *écran* (tabela 05). A tela para onde o filme era projectado foi considerada “suficiente”, “grande”, embora, antiga, “não era tão apelativo como é hoje, mas para a realidade da altura a imagem era boa”. Sobre o palco, contrariamente ao *écran*, este foi lembrado como sendo “pequeno”, e até dois testemunhos não se recordam da existência de um palco, “não havia palco, ou se houvesse era bastante reduzido e servia única e simplesmente para enquadrar o *écran*”, “teatro não me lembro, nunca lá fui ver nenhum teatro e nunca me apercebi que existia um palco”, a verdade é que nenhum dos testemunhos mencionou a prática teatral. Deste modo, estas respostas confirmam, em parte, a conclusão a que se chegou no subcapítulo da análise do projecto do Arquitecto Keil do Amaral (capítulo 03) sobre as reduzidas dimensões do palco e a falta de funcionalidade do edifício para receber companhias de teatro.

Relativamente aos acessos, perguntou-se aos participantes **como eram realizadas as entradas e as saídas no edifício** (tabela 04). Pois, consoante as décadas frequentadas, a organização dos percursos podia ter sido alterada. Contudo, pela interpretação das respostas podemos depreender que as entradas e saídas se mantiveram com a mesma ordem: a Rua de Valdevinos identificada como a “rua principal” utilizada para as entradas e saídas e o Pátio o Salema apenas funcionava como saída quando o edifício estava cheio de forma a escoar o aglomerado que se formava no *foyer*, “o espaço nessa zona não era muito grande” (participante C. M.).

A última questão sobre o espaço serviu para entender se **o Salão Central respondia às necessidades da época** (tabela 06). Regista-se, pelos testemunhos, que o edifício respondia às necessidades da cidade enquanto espaço de actividade cinematográfica. No entanto, por ser o único espaço com sessões cinematográficas diárias até 1982, dois participantes contam que nos meados dos anos 70 até ao início dos anos 80 “era capaz de ter muita afluência”, e que se “começaram a sentir algumas dificuldades, com muitas sessões sucessivamente esgotadas.

Como o Salão Central Eborense tem um espaço exterior a ele anexo – o Pátio do Salema–, teve interesse **estabelecer a relação interior - exterior** que possa ter existido entre os dois espaços (ver o subcapítulo do contexto com o Pátio do Salema e tabela 07). A esta questão, uma vez mais, os dez participantes responderam de forma coesa, não têm memória, não se recordam ou não tem conhecimento do SCE utilizar o Pátio do Salema para as suas actividades.

Assim, por o Salão Central Eborense ter sido um espaço impulsionador de cultura, interessou compreender **a percepção que os participantes têm da valorização deste na cidade**. Todos os entrevistados consideraram o SCE um importante espaço cultural na época e alguns referem-no, mesmo, como o único espaço de cinema durante vários anos na cidade, “em termos de cinema o Salão Central foi, talvez, até o único edifício que havia”, “era único só tínhamos uma sala de cinema” (participante C. M. e R. R. respectivamente). O SCE foi descrito como “importantíssimo”, “um espaço de entretenimento muito necessário”, “muitíssimo importante para a cidade” e como um espaço “fulcral para a cultura” (tabela 08).

No capítulo 04 (Encerramento), mencionamos a abertura das salas de cinema no Centro Comercial Eborim que funcionaram até 2009, “mas não tinham a magia do cinema do Salão Central” (participante E. F.), quando essas encerraram a cidade de Évora ficou sem salas de cinema que oferecessem sessões diárias durante 8 anos. Os entrevistados (J. P. e T. S.) recordam esse período de tempo sem cinema ao mencionarem na resposta, à questão acima, que durante esse período “fez falta um espaço de cinema como o Salão no centro da cidade”, que na cidade praticamente não houve salas de cinema e que as que apareceram ficavam situadas fora do centro, mas “o Salão era o Salão Central”.

Nas duas últimas questões, foi pedido aos participantes que **descrevessem o Salão Central, bem como o espaço a este envolvente (Pátio do Salema e Rua de Valdevinos) apenas em 3 palavras**, as primeiras que lhes ocorressem (tabela 09 e 10). Algumas das respostas não foram formadas em apenas 3 palavras, mas sim em frases. Deste modo, as palavras escolhidas, e aquelas que se destacaram nos discursos de quem não conseguiu materializar os espaços em apenas 3 palavras, para o Salão Central Eborense foram as seguintes:

Suficiente	Bom	Agradável	Acolhedor
	Simpático	Bonito	Cultural
			Frio
Clássico	Encontro	Mágico	Majestoso
	Lindíssimo	Morreu	Lindo
			Grande
Magnífico	Interessante	Funcional	Animação
	Apreciável	Convívio	Beleza
			Vida
	Amplo	Espectacular	

Destacam-se as palavras atribuídas para caracterizarem o espaço envolvente (Pátio do Salema e Rua de Valdevinos):

Referência	Amplo	Difícil circulação	Sossegado
	Bonito	Emblemática	Importante
			Estreita
Acanhado	Espaço reduzido	Condicionado	Agradável

Estacionamento	Estreita	Trânsito	Interessante
	Concentração	Ponto de reunião	

Apesar da existência de algumas respostas díspares, especialmente, a nível do conforto (nas palavras utilizadas como “frio” e “acolhedor” por participantes que frequentaram o edifício na mesma década) e da funcionalidade das entradas e saídas do Salão, a memória associada ao edifício no geral para além de ser uma memória consciente do valor da presença do edifício na cidade pelo seu estilo arquitectónico e por ter sido um marco cultural, também é uma memória nostálgica. Pois, os participantes recordam o Salão Central com saudade e com uma certa tristeza por ter encerrado e por ter sido “deixado” ao abandono, ao ponto de chegar ao estado de ruína.

Porque um lugar é transversal a vários espaços temporais, quando se fala da perspectiva da população mais nova interessou perceber que memória existe nela sobre o Salão Central Eborense? Para a comunidade mais nova, a memória do Salão Central ainda não existe, não foi formada.

Assim, questionaram-se 11 habitantes de Évora com idades compreendidas entre os 15 e os 25 anos, com o propósito de entender a relação que existe entre a população mais nova e o edifício. Como estes nunca tiveram a oportunidade de entrar no Salão Central, essa relação apenas se vai consistir ora nas memórias transmitidas pelas gerações mais velhas, ora na ideia que têm do edifício através da sua arquitectura exterior e no que este lhes transmite ao passarem por ele na rua.

Esta abordagem à população mais nova, conseguida por contacto pessoal, foi semiestruturada com respostas abertas e desenvolveu-se com a pergunta chave **consegue identificar, na memória que tem do Centro Histórico, o edifício do Salão Central Eborense?** À excepção de quatro participantes, três desses com 15 anos de idade, os entrevistados têm conhecimento sobre a existência do Salão Central, embora por meio de contextos diferentes. Alguns fazem referencia que ficaram a conhecer o edifício, e o seu programa, por intermédio de um familiar ou por perguntaram a alguém pela curiosidade despertada pelo edifício (a presença das tais memórias transmitidas entre gerações), outros identificam o edifício associando-o à sua localização e a outros edifícios que compõem o seu redor, como conta a participante B.C (de 25 anos) “agora que localizaste já sei” ou a como M. S. (de 19 anos) “o edifício em obras ao pé do Terraza”. Depreende-se que mesmo sem saberem o nome do edifício em questão, quando lhes é mencionado as suas características arquitectónicas, quando se fala do aspecto abandonado ou mesmo quando se faz referência às obras actuais, o edifício é facilmente identificado pelas pessoas que independentemente de não terem uma memória formada pelo mesmo, este, não lhes é despercebido (tabela 11).

Como nunca frequentaram o edifício a segunda, e última, questão relaciona-se com as **sensações transmitidas pelo edifício, isto é, pelo seu exterior, quando por ele passam ou quando o observam**. Na perspectiva destes participantes, através do olhar, pelo tamanho do Salão Central, pela sua localização no Centro Histórico não compreendem o porquê do edifício se ter encontrado sem função durante estes anos. Para I.M. (25 anos) o SCE dava um “belo cinema, teatro ou espaço cultural” e que, por isso, podia “trazer mais pessoas ao centro da cidade”, na opinião de B. C. (25 anos) o edifício devia ter sido aproveitado para alguma coisa, pois sempre achou o SCE “um edifício bonito” para estar encerrado.

Uma vez que sempre conheceram o SCE em mau estado de conservação, alguns testemunhos contam que este lhes transmite sentimentos como “tristeza”, “nostalgia” e até mesmo uma “memória de um espaço abandonado”.

Se segundo Rossi (2001) a cidade deve ser entendida através da sua formação unitária de elementos, dos quais a memória faz parte (p. 21), com esta recolha de memórias pode-se concluir que o Salão Central Eborense tem uma presença notória na memória colectiva do lugar, do Centro Histórico. Os habitantes, frequentadores do SCE, ainda guardam e relembram os momentos de lazer passados no edifício. Se nos abstrairmos do facto de se encontrar encerrado há mais de 30 anos e do seu interior estar vazio, sem função, o edifício continua mesmo assim a marcar a memória colectiva pelo seu programa que outrora proporcionava. Inconfundível até mesmo para a população mais nova que também se encontra familiarizada com o seu traçado arquitectónico exterior, com o seu desenho peculiar, com a sua monumentalidade. A população esperou ansiosamente pela salvaguarda e reabilitação do edifício, sem grandes expectativas e esperanças que fossem realmente acontecer.⁵² Até ao iniciar das aguardadas obras o edifício estava impossibilitado de formar nos habitantes memórias novas, assim, ficou a memória de abandono e de ruína que o caracterizou nos últimos anos.

⁵² Informação recolhida por comunicação pessoal com diversos intervenientes, por notícias e por publicações.



fig. 06.1

06

REABILITAÇÕES

Existem várias formas de intervir no edificado, a reabilitação faz parte desse conjunto e tem como objectivo dar-lhe de novo uso. A reabilitação surge, também, como forma de evitar a destruição total de edifícios que por alguma razão deixaram de ser funcionais para as necessidades contemporâneas e caíram, ou não, em ruína. Depreende-se que quer a nível histórico, da salvaguarda do património, económico e até mesmo ambiental era insustentável não proceder a uma reabilitação. De acordo com João Appleton (2014) o conceito de reabilitação pode ser definido “como o conjunto de operações destinadas a garantir a possibilidade de reutilização plena do edificado existente, adaptando-o a exigências contemporâneas e estabelecendo um compromisso entre a sua identidade original e a que resulta da própria reabilitação” (p. 2).

06.01 OS PROJECTOS PARA O SALÃO CENTRAL EBORENSE

Neste subcapítulo os objectivos passam por compreender, questionar, analisar e comparar as propostas de projecto ⁵³ realizadas para o SCE, desde o seu encerramento até 2017, dentro dos princípios e conceitos para a salvaguarda do património (material e imaterial).

Propostas de Intervenção:

Projecto 01 em 1997, Arquitecto João Videira (CME)

Projecto 02 em 2000/01, Arquitecto Nuno Lopes e Arquitecta Ivone Shore (CME)

Projecto 03 em 2009/10, Epur - Assessorias de Urbanismo e Arquitectura, LDA (Évora Regis, S.A.)

Projecto 04 em 2017, Atelier Mob

Neste sentido, primeiramente, as análises que se seguem aos quatro projectos propostos têm como finalidade introduzir as intervenções e compreender as mesmas nos seguintes parâmetros: a contextualização com as necessidades da cidade à época; a restituição da funcionalidade; as alterações formais realizadas no interior e no exterior, isto é, as modificações nas fachadas; a organização funcional do espaço e o zonamento de áreas técnicas; os novos materiais introduzidos; e os acessos e a circulação no interior do edifício.

Estas análises introdutórias em conjugação com as entrevistas realizadas ⁵⁴ permitiram desenvolver um “Quadro Síntese” que, como o nome indica, consiste em reunir e resumir os quatro projectos, onde aos critérios referidos acima se juntam outros como: o que originou o projecto; a estratégia utilizada; a dimensão e capacidade da sala principal; a relação com o espaço público exterior; as vantagens e desvantagens de cada um; e, por último, os impedimentos que surgiram para a concretização do projecto. Assim, através do “Quadro Síntese” pôde-se proceder a uma análise comparativa entre os projectos, fundamental para a compreensão do paralelismo entre intervenções, ou melhor, aquilo que os interliga, as proximidades, as semelhanças, mas também as diferenças significativas que os distinguem.

fig. 06.1 Salão Central Eborense em fase de obras, 2020.

⁵³ Para esta investigação apenas foram consideradas as propostas de projecto aprovadas pela Câmara Municipal de Évora e que, de alguma maneira, se encontram referenciadas no processo do SCE (disponível na Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora).

Importa referir que existiu, algures no tempo e no espaço, entre o projecto 02 e o projecto 03 uma possível ideia de reabilitação com o programa de comércio no piso 0 e habitações nos pisos superiores. Porém, devido à inexistência de elementos, gráficos que complementem as plantas encontradas (anexo 10) ou escritos deste projecto, disponíveis para consulta quer na Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora quer em um outro departamento, não foram reunidas informações suficientes para a compreensão desta ideia que aparenta não ter passado de uma intenção, sem nunca ter sido desenvolvida até ao nível de projecto como os restantes. A ideia fica assim mencionada e registada em anexo.

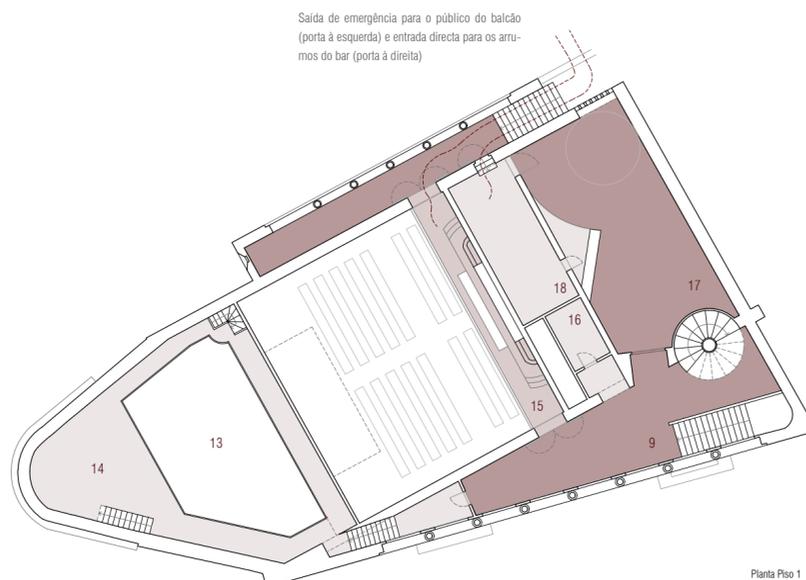
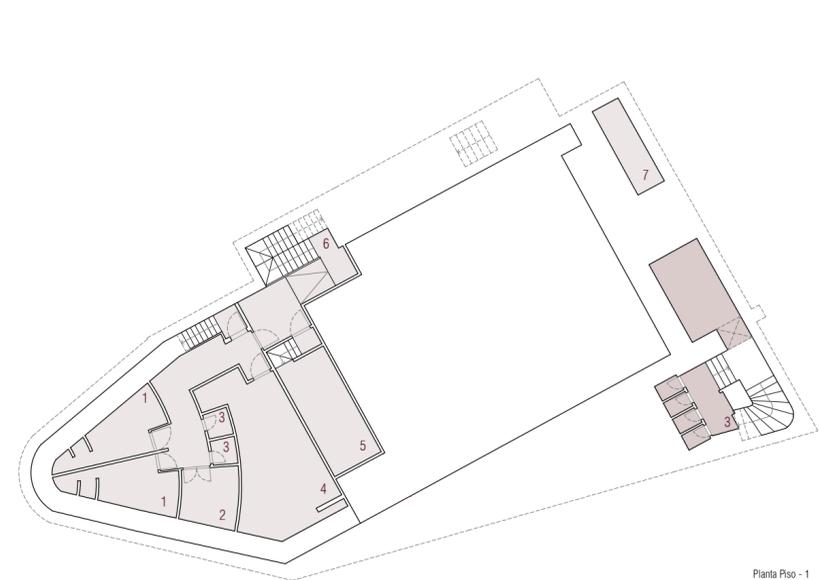
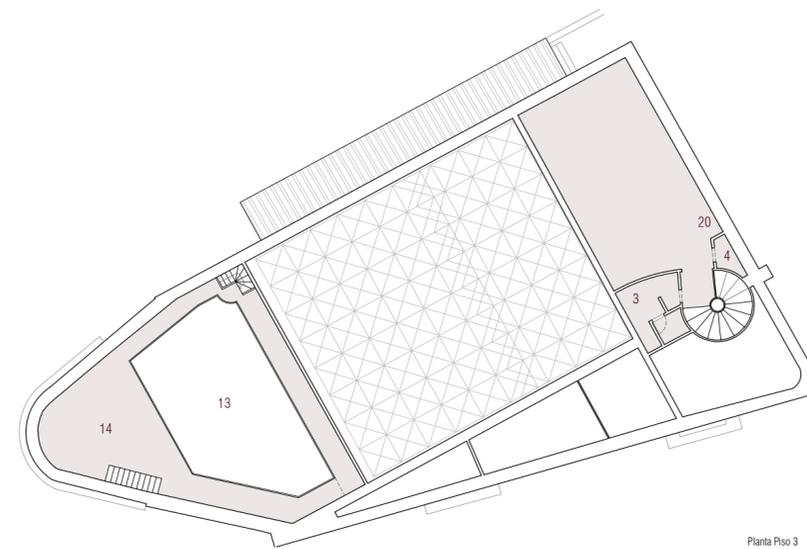
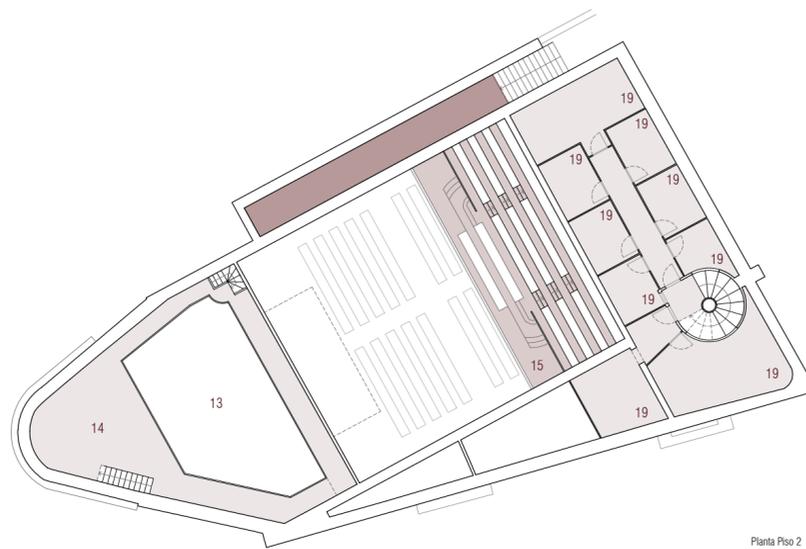
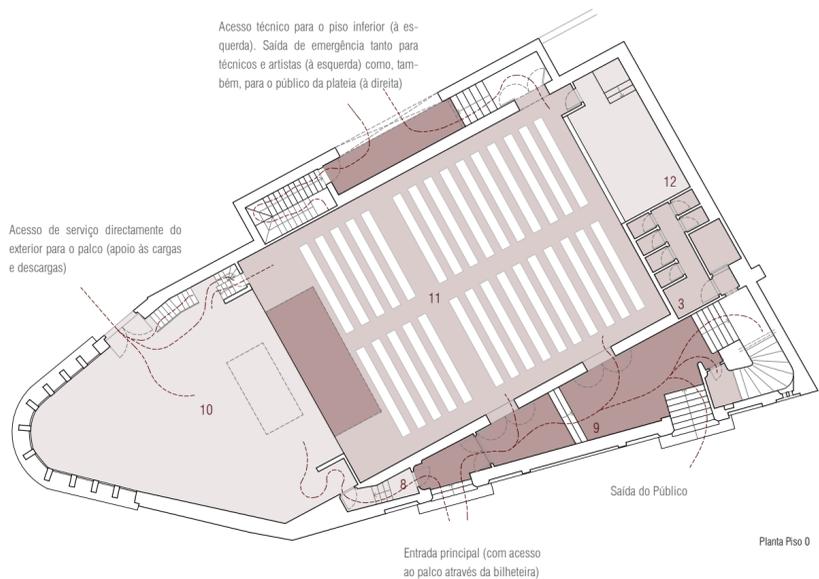
⁵⁴ Para além da investigação através de documentos (memórias descritivas e peças gráficas), como mencionado na metodologia, foram realizadas entrevistas/conversas a pelo menos um dos arquitectos dos respectivos projectos. Estas [entrevistas] foram fundamentais para a compreensão de vários critérios estabelecidos que complementam este estudo e que sem elas não podiam ter sido aprofundados. Estes três elementos constituem as fontes pelas quais foi possível realizar as análises seguintes.

A cidade de Évora em 1997 apesar de registar dois recorrentes espaços culturais, as salas de cinema no Centro Comercial Eborim e o Teatro Garcia de Resende, em termos de dimensão e lotação mais reduzida não existia, na cidade, um espaço alternativo mais pequenos que ao mesmo tempo fornecesse os meios e equipamentos necessários para receber actividades de cinema e/ou de teatro. Assim, por iniciativa da CME surgiu a primeira tentativa de projecto para reabilitar o Salão Central Eborense. O programa de carácter cultural pensado para o edifício abrangia: uma sala principal equipada com um palco, teia, fosso de orquestra e com cabine de projecção para eventos de cinema; um bar com a possibilidade de receber concertos (café-concerto); um espaço expositivo; uma sala polivalente que podia ser usada para variadas actividades, nomeadamente como atelier ou sala de ensaios; e, por fim, salas de arquivo que apoiavam o edifício. Estes espaços dividiam-se entre cinco pisos, um a uma cota inferior e os restantes acima da cota de soleira (fig. 06.2). Para melhorar as condições da sala principal tanto a nível da visibilidade dos espectadores como da dimensão do palco, a solução para o primeiro ponto passava por desnivelar a plateia, o balcão e o palco. Em seguida, de forma a aumentar a capacidade do palco os espaços que se encontravam por de trás deste (bar e arrumos) neste projecto foram redesenhados noutros pisos. Desta maneira, possibilitava o recuo do palco até ao limite da fachada curva, ficando os vão com gelsias em pedra granítica como "pano" de fundo (fig. 06.3. Corte Longitudinal).

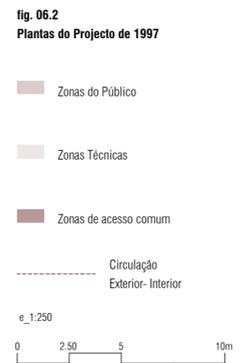
Ao entrar no edifício pela entrada principal, na Rua de Valdevinos, o público era recebido num *foyer* onde do seu lado esquerdo se encontrava a bilheteira. Por questões projectuais, de modo a acompanhar a inclinação da plateia, o foyer apresentava uma diferença de cotas resolvida pela adição de três degraus, assim, quanto mais longe do palco/écran mais se ascendia em altura no edifício. No atravessamento deste espaço de chegada eram feitas as articulações entre salas e pisos. Por meio de duas portas acedia-se à plateia da sala principal e por um volume de escadas ligava-se o piso da entrada (piso 0) ao piso -1 e ao piso 1.

Ao subir, por esse acesso vertical, o público chegava ao *foyer* do piso 1, iluminados pela luz natural proveniente dos vãos, em arcada exterior, eram direccionados para o balcão da sala principal. Neste piso foi desenhado um espaço de bengaleiro, para servir os espectadores do balcão, do seu lado direito ficava situado o bar e as possíveis exposições eram realizadas no aproveitamento do *foyer*.

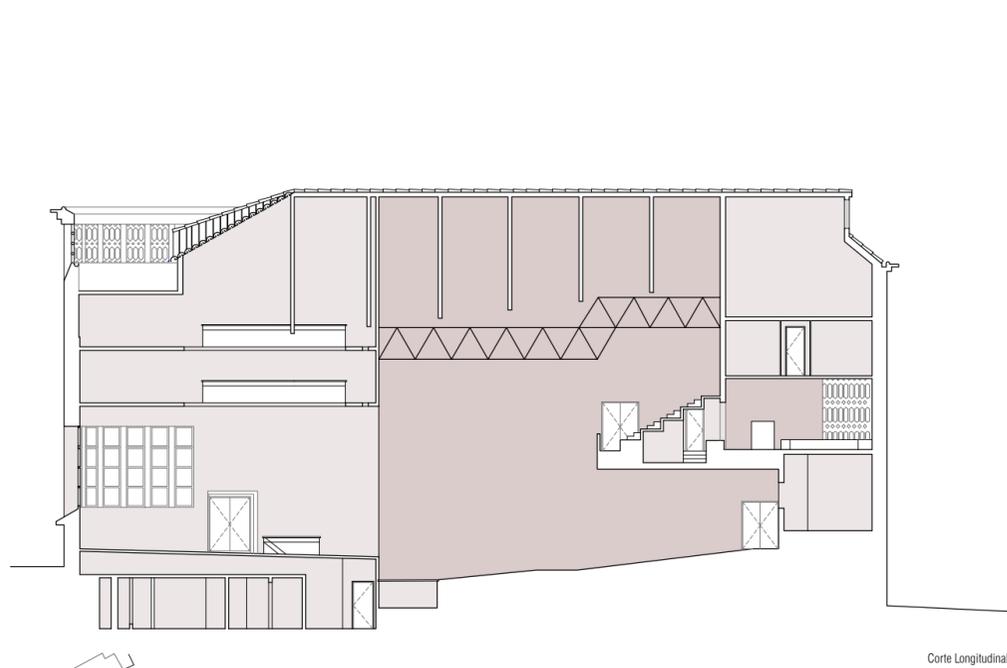
Na perspectiva dos artistas e/ou dos técnicos inerentes aos eventos culturais, estes podiam aceder ao edifício pela entrada principal, da Rua de Valdevinos, bem como através da nova entrada, adicionada, pelo Pátio do Salema (fig. 06.2, Piso 0). Estas duas entradas possibilitavam uma ligação quase directa do exterior para o palco, a primeira realizada pela porta principal e, seguidamente, por intermédio da bilheteira acedia a uma das laterais do palco, a segunda entrada acontecia na zona posterior do edifício, onde a porta adicionada à cota do palco permitia a carga e descargas de equipamentos de uma forma directa. Estas duas ligações não eram as únicas formas de aceder ao palco, pois, pelo interior do edifício ao nível da plateia, na sua lateral direita por detrás de uma parede com um vão, encontrava-se um volume de escadas que também fazia a ligação.



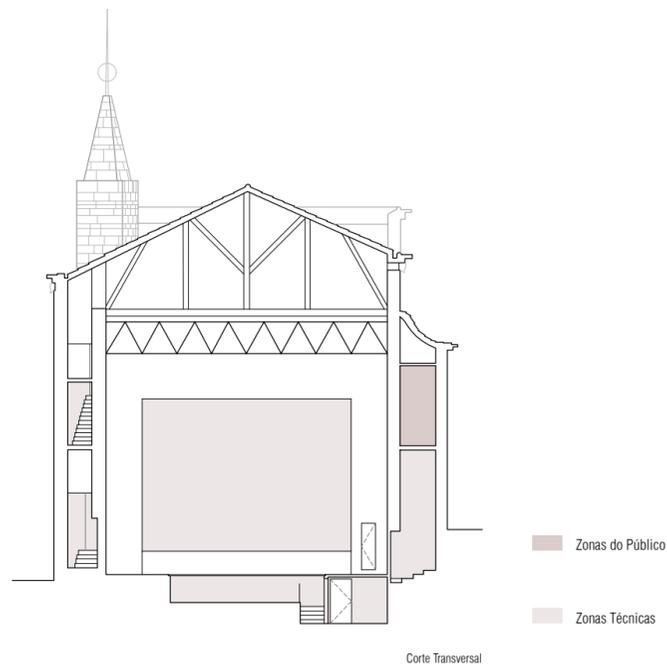
- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Camarins | 11. Plateia |
| 2. Posto Médico | 12. Régie/ Cabine de Projectção |
| 3. I. S. | 13. Teia |
| 4. Arrecadação | 14. Apoio à Teia /Arrecadação |
| 5. Fosso de Orquestra | 15. Balcão |
| 6. Saída de Emergência | 16. Bengaleiro |
| 7. Arrumo da Cabine de Projectção | 17. Bar |
| 8. Bilheteira /Acesso de Recurso ao Palco | 18. Arrumos do Bar |
| 9. Foyer | 19. Salas de Arquivo |
| 10. Palco | 20. Sala Polivalente |



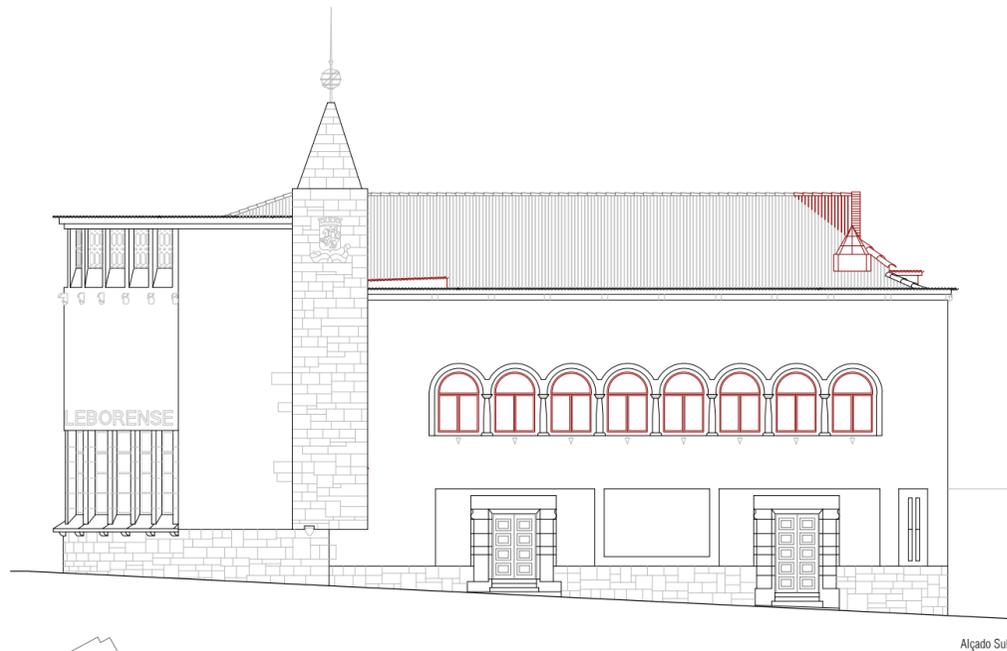
NOTA: Interpretação e desenhos realizados pela autora com base nos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).



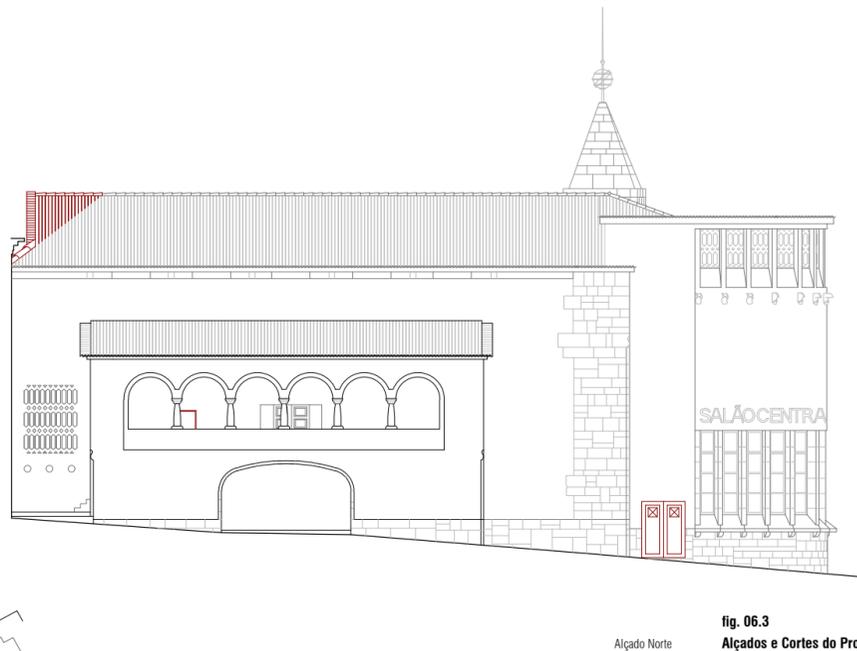
Corte Longitudinal



Corte Transversal



Alçado Sul



Alçado Norte

fig. 06.3
Alçados e Cortes do Projecto de 1997



Alterações nos alçados

As zonas técnicas ficavam situadas no piso -1, compostas pelos camarins, uma arrecadação, uma sala com posto médico e o fosso de orquestra. Estas zonas apenas comunicavam com o palco através de um acesso vertical na lateral do mesmo.

No projecto original o edifício era utilizado até ao piso 1, onde terminava o acesso vertical. Assim, para aceder às restantes zonas, como as salas de arquivo (piso 2) e à sala polivalente (piso 3) equipada com um pequeno balneário, organizadas nos pisos superiores a resolução projectual passou pela introdução de um novo volume vertical desenhado com uma geometria (em espiral) e materialidade (o ferro) distintas do até então utilizadas no edifício.

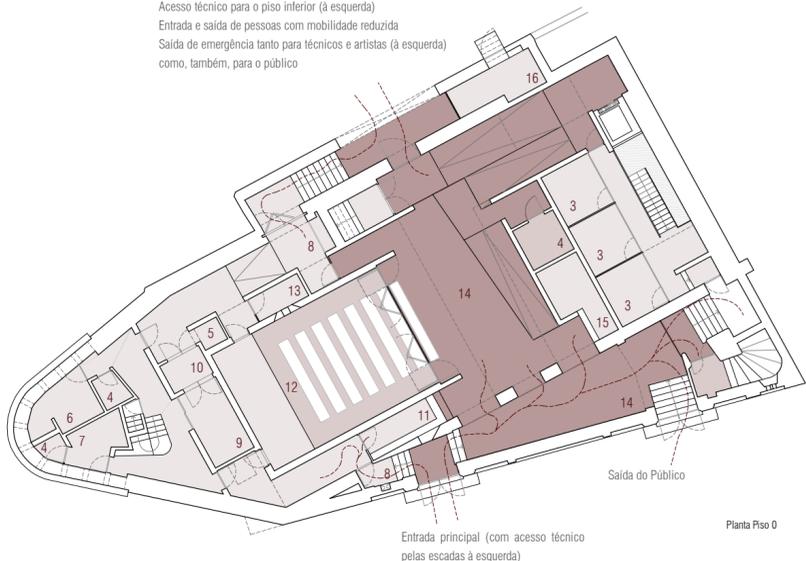
Quer no percurso do público quer no trajecto dos artistas e técnicos as saídas de emergência convergiam num ponto comum - o Pátio do Salema. Dessa maneira, todas as saídas de emergência, do piso -1, da plateia ou do balcão eram efectuadas pelos três acessos verticais presentes no volume saliente que, com um vão em arco abatido, fazia a ligação interior-exterior.

A fig. 06.3 (página à esquerda) mostra as alterações pensadas para as fachadas, evidenciadas com uma outra cor. No geral o traçado original manteve-se, as alterações mínimas resultaram da necessidade de melhorar as condições de luz natural e os acessos ao interior do edifício. No alçado Sul, identificam-se três alterações: a mudança de material e desenho da caixilharia dos vãos em arcada no piso 1; a modificação da pendente na cobertura da sala polivalente que se alonga em todo o comprimento da sala e altera o sentido da água da cobertura permitindo, assim, um maior pé direito com iluminação natural (fig. 06.3, Corte Longitudinal e Alçado Sul); e, ainda, a adição de um lanternim de vidro que proporciona uma luz zenital para o vão de escadas em espiral, este elemento relembra a torre granítica que compõem e marca a mesma fachada.

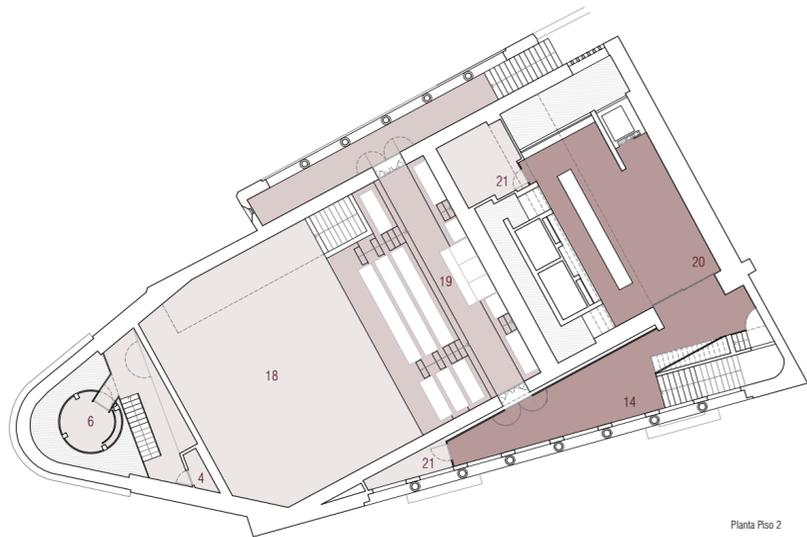
No alçado Norte, para além da alteração na cobertura referida anteriormente, no alçado Sul, este apresenta duas alterações relacionadas com os acessos.

No capítulo 03 fez-se referência a uma porta que, embora desenhada no alçado Norte do projecto do Arquitecto Keil do Amaral, não chegou a ser construída (fig. 03.37, p.95). Neste projecto de 1997 encontra-se o desenho dessa mesma porta posicionada no mesmo sítio da fachada, é possível supor que o Arquitecto João Videira tenha consultado o processo de 1945 e tenha considerado apropriado aproveitar essa "ideia" de acesso. Pois, se no projecto original essa entrada não fazia sentido porque ia "cair" para o corredor do bar, neste caso como esses espaços foram re-desenhados noutra lado do edifício de modo a possibilitar o aumento do palco em largura e comprimento, essa nova porta já podia fazer de "ponte" de ligação entre o exterior e o palco.

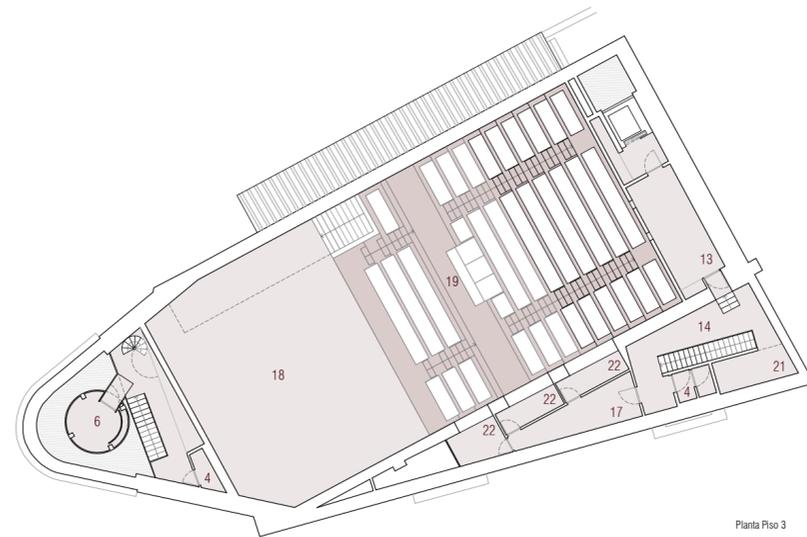
Acesso técnico para o piso inferior (à esquerda)
 Entrada e saída de pessoas com mobilidade reduzida
 Saída de emergência tanto para técnicos e artistas (à esquerda)
 como, também, para o público



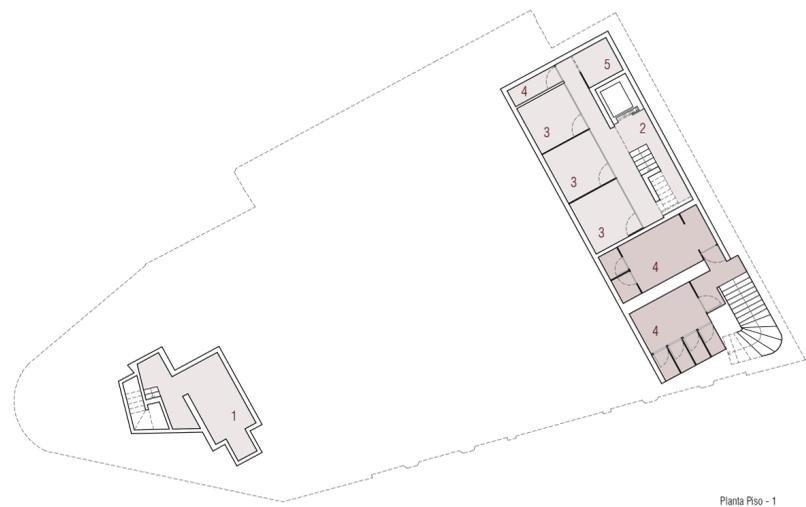
Planta Piso 0



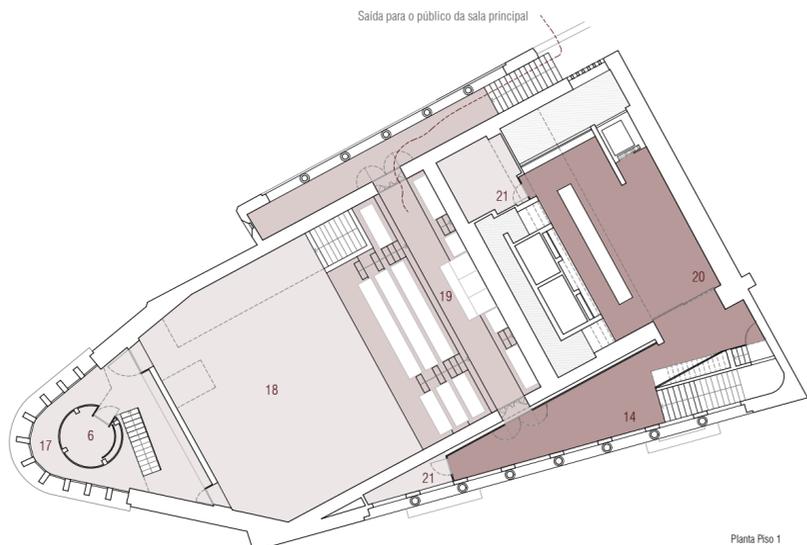
Planta Piso 2



Planta Piso 3



Planta Piso -1



Planta Piso 1

- | | |
|---|------------------------------|
| 1. Depósito de Água e Combustível | 12. Sala Polivalente |
| 2. Hall do piso -1 | 13. Régie |
| 3. Salas de Trabalho | 14. Foyer |
| 4. I. S. | 15. Bengaleiro |
| 5. Casa das Máquinas | 16. Posto de Transformação |
| 6. Camarins | 17. Espaço de Estar |
| 7. Posto Médico | 18. Palco (Sala Principal) |
| 8. Acesso Técnico/ Saída de Emergência | 19. Plateia (Sala Principal) |
| 9. Depósito | 20. Bar |
| 10. Monta Cargas | 21. Arrumos |
| 11. Recepção/ Bilheteira/ Administração | 22. Salas de Tradução |

fig. 06.4
 Plantas do Projecto de 2000/01



NOTA: Interpretação e desenhos realizados pela autora com base nos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

⁵⁵ Aplica-se o adjetivo sofisticado no sentido qualitativo. Pois, como mencionado anteriormente no capítulo 03, os materiais de acabamento no interior do edifício variavam consoante os grupos sociais que iam usufruir de um determinado espaço.

⁵⁶ Os elementos gráficos, no caso concreto, deste projecto fazem referência aos materiais utilizados, o que permitiu completar aprofundadamente o conhecimento sobre como se desenvolviam as ambiências e materialidades nos espaços.

Passados três anos após a primeira tentativa de recuperação do Salão Central Ebo-
 rense, a Câmara Municipal de Évora, em 2000, apresenta um novo projecto para a
 reabilitação do edifício. Encerrado há 12 anos, o SCE já apresentava indícios de
 desgaste e degradação no seu interior o que deu origem a uma reflexão sobre como
 o projecto iria servir não só a função, mas também o edifício e a memória do que era
 possível salvar, sem recorrer a uma destruição desnecessária (N. Lopes. Co-
 municação pessoal por meio de entrevista, 2019). Assim, o programa, também ele
 de cariz cultural, foi desenhado para se adaptar à estrutura interior e à forma exterior
 existente. O projecto era formado por: uma sala principal, constituída por um subtil
 palco em altura que permitia uma aproximação com o público na plateia, apoiada
 por uma teia, galeria técnica, monta cargas, régie com capacidade para projecção
 de cinema e salas de tradução; uma sala polivalente, de tamanho mais reduzido
 com bancos amovíveis com capacidade para 56 lugares sentados, também ela era
 equipada com régie que possibilitava eventos em menor escala como exposições
 e conferências; um bar cafetaria; e, por último, salas de trabalho que completavam
 o edifício. Em analogia com o projecto anterior (1997), também este organizava os
 seus espaços entre cinco piso, sendo um deles inferior à cota de soleira.

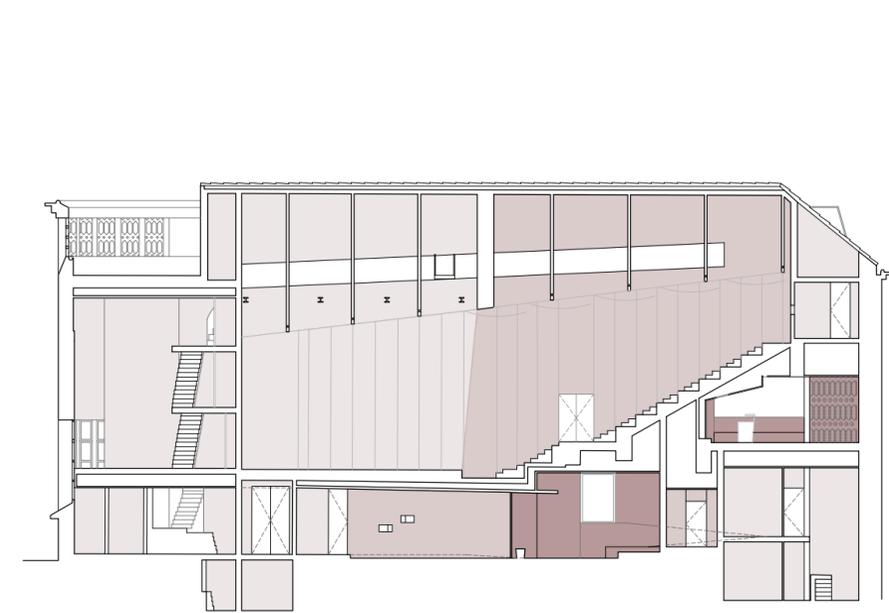
Neste projecto preservou-se a estrutura em lajes de betão e a paredes portantes
 do interior, os restantes elementos não estruturais existentes foram removidos de
 maneira a tornar os espaços do edifício mais funcionais perante as necessidades
 adjacentes ao programa. Ao analisar as plantas (fig. 06.4 e o corte longitudinal da fig.
 06.5) a alteração mais evidente encontra-se no desenho e localização da sala prin-
 cipal, agora desenhada no piso 1, deixando assim o piso 0 mais livre, com um foyer
 que, por ser maior que o original, consegue atravessar o edifício transversalmente.

Com a entrada principal através da Rua de Valdevinos, o público encontrava o espaço
 da bilheteira que antecedia o foyer à direita. No entanto, o acesso para pessoas com
 mobilidade reduzida era realizado pelo Pátio do Salema, onde ao entrar no edifício
 existia um percurso de rampas que acompanhava as diferentes cotas do piso da en-
 trada e possibilitava aceder ao elevador. Apesar do mármore branco ter sido utilizado
 no projecto de 1945 como acabamento, mais sofisticado ⁵⁵, de certos pavimentos do
 piso 1 e escadas, neste projecto destaca-se a introdução do mármore branco como
 material de acabamento nas paredes e no pavimento ⁵⁶ do foyer pois, devido à falta
 de luz natural, pela ausência de vãos para o exterior, neste espaço, o mármore branco
 surge como solução de aproveitamento e reflexão da luz existente. O público no per-
 correr do foyer tinha acesso a um bengaleiro, às duas entradas para a sala polivalente
 e aos acessos verticais que faziam ligação com as instalações sanitárias no piso -1
 e com o bar e sala principal no piso 1.

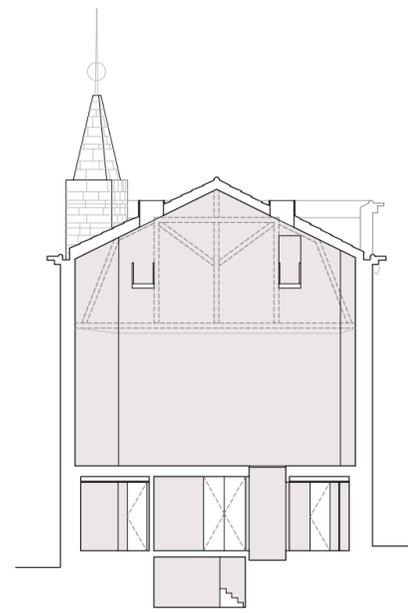
No foyer do piso 1, o mármore branco volta a ter continuidade na parede que encerra
 o espaço até ao limite do começo dos vãos em arcada, na parede oposta encontra-se,
 entre painéis de contraplaco de madeira, a entrada para a sala principal.

Por questões de acústica e de propagação do som, a sala de espectáculos era envol-
 vida em painéis de contraplacado de madeira perfurados, onde, a estes, se acrescen-
 tavam nas laterais da sala lâminas acústicas curvas do mesmo material.

No fim do evento cultural, o público tanto podia sair à cota da sala por intermédio

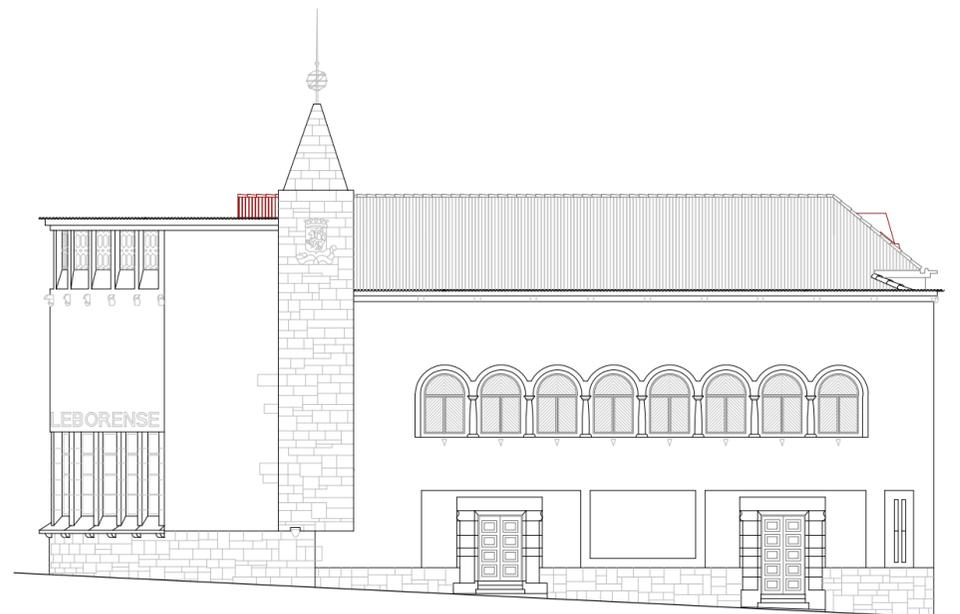


Corte Longitudinal

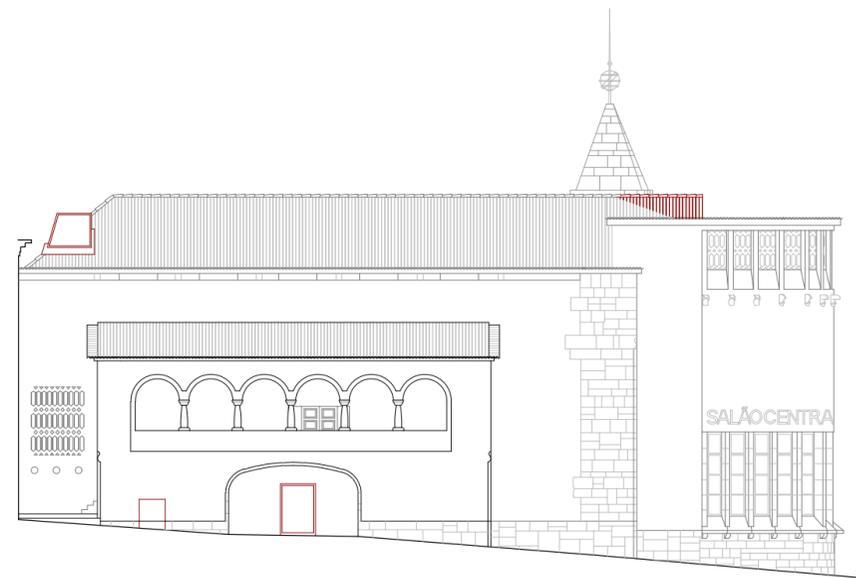


Corte Transversal

- Zonas do Público
- Zonas Técnicas
- Zonas de acesso comum



Alçado Sul



Alçado Norte

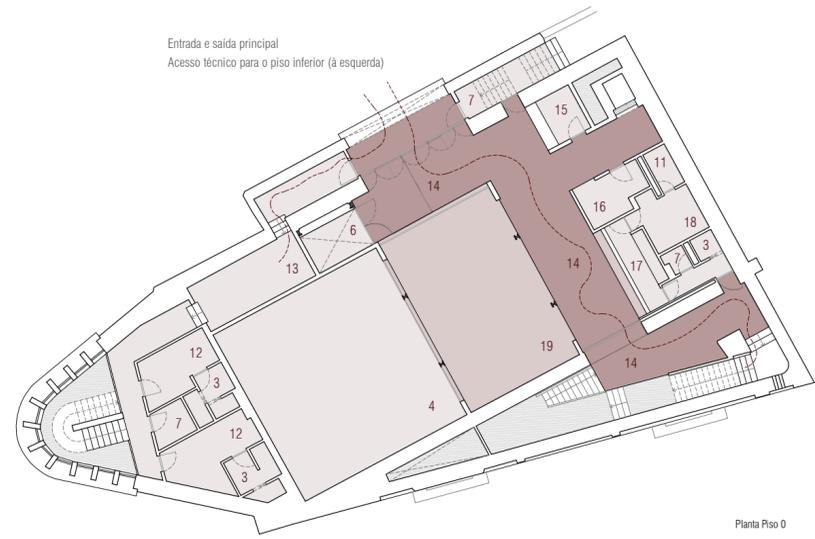
fig. 06.5
Alçados e Cortes do Projecto de 2000/01
e 1:250
0 2,50 5 10m

Alterações nos alçados

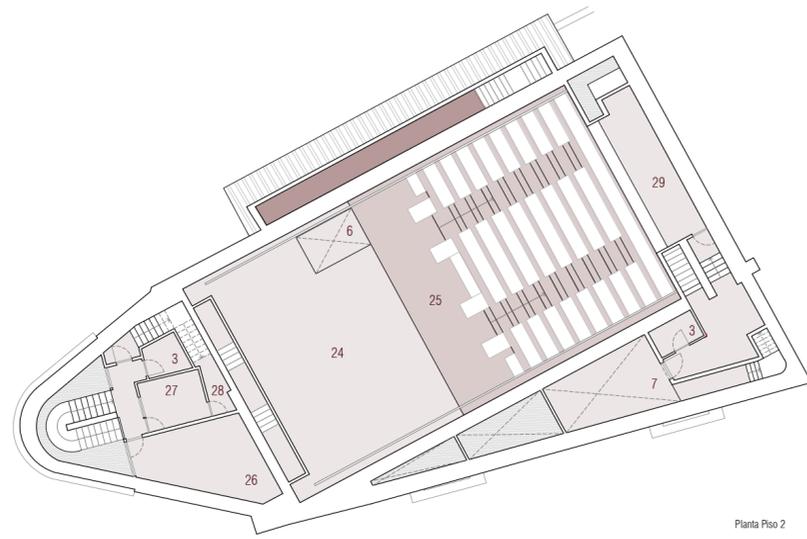
do acesso vertical na varanda do alçado Norte, ou podiam fazer o percurso inverso e utilizar o vão de escadas até ao *foyer* do piso 0 e sair pelas portas do alçado Sul. No que concerne ao espaço do bar, anexo à sala principal, onde também se situava o acesso ao elevador, estes não tocavam na lateral Norte do edifício, ou seja, não se estendiam até esse limite, o espaço era considerado aberto e permitia, assim, uma comunicação visual com o piso inferior. Nesse espaço os módulos de contraplacado de madeira compoñham a parede por detrás do balcão, a guarda era composta por um banco de madeira maciça que oferecia um ponto de repouso, enquanto o vidro dos painéis do elevador permitia o atravessamento de luz natural desde as grelhas da fachada do Pátio do Salema até ao interior do espaço.

A ligação do exterior para as zonas técnicas podia ser feita por ambas as entradas mencionadas no percurso do público (fig. 06.4 planta 0). No interior do edifício essas zonas encontravam-se localizadas a poente, nascente e a Sul, ligadas pelo *foyer*, no caso do piso 0, e por acessos verticais. A zona poente concentrava áreas técnicas de apoio ao palco e os seis camarins que, a partir do piso 1, se desenvolviam verticalmente por um elemento contínuo até ao piso 3. Este elemento circular contínuo, em pladur parcialmente perfurado, aproveitava a forma curva do cunhal para ser desenhado sem obstruir a entrada de luz natural, proveniente dos vãos que compõem as gelosias de granito do cunhal, na zona de circulação, escadas e espaço de estar, tornando toda essa área mais ampla e aberta. A forma circular volta a ser utilizada no piso 3, desta zona, como acesso até à galeria técnica e à teia da sala principal, ambas construídas com uma estrutura em perfis de ferro. As restantes áreas técnicas na zona nascente estavam distribuídas pelo piso -1 e piso 0 com seis salas de trabalho, em vidro, e no piso 3 com a régie/ sala de projecção da sala principal. Por, último, a Sul no piso 3 apenas se encontravam, com *foyer* e instalações sanitárias próprias, as três salas de tradução e arrumos.

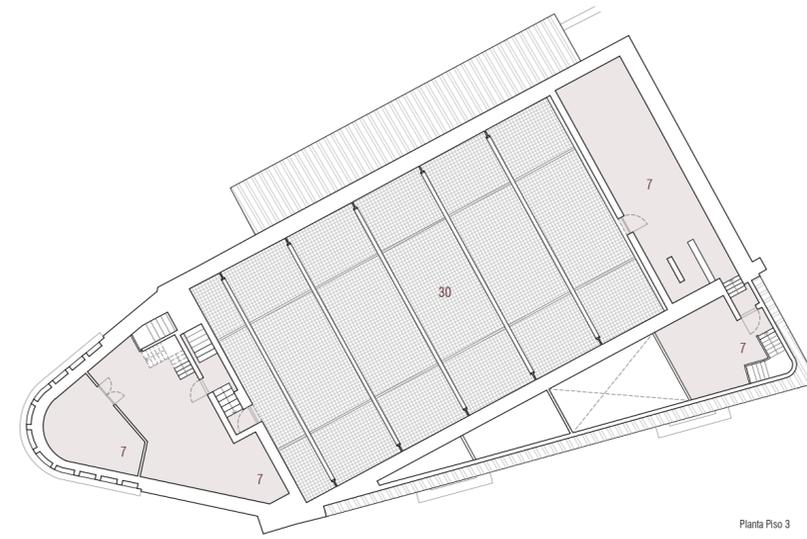
Compreende-se, por intermédio da fig. 06.5, que as fachadas foram quase inalteradas. Existiu da parte dos arquitectos um cuidado e respeito no desenho das fachadas ao manter o seu traçado original e os seus materiais. Assim, à excepção da abertura da nova entrada pelo Pátio do Salema em vidro com caixilharia de ferro pintada a verde, da porta de acesso ao posto de transformação em chapa de ferro com acabamento de reboco branco (no alçado Norte), do lanternim de vidro que servia para dar luz natural à zona do elevador e das rampas, e da alteração numa pendente para aumentar o pé direito do acesso à galeria técnica, todos os outros elementos como: as portas de madeira, de vidro e ferro; caixilharias de madeira; telhas existentes e a pedra granítica foram recuperados, tratados ou substituídos por elementos iguais.



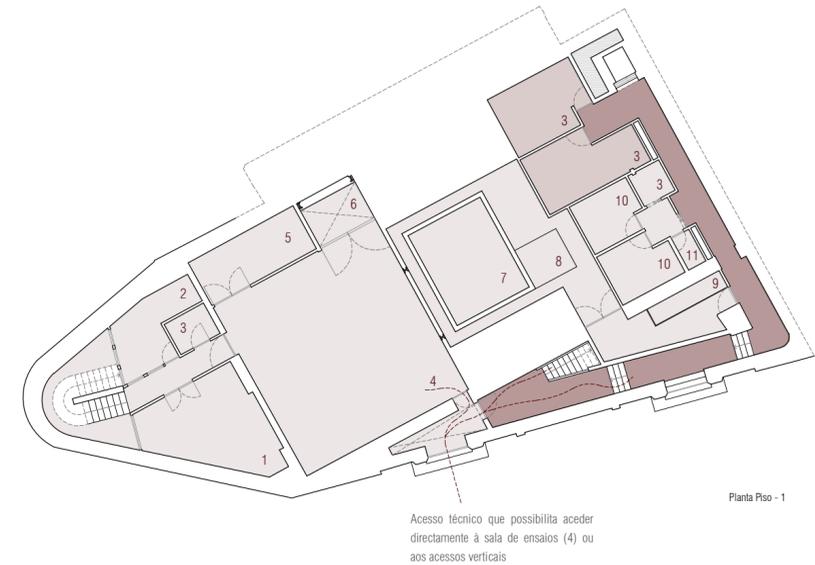
Planta Piso 0



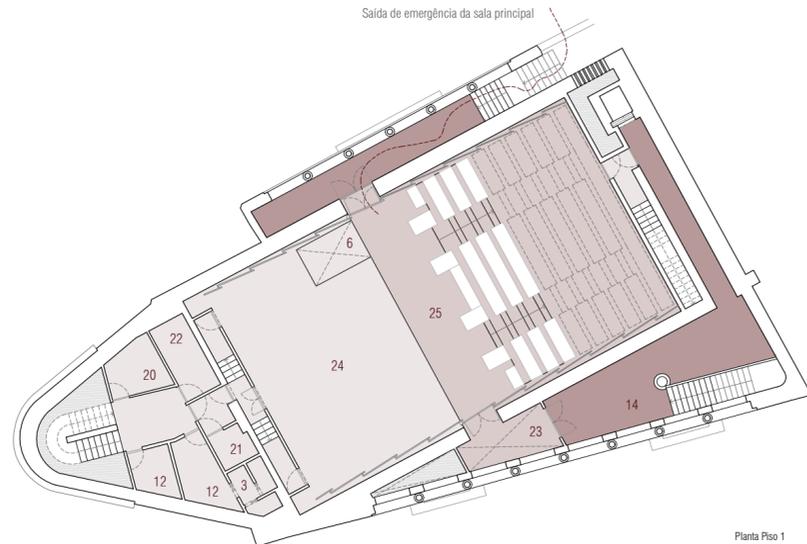
Planta Piso 2



Planta Piso 3



Planta Piso -1



Planta Piso 1

- | | |
|---|---------------------------|
| 1. Oficina | 16. Bengaleiro |
| 2. Mini - Bar | 17. Bar |
| 3. I. S. | 18. Cozinha do Bar |
| 4. Sala de Ensaios | 19. Sala do Foyer/Bar |
| 5. Depósito | 20. Sala Polivalente |
| 6. Monta Cargas | 21. Oficina de Palco |
| 7. Áreas Técnicas | 22. Central de Iluminação |
| 8. Central de Incêndios | 23. Antecâmara |
| 9. Central de Abastecimento e Aquecimento | 24. Palco |
| 10. Vestiários | 25. Plateia |
| 11. Arrumos | 26. Sala de Reuniões |
| 12. Camarins | 27. Gabinete |
| 13. Portaria da Zona Técnica | 28. Arquivo |
| 14. Foyer | 29. Régie |
| 15. Bilheteira | 30. Teia |

NOTA: Interpretação e desenhos realizados pela autora com base nos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.6
Plantas do Projecto de 2009/10

- Zonas do Público
- Zonas Técnicas
- Zonas de acesso comum
- Vazios
- Circulação Exterior-Interior

e 1:250



⁵⁷ Em conversa o arquitecto, responsável por este projecto, contou que este [projecto] foi finalista com um outro da autoria do arquitecto Eduardo Souto de Moura. Explicou que também era um projecto interessante de ser analisado. Contudo, pelo tempo restante para a investigação e por não se encontrar na Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana não foi possível registar esse projecto, mesmo que não aprovado, nos anexos.

⁵⁸ Pequenos espaços como a SOIR JAA, a Sociedade Harmonia Eborense e o Auditório Soror Mariana (ver cronologia "Espaços de Teatro e/ou cinema na cidade" Capítulo 02).

O projecto de intervenção em 2009 ⁵⁷ surge no ano em que, com o encerramento das salas de cinema com sessões regulares no centro comercial Eborim, a cidade de Évora carecia de espaços culturais. Somente com o Teatro Garcia de Resende em funcionamento e outros pequenos espaços ⁵⁸ para a apresentação de actividades culturais (teatro e cinema), a reabilitação do Salão Central Eborense tornava-se ainda mais pertinente e necessária, visto que para além do edifício carecer de obras urgentes, também faltava na cidade um espaço de tamanho intermédio para estas actividades.

A escolha do programa, de vertente cultural, foi um critério definido pela Câmara Municipal de Évora ao atelier de arquitectura. A estratégia do projecto apresentada passava por conferir ao edifício espaços que pudessem ser utilizados diariamente, flexíveis e dinâmicos, de forma a tornar o seu funcionamento o "mais útil a toda a população e, também, à comunidade académica" (V. Mogadouro [Epur]. Comunicação pessoal, 2020).

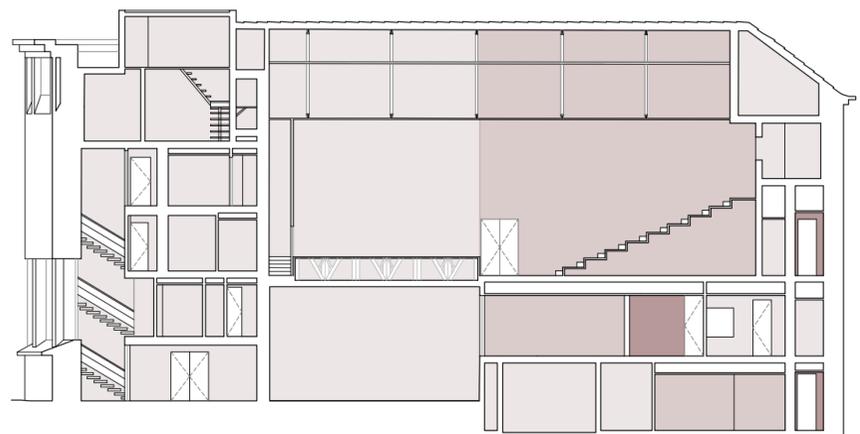
Nesse sentido, a proposta compreendia: uma sala principal, com algumas polivalências; um foyer com espaço para exposições e que, com o apoio do bar, também podia funcionar como café-concerto; e, por fim, uma sala de ensaios com comunicação visual com o espaço de permanência do foyer.

O acesso exterior - interior tinha agora uma nova lógica, com a alteração do sentido das entradas e saídas, o público acedia ao edifício através do Pátio do Salema pela abertura da nova entrada principal na parede de fundo do volume saliente. Esta mudança conferia a esta zona pública exterior uma maior importância, isto é, deixava de ser considerado um espaço posterior da fachada tardoz, mas sim um lugar de recepção que antecede o entrar no edifício. De certa forma, podia alterar um pouco a designação "popular" das fachadas e a ideia que existia sobre o Pátio do Salema, pois, este espaço, ia conter a "fachada principal" uma expressão que até ao momento era utilizada para a designação do alçado da Rua de Valdevinos.

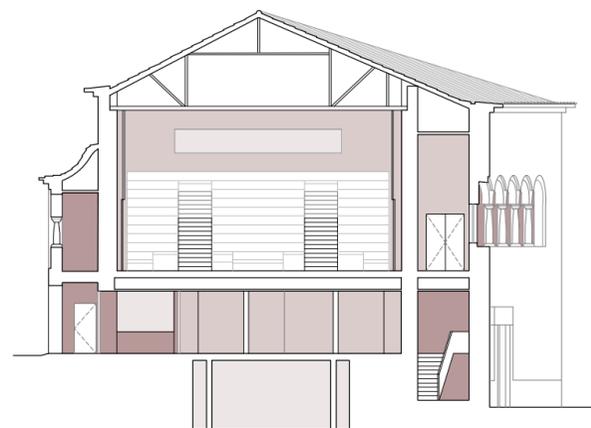
Os acessos técnicos tanto podiam ser concretizados por essa entrada principal como, preferencialmente por questões de cruzamento com o público, no casos dos artistas, pela Rua de Valdevinos.

A intervenção desocupava o interior, para desenhar os novos espaços do programa, e deixava, exclusivamente, alguns elementos considerados fundamentais de valor do edificado (V. Mogadouro [Epur]. Comunicação pessoal, 2020).

No piso da entrada principal (piso 0, à cota do pátio) encontravam-se: o foyer com bilheteira, bengaleiro e a sala para exposições e concertos; o bar com balcão; e os acessos verticais ao piso -1 e 1, por intermédio de vãos de escadas ou pelo elevador no lado nascente. Os camarins, com instalações sanitárias próprias, e salas técnicas ficavam situados na zona poente do piso, onde, também, foi proposto um novo acesso vertical, meramente para as zonas técnicas, curvo a tirar proveito da luz natural dos vãos e da forma do cunhal. Repare-se que no piso 0 era mantido, em parte até ao piso 1, o vão de escadas na zona nascente, visto que a continuação até ao piso -1 era eliminada. O antigo foyer, a Sul, tinha agora novos volumes de acessos verticais: um deles era resultante da necessidade de resolver a relação entre cotas da Rua de Valdevinos e do Pátio do Salema (anteriormente feita inversamente com os acessos



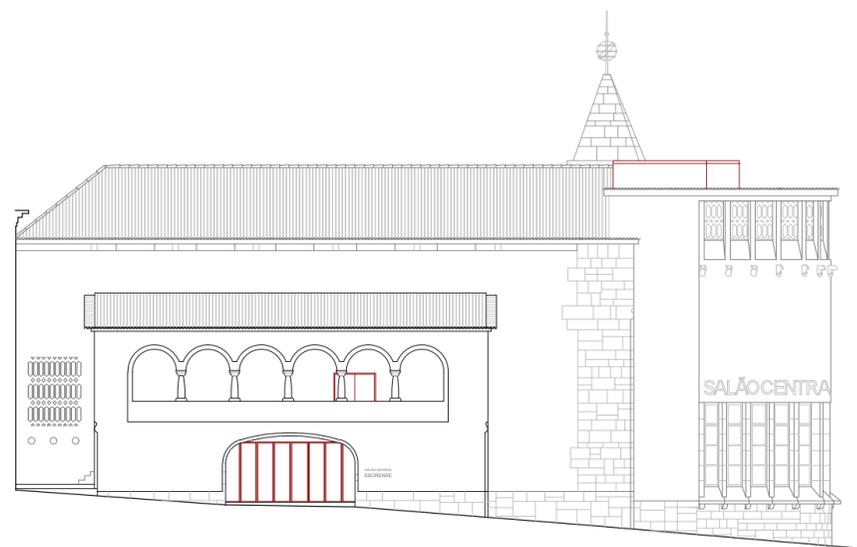
Corte Longitudinal



- Zonas do Público
- Zonas Técnicas
- Zonas de acesso comum



Alçado Sul



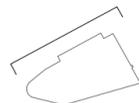
Alçado Norte

fig. 06.7
Alçados e Cortes do Projecto de 2009/10

e_1:250



Alterações nos alçados

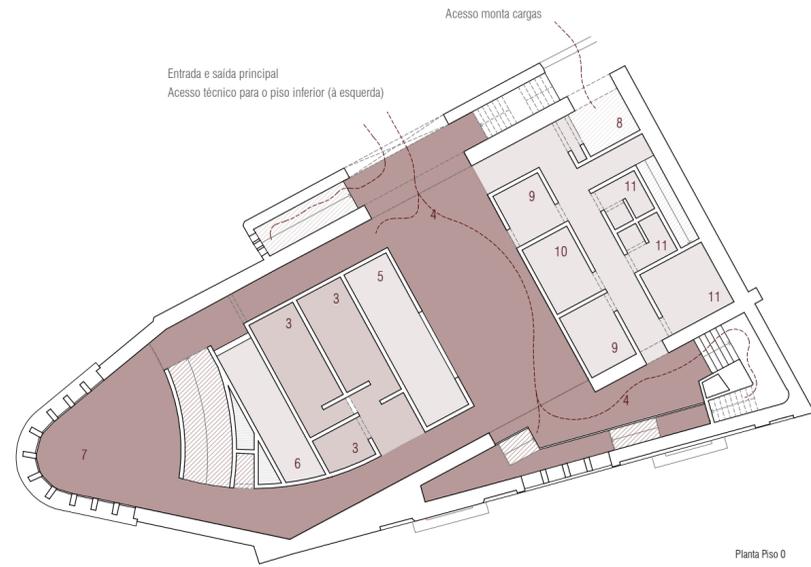


verticais no volume para o pátio) e o outro, através da remodelação das escadas, comunicava com o piso -1.

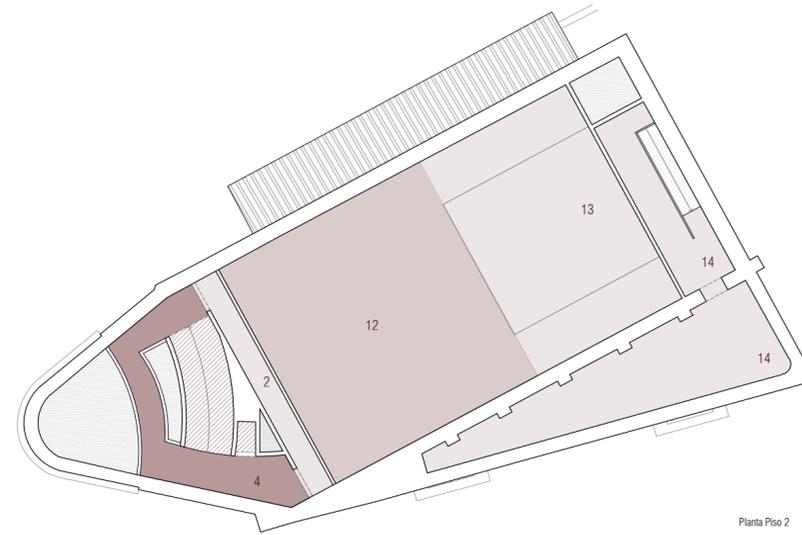
Esse piso inferior encontrava-se a cotas diferentes, aproveitava na zona nascente a cota das áreas aí construídas, anteriormente, e a zona poente começava à cota da entrada técnica na Rua de Valdevinos. Era destinado às instalações sanitárias para o público, aos vestiários, a uma oficina e a um mini-bar de apoio à sala de ensaios. Pela posição e dimensão do pé direito duplo da sala de ensaios, até ao piso 0, esta comunicava visualmente com a sala do *foyer*/bar por uma parede de vidro que as dividia (ver corte longitudinal na fig. 06.7). Deste modo, possibilitava assistir, de uma cota superior a partir da sala do *foyer*, aos ensaios ou outros eventos que, como complemento à sala principal, pudessem ter lugar naquele espaço (como os tais cafés-concertos).

O piso 1 correspondia, maioritariamente, à sala principal, com foyer, antecâmara e espaços de apoio técnico próprio; aos camarins; a uma reduzida sala polivalente para os artistas; e, por fim, em extremos contrários, os acessos verticais para o piso 2.

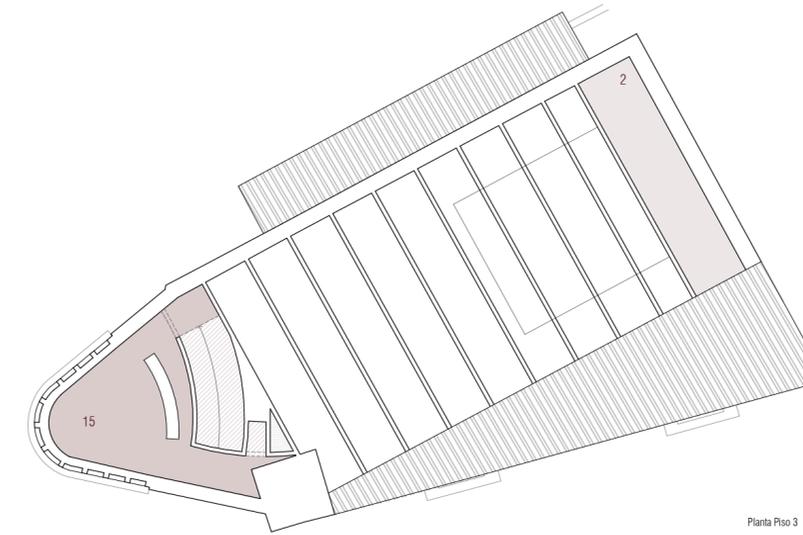
A sala principal de espectáculos, de carácter versátil, era constituída por uma bancada retráctil e por um palco elevatório com montagem móvel que, ao comunicar com a sala de ensaios e o piso 0, permitia um movimento mais fácil e directo de cargas. As paredes laterais eram revestidas por planos de aglomerados de madeira oblíquos, em relação à parede, para melhorar a acústica e a dinâmica da sala. Sobre a totalidade da sala encontrava-se um piso técnico acessível, com perfis metálicos, onde todo o apoio cénico, de iluminação e som podia ser distribuído e suspenso por qualquer zona da sala, mediante as necessidades do próprio espectáculo. Entre o piso técnico e o piso da sala principal, ficava situado o piso 2 composto pela régie, por uma sala de reuniões, uma sala de arquivo, um gabinete técnico e pelas comunicações verticais, ao piso técnico, situadas em laterais opostas.



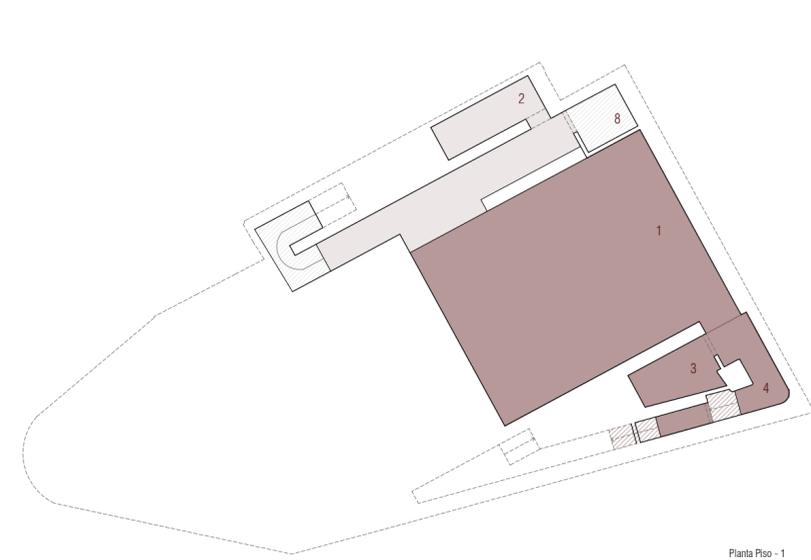
Planta Piso 0



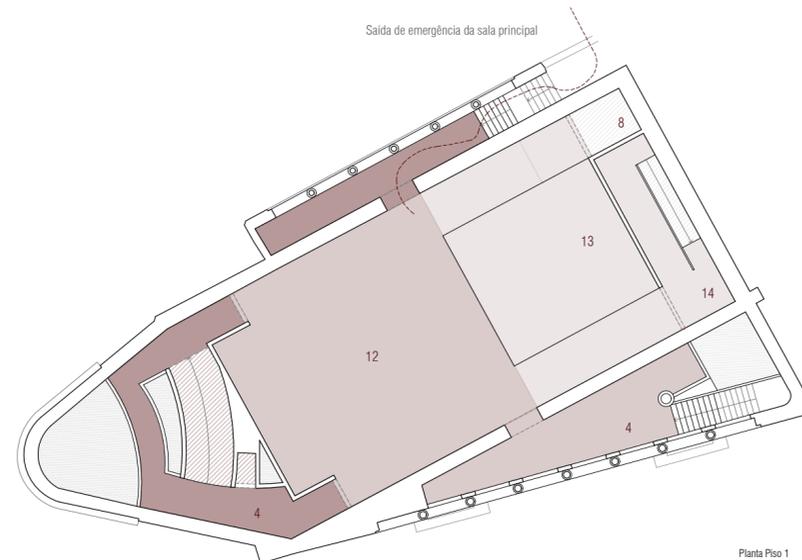
Planta Piso 2



Planta Piso 3



Planta Piso -1



Planta Piso 1

1. Sala de Ensaios
2. Áreas Técnicas
3. I. S.
4. Foyer
5. Bilheteira e Bengaleiro
6. Bar - Copa
7. Bar
8. Monta Cargas
9. Salas da Direcção
10. Sala de Reuniões
11. Camarins
12. Sala de Espectáculos Principal
13. Palco
14. Circulação Artistas e Técnicos
15. Terraço Miradouro

fig. 06.8
Plantas do Projecto de 2017

- Zonas do Público
- Acessos Verticais para o Público
- Zonas Técnicas
- Acessos Verticais Técnicos
- Zonas de acesso comum
- Acessos verticais comuns
- Vazios
- Circulação Exterior-Interior

e 1:250
0 2,50 5 10m

NOTA: Interpretação e desenhos realizados pela autora com base no cruzamento entre a axonometria disponível no website do Atelier Mob, os alçados publicados no website da CME, e as fotografias do processo das obras, até à data. Como consequência da falta de desenhos rigorosos, estas interpretações podem pecar a nível de pormenor, das dimensões ou outras informações que, com a actualidade do projecto, possam ter sido alteradas ou acrescentadas. Contudo, estas foram as peças gráficas (em anexo 09) consideradas e analisadas para esta investigação.

No decorrer de sete anos, desde o último projecto, e de alterações na Câmara Municipal de Évora, esta volta a ter a iniciativa de reabilitar o Salão Central Eborense. Nesse sentido, o projecto aprovado pela CME, da autoria do Atelier Mob, em 2017 pretendia melhorar o ambiente urbano e a oferta cultural através da recuperação, preservação e valorização do património edificado (Atelier Mob, memória descritiva, consultada em Agosto de 2020).

Esta proposta de intervenção proponha, para a promoção cultural, uma alternativa ao conceito formal de sala clássica do Teatro Garcia de Resende com um programa constituído por: uma sala principal *blackbox*; uma sala de ensaios/estúdio, com a possibilidade de receber eventos mais reduzidos; um bar; salas de administração e reunião; e, por fim, um terraço miradouro.

A estratégia aplicada nos desenhos dos espaços e das entradas passava pela inversão dos seus sentidos em relação à orientação que apresentavam.

A entrada principal era feita através do alçado do Pátio do Salema e dava acesso ao foyer que, de modo transversal, atravessava o edifício, onde se localizava a bilheteira com bengaleiro e as instalações sanitárias. Na zona nascente concentravam-se os espaços técnicos como o monta cargas, com acesso directo do exterior; os camarins; as salas administrativas e de reuniões; e os acessos verticais para os pisos superiores. O bar ficava localizado em toda a zona do cunhal e podia ser acedido por ambas as laterais do foyer. Anexo a este, criaram-se duas comunicações verticais que, por um lance de escadas curvas e por um elevador, ligavam o piso 0 aos pisos acima.

Ao percorrer o foyer em profundidade chegava-se a um espaço aberto que fazia a ligação entre cotas e por onde, também, era possível fazer a ligação exterior - interior técnica e aceder ao piso -1. A sala de ensaios/estúdio ocupava a maior parte do piso inferior, partilhado com uma sala técnica e uma ligação vertical até ao volume do Pátio do Salema.

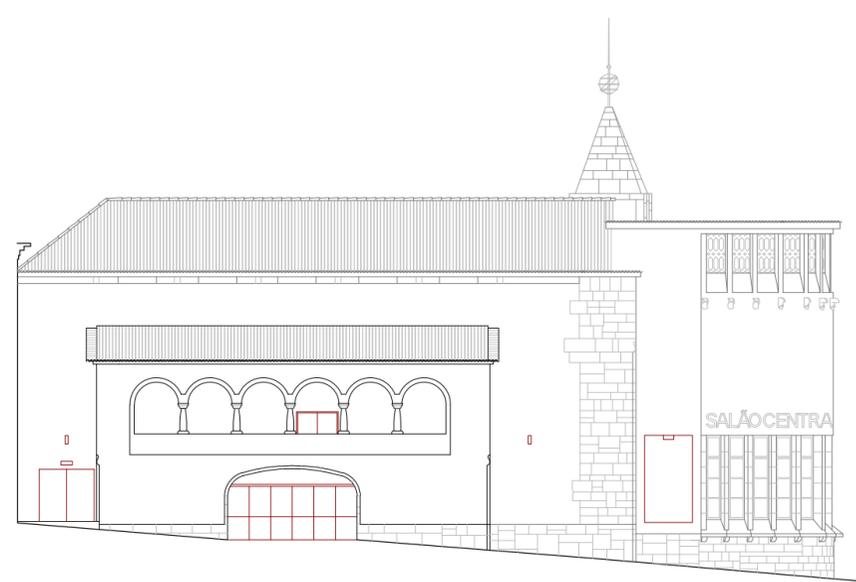
O piso 1 era composto por dois foyers, com os acessos verticais, e no extremo nascente pela zona de circulação dos artistas e técnicos. No centro destes ficava a sala principal *blackbox* cujas entradas podiam ser realizadas lateralmente ou ao fundo da sala. Esta foi desenhada e equipada com características técnicas para a tornar num espaço polivalente, moldável e flexível para artes contemporâneas, com uma teia da dimensão da sala, palco e bancada retrácteis.

O 2º piso era considerado um piso técnico com áreas de circulação técnicas e onde o público só acedia no percurso até ao miradouro no último piso.

A ideia do miradouro surgiu como solução para aproveitar esse espaço superior na cobertura, na área do cunhal, e tirar partido da altura do edifício para olhar sobre a cidade.



Alçado Sul



Alçado Norte

fig. 06.9
Alçados do Projecto de 2017

e_1:250

0 2,50 5 10m

Alterações nos alçados

Para além das intenções de projecto para o Salão Central Eborense, o atelier propunha uma requalificação do Pátio do Salema. Dessa maneira, consideravam que o volume que sobressai no edifício para o pátio “roubava” dimensão ao espaço público e que, nesse sentido, devia ser demolido, permitindo um recuo da fachada (T. Saraiva [Atelier Mob]. Comunicação pessoal por meio de entrevista, 2020).

Como referido anteriormente nesta investigação, o edifício apresenta-se classificado como edificação de valor patrimonial, incluindo as suas fachadas. Por isso, de acordo com o artigo 14º do regulamento do Plano de Urbanização de Évora, nestes casos a preservação das paredes exteriores deve ser integral (p. 10-11). Assim, a proposta de destruição desse volume não foi aprovada pela Direcção-Geral do Património Cultural.

A intervenção nos alçados regista, no geral, várias modificações na fachada, algumas por questões de luz natural e outras a nível de acessos. O alçado Norte apresenta cinco alterações: a alteração de materiais na porta da saída de emergência da sala principal; a abertura das duas novas entradas, a principal do público e a técnica; a eliminação das grelhagens⁵⁹ que se situavam por cima da nova porta técnica; e a delimitação de um espaço que aparenta ser para a afixação de algo relacionado com os eventos que possam vir a acontecer no edifício. No alçado Sul nota-se a alteração na cobertura, anteriormente contínua e que agora apresenta uma quebra; a alteração da caixilharia dos vãos, em arcada, no piso superior; no desenho das portas; a mesma delimitação referida no alçado Norte; e, por último, a mais notória, a abertura dos vãos entre as duas portas, numa tentativa de proporcionar luz ao espaço interior e de copiar o desenho das gresias do cunhal.

Este projecto foi o único que avançou até à fase construtiva e encontra-se em obras desde Março de 2020.

⁵⁹ Estes elementos encontram-se, também, na zona superior do cunhal, nas fachadas de outros edifícios que rodeiam o Pátio do Salema, e por toda a cidade em diversos conventos onde originalmente eram usados. Apesar de à primeira vista parecerem apenas elementos decorativos, estes serviam, também, para fazer a ventilação nos edifícios. Uma maneira de permitir a entrada de luz e de ar sem recorrer ao desenho literal de um vão que, no caso de edifícios patrimoniais, podia ir contra toda a identidade do edifício (algumas fotografias no anexo 11 da presença destes elementos no Centro Histórico de Évora).

Independentemente dos quatro projectos aprovados pela CME proporem soluções para o mesmo edifício em questão, é preciso realçar que entre o primeiro projecto e o último existe uma diferença temporal de 20 anos, o que é considerável fase à evolução das necessidades associadas à tipologia e à cidade. Assim, esta comparação tem em consideração questões que, com o tempo, se foram alterando e outras que permaneceram.

A falta de um espaço cultural de dimensões médias que fosse apto e equipado para receber espectáculos de várias valências (como o teatro, o cinema, a dança e a música) foi transversal desde o ano do primeiro projecto, em 1997, até ao último, em 2017. Considera-se que a **opção programática**, semelhante em todos os projectos, foi de encontro com as necessidades actuais da cidade. Sendo este o maior paralelismo entre as propostas que, também, se deve ao facto da função ter sido imposta pela Câmara Municipal de Évora. Contudo, é de realçar o interesse que houve em preservar o valor do edifício enquanto espaço cultural, ao não sugerir um programa alternativo que fizesse com que este o perdesse.

O Salão Central Eborense apesar de manter a sua função em todos os projectos, estes desenharam ou pensaram em espaços alternativos que a pudessem completar, possibilitando a utilização do edifício para diversos usos culturais e não apenas para espectáculos. Alguns dos espaços são inseridos noutros, como se encontra o aproveitamento do espaço do *foyer* para exposições e do bar para concertos nos projectos de 1997 e de 2009, ao contrário do projectos de 2000/01 que as propõem numa sala independente secundária onde também podem acontecer conferências. Para além de exposições e conferências surge um outro complemento, à função, um miradouro que utiliza a zona do cunhal da cobertura, apresentado no projecto de 2017.

A **forma exterior** do edifício foi preservada na generalidade, não houve nenhuma modificação volumétrica, embora tenha existido essa tentativa por parte do projecto de 2017. A cor do edifício e o tipo de telha é mantida, a pedra granítica é recuperada e limpa. Em relação à **composição das fachadas**, o último projecto, novamente, é o único que se distingue dos restantes, pois todos os outros introduzem alterações mínimas justificáveis. A abertura de novas portas na fachada do Pátio do Salema foi constante em todos os projectos, no caso do projecto de 2000/01 por questões de segurança e de acesso a pessoas com mobilidade reduzida; no projecto de 1997 e de 2017 com a entrada técnica directa para o palco, no primeiro caso, e no segundo para o monta cargas; e, por último, no projecto de 2009 e, também, no de 2017 essas aberturas resultam da intenção de inverter a entrada principal para esse alçado. Pela preocupação em manter, da melhor forma possível, o desenho das fachadas sem intervir com mais aberturas, o projecto de 1997 e o projecto de 2000/01 recorrem à utilização de entradas de luz zenitais, como os lanternins, para solucionar a falta de luz natural em certos espaços.

Ao comparar a localização da **entrada principal** em cada uma das propostas, os dois primeiros projectos mantem a lógica anteriormente usada no edifício, isto é, a entrada principal continua a ser feita pela Rua de Valdevinos, ao inverso dos dois últimos que, na tentativa de aproveitar o espaço público exterior [Pátio do Salema], a alteram.

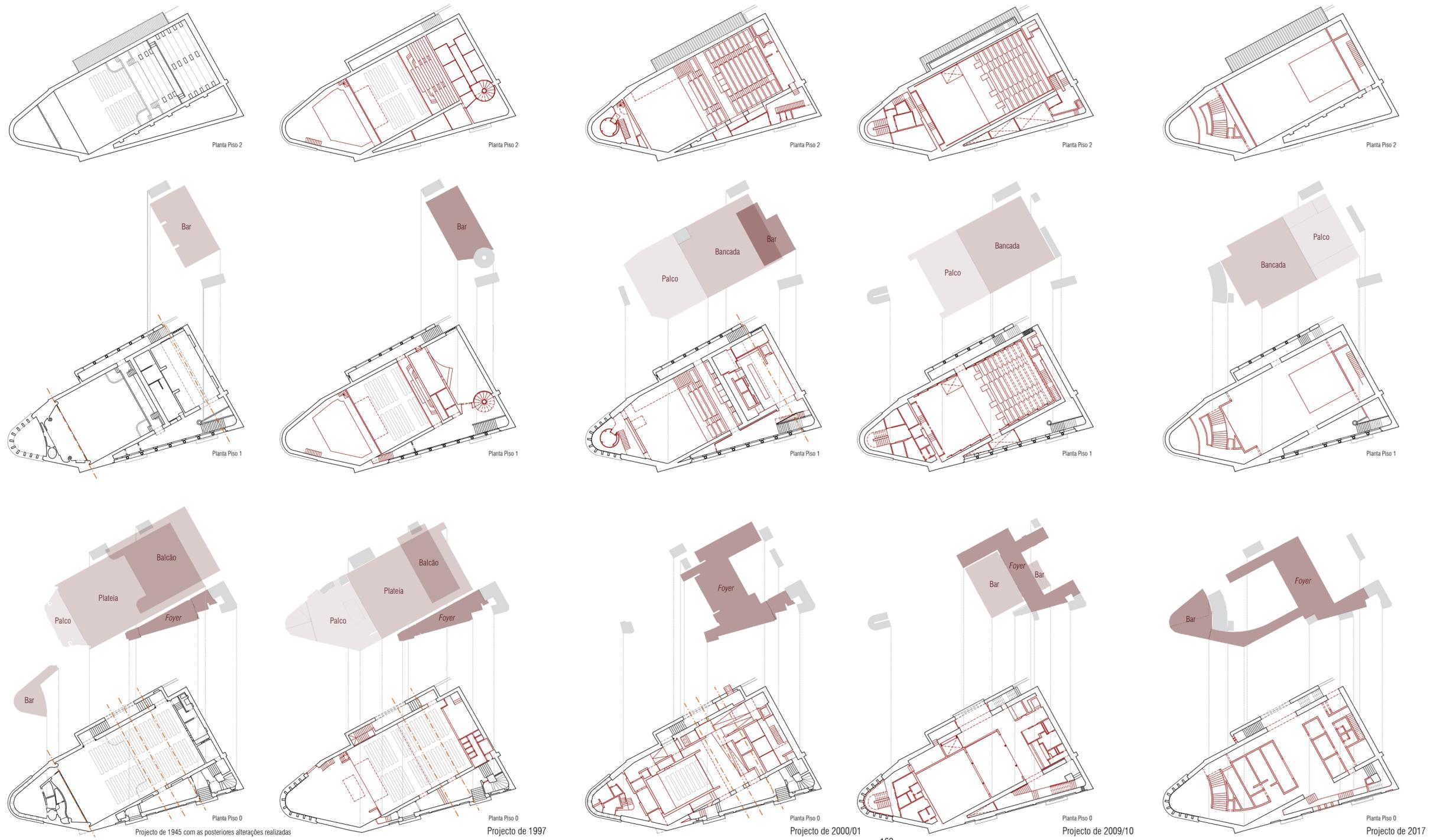


fig. 06.10
Esquema comparativo das plantas com a organização espacial de espaços principais

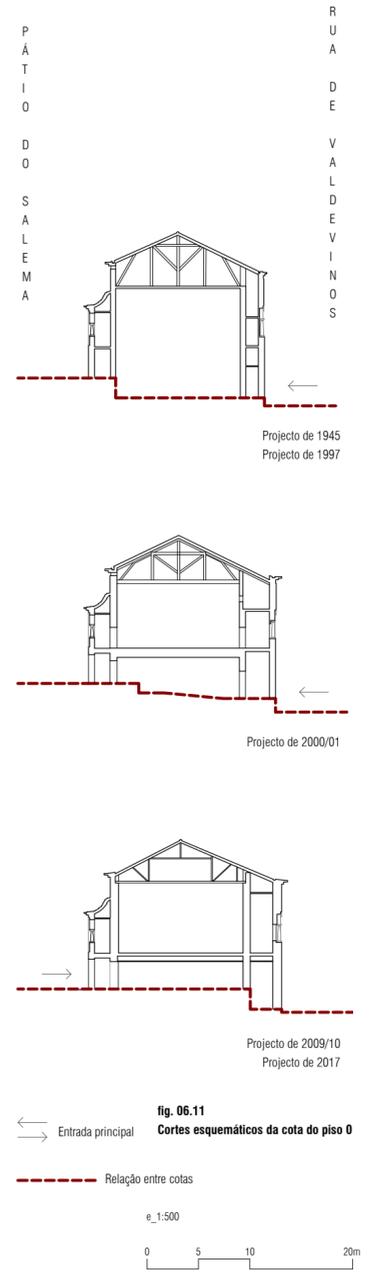


fig. 06.11
Cortes esquemáticos da cota do piso 0

Indubitavelmente, a mudança da entrada principal vai ter um forte impacto na **definição da cota do piso 0**. Em ambos os projectos onde a entrada principal foi alterada para a fachada do Pátio do Salema, o piso 0, onde se desenvolve o *foyer* principal entre outros espaços, encontra-se à cota do pátio. Para que haja ligação com as entradas técnicas da Rua de Valdevinos, a zona Sul do edifício passa a ter duplo pé direito e a conter os acessos verticais. No projecto de 1945, e continuamente até ao cessar das actividades, o Salão Central era formado por três pisos: o piso inferior; o piso 0, com alguma diferença de cota da Rua de Valdevinos devido aos degraus na entrada; e o piso superior. Existe, assim, nestas propostas uma alteração formal, onde todo esse piso da entrada é elevado. Contrariamente, os projectos de 1997 e 2000/01, ao seguirem a lógica de entradas já existente, mantem, sensivelmente, a mesma cota no piso em questão. Porém, a ligação entre o piso 0 e o Pátio do Salema diverge, pois enquanto o projecto de 1997 aproveita os acessos já existentes no volume saliente a Norte que ligam a sala principal com o pátio, o projecto de 2000/01 elimina parte desse acesso e cria uma nova ligação através de rampas, de modo a adaptar o edifício a todas as necessidades básicas de mobilidade.

O edifício, como se encontrava, carecia de zonas técnicas, fundamentais para o desenvolvimento das actividades culturais. De forma a garantir a melhor funcionalidade e uso do edifício todas as propostas de reabilitação introduzem espaços técnicos. Assim, o Salão Central, passava a ser constituído na sua **organização espacial** por: espaços de recepção ao público e comuns; zonas de circulação; bar; salas de espectáculo; e, por fim, zonas técnicas. O **foyer**, em particular o do piso 0, passava a ser redesenhado nas três últimas propostas. Com a intenção de tornar o espaço público mais fluido, amplo e com maior espaço de recepção e distribuição para os outros espaços. Em planta o *foyer* ocupava a zona central transversalmente, onde o público podia percorrer o edifício de uma forma diferente da até então realizada, como se manteve e observa no projecto de 1997 onde o *foyer* é organizado na longitudinal.

É comum em todas as propostas a adição de novas **ligações verticais**, às já existentes, sendo que no piso 0 os projectos de 2000/01, pela introdução das novas rampas, 2009 e 2017, devido ao piso estar à cota do pátio, eliminam parte dispensável do acesso vertical localizado no lado nascente do volume a Norte. Para além dessa eliminação, o projecto de 2009 modifica em parte o desenho das escadas existentes a Sul. Essas novas ligações surgem, especialmente, para uso técnico, para fazer acesso aos novos pisos e, à excepção do projecto de 1997, para a adição de elevadores e monta cargas.

Os acessos verticais para o público são, na sua maioria, realizados através dos vãos de escadas existentes na zona Sul do edifício, por intermédio do elevador ou no caso do projecto de 2017 também pode ser feito pelo novo vão de escadas justaposto à zona do cunhal.

Em grande parte dos projectos a circulação técnica e a circulação do público não se cruzam, a não ser em algumas zonas. No projecto de 1997, essas circulações podiam-se encontrar no caminho para o bar nos momentos de café-concerto e no percurso até à régie, onde nesse último se assemelham as restantes propostas.

CONCLUSÃO SOBRE AS SOLUÇÕES/ESTRATÉGIAS DOS PROJECTOS PARA A INTERVENÇÃO PATRIMONIAL

As **zonas técnicas** podem ser divididas por áreas anexas ao palco, pela sua natureza funcional convêm se encontrarem junto a este, e as outras áreas que se devem localizar na direcção contrária ou que não têm nenhuma ordem mais formal. No caso do projecto de 1997 e no de 2009 essa zona técnica fica organizada horizontalmente no piso inferior e estende-se pelos pisos superiores na vertical, já nos projectos de 2000/01 e de 2017 o desenho dessas áreas é maioritariamente vertical e ficam localizadas nos extremos nascente e poente do edifício, a envolver, excepto a Norte, a sala principal. A régie pela sua ocupação mais particular e relação com o palco, mantem-se sempre na direcção oposta a esse. A sua localização vertical só se diferencia no primeiro projecto, onde esta se situa ao nível da plateia, todos os restantes a desenham num piso superior.

A localização da **sala principal** continua a ser central no edifício e a ocupar em dimensão vertical todo o espaço até à cobertura. A diferença significativa observa-se nos últimos três projectos onde esta apenas se inicia no piso 1. No cruzamento dos desenhos da sala denota-se o aumento do palco e a redução do número de lugares a interligar todas as propostas. Apenas no projecto de 1997 se recorre ao anterior modelo de “plateia e balcão”, mas com uma pequena supressão do balcão, enquanto que nos restantes projectos a plateia e o balcão se unem e ganham a forma de bancada única com uma maior e constante inclinação. Os planos na zona do palco utilizados para enquadrar a cena e a tela, característicos do projecto de 1945, apenas se mantem no projecto de 1997 (ver fig. 06.3 corte transversal), ao contrário dos outros projectos onde esses planos são eliminados e o palco vai até ao limite da largura da sala, permitindo uma maior boca de cena.

Independentemente de terem sido pensadas, para a sala, bancadas para os lugares do público, o conceito formal da tipologia de sala principal de um cine teatro é alterado nos dois últimos projectos, pois introduzem um novo conceito de sala moldável e flexível, ao tornar as bancadas retrácteis, os palcos elevatórios e os sistemas de teia a abranger não só o espaço por cima do palco, mas também a dimensão de toda a sala, tornando-a num espaço polivalente com diversas possibilidades de organização.

Em relação à **sala de ensaios**, os projectos de 1997 e 2000/01 desenham salas polivalentes que podem ser usadas como sala de ensaios, contrariamente nos projectos de 2009 e 2017 são desenhadas salas de ensaios que podem, porventura, ser usadas para espectáculos. Das propostas, somente o projecto de 1997 não localiza essa sala perto da zona técnica do palco, todos os outros a propõem num piso inferior a esse. Sobre a sua dimensão nenhum dos projectos “recria” a sala de ensaios/polivalente com as dimensões do palco.

A intervenção arquitectónica deve actuar de forma a que não provoque danos irreversíveis no património cultural, ou seja, sem prejudicar as características do conjunto arquitectónico (Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa, 1985), e sem interferir na harmonia do conjunto urbano. No momento de intervir, o edificado deve ser adaptado de acordo com as exigências da evolução da sociedade (Carta de Veneza, 1964).

As seguintes conclusões são suportadas pelas teorias, cartas, regulamentos e planos de ordenamento mencionados no decorrer da investigação, bem como na memória registada sobre o edifício através das entrevistas à população. Assim, resulta esta reflexão sobre como se pensou intervir no património, conjugada com a intenção, ou não, de o salvar; quais dos quatro projectos analisados foram mais de encontro com essas recomendações, isto é, como se enquadraram dentro dos princípios de salvaguarda patrimonial as quatro estratégias de intervenção; como pensaram e consideraram preservar, da melhor forma possível, a memória e a identidade do edifício.

Na análise comparativa anterior, conclui-se que algumas questões se cruzam, são constantes e comuns em todos os projectos. Através das entrevistas/conversas todos os arquitectos referiram, em algum momento, a falta de funcionalidade do edifício para as necessidades actuais, a dimensão da sala ao ser excessiva para o edifício deixava pouco espaço restante para as áreas técnicas, daí a solução comum passar pela redução da lotação da mesma e pelo aproveitamento da extensão vertical do edifício ao dividi-lo por mais pisos.

Embora existam pontos estratégicos comuns também foram apresentadas soluções díspares que, após a análise comparativa, tornaram possível separar os quatro projectos em dois grupos de dois. O primeiro onde os projectos de 1997 e de 2000/01 se aproximam na forma de intervir e no segundo grupo estão incluídos os dois últimos, de 2009 e 2017, com estratégias que se podem considerar mais intrusivas.

No caso concreto da salvaguarda da memória, entende-se que, esta, não apenas pode ser considerada pela conservação do exterior e pela manutenção da função, mas também na forma de manter a organização de alguns espaços interiores e elementos decorativos. Nas entrevistas à população, no capítulo da memória colectiva, reparou-se que quando se perguntou aos participantes sobre as maiores memórias que tinham do SCE e como se vivia o espaço, a maioria mostrou que ainda consegue descrever os espaços interiores com detalhe, a memória visual e descritiva do percurso que faziam entre eles no interior do edifício, estando estes ainda vivos na memória colectiva.

Assim, no **primeiro grupo**, existiu nas propostas de reabilitação uma intenção em recuperar a memória dos espaços interiores independentemente de terem redesenhado alguns espaços mais amplos ou com dimensões mais ajustadas de forma a melhorar a qualidade espacial e funcional, houve uma valorização da localização dos espaços e dos acessos verticais existentes. Nesse sentido, ao situar os espaços interiores na mesma zona do edifício, onde anteriormente já estavam, reconhecem a nível tipológico o valor da organização e relação entre os espaços que constituem a tipologia, do mesmo modo que possibilitam que as novas memórias se cruzem com as memórias passadas.

A intervenção proposta no **projecto de 1997** demonstra por parte do arquitecto uma consideração pela preexistência. A imagem externa, com as suas características, não é modificada. Apenas se salienta a abertura da porta directa para o palco onde se constata que a sua localização em alçado foi fundamentada pela pesquisa e consulta, por parte do Arquitecto João Videira, dos desenhos originais de 1945 do Arquitecto Francisco Keil do Amaral. A estratégia para a reabilitação do interior passava por manter na sua totalidade a tipologia formal do edifício, ainda que utilizasse alguns espaços já existentes para complementar a função com novos programas (como as exposições no *foyer* e os concertos no bar). Fazia o aproveitamento de grande parte da estrutura original das vigas de betão e a recuperação integral de espaços internos, como o *foyer*, os acessos verticais, as instalações sanitárias, o bar do primeiro piso e a régie. A recuperação da sala principal também foi pensada para manter os aspectos formais e as características anteriores, só que com transformações no palco e no balcão a nível de dimensão.

Conclui-se que se esta proposta tivesse seguido até à fase final, o Salão Central tinha-se mantido muito idêntico ao seu estado quando encerrou tanto a nível formal, estrutural, material e de memória. Contudo, a isso acresciam as novas estruturas para as áreas técnicas, tanto do piso inferior como dos últimos pisos superiores. As limitações, actualmente, passariam pela dimensão estreita dos acessos verticais e pela falta de acessos para pessoas com mobilidade reduzida.

Do mesmo modo, o **projecto de 2000/01** pensou intervir sem perturbar a estrutura existente. Mesmo que a proposta considerasse limpar o interior, devido ao estado avançado de degradação em que já se apresentava, no momento de pensar projecto houve a intenção de “inserir” os espaços em função da estrutura que ainda não apresentava danos que exigissem uma intervenção. Para além de manter a estrutura, também não era alterada a organização espacial dos *foyers* a Sul, dos acessos verticais e do bar do primeiro piso.

Na recolha de memórias e na entrevista ao Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes foi mencionada a recordação de um “aglomerado” de pessoas que se formava no anterior *foyer* e na rua em dias de lotação cheia. Mesmo que a sala principal reduzisse em número os lugares, com a introdução de uma segunda sala era importante aumentar o espaço de circulação. Assim, constata-se que a maior alteração proposta neste projecto consistia na deslocação da sala principal para o piso 1, esta alteração era necessária para que existisse um *foyer* mais amplo e com capacidade para o programa.

É a partir deste projecto que se observa o interesse no melhoramento dos acessos verticais e onde a questão da mobilidade começa a ter mais impacto no desenho das circulações e ligações entre pisos. Em relação às escavações e sondagens arqueológicas, estas tiveram início nesta proposta de projecto. O piso -1 do lado nascente mantém a mesma dimensão que anteriormente tinha e do lado poente a nova zona, de reduzidas dimensões que iria ser escavada para albergar o depósito de água e combustível (ver fig. 06.4 planta -1), não iria interferir com os silos encontrados. Desse modo, não era necessário destruir nenhum para a construção da nova estrutura dessa zona, o que mostrava uma consideração pelos vestígios arqueológicos. Uma forma de os preservar e salvaguardar também passa pelo registo, para se ter noção que existem, mas no fim deixar ficar para a posteridade.

No exterior observa-se a preocupação em respeitar a composição e a cor das fachadas na sua íntegra, onde apenas se actua de forma a restaurar e a conservar os elementos materiais e decorativos que as compõem.

Esta proposta de projecto mostra o quanto é importante agir no edificado no momento, sem que se aprovem projectos para depois mais tarde pararem e não chegarem a ser concluídos. Pois, se esta proposta tivesse sido concretizada para além do exterior, também, se podia ter salvaguardado a parte estrutural.

O estado devoluto do Salão Central, resultante da evolução do estado de degradação, e a degeneração estrutural influenciou o modo de intervir do **segundo grupo** e, por isso, ter provocado maiores transformações no interior a nível estrutural pela dificuldade em fazer uma recuperação consolidada da mesma, o que resulta numa destruição.

Quando se questionou os arquitectos dos projectos, deste grupo, sobre a memória colectiva e como a tinham considerado nas suas estratégias, o arquitecto do projecto de 2009 partilhou que, no caso da memória, foi reconhecido o valor da conservação das fachadas e que nunca foi intenção modificá-las, mas sim procurar respeitar a linguagem arquitectónica, pois estas representavam a memória que ainda existia (V. Mogadouro [Epur]. Comunicação Pessoal. 2020). Já no caso do projecto de 2017 foi considerado que a memória colectiva tem duas leituras: a leitura de quem ainda tem recordações, onde o Atelier Mob partilha que conversou com uma pessoa que lhes transmitiu a ideia do que era o Salão Central nos outros tempos; e, depois, “existe a memória da população mais nova que nasceu a partir dos anos 80 que praticamente não existe, a relação afectiva não vai para lá de uma ruína” (T. Saraiva [Atelier Mob]. Comunicação Pessoal. 2020).

No caso do **projecto de 2009/10**, leu-se na memória descritiva que foi reconhecido o valor arquitectónico do edifício e que a sua preservação foi “objectivo central”. Porém, na continuação da memória descritiva, verificou-se que a atitude de intervenção passava por um “restauro crítico”, entende-se pela interpretação dos “aspectos fundamentais do valor do edificado e promover as transformações necessárias para o cumprimento dos objectivos fixados no programa” (Epur, memória Descritiva, p. 1, consultada em Novembro de 2020). Assim, na proposta, o interior era eliminado e a estrutura existente era substituída por uma estrutura nova, deixando apenas as paredes portantes. Ainda na memória descritiva não foi encontrada referência a algum estudo de diagnóstico da preexistência, estudo esse que a Carta de Atenas (1931) recomenda antes de se intervir. Esta solução apenas reflecte a intenção da proposta em preservar e recuperar as fachadas exteriores na totalidade e respeitar os materiais e a cor, usados anteriormente. A única alteração na fachada, como observado anteriormente, resulta da adição da porta principal no volume da fachada Norte. Esta abertura pretende valorizar o espaço envolvente do edifício – o Pátio do Salema. Nesse sentido, essa alteração vai de encontro com a Carta de Atenas (1931) relativamente à reflexão sobre as proximidades do edificado e, também, se entende que não perturba a harmonia do conjunto e até o favorece, indo assim a favor do que a Carta de Washington (1987) defende no assunto da possibilidade de introduzir elementos de carácter contemporâneo.

Em suma, pode-se concluir que esta proposta resultaria num exemplo de fachadismo⁶⁰ onde as fachadas mantinham a sua identidade, mas o interior era inteiramente transformado.

⁶⁰ O conceito de fachadismo corresponde à preservação das fachadas e à destruição/demolição do interior do edifício. Assim, a intenção passa por substituir o interior por uma nova construção contemporânea que pode provocar alterações tipológicas, formais, construtivas e estruturais.

(Aguilar, 1999, p. 169, apud Richards. J.)

No **projecto de 2017**⁶¹, segundo a memória descritiva, as operações pensadas para o edifício tiveram como base um estudo realizado ao seu estado de conservação, onde a estrutura também foi avaliada e dada como comprometida.

Em paralelo com a proposta do projecto anterior de 2009, também esta se assemelha em parte ao conceito de fachadismo, onde todo o interior foi eliminado à excepção da consolidação das paredes portantes. Assim, existiu uma remodelação, novamente a nível estrutural, com a adição de micro estacas e de novas estruturas em betão⁶². Nesta proposta a alteração da entrada principal para a fachada do Pátio do Salema, em conformidade com a proposta anterior, também, vai de encontro ao estipulado na Carta de Atenas (1931). Relativamente à questão formal da organização interior o único espaço mantido é o bar na zona do cunhal porque todos os outros espaços foram como que “invertidos”.

O conceito de fachadismo não pode ser, neste caso, utilizado na sua integridade pois as fachadas sofreram modificações (aberturas, eliminações e substituições), e não foram preservadas na sua plenitude.

A memória das fachadas exteriores considerou-se, através das entrevistas, ser a maior memória transversal às gerações, a sua manutenção e salvaguarda era algo primordial não só por estarem protegidas, mas também pelo peso que têm na memória colectiva do Centro Histórico. Nas entrevistas à população mais nova foi clara a percepção do valor da forma exterior. A atitude de intervir de uma forma significativa nas fachadas pode alterar a identidade do edifício, mostrou, assim, uma desvalorização pelo existente e uma persistência em deixar a sua marca no edifício, tanto quando propuseram destruir todo o volume saliente para o Pátio do Salema, bem como com a eliminação de elementos decorativos e funcionais. De acordo com o art 11º da Carta de Veneza (1964) só se deve eliminar elementos caso seja considerado que esses tenham pouco interesse, pois caso “constitua um testemunho de valor histórico, arqueológico ou estético, e que o seu estado de conservação seja aceitável. O julgamento sobre as eliminações a efectuar não pode depender unicamente da opinião do autor do projecto” (Carta de Veneza, 1964). Foram eliminadas grelhagens no alçado Norte e no alçado Sul que tinham um valor estético e funcional, para entrada de luz nos espaços de circulação⁶³, no entanto foram adicionadas umas grelhagens novas na lateral mais reduzida do volume saliente para o pátio e a abertura de gelosias no alçado Sul que aparentam servir para o mesmo propósito que as anteriores, mas numa zona diferente. Assim, surge a questão, porquê eliminar quando estas continuam a ser necessárias no edifício e já fazem parte da sua imagem exterior? Na justificação que ambas as grelhagens serviriam para proporcionar luz natural ao espaço de circulação, existe aqui uma certa discordância ou divergência de ideias. É evidente que à primeira vista esses acrescentos novos não parecem destoar do existente, mas fica a dúvida se seriam mesmo indispensáveis.

No decorrer da obra do último projecto, alguns elementos estilísticos que compõem a torre foram destruídos, nomeadamente a esfera armilar, de acordo com a carta de Atenas (1931), como anteriormente citada na p.125, esses elementos devem ser restaurados, pois esta recomenda o respeito pela obra do passado sem banir o estilo de nenhuma época. A perda desses elementos contribui para a descaracterização do edifício.

Como conclusão, ainda que a reabilitação presente e actual impeça o edifício de continuar a ser um elemento abandonado no Centro Histórico e trave a sua degradação, ou pior, a estratégia utilizada neste projecto, em comparação com as restantes, é a que menos vai de encontro com as boas práticas da salvaguarda do património físico



fig. 06.12



fig. 06.13

fig. 06.12 Demolição do interior, 2020. © Ricardo Sarmento.

fig. 06.13 Pormenor da esfera armilar na torre, 2020.

fig. 06.14 Demolição da zona do cunhal, 2020. © Ricardo Sarmento.

fig. 06.15 Alçado Norte em obras, 2020. © Ricardo Sarmento.

fig. 06.16 Demolição do interior do volume do alçado Norte, já com a abertura da nova grelha proposta, 2020. © Ricardo Sarmento.

⁶¹ Esta foi considerada a proposta com menos condições de análise visto ser algo actual e a informação não ter sido facilmente disponibilizada. Do ponto de vista material e dos detalhes dos acabamentos não foi possível obter informação que permitisse perceber a proposta com maior minúcia.

⁶² O betão aqui não é considerado um novo material construtivo, pois o edifício já tinha estruturas de betão. Foi um material introduzido por decreto-lei em 1927 para a intervenção e construção destes edifícios que até ao momento eram maioritariamente construídos em alvenaria e madeira, como mencionado no capítulo da Introdução p. 25-26.

⁶³ Esses espaços de circulação são mantidos, em conformidade com o desenhado na axonometria do projecto no site do Atelier Mob (anexo 09) e através da análise anterior.



fig. 06.14



fig. 06.15



fig. 06.16

e da memória enquanto património imaterial. Esta intervenção irá permitir, certamente, que o edifício volte a ser útil para a sociedade e vai permitir a criação de novas memórias, mas essas memórias podiam ter sido conjugadas em harmonia com as antigas. Por conseguinte, o resultado final não se aproxima da imagem original de 1945 do edifício. Existe uma perda de memória e identidade não só no interior mas também no exterior.

A partir das propostas de intervenção analisadas conclui-se que a nível interior era difícil não descaracterizar o edifício pela evolução das necessidades do programa, pela introdução de novos materiais inerentes a esse e sobretudo pelo estado de degradação extremo em que se encontrava. Porém, como referido anteriormente no início da conclusão, entende-se que existem várias formas de recuperar a memória a ele conotada. Não se trata de romantizar o edifício, pois compreendeu-se que existiam limitações, mas sim de reflectir perceber e identificar os elementos que o caracterizam e integram, que fazem parte da sua identidade, da sua história, do seu passado e memória e valorizá-los, de forma ética, com a nova intervenção e para as exigências presentes e, talvez, futuras. Isto tudo sem nunca esquecer que lhe foi atribuído um valor patrimonial e como tal não pode ser ignorado, nem o valor nem as cartas, regulamentos e planos associados a esse.

O Salão Central Eborense constituiu parte do conjunto urbano, tem memória e identidade, fez parte de um contexto histórico que não deve ser apagado. Evidentemente que um restauro ou reconstrução por completo, como um retorno ao passado, não seria a solução mais correcta para o edifício, pois não iria corresponder à contemporaneidade. Porém, deve existir uma consciência sobre valores da defesa do património aquando da elaboração e aprovação de projectos.

Visto que todas as propostas, em algum momento, foram aprovadas pela Câmara Municipal de Évora, é interessante reflectir sobre como estão a agir estas entidades na salvaguarda do património das suas cidades e quais foram as estratégias de intervenção pensadas para o edifício ao longo de 20 anos. Não limitar apenas a uma análise da intervenção no fim de consolidada, mas sim a todas as outras aprovadas que não passaram do papel e que, se não fosse o surgimento de condicionantes, teriam passado. Este exercício serviu de reflexão, neste caso concreto, para o Salão Central Eborense e, por isso, com apenas um exemplo é difícil concluir sobre como, de modo geral, se está a agir perante a salvaguarda do património no Centro Histórico. Contudo, fica este testemunho em particular na tentativa de conseguir alertar para a interrogação e estudo de outros possíveis edifícios com valor patrimonial que também se encontraram, ou encontram, esquecidos no tempo, pertencentes a entidades públicas.

A reflexão de nome “novo olhar sobre o lugar”, passa pelas conclusões formadas por toda esta investigação ligada ao pensamento no momento de intervir.

Acredita-se que a nível do testemunho arqueológico poderia ter sido interessante, se possível, preservar algumas das descobertas em projecto de modo a apresentar todas as camadas históricas que constituem o lugar, sem as terem que anular por completo. Embora esse testemunho fique registado, podia continuar no lugar visível para todos e conjugado com o programa pretendido pela CME, de forma a contribuir para um melhor conhecimento do passado deste lugar, como apela a Carta de Washington (1987) sobre as descobertas arqueológicas.

Realça-se a importância da investigação histórica e análise do edificado e do seu envolvente. A importância do registo da memória e da participação da população.

07

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objectivo de reconhecer o valor e aprofundar o conhecimento sobre algo tão próximo e presente no Centro Histórico este estudo, dedicado ao Salão Central Ebo-rensense, pretendeu contribuir para o lugar e para a sua salvaguarda ao fazer um registo não só do tempo de actividade do edifício e das memórias enquanto activo, mas também um registo de todos os acontecimentos e memórias formadas nos anos em que este esteve encerrado. Desta forma, tentou-se reunir todas as fases pelas quais o edifício esteve sujeito, pois independentemente de não ter ocupação por mais de 30 anos não deixou de existir.

Numa fase inicial, esta investigação procurou contribuir para o entendimento da importância que os cine teatros tiveram quer no desenvolvimento da cultura nas cidades, quer em questões sociais e urbanas. A abordagem feita sobre a evolução do teatro, do cinema até aos cine teatros permitiu chegar à análise do objecto de estudo não só com noções sobre o funcionamento e necessidades da tipologia, mas também deu para contextualizar o estado em que se encontram muitos desses edifícios, construídos ou intervencionados no período do Estado Novo e como o abandono e desuso desta tipologia é geral pelo país.

Todo o registo do edifício ao longo dos anos até ao seu encerramento ficaria incompleto sem o registo da memória associada a este. Ao longo deste trabalho a memória foi-se tornando numa ferramenta essencial para a protecção do património físico. A recolha de memórias revelou a presença do Salão Central na memória colectiva da cidade, assim, esta recolha e registo, também, ajudou a reconhecer partes importantes da identidade do edifício, como todo o seu exterior, a função e alguns espaços interiores, e espera contribuir para que as memórias passadas não se percam, de um lugar que está prestes a formar novas memórias.

Existiu, sem dúvida uma preocupação e empenho por parte da Câmara Municipal de Évora em mostrar intenções de reabilitar o edifício, no entanto também não se pode ignorar os anos em que o edifício foi deixado ao abandono por falta de financiamento, por mudanças políticas, por todos os entraves e “falsas esperanças” de todos os projectos aprovados que não foram concluídos.

A grande crítica parte por aí, pela falta de acção concreta que passe as promessas escritas e que não deixe chegar o edificado ao nível de ruína a que chegou. Como a necessidade e importância de atitudes para a manutenção e conservação de modo a retardar a degeneração e assegurar a sua durabilidade até que fosse possível uma maior intervenção como é o caso da reabilitação, assim, porventura, as intervenções não seriam tão intrusivas. A perda do património não se dá apenas com intervenções menos boas, dá-se também com a falta delas.

Com a elaboração deste trabalho, também, se tentou alertar para a consideração da especialização no conhecimento sobre os regulamentos, cartas e teorias no momento em que se aprovam estes projectos de intervenção no património num Centro Histórico que também ele é classificado.

Assim, surgiu a questão: se o Salão Central pudesse falar que nos contaria?

Na tentativa de responder a esta questão, tornou-se importante questionar as propostas aprovadas pela Câmara Municipal de Évora e reflectir sobre os modos de actuar de cada uma tendo em conta a memória e as boas práticas na salvaguarda do património. Fica o testemunho deste edifício com a intenção de, assim, realçar a importância do “questionar” o património que nos rodeia.

Esta intervenção actual vai fazer parte do edifício, deste modo esta dissertação pretende servir de complemento para uma leitura futura de todas as camadas históricas do edifício, num registo sobre como se encontrava antes da intervenção. Desta forma, um dia mais tarde poderá ser possível perceber as alterações que sofreu para que não haja “falsos históricos” e não se perca ou confunda a autenticidade do edifício.

Esta análise das propostas despertou o interesse, no futuro, de analisar e registar como o último projecto terminou na prática, se existiram grandes alterações em obra, como está realmente a ser usado o edifício e que memórias se estão a criar com ele.

Por fim, este contributo para o estudo do Salão Central, também, levantou outras questões mais relacionadas com os cine teatros e como se está a intervir, a nível nacional, nesta tipologia que iria permitir uma reflexão sobre a realidade destes edifícios. Muitos foram os casos de intervenção, demolição ou abandono mencionados no capítulo da introdução. Ficam assim algumas perguntas, será que os cine teatros estão tão obsoletos ao ponto da única solução encontrada passar por limpar/destruir os seus interiores? Não conseguem acompanhar a evolução das necessidades? Ou deve-se à falta de atitudes de conservação dos mesmos, para que estes não cheguem ao estado de ruína? para que a sua estrutura interior ainda possa, no mínimo, ser aproveitada e considerada no momento de fazer projecto. Estar-se-á a perder a memória e identidade dos cine teatros? Ainda será possível salvaguardar a memória colectiva associada a estes espaços? Porque é que é tão comum o seu abandono e as suas intervenções demoraram tanto tempo a acontecer? Estará a cultura comprometida? Como se encontra o estado da cultura no país?

No caso da cidade de Évora, pode-se concluir que existe um esforço em dinamizar espaços para a cultura, sobretudo com a candidatura da cidade a Capital Europeia da Cultura 2027. Apenas se lamenta as consequências do tempo e a falta de salvaguarda antecipada desta tipologia que se verificou acarretar perdas na sua identidade e que durante anos esteve à espera de voltar a ser útil para a cultura da cidade como tanto o foi em épocas anteriores.

08

BIBLIOGRAFIA

ÍNDICE DE FIGURAS

ANEXOS

BIBLIOGRAFIA

Livros e Monografias:

AA.VV. (2011). *Arquia/Temas 32, Equipamientos II Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Espanha: Fundación Caja de Arquitectos.

Abel, A. B. (2008). *Os Limites da Cidade de Évora*. (Tese de Doutoramento) Universidade de Évora Departamento de Arquitectura, Évora.

Acarte. (1992). *Arqueologia e Recuperação dos Espaços Teatrais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Aguiar, J. (1999). *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação em Centros Históricos: Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*. (Tese de Doutoramento) Universidade de Évora Departamento de Arquitectura, Évora.

Almeida, C. (2007). *Évora Desaparecida: Fotografia e Património 1839... 1919*. Évora: Câmara Municipal de Évora.

Almeida, C. (2014). *Eborenses, Retratos de Eduardo Nogueira*. Évora: Câmara Municipal de Évora.

Amaro, I. (2016). *O Salão Central Eborense – a vivência quotidiana do Centro Histórico de Évora como foco para a sua revitalização*. (Dissertação de Mestrado) Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Argilés, J., Cabo, M., Domínguez, L., Eguinoa, M., Gonzalo, J., Hernando, A., Merino, F., Montoro, R., Muñozerro, S., Navarro, J., Ramos, L., Sardá, R., Tercero, E. (1999). *Tratado de Rehabilitación*. (Vols. 1). Madrid: Editorial Munilla - Lería

Arquivo Distrital de Évora. (2015). *Catálogo da Exposição Memórias das actividades culturais e desportivas em Évora, 1840 - 1980. Boletim do Arquivo Distrital de Évora nº3 - Suplemento nº1*. Évora: Arquivo Distrital de Évora.

Assmann, J. (2011). The Collective Memory and Cultural Identity. In D. Levy, J. K. Olick & V. Vinitzky-Seroussi, *The Collective Memory Reader* (pp. 212-215). United Kingdom: Oxford University Press.

Assmann, J. (2011). Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism. In D. Levy, J. K. Olick & V. Vinitzky-Seroussi, *The Collective Memory Reader* (pp. 209-212). United Kingdom: Oxford University Press.

Barata, J. (1991). *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.

Bazin, A. (1992). *O que é o Cinema?*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

Becker, A., Tostões, A., Wang, W. (1997). *Arquitectura do século XX: Portugal*. Lisboa: Portugal-Frankfurt.

Breton, G. (1990). Architecture Thematique, *Theatres*. Paris: Editions du Moniteur.

Câmara, M. A. (1996). *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

Canivete, A. (2001). *Subsídios para o estudo do cinematógrafo em Évora 1898-1920*. A cidade de Évora: Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora, II Série, nº 5.

Carneiro, L. S. (2003). *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. (Tese de Doutoramento) Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

Carvalho, A. (2004). *Da Toponímia de Évora: dos Meados do Século XII a Finais do Século XIV*. (Vol. 1). Lisboa: Edições Colibri.

Carvalho, J. (s.d). *Évora administração urbanística*. Évora: Câmara Municipal de Évora.

Choay, F. (1999). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

CME. (2001). *Riscos de um Século*. Évora: Catálogo da Exposição Câmara Municipal de Évora.

CME. (2007). *Évora Desaparecida: fotografias e património 1839 - 1919*. Évora: Câmara Municipal de Évora.

Dietrich, J. (1998). *Cine-Teatros de Portugal*. Leiria: Edição Teatro José Lúcio da Silva e Museu da Imagem.

Faria, J. C., & Lima, M. (1992). A Recuperação do Teatro Garcia de Resende. In Acarte, *Arqueologia e Recuperação dos Espaços Teatrais* (pp. 187- 202). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Faustino, P. (2016). *O Mosteiro de São Bento de Cástris: Memória e Identidade*. (Dissertação de Mestrado) Universidade de Évora Departamento de Arquitectura, Évora.

Fernandes, J. M. (1998). Cine-Teatros de Portugal: arquitectura imaginária?. In Jochen Dietrich, *Cine-Teatros de Portugal*. Leiria: Edição Teatro José Lúcio da Silva e Museu da Imagem.

Fernandes, J. M. (2003). *Português Suave Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: Departamento de estudos – IPPAR.

Halbwachs, M. (2011). The Collective Memory. In D. Levy, J. K. Olick & V. Vinitzky-Seroussi, *The Collective Memory Reader* (pp. 139-149). United Kingdom: Oxford University Press.

Jorge, V. F. (2005). *Cultura e Património*. Lisboa: Edições Colibri/ C. M. de Portel.

Levy, D., Olick, J. K., & Vinitzky-Seroussi, V. (2011). *The Collective Memory Reader*. United Kingdom: Oxford University Press.

Megill, A. (2011). History, Memory and Identity. In D. Levy, J. K. Olick & V. Vinitzky-Seroussi, *The Collective Memory Reader* (pp. 193-197). United Kingdom: Oxford University Press.

Monte, G. (1981 - 1982). *Dicionário da Toponímia Eborense*. Évora: [s.n]

Olick, J. K. (2011). Collective Memory: The Two Cultures. In D. Levy, J. K. Olick & V. Vinitzky-Seroussi, *The Collective Memory Reader* (pp. 225-228). United Kingdom: Oxford University Press.

Pignarre, R. (1979). *História do Teatro*. Publicações Europa-América, Lda.

Rebello, L. F. (1991). *History of Theatre*. Europália-Portugal.

Rico, T. (2001). *Salão Central Eborense: um olhar sobre o seu património*. Évora: A cidade de Évora Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora, II Série, nº 5.

Rossi, A. (2001). *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmos.

Silva, S. C. (2010). *Arquitetura de Cine Teatros: Evolução e registo [1927-1959] Equipamentos de Cultura e Lazer em Portugal no Estado Novo*. Coimbra: Edições Almedina.

Simplício, M. D. (1997). *Evolução e Morfologia do Espaço Urbano de Évora*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Évora Departamento de Geociências, Évora.

Solmer, A. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

Távora, F. (2008). *Da Organização do Espaço*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Tostões, A. (1994). *Arquitetura Portuguesa nos Anos 50 – Os Verdes Anos ou o Movimento Moderno em Portugal*. (Tese de Doutoramento) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Vasques, E. (2003). *O Que é o Teatro*. Quimera Editores Lda.

Artigos Científicos:

Simplício, M. D. (2003). *Évora: Origem e Evolução de uma Cidade Medieval*. Universidade de Évora Departamento de Geociências. Consultado em Dez. 2019. Disponível em: https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2669/1/Evora_Origem_Evol_Cid_Medieval.pdf

Simplício, M. D. (2009). *Evolução da Estrutura Urbana de Évora: o século XX e a transição para o século XXI*. Universidade de Évora Departamento de Geociências. Consultado em Ago. 2020. Disponível em: https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2668/1/Evolucao_Estrutura_Urbana_Evora_secXX_XXI.pdf

Appleton, João. (2014). *Reabilitação de Edifícios: princípios e práticas*. Ordem dos Engenheiros, 2as Jornadas da Especialização em Direção e Gestão da Construção. Consultado em Nov. 2020. Disponível em: https://www.ordemengenheiros.pt/fotos/dossier_artigo/jappleton_1452865970545a-07405d43c.pdf

Artigos de Jornal (não impresso):

Caetano, M. J. (2019, Outubro 11). Teatro do Bairro Alto: Uma nova vida para o palco da Cornucópia. Lisboa *Diário de Notícias*. Consultado em Jan.2020. Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/teatro-do-bairro-alto-uma-nova-vida-para-o-palco-da-cornucopia-11393285.html>

Lusa. (2019, Agosto 02). Aqueduto de Évora vai ser reabilitado para permitir rega de espaços verdes. Lisboa *Público*. Consultado em Nov. 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/08/02/local/noticia/aqueduto-evora-vai-reabilitado-permitir-rega-espacos-verdes-1882172>

Anónimo. (2018, Janeiro 08). Câmara de Évora quer arrancar com obras no Salão Central este ano. Évora *Tribuna do Alentejo*. Consultado em Set. 2018. Disponível em: <https://www.tribunaalentejo.pt/artigos/camara-de-evora-quer-arrancar-com-obras-no-salao-central-este-ano>

Artigos de Revistas:

Bandeira, F. (2007). O Teatro Garcia de Resende: A pertinência de um inventário para a avaliação de uma herança. *Monumentos*. 26, 76-81.

Faria, J. C., Fernandes, M., & Lopes, N. R. (2007). Três projectos para o centro histórico: a biblioteca, o rossio e o novo teatro. *Monumentos*. 26, 112-117.

CME. (2009). Salão Central recuperação vai começar. *Évora Mosaico*. 02, 4-5. Consultado em Dez. 2018. Disponível em: <https://docplayer.com.br/19530274-Salao-central-recuperacao-vai-comecar.html>

CME. (2011). Edição dedicada ao 25º aniversário da classificação de Évora pela Unesco como Património Cultural. *Évora Mosaico*. 10, 2-29. Consultado em Jul. 2020.

Disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/site-viver/culturaepatrimonio/cultura/EquipamentosCulturaisMunicipio1/livraria-municipal/Documents/MOSAICO10.pdf>

Documentos da Administração Pública - Planos de Ordenamento:

Câmara Municipal de Évora. *Proposta de delimitação da Área de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora*. Área de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Évora. 2015. Consultado em Ago. 2020.

Disponível em: https://www.cm-evora.pt/pt/site-municipio/atividademunicipio/Regulamentos/Documents/propostaFINAL_ARU_CHE.pdf

CIPRO/ Atelier 2. Câmara Municipal de Évora. *Plano Director de Évora: Plano Geral de Urbanização*. Plano Gerais de Urbanização. Volume II: Centro Histórico. 1981. Consultado em Ago. 2020.

Disponível em: <http://arquivohistorico.dgterritorio.gov.pt/PlanWritten.aspx?p=1193&b=1394>

Páginas da Internet:

Atelier Mob. (2017, Abril 17). *Salão Central Eborense*. Consultado em Jan. 2019.

Disponível em: <https://ateliermob.com/tag/%23+230>

Câmara Municipal de Évora. (2017, Abril 12). *Évora Notícias - Reabilitação do Salão Central Eborense vai custar 2,5 milhões de euros*. Consultado em Jul. 2020.

Disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/-Obra-do-Sal%C3%A3o-Central-adjudicada.aspx>

Câmara Municipal de Évora. (2017, Agosto 17). *Évora Notícias - Remodelação e Requalificação do Salão Central Eborense | Câmara Municipal de Évora e Universidade procedem a sondagens arqueológicas*. Consultado em Jul. 2020.

Disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/Remodela%C3%A7%C3%A3o-e-Requalifica%C3%A7%C3%A3o-do-Sal%C3%A3o-Central-Eborense-C%C3%A2mara-Municipal-de-%C3%89vora-e-Universidade-procedem-a-sondagens-arqueo.aspx>

Câmara Municipal de Évora. (2019, Setembro 11). *Évora Notícias - Obra do Salão Central Adjudicada*. Consultado em Out. 2019.

Disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/-Obra-do-Sal%C3%A3o-Central-adjudicada.aspx>

Câmara Municipal de Évora. (s.d.). *PDM*. Consultado em Nov. 2019.

Disponível em: http://www2.cm-evora.pt/pdme/menu_principal.htm

Câmara Municipal de Évora. (s.d.). *Teatro Garcia de Resende*. Consultado em Jan. 2020.
Disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/site-viver/culturaepatrimonio/cultura/EquipamentosCulturaisMunicipio1/Paginas/TeatroGarciaResende.aspx>

Conselho da Europa. (1985, Outubro 3). *Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa*. Consultado em Set. 2020.
Disponível em: <http://patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/granada.pdf>

Diário do Sul. (2016, Novembro 18). *Exposição 'Pátio do Salema - Estratégias para a Regeneração' na Galeria da Casa de Burgos*. Consultado em Set. 2019. Disponível em: <https://www.diariodosul.com.pt/noticias/principal/1164-exposicao-patio-do-salema-estrategias-para-a-regeneracao-na-galeria-da-casa-de-burgos.html>

Folger Shakespeare Library. (s.d.). *Shakespeare's Life and Theater*. Consultado em Set. 2019.
Disponível em: <https://www.folger.edu/shakespeares-theater>

ICOMOS. (1964, Maio, 25-31). *Carta de Veneza - Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios*. Consultado em Set. 2020.
Disponível em: <http://patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

ICOMOS. (2011, Novembro, 28). *Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*. Consultado em Set. 2020.
Disponível em: http://patrimoniocultural.gov.pt/static/data/cartas_e_convencoes_internacionais/civvih_principios_de_la_valeta.pdf

Peralta, E. (2013, Abril, 29). *Clara Bertrand Cabral - Património Cultural Imaterial: Convenção da Unesco e seus Contextos*. MIDAS [Online]. Consultado em Set. 2020.
Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/295>

Restos de Colecção. (2012, Junho 12). *Salão Central Eborense*. Consultado em Fev. 2019.
Disponível em: <http://www.restosdecoleccion.blogspot.com/2012/06/salao-central-eborense.html>

Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - SIPA. (2002). *Salão Central Eborense*. Consultado em Set. 2018.
Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=9562

S.O.I.R Joaquim António D'Aguiar. (2008, Dezembro, 31). *Sociedade Operária de Instrução e Recreio - Joaquim António D'Aguiar*. Consultado em Nov. 2019. Disponível em: <https://soirjaa.wordpress.com/2008/12/>

UNESCO. (2003, Outubro, 17). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Consultado em Set. 2019.
Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

UNESCO. (s.d). *Historic Centre of Évora*. Consultado em Set. 2019.
Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/361/>

Vídeos:

Município Évora. (2017, Setembro 12). Requalificação do Salão Central Eborense [ficheiro em vídeo]. Consultado em Jul. 2020.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_MVW57f0-AE&feature=youtu.be

Município Évora. (2017, Novembro 29). Obras avançam no antigo Salão Central Eborense [ficheiro em vídeo]. Consultado em Jul. 2020.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=91xYVBNCs0o>

Município Évora. (2018, Fevereiro 02). Salão Central Eborense com mensagem para o futuro [ficheiro em vídeo]. Consultado em Jul. 2020.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dLyog2Omgnl>

Filmes:

Tornatore, G. (Director e argumentista). (1988). *Nuovo Cinema Paradiso*. Itália.

Trier, L. V. (Director e argumentista). (2003). *Dogville*.

Outras Fontes:

Arquivo Histórico da Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.

Arquivo Municipal de Évora.

Arquivo Municipal de Évora - Arquivo Fotográfico.

Biblioteca Municipal de Évora.

Câmara Municipal de Évora - Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora.

Cendrev.

Cineclubes da Universidade de Évora.

Património Cultural - Direcção-Geral do Património Cultural.

ÍNDICE DE FIGURAS

00 Introdução

fig. 00.1 | p. 10

Planta teatro grego e reconstituição do teatro de Delos, s.d.

Fonte: © Solmer, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

fig. 00.2 | p. 10

Teatro de Apolo, Delphi, 2012.

Fonte: © Mark Cartwright.

Disponível em: <https://www.ancient.eu> (Jan. 2019).

fig. 00.3 | p. 10

Exemplo de um teatro romano, s.d.

Fonte: © Solmer, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

fig. 00.4 | p. 10

Exemplo de um teatro romano - Teatro de Mérida, Mérida, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido.

Disponível em: https://www.turismoextremadura.com/viajar/shared/galerias/rrtt/monumentos/monumento_00032/img/M_TEATRO_ROMANO_MERIDA_10.JPG (Jan. 2019).

fig. 00.5 | p. 11

Exemplo de um teatro medieval, com as várias tendas, s.d.

Fonte: © Breton, G. (1990). *Architecture Thematique, Theatres*. Paris: Editions du Moniteur.

fig. 00.6 | p. 11

Teatro Olímpico, Vicenza, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido.

Disponível em: <http://www.teatrolimpicovicenza.it> (Jan. 2019).

fig. 00.7 | p. 11

Concepção do Globe Theatre, no século XX.

Fonte: © Walter Hodges.

Disponível em: <https://www.folger.edu/shakespeares-theater> (Set. 2019).

fig. 00.8 | p. 12

Pátio das Arcas, um exemplo de Pateo das Comédias, s.d.

Fonte: © Câmara, M. A. (1996). *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

fig. 00.9 | p. 12

Pátio das Arcas - Plantas, Lisboa, 1700.

Fonte: © Câmara, M. A. (1996). *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

fig. 00.10 | p. 14

“Uma Ópera no Tejo” Corte e Planta do Teatro do Tejo, Lisboa, 1933.

Fonte: © José de Figueiredo [Blog Sismos Nunca Mais, publicado por Luís Alves da Costa].

Disponível em: <http://sismosmp.blogspot.com> (Fev. 2020).

fig. 00.11 | p. 14

Ruínas do Teatro do Tejo, depois do Terramoto de 1755, Lisboa, s.d.

Fonte: © Gravora de Jacques Philippe le Bas.

Câmara, M. A. (1996). *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

fig. 00.12 | p. 14

Fachada principal do Teatro Nacional de S. Carlos, Lisboa, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido.

Disponível em: <http://www.neighbourlylisbon.com/see/lisbon-monuments/teatro-sao-carlos-lisbon-opera-house/> (Fev. 2020).

fig. 00.13 | p. 14

Interior da sala principal do Teatro Nacional de S. Carlos, Lisboa, s.d.

Fonte: © Alfredo Rocha.

Disponível em: <http://www.neighbourlylisbon.com/see/lisbon-monuments/teatro-sao-carlos-lisbon-opera-house/> (Fev. 2020).

fig. 00.14 | p. 14

Fachada principal do Teatro Nacional de S. João, Porto, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Coleção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/10/teatro-nacional-sao-joao.html> (Fev. 2020).

fig. 00.15 | p. 14

Interior da sala principal do Teatro Nacional de S. João, Porto, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Coleção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/10/teatro-nacional-sao-joao.html> (Fev. 2020).

fig. 00.16 | p. 16

Planta do Teatro Nacional de D. Maria II, onde se pode ver o desenho da sala principal, original antes do incêndio de 1964, em forma de ferradura, Lisboa, s.d.

Fonte: © Autor Desconhecido [Blog Restos de Coleção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/05/teatro-nacional-d-maria-ii.html> (Fev. 2020).

fig. 00.17 | p. 16

Teatro Nacional de D. Maria II em Lisboa, anos 40.

Fonte: © Autor Desconhecido [Blog Restos de Coleção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/05/teatro-nacional-d-maria-ii.html> (Fev. 2020).

fig. 00.18 | p. 16

Planta do Teatro Garcia de Resende em Évora, s.d.

Fonte: © SIPA.

Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1161 (Abr. 2020)

fig. 00.19 | p. 16

Teatro Garcia de Resende antes da intervenção de 1969 em Évora, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Eborografias].

Disponível em: www.facebook.com (Fev. 2020)

fig. 00.20 | p. 16

Interior do Teatro do Bairro Alto, com diferentes disposições de lugares para o público em Lisboa, s.d.

Fonte: © Reinaldo Rodrigues.

fig. 00.21 | p. 16

Interior da sala principal do Teatro da Cornucópia, antiga companhia de teatro, com outra variação na disposição das cadeiras para o público em Lisboa, s.d.

Fonte: © Teatro da Cornucópia.

Disponível em: <http://teatro-cornucopia.pt/v2/teatro-do-bairro-alto> (Abr. 2020).

fig. 00.22 | p. 18

Esquema de um teatro circular, a evidenciar a posição do público e do palco.

Fonte: Elaborado pela autora.

fig. 00.23 | p. 18

Interior da sala do Teatro Circular de Paris, s.d.

Fonte: © Solmer, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

fig. 00.24 | p. 18

Esquema de um Teatro de cena anular, a evidenciar a posição do público e do palco.

Fonte: Elaborado pela autora.

fig. 00.25 | p. 18

Exemplo de uma cena anular onde a plataforma onde está assente o público é rotativa, no exterior do Castelo de Cesky Krumlov na República Checa, s.d.

Fonte: © Petr Hasal.

Disponível em: <https://www.czechtourism.com/tourists/stories/cesky-krumlov/?chapter=3> (Fev. 2020).

fig. 00.26 | p. 18

Cena arquiteturada do Teatro de Vieux-Colombier por Louis Jouvet, Paris, 1921.

Fonte: © Breton, G. (1990). *Architecture Thematique, Theatres*. Paris: Editions du Moniteur.

fig. 00.27 | p. 18

Interior da sala principal do Teatro de Vieux-Colombier, onde a cena arquiteturada faz parte da composição do cenário e transmite uma sensação de dimensão e movimento, 1921.

Fonte: © Breton, G. (1990). *Architecture Thematique, Theatres*. Paris: Editions du Moniteur.

fig. 00.28 | p. 20

O Teatro Total, de Walter Gropius e Piscator, Esquema a evidenciar a posição do palco - palco “à italiana”.

Fonte: Elaborado pela autora, por cima da planta retirada do livro Solmer, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

fig. 00.29 | p. 20

O Teatro Total, de Walter Gropius e Piscator, Esquema a evidenciar a posição do palco - palco circular, onde a plataforma circular que envolve o palco e parte dos lugares pode rodar sobre si 180 permitindo que o palco circular se encontre no centro da sala.

Fonte: Elaborado pela autora, por cima da planta retirada do livro Solmer, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

fig. 00.30 | p. 20

O Teatro Total, de Walter Gropius e Piscator, Esquema a evidenciar a posição do palco - palco de cena anular.

Fonte: Elaborado pela autora, por cima da planta retirada do livro Solmer, Antonino. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

fig. 00.31 | p. 21

O Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, inaugurado em 1969, onde o palco pode ser ajustado a nível de altura e por secções através de mecanismos, e também o fundo do palco pode ser com vista para o jardim ou completamente fechado, s.d.

Fonte: © Fundação Calouste Gulbenkian.

Disponível em: <https://gulbenkian.pt/fundacao/auditorios/grande-auditorio/> (Abr. 2020).

fig. 00.32 | p. 21

O anfiteatro ao ar livre, também da Fundação Calouste Gulbenkian, uma alternativa de espaço para peças de teatro no verão, s.d.

Fonte: © Fundação Calouste Gulbenkian.

Disponível em: https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2019/02/19123750/Anfiteatro-ao-Ar-Livre_21104_Levanta-mento-fotografico_800x500.jpg (Abr. 2020)

fig. 00.33 | p. 21

O Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, s.d.

Fonte: © Caís da Memória.

Disponível em: <https://ocaisdamemoria.com/2015/06/10/inaugurado-centro-cultural-de-belem/> (Abr. 2020).

fig. 00.34 | p. 22

O Cinema Lys, actualmente é uma superfície comercial acabando por perder a sua identidade, em Lisboa, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/06/cinema-lys.html> (Abr. 2020).

fig. 00.35 | p. 22

Interior original do Cinema Lys, em Lisboa, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/06/cinema-lys.html> (Abr. 2020).

fig. 00.36 | p. 24

O Salão Jardim Passos Manuel, espaço exterior para o cinema ao ar livre, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/03/jardim-passos-manoel.html> (Jan. 2019).

fig. 00.37 | p. 24

Fachada principal do Capitólio bem iluminada a destacar o *lettering*, estado actual, em Lisboa, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Website do Capitólio].

Disponível em: <https://www.capitolio.pt/pt/o-espaco> (Abr. 2020).

fig. 00.38 | p. 24

O Cinema CineArte, com as diferentes volumetrias que compoñham as fachadas, em Lisboa, s.d.

Fonte: © AA.VV. (2011). *Arquia/Temas 32, Equipamientos II Ocio, deporte, comercio, transporte y turismo. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Espanha: Fundación Caja de Arquitectos.

fig. 00.39 | p. 24

O Cinema e Teatro Monumental, no seu interior tinha duas salas distintas para cada prática, em Lisboa, s.d.

Fonte: © Autor Desconhecido.

Disponível em: https://c2.staticflickr.com/8/7442/9142873779_56ff94f8e7_b.jpg (Abr. 2020).

fig. 00.40 | p. 24

Coliseu do Porto, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/12/coliseu-do-porto.html> (Abr. 2020).

fig. 00.41 | p. 24

O Cinema Batalha no Porto, encerrado, s.d.

Fonte: © Notícias “AbrilAbril”.

Disponível em: https://www.abrilabril.pt/sites/default/files/styles/node_aberto_vp768/public/assets/img/vista_do_orfiao_do_porto.jpg?itok=stmrffkm (Abr. 2020).

fig. 00.42 | p. 28

O Cine Teatro Neiva, em Vila do Conde 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 00.43 | p. 28

O Cine Teatro Pax Julia em Beja, s.d.

Fonte: Fonte: © Voz da Planície.

Disponível em: <https://www.vozdaplancie.pt/noticias/beja-fecha-pax-julia-e-propoe-espeticulos-de-rua> (Mai. 2020).

fig. 00.44 | p. 28

O Cine Teatro Messias na Mealhada, s.d.

Fonte: © A. Baptista de Almeida.

Disponível em: <https://www.aba.com.pt/pt/portfolio/reabilitacao/cine-teatro-messias> (Mai. 2020).

fig. 00.45 | p. 28

O Cine Teatro Avenida em Castelo Branco, s.d.

Fonte: © John Meckley.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/meckleychina/33981214125/> (Mai. 2020).

fig. 00.46 | p. 28

Interior do Cine Teatro Curvo Semedo em Montemor-o-Novo, 1960-70.

Fonte: © David Freitas [Arquivo Fotográfico CME].

fig. 00.47 | p. 28

O Cine Teatro Avenida em Aveiro, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/11/cine-teatro-avenida-em-aveiro.html> (Mai. 2020).

fig. 00.48 | p. 29

O Teatro Rivoli no Porto, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 00.49 | p. 29

O Cine Teatro Mangualde, Mangualde, 2013.

© Carolina Monteiro.

fig. 00.50 | p. 29

O Teatro Cine da Covilhã, na Covilhã, s.d.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/05/teatro-cine-da-covilha.html> (Mai. 2020).

fig. 00.51 | p. 29

O Cine Teatro Império, em Lisboa, s.d.

Fonte: © Estúdio Horácio Novais.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/7689756274/in/album-72157621999892382/> (Mai. 2020).

fig. 00.52 | p. 29

O Cine Teatro Joaquim d’Almeida, Montijo, s.d.

Fonte: © Estúdio Horácio Novais.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/14251186236/in/album-72157621999892382/> (Mai. 2020).

fig. 00.53 | p. 29

O Cine Teatro Luísa Todí, Setúbal, s.d.

Fonte: © Estúdio Horácio Novais.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/14517433343/in/album-72157621999892382/> (Mai. 2020).

01 O Lugar**fig. 01.1 | p. 32**

Ortofotomapa da cidade de Évora, onde se evidência a cidade extramuros e a intramuros - O Centro Histórico, 2019.

Fonte: Imagem elaborada pela autora, baseada numa imagem de satélite do Google Earth.

fig. 01.2 | p. 34

Projecto para a fortificação de Évora no século XVII.

Fonte: © Nicolau de Langres.

fig. 01.3 | p. 35

Em destaque as duas cercas amuralhadas, os restantes troços da cerca antiga e a cerca nova, e a localização central do objecto de estudo, circunscrito na área da cerca antiga onde se começou a formar a cidade de Évora.

Fonte: Desenho elaborado pela autora.

fig. 01.4 | p. 36

Vista aérea do Centro Histórico de Évora, 2012.

Fonte: © A Terceira Dimensão.

Disponível em: <http://portugalfotografiaaerea.blogspot.com/2012/10/evora.html> (Abr. 2020).

fig. 01.5 | p. 38

Ortofotomapa de Évora, onde se destaca a cidade intramuros e pontos de referência culturais, religiosos, turísticos e históricos.

Fonte: Imagem elaborada pela autora, baseada numa imagem de satélite do Google Earth.

fig. 01.6 | p. 40

Ortofotomapa da envolvente do objecto de estudo.

Fonte: Imagem elaborada pela autora, baseada numa imagem de satélite do Google Earth.

fig. 01.7 | p. 42

Vista aérea da localização em estudo, com os acessos principais e o SCE em destaque.

Fonte: © Google Earth 2020, modificada pela autora.

fig. 01.8 | p. 42

Planta da localização onde cada fotografia foi captada.

Fonte: Desenho elaborado pela autora.

fig. 01.9 | p. 44

Início do percurso 01, extremo poente da Rua de Valdevinos, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.10 | p. 45

Percurso 01, chegada ao SCE, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.11 | p. 46

Percurso 02, extremo nascente do Largo da Misericórdia, 2020.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.12 | p. 47

Percurso 02, extremo nascente da Rua de Valdevinos, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.13 | p. 48

Percurso 02, entradas principais do SCE, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.14 | p. 49

Percurso 03, acesso vertical que une a Rua Miguel Bombarda com a Rua de Valdevinos, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.15 | p. 50

Entrada do Pátio do Salema através da Rua de Valdevinos, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.16 | p. 51

Pátio do Salema, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.17 | p. 52

Pátio do Salema, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.18 | p. 53

Pátio do Salema, edifício da SOIR JAA, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.19 | p. 54

Pátio do Salema, vista para o SCE, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.20 | p. 55

Pátio do Salema, vista dos arcos e colunas, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.21 | p. 56

Acesso vertical para o terraço/varanda do Pátio do Salema, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.22 | p. 57

Telheiro no terraço/varanda do Pátio do Salema, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.23 | p. 58

Vista da cidade, entre o SCE e o edifício da SOIR JAA, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.24 | p. 59

Vista para a Sé, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.25 | p. 60

Pátio do Salema, 1915.

Fonte: © Inácio Caldeira. [Propriedade Grupo Pró - Évora].

fig. 01.26 | p. 60

Pátio do Salema, pessoas a conviverem, tirada do primeiro andar do edifício da SOIR JAA, anos 60.

Fonte: © Autor desconhecido [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 01.27 | p. 60

Pátio do Salema, estado actual, 2020.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 01.28 | p. 61

Espaço encerrado, sem o desenho do Pátio do Salema. Adaptação da planta de 1884 (Anexo 01).

Fonte: Desenho elaborado pela autora.

fig. 01.29 | p. 61

Desenho a destacar o vazio do Pátio do Salema, em planta, século XXI.

Fonte: Desenho elaborado pela autora.

02 Decisão de Erigir Um Cinema**fig. 02.1 | p. 68**

Planta de Évora, onde se evidenciam os equipamentos de lazer públicos ao longo dos anos, que há registo. Desde animatógrafos/cinematógrafos, espaços dedicados ao teatro e ao cinema.

Fonte: Desenho elaborado pela autora, tendo como base textos de Antónia Canivete, no capítulo *Subsídios para o estudo do cinematógrafo em Évora 1898-1920*, p.322-331.

fig. 02.2 | p. 69

Teatro Garcia de Resende, 2020.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 02.3 | p. 69

Éden Esplanada, 1946.

Fonte: © David Freitas [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 02.4 | p. 69

Auditório Soror Mariana, 2020.

Fonte: Fotografia da autora.

03 O Salão Central Eborense**fig. 03.1 | p. 70**

Desenho do “Cunhal” do Salão Central Eborense, 2019.

Fonte: Desenho elaborado pela autora.

fig. 03.2 | p. 74

Vista do balcão para o écran do SCE, interior da sala, 1924.

Fonte: © Gama Freixo. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.3 | p. 74

Cartaz de reabertura, 1945.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2012/12/coliseu-do-porto.html> (Nov. 2018).

fig. 03.4 | p. 74

Entradas principais, 1945.

Fonte: © Estúdio Mário Novais.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728792163/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.5 | p. 74

Programação, 1969.

Fonte: © Autor desconhecido [Blog Restos de Colecção].

Disponível em: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2012/12/coliseu-do-porto.html> (Nov. 2018).

fig. 03.6 | p. 75

Pintura numa das portas da entrada, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.7 | p. 76

Alçado para o Pátio do Salema, anterior à de intervenção de 1945, s.d.

Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 03.8 | p. 76

Interior da sala de cinema, s.d.

Fonte: © Eduardo Nogueira.

fig. 03.9 | p. 76

Interior da sala, vista do balcão para o palco e tela, 1924.

Fonte: © Gama Freixo. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.10 | p. 76

Interior da sala, vista do palco para o balcão e camarotes, 1924.
Fonte: © Gama Freixo. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.11 | p. 76

Alçado depois da intervenção de 1922, s.d.
Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 03.12 | p. 76

Plateia e écran, 1945.
Fonte: © Estúdio Mário Novais.

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728792383/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.13 | p. 76

Vista do balcão, 1945.
Fonte: © Estúdio Mário Novais.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728533785/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.14 | p. 76

Vista do balcão para o écran do SCE, interior da sala, 1924.
Fonte: © Autor desconhecido. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.15 | p. 77

Alçado para o Pátio do Salema, anos 90 - 01.
Fonte: © CME. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.16 | p. 77

Vista da Rua de Valdevinos, s.d.
Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 03.17 | p. 77

Varanda para o Pátio do Salema, s.d.
Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 03.18 | p. 77

Vista do palco, 1990.
Fonte: © CME. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.19 | p. 77

Degradação da sala interior, 2016.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.20 | p. 77

Pormenor da torre, 2019.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.21 | p. 77

Rua de Valdevinos - Fachada Sul, 2019.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.22 | p. 77

Pormenor da fachada curva, 2019.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.23 | p. 80

Plantas da organização do espaço, projecto original de 1916.
Fonte: Desenho elaborado pela autora, baseado numa interpretação do texto das “Notícias d’Évora” (anexo 01).

fig. 03.24 | p. 82

Planta piso 0 (esquerda) e planta do piso 1 (direita), intervenção de 1922.
Fonte: © CME.

fig. 03.25 | p. 82

Alçado Sul, Rua de Valdevinos, intervenção de 1922.
Fonte: © CME.

fig. 03.26 | p. 84

Plantas da organização do espaço, piso 0 (esquerda) e piso 1 (direita), intervenção de 1922.
Fonte: Desenho elaborado pela autora, baseado em plantas e fotografias dos espaços interiores.

fig. 03.27 | p. 86

Detalhes exteriores, Rua de Valdevinos, s.d.
Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 03.28 | p. 86

Interior da sala de espectáculos, vista do balcão, 1924.
Fonte: © Gama Freixo. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.29 | p. 87

Interior da sala de espectáculos, vista do palco, 1924.
Fonte: © Gama Freixo. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.30 | p. 87

Interior da sala de espectáculos, com lotação cheia, anos 30.
Fonte: © Eduardo Nogueira.

fig. 03.31 | p. 88

Vista para parte do Centro Histórico, com destaque para o Salão Central antes da intervenção do Arquitecto Keil do Amaral em 1945.
Fonte: © Luísa Maximino [Eborografias], modificada pela autora.
Disponível em: www.facebook.com

fig. 03.32 | p. 88

Vista para parte do Centro Histórico, com destaque para o Salão Central depois da intervenção do Arquitecto Keil do Amaral em 1945.
Fonte: © Autor desconhecido [Eborografias], modificada pela autora.
Disponível em: www.facebook.com

fig. 03.33 | p. 90

Alçado Sul, destaque para o novo desenho de vãos e para a torre, elemento adicionado, 1945.
Fonte: © Estúdio Mário Novais, modificada pela autora.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728792163/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.34 | p. 92

Alçado curvo, transição da Rua de Valdevinos para o Pátio do Salema.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.35 | p. 93

Alçado Pátio do Salema, em destaque o novo volume adicionado.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.36 | p. 93

Alçado Pátio do Salema, em destaque o novo volume adicionado.
Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.37 | p. 94

Alçado Sul (superior) e alçado norte, para o Pátio do Salema (inferior). É de notar no desenho gráfico do alçado para o pátio a presença de uma porta que não está em planta e não foi realizada em obra.
Fonte: © CME, documento melhorado pela autora.

fig. 03.38 | p. 97

Plantas e corte longitudinal originais do projecto de 1945, piso 0 (esquerda) e planta do piso 1 (direita).
Fonte: © CME, documento melhorado pela autora. [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 03.39 | p. 98

Plantas da organização do espaço em 1945, piso 0 (esquerda) e piso 1 (direita).
Fonte: Desenho elaborado pela autora, baseado em plantas e fotografias dos espaços interiores.

fig. 03.40 | p. 100

Interior da sala de espectáculos, frente para o palco/écran, 1945.
Fonte: © Estúdio Mário Novais.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728926484/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.41 | p. 100

Vista do balcão, 1945.
Fonte: © Estúdio Mário Novais.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728533785/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.42 | p. 101

Plateia e vista para os orifícios, ao fundo na parede, por onde passava a projecção, s.d.
Fonte: © Autor desconhecido [Eborografias].
Disponível em: www.facebook.com (Abr. 2020).

fig. 03.43 | p. 101

Pormenores decorativos, no interior da sala de espectáculos, 1945.
Fonte: © Estúdio Mário Novais.
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/11728794053/in/photostream/> (Nov. 2018).

fig. 03.44 | p. 102

Alçado Sul antes das modificações, 1945.
Fonte: © David Freitas [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.45 | p. 102

Adição das frestas ao alçado Sul, s.d.
Fonte: © Autor desconhecido [Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa].

fig. 03.46 | p. 102

Modificação do tamanho do palco. À esquerda encontra-se o palco definido pelo Arquitecto Keil do Amaral e à direita, a alteração mais tarde realizada.

Fonte: Desenho elaborado pela autora, baseado em plantas e fotografias dos espaços interiores.

fig. 03.47 | p. 104

Grupo na sala de baile da SOIR JAA, 1947.

Fonte: © David Freitas [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 03.48 | p. 104

Porta da entrada da SOIR JAA, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.49 | p. 104

Secção de alta ginástica do Juventude Sport Club, no Pátio do Salema, 1929.

Fonte: © Autor desconhecido [Eborografias].

Disponível em: www.facebook.com (Ago. 2020).

fig. 03.50 | p. 104

Vista para o Pátio do Salema através do Salão principal da SOIR JAA, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 03.51 | p. 104

Salão principal da SOIR JAA, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

04 Encerramento**fig. 04.1 | p. 108**

Interior da sala antes de ser removido para as escavações arqueológicas, vista do palco para a plateia.

Fonte: © CME. [Arquivo Fotográfico Municipal de Évora].

fig. 04.2 | p. 108

Lateral da sala, interior antes de ser removido para as escavações arqueológicas.

Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 04.3 | p. 108

Interior da sala abandonado, vista do palco.

Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 04.4 | p. 108

Interior da sala, vista do balcão para o palco.

Fonte: © CME [Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana de Évora]. (Dez. 2018).

fig. 04.5 | p. 110

Lettering na entrada do Salão, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.6 | p. 110

Foyer, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.7 | p. 110

Acesso vertical para o piso do balcão, materialidades e cores, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.8 | p. 110

Foyer do piso do balcão, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.9 | p. 112

Foyer do piso do balcão, estado avançado de infiltrações e humidade presente nas paredes e no tecto, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.10 | p. 112

Zona de acesso ao balcão e aos dois camarotes, os lugares do balcão foram retirados, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.11 | p. 112

Pormenor da zona do balcão, marcas deixadas pelo desenho das filas de lugares do balcão, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.12 | p. 112

Degradação da zona do palco, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.13 | p. 112

Vista para o palco, degradação da cobertura, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.14 | p. 113

Pormenor das asnas de madeira e da cobertura em telha cerâmica, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.15 | p. 113

Viga de betão na zona onde ficava o bar do piso do balcão, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.16 | p. 113

Zona da plateia, sem o pavimento, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.17 | p. 113

Pormenor do deslocamento do revestimento da parede do *foyer*, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.18 | p. 113

Viga de betão na zona onde ficava a plateia, 2016.

Fonte: © António Severo.

fig. 04.19 | p. 113

Descolamento da tinta na parede interior, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.20 | p. 113

Tijolos maciços à vista, sem o acabamento, 2016.

Fonte: © Joana Arsénio.

fig. 04.21 | p. 114

Empodrecimento das caixilharias de madeira onde os vidros estão quebrados, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.22 | p. 114

Degradação da grelhagem, alçado para o Pátio do Salema, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.23 | p. 114

Descolamento da tinta exterior, arcada da varanda do alçado para o Pátio do Salema, 2019.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.24 | p. 114

Degradação da entrada principal, 2016.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.25 | p. 114

Oxidação e corrosão do ferro das portas principais, 2018.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 04.26 | p. 116

Fotografia, em parte, da planta original do “Plano de Urbanização, Ante-Projecto”, com a respectiva legenda e título, elaborado por Etienne de Gröer em 1945. Disponível no Convento dos Remédios – Divisão de Cultura e Património, CME. Capturada em 2019.

Fonte: © Etienne de Gröer [CME – Divisão de Cultura e Património]. Fotografia da autora capturada em 2019.

fig. 04.27 | p. 118

Montagem, em parte, da planta do Património Arquitectónico do Centro Histórico, original do “Plano Geral de Urbanização, com respectiva legenda e título, elaborado em 1979.

Fonte: © CME.

06 Reabilitações**fig. 06.1 | p. 138**

Salão Central Eborense em fase de obras, 2020.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 06.2 | p. 142

Plantas do Projecto de 1997.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação dos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.3 | p. 144

Alçados e Cortes do Projecto de 1997.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação dos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.4 | p. 146

Plantas do Projecto de 2000/01.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação dos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.5 | p. 148

Alçados e Cortes do Projecto de 2000/01.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação dos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.6 | p. 150

Plantas do Projecto de 2009/10.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação dos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.7 | p. 152

Alçados e Cortes do Projecto de 2009/10.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação dos desenhos originais (disponibilizados pela Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da CME).

fig. 06.8 | p. 154

Plantas do Projecto de 2017.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação e cruzamento entre desenhos disponíveis no website do Atelier Mob e da CME.

fig. 06.9 | p. 156

Alçados e Cortes do Projecto de 2017.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora, com base na interpretação e cruzamento entre desenhos disponíveis no website do Atelier Mob e da CME.

fig. 06.10 | p. 162

Esquema comparativo das plantas com a organização espacial de espaços principais.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora.

fig. 06.11 | p. 163

Cortes esquemáticos da cota do piso 0.

Fonte: Desenhos elaborados pela autora.

fig. 06.12 | p. 168

Demolição do interior, 2020.

Fonte: © Ricardo Sarmento.

fig. 06.13 | p. 168

Pormenor da esfera armilar na torre, 2020.

Fonte: Fotografia da autora.

fig. 06.14 | p. 169

Demolição da zona do cunhal, a evidenciar para os vãos descobertos, possivelmente do projecto de 1922, 2020.

Fonte: © Ricardo Sarmento.

fig. 06.15 | p. 169

Alçado Norte em obras, 2020.

Fonte: © Ricardo Sarmento.

fig. 06.16 | p. 169

Demolição do interior do volume do alçado Norte, já com a abertura da nova grelhagem proposta, 2020.

Fonte: © Ricardo Sarmento.

ANEXOS

- 01 | p. 195** Fotografia, de uma parte, da planta da cidade de Évora em 1884 da autoria de Manuel Joaquim de Mattos. Localizada na Santa Casa da Misericórdia de Évora, capturada em 2018.
Fonte: © João Bilou.
- 02 | p. 195** “Ocupação funcional nos séculos XIV e XV: comércio, armazenamento e transformação”.
Fonte: © Simplício, M. D. (s.d.). *Évora: Origem e Evolução de uma Cidade Medieval*. Universidade de Évora Departamento de Geociências.
- 03 | p. 196** Notícia do “Notícias D’Évora”.
Fonte: © Notícias d’Évora.
[CME - Divisão do Ordenamento e Reabilitação Urbana].
- 04 | p. 197** Notícia do “Notícias D’Évora”.
Fonte: © Notícias d’Évora.
[CME - Divisão do Ordenamento e Reabilitação Urbana].
- 05 | p. 199** Plano de Urbanização de Évora (Planta 04 - Património e cidade intramuros).
Fonte: © CME.
- 06 | p. 200** Recolha de Memórias
- 07 | p. 211** Questões à população mais nova
- 08 | p. 213** Conversas e entrevistas aos arquitectos dos projectos aprovados
08.1 Arquitecto João Videira (Projecto 01 de 1997)
08.2 Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes (Projecto 02 de 2000/01)
08.3 Arquitecto Victor Mogadouro (Projecto 03 de 2009/10)
08.4 Arquitecto Tiago Mota Saraiva (Projecto 04 de 2017)
- 09 | p. 223** Peças gráficas publicadas do projecto de 2017.
Alçados - Fonte: © CME.
Disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/OBRAS-NO-SAL%C3%83O-CENTRAL-ARRANCAM-A-23-DE-MAR%C3%870.aspx> (Nov. 2020).
Axonometria - Fonte: © Atelier Mob.
Disponível em: <https://www.ateliermob.com/post/salao-central-eborense> (Nov. 2020).
- 010 | p. 225** Peças gráficas da “ideia” de projecto (não desenvolvida e aprovada).
Fonte: © CME.
[CME - Divisão do Ordenamento e Reabilitação Urbana].
- 011 | p. 227** Grelhagens pela cidade.
Fonte: © Fotografias da autora



01



02

03 “Notícias D’Évora”

23. Dez. 1916

Notícia consultada através do processo do Salão Central Eborense, na Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da Câmara Municipal de Évora, em Dez. 2018.

“Salão Central Eborense.

Mais uma arriscada empresa acaba de se levar a cabo, devido ao grande esforço e boa vontade do nosso estimado assignante e conterraneo Sr. José Augusto Annes (...). José Augusto Annes - que é o propretário do Hotel do Hotel Eborense, installado próximo do Correio Geral, no Largo da Misericórdia, possuindo uma excellente casa junto do seu bello hotel, casa onde esteve uma fábrica de lanifícios, cujo aparelhos foram há pouco vendidos para Lisboa, lembrou-se de a adaptar a casa de espectáculos públicos, visto que em Évora apenas existia desse género o Theatro Garcia de Rezende.

Se bem o pensou melhor o fez. Pondo em prática o seu plano, conseguiu em poucos mezes levar a cabo esse grande empreendimento, fazendo no rez do chão uma excellente sala destinada a sessões cinematographicas, que tem 25 metros de comprimento por 12 e meio de largura, comportando 572 pessoas commodamente sentadas sendo 308 logares de cadeiras e 264 de geral.

Na mesma sala foi construída uma galéria destinada aos logares de balcão, do género da que existia no Palácio D. Manuel, com a diferença, porem de que é um pouco mais espaçoso, os degraus mais largos e os fauteils mais amplos, proporcionando aos espectadores a máxima comodidade e o realtivo bem estar. No balcão há uma porta à direita, que dá ingresso para um pequeno terrasso, muito bem iluminado, para onde os espectadores, podem, querendo, ir fumar ou cavaquear um pouco. N’esse terrasso existe um grande depósito em ferro, cheio d’água, em harmonia com as disposições do regulamento das casas de espectáculos. A galéria a que nos referimos, está solidamente construída sobre grossas vigas de ferro, forradas de madeira, e comporta 212 fauteils muito elegantes e bastante espaçosos, onde se está perfeitamente à vontade.

A cabine está montada numa casa forrada de folha de ferro, tendo apenas a comunicar com a sala de espectáculos, o pequeno orificio por onde passa o foco eléctrico que vai reflectir no ecrain, havendo ainda n’essa casa a preocupação necessária para vedar esse orificio com uma porta de ferro para isolar por completo a cabine em qualquer caso extraordinário que porventura possa dar-se.

A entrada para os logares da geral faz-se pela rua de Valdevinos, encontrando-se também ali installada a respectiva bilheteira. É também d’esse lado que está montado todo o machinismo para a produção da electricidade que alimenta a luz que em grande abundância se vê distribuída por todo o edificio (...).

Ainda do lado da rua de Valdevinos e próximo da casa das machinas, está installado o escritório da empreza, havendo alli um logar reservado para arrecadação do material cinematographico, fitas e diversos acessórios.

A saída para os espectadores da geral é feita para a rua de Valdevinos, pela mesma porta da entrada; a dos espectadores das cadeiras pelo Páteo do Salema e porta principal que dá também saída aos espectadores do balcão. Ao fundo da casa há ainda um pequeno gabinete destinado a guardar fatos e chapéus do pessoal empregado.

A entrada para os logares de cadeiras e balcão faz-se pela porta principal do edificio, que fica quase fronteira às escadinhas denominadas de S. Vicente.

Penetrando-se no vestibulo, temos à esquerda a bilheteira, junto da qual fica o bengaleiro d’um lado, e do outro um pequeno *toilette* para as senhoras e mais ao lado a competente casa para guardar chapéus, etc. Da direita, ainda no rez do chão, temos a entrada para a retrete dos homens, seguindo-se uma escada de madeira, em forma de caracol, que dá comunicação para o primeiro andar, onde os espectadores encontram um bom serviço de restaurante, n’uma ampla casa, muito bem ventilada, com janelas para a rua, muita luz, havendo alli em grande abundancia, mezas e cadeiras apropriadas aquellas casas. A mesma escada em caracol, que tem 68 degraus, dá ingresso ao segundo e terceiro andares onde igualmente existem boas casas destinadas a outros recreios, havendo por último, um grande terrasso d’onde se avista grande parte da cidade e os campos, n’uma extensão enorme.

Embora em mal alinhavada prosa, pretendemos demostrar aqui aos nossos estimados leitores, a forma como estão installadas todas as dependências da nova casa de espectáculos que hoje vai abrir as suas portas ao público, sob a denominação de Salão Central Eborense.

Esqueceu-nos porem fazer referência à parte externa do edificio, que tem um lindo aspecto e é também illuminada, em toda a sua extensão, por lâmpadas electricas de grande força, o que produzirá um deslumbrante efeito em noites de espectáculo. (...)

Tencionamos fazer acompanhar a descrição que acima fazemos do salão cinematographico, com os clichés representativos da fachada e interior do referido salão, mas não nos foi possível por enquanto adquirir as respectivas photographias”.

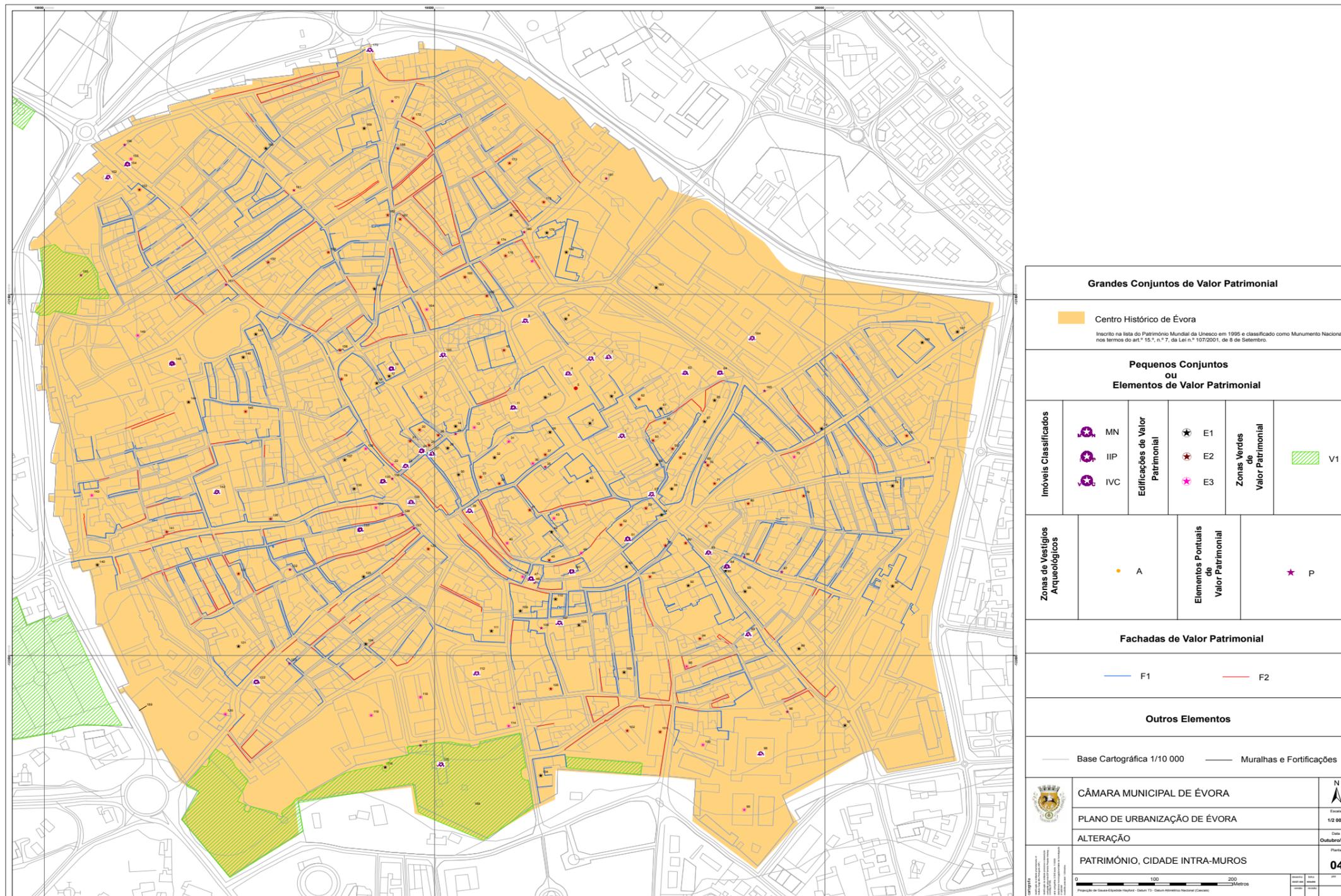
04 “Notícias D’Évora”

01. Dez. 1922

Notícia consultada através do processo do Salão Central Eborense, na Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana da Câmara Municipal de Évora, em Dez. 2018.

“...As transformações por que está a passando aquela casa de espectáculos cinematográficos, que agora está sendo adaptada a poder exhibir-se uma pequena companhia ou à apresentação de números de variedades, para o que já tem um palco, bem montado e muito sólido.

O Salão está sendo completamente transformado, vendo-se já ao fundo 8 camarotes, devendo levar mais 8 de cada um dos lados. Junto ao palco está-se construindo uma caixa para a orquestra...”.



Grandes Conjuntos de Valor Patrimonial								
Centro Histórico de Évora <small>Inscrito na lista do Património Mundial da Unesco em 1986 e classificado como Monumento Nacional nos termos do art.º 15.º, n.º 7, da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro</small>								
Pequenos Conjuntos ou Elementos de Valor Patrimonial								
Imóveis Classificados	MN IIP IVC	Edificações de Valor Patrimonial	E1 E2 E3	Zonas Verdes de Valor Patrimonial V1				
Zonas de Vestígios Arqueológicos	A	Elementos Pontuais de Valor Patrimonial	P					
Fachadas de Valor Patrimonial								
F1 F2								
Outros Elementos								
Base Cartográfica 1/10 000 Muralhas e Fortificações								
 <small>Autarquia Local</small> <small>Projecção de Gauss-Épstein Hayford - Datum 73 - Datum Altimétrico Nacional (Cantão)</small>	CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA		N Escala 1/2 000					
	PLANO DE URBANIZAÇÃO DE ÉVORA		Data Outubro/2010					
	ALTERAÇÃO		Planta 04					
0 100 200 Metros		<table border="1"> <tr> <td>Área</td> <td>0</td> </tr> <tr> <td>Perímetro</td> <td>0</td> </tr> </table>			Área	0	Perímetro	0
Área	0							
Perímetro	0							

06 Recolha de Memórias

Texto base para as entrevistas

Bom tarde.

Sou estudante do mestrado integrado em arquitectura da universidade de Évora e encontro-me a fazer a minha dissertação que tem como objecto de estudo o Salão Central Eborense. Nesta minha investigação, abordo o tema da memória e da importância da memória da sociedade na arquitectura. A “recolha de memórias” é parte fundamental para o desenvolvimento e complemento do trabalho, assim gostava de saber se tinha interesse e disponibilidade em me ajudar nesta investigação, respondendo a algumas perguntas que preparei (são perguntas simples, não levam mais de 10min a responder)que têm como objectivos recolher o máximo de informação sobre os tempos de actividade do Salão Central, as suas vivências e a memória que o edifício deixou nas pessoas.

Toda a informação recolhida será apenas utilizada para meios académicos, mantendo em anónimo os autores das respostas. Assim, autoriza a gravação e utilização das suas respostas? [no caso dos participantes que responderam por escrito foi perguntado se permitiam a transcrição das suas respostas]

[Para as mensagens enviadas via *Facebook* foi acrescentado o seguinte parágrafo]

Reparei que comentou uma fotografia do Salão Central no grupo “Eborografias” e como não conheço muita gente que tenha vivenciado o espaço enquanto o mesmo estava em funcionamento, recorri a esta forma mais informal e achei que seria uma das pessoas indicadas para me ajudar nesta recolha de memórias.

Se tiver disponibilidade envio-lhe as perguntas, pode responder por aqui ou se preferir que a entreviste pessoalmente ou por chamada, também é uma hipótese.

Com os melhores cumprimentos e desde já o meu agradecimento,
Patrícia Malhado, estudante de Arquitectura.

Guião das questões

Pergunta 1. Em que anos frequentou o Salão Central Eborense? (ex: anos 60, 70,...).

Pergunta 2. Quais as maiores memórias que tem do espaço do Salão Central Eborense?

Pergunta 3. Como se vivia o espaço? Era funcional?

Pergunta 4. A nível de acessos, como eram feitas as entradas e as saídas?

Pergunta 5. Considera que o palco/ *écran* eram suficientes para o espaço?

Pergunta 6. O espaço respondia às necessidades da época?

Pergunta 7. O espaço do Pátio do Salema era utilizado para alguma actividade do Salão Central?

Pergunta 8. Considera que o, cine teatro, Salão Central Eborense foi um espaço cultural importante para a cidade de Évora?

Pergunta 9. Se pudesse descrever o espaço, do Salão Central, em apenas 3 palavras quais seriam?

Pergunta 10. Consegue caracterizar o espaço envolvente em 3 palavras? (Pátio do Salema e Rua de Valdevinos).

Tabelas das respostas dos participantes

Pergunta 1. **Em que anos frequentou o Salão Central Eborense?**

Participantes

A. S.	Anos 80.
J. P.	Deste 78 e basicamente até ao cinema fechar.
L. N.	Nos anos 70 e 80.
S. S.	Meados dos anos 50 até meados dos anos 60 (57/63).
E. F.	Frequentei nas décadas de 70 e 80.
A. F.	Frequentei desde o final da década de 60 até à década de 80.
C. M.	Nos anos 80.
F. R.	Desde os anos 60 até ter ido para a guerra em África
R. R.	Na década de 70 e 80.
T. S.	Ora bem eu já tenho 76 anos...não me lembro, não sei.

(Tabela 01)

Pergunta 2.

Quais as maiores memórias que tem do espaço do Salão Central Eborense?

Participantes

A. S.	Haviam as sessões, chamávamos nós, das 10h15 que eram os intervalos. Nos intervalos, por vezes, não tinham como controlar quem entrava e quem saía, às vezes davam senhas outras vezes era a olho. Como às vezes queríamos entrar sem comprar bilhete, só íamos ver metade do filme e era nesse intervalo que tentávamos entrar, eramos miúdos tínhamos 15/16 anos.
J. P.	O ambiente era agradável, as pessoas aderiam, o cinema estava quase sempre cheio. Havia as “matinés”, a maior memória que guardo é a da música, antes de começar o filme, uma música clássica e depois começava o filme, O edifício tem/tinha uma arquitetura bonita e interessante. Guardo boas recordações, na minha época, mais nos anos 80.
L. N.	As tardes no cinema, as primeiras emissões de rádio (clandestina) as noites no 1º bar de música que Évora teve.
S. S.	Era um espaço que atraía na minha juventude por ser, na altura, o eldorado de jovem provinciano, onde todos os sonhos virtualmente se concretizavam. Tenho na memória ter visto grandes produções cinematográficas que me fascinaram, com, “Os Dez Mandamentos”, “BEN-HUR”, “A Ponte do Rio Kwai”, etc e outras que me fascinaram pelo romantismo, pela ternura, pelo suspense e até pela agressividade – Um mundo de sonhos.
E. F.	Era ir ver os filmes que passavam, principalmente as “matinés” ao fim-de-semana, acompanhada dos colegas da escola, ou dos meus pais e, no intervalo, não podia faltar uma viagem até ao bar para comprar umas guloseimas.
A. F.	Era ir muitas das noites com os meus amigos ao cinema e numa das “campanhas eleitorais”, antes do 25 de Abril, era nesse espaço que se realizavam as sessões do esclarecimento do MDP/CDE, que eu assistia e as quais eram “vigiadas” por agentes e indivíduos da PIDE.
C. M.	Lembro-me que era um espaço grande para aquilo que existia na altura, tinha a zona da plateia e o balcão lá em cima e lembro-me, da ideia que tenho, de ser um espaço grande. Quando se entrava havia a bilheteira e tinha uma zona de bar e depois subíamos umas escadas e do lado direito entrava-se para a sala.
F. R.	Aquilo era ex-libris para a juventude, o nosso passatempo era ir ao cinema e aos bailes, mas a maior parte das vezes a nossa distração era ir ao cinema.
R. R.	Quando íamos ao cinema era um momento especial, porque na altura não havia televisão a cores, eu pelo menos eu só tive televisão a cores em 1982 antes disso era a preto e branco. Na altura também ainda não era comum os clubes de vídeo nem havia o que há hoje, como podes calcular. Então ir ao cinema era um momento especial, era uma festa.
T. S.	Era um edifício espectacular, tenho ótimas memórias. Tinha um balcão espectacular, a plateia era fantástica e havia uma zona para cafés no piso de cima

(Tabela 02)

Pergunta 3.

Como se vivia o espaço? Era funcional?

Participantes

A. S.	Na altura sim, era suficiente e funcional. Para a procura que havia era suficiente, aos domingos haviam as “matinés” e sessões à noite. Durante a semana as sessões eram dia sim, dia não, à noite, do que me recordo. Lá no balcão as cadeiras eram melhores. Havia uma plateia no piso de baixo e um balcão lá em cima. A plateia era mais barato e o balcão era mais caro mas tinha-se uma vista melhor para a tela. Tinha um bar por trás da tela, entrávamos de lado e as janelas ainda são as que estão, quando se faz a curva para o Pátio do Salema. Depois lá em cima havia um bar para quem estava no balcão. Não sei se já viu algumas fotografias? Agora não sei como é que aquilo está.
J. P.	Sim, era funcional. A bilheteira era cá fora. Depois no intervalo podíamos ir ao bar, uma porta do lado direito do <i>écran</i> e aí ficava o bar e depois também havia um no 1º andar, mas eu frequentava mais a parte de baixo. Era um espaço agradável.
L. N.	Era, os espaços comuns eram amplos, bem iluminados e arejados.
S. S.	O espaço era agradável, funcional e creio que, à época, suficiente para a cidade. Mais concretamente, compunha-se no rés-do-chão de um cadeiral, não estufado e subdividido em 1ª e 2ª plateias, conforme estava distante do <i>écran</i> , respectivamente. Neste espaço, ao fundo, e por de trás da parede do <i>écran</i> havia um bar que servia a plateia. Os wc também eram no rés-do-chão, embora num nível mais baixo e serviam todo o espaço. No 1º andar situava-se o balcão, subdividido em 1º e 2º balcão. O balcão era disposto em anfiteatro, sendo o 1º nível mais baixo e com cadeiral estufado e o 2º num nível mais alto, com cadeiral igual ao da plateia. À frente do 1º balcão, e junto à balastrada que dava para a plateia, havia frisas (creio para 5 pessoas cada, não sei precisar) com cadeiras normais, mas estufadas. Se não erro, eram 4 frisas, não garanto absolutamente.
E. F.	Era muito funcional, tinha uma plateia e um balcão, estava quase sempre cheio e circulava-se muito bem.
A. F.	O espaço era bastante funcional e vivia-se de forma muito dinâmica.
C. M.	Diria que sim, era um espaço funcional. Na altura também não havia muitas alternativas, era o que havia e o que havia, acho, que era bom.
F. R.	O espaço na época era bom. Portanto, aquilo era uma casa com qualidade. O espaço era dividido por a 1ª plateia, que era um luxo, 2ª plateia e o balcão. Como havia pouco dinheiro ia sempre para a 2ª plateia, as filas da frente da tela.
R. R.	Comparando com o conforto que as salas de cinema hoje têm, obviamente que não, mas não é comparável. Era um Salão para cinema e julgo que também para teatro, mas era confortável para aquilo que era na altura, as cadeiras eram almofadadas, era um espaço agradável e confortável.
T. S.	Eu acho que sim, na época era, bastante mesmo. O problema é que as pessoas depois deixaram de aderir.

(Tabela 03)

Pergunta 4.

A nível de acessos, como eram feitas as entradas e as saídas?

Participantes

A. S.	Eram feitas pela Rua Valdevinos, quando o cinema estava muito cheio as saídas podiam ser feitas de lado, pelo Pátio do Salema. No intervalo, as saídas, eram sempre feitas pela frente (Rua Valdevinos) para se conseguir controlar, estavam lá dois senhores sempre a controlar, quem é que entrava e se tivessem dúvidas iam lá dentro perguntar onde é que nós estávamos sentados.
J. P.	As entradas e saídas faziam-se pela Rua Valdevinos, quando estava muita gente a saída também podia ser feita pelo Pátio do Salema. Na altura o cinema enchia muito, havia muita gente a sair ao mesmo tempo.
L. N.	Para cada andar tinha uma porta de acesso (rés-do-chão e 1º andar) e as saídas eram feitas por duas portas, uma por a entrada principal e a outra por as traseiras o que fazia escoar bem as saídas.
S. S.	A entrada processava-se por uma porta que nos levava imediatamente a um espaço com uma porta de acesso directo à plateia, uma segunda porta para o interior ao acesso ao wc e a uma escadaria de acesso ao 1º andar. Aqui, havia um espaço com um bar que servia o balcão, e a porta de acesso ao balcão. A saída processava-se, descendo a mesma escadaria, os que vinham do balcão juntavam-se aos do rés-do-chão que vinham da plateia e saiam pela 2ª porta para o exterior que, juntamente com a entrada permitiam um escoamento mais rápido. Não havia saída de emergência, pelo menos nunca disso me apercebi, embora as saídas estivessem sinalizadas com luz vermelha.
E. F.	Em frente à entrada principal, na Rua Valdevinos, ficavam as bilheteiras, comprado o bilhete dirigíamo-nos para a plateia ou balcão, onde os funcionários verificavam os bilhetes e, caso fosse necessário, nos indicavam os lugares. No intervalo dos filmes podia-se deslocar ao bar ou à casa de banho e no final a saída fazia-se de uma forma fácil pelo Pátio do Salema.
A. F.	As entradas eram feitas pela entrada principal na Rua de Valdevinos e as saídas pelo Pátio do Salema.
C. M.	A entrada e a saída penso que se fazia pela mesma porta, na Rua de Valdevinos, e tenho uma vaga ideia que quando havia muita gente no Salão chegava-se a juntar aí um aglomerado de pessoas à saída, o espaço nessa zona não era muito grande.
F. R.	Tanto se podia sair pela Rua de Valdevinos como pelo Pátio, por norma saíamos pela porta principal na Rua Valdevinos.
R. R.	Havia um controlo rigoroso, tínhamos que ir para a fila comprar os bilhetes. Se não chegássemos cedo, em estreias de filmes, corríamos o risco de já não apanharmos bilhetes disponíveis. Eram duas entradas, na rua principal (Rua Valdevinos) com pessoas a controlar os bilhetes, os lugares eram marcados e cumpria-se mesmo os lugares à risca, depois à saída as pessoas saiam ordenadamente e havia uma saída de emergência, se fosse necessário.
T. S.	Entregava-se o bilhete pelas entradas da rua principal e depois íamos para os nossos lugares. Entrávamos por um lado e saímos pelo Pátio do Salema, se bem que uma vez entrei ao contrário quando as sessões eram seguidas.

(Tabela 04)

Pergunta 5.

Considera que o palco/écran eram suficientes para o espaço?

Participantes

A. S.	O palco era pequeno e o écran era um dos antigos e acho que tinha uma cortina que abria e fechava. Quando a cortina abria era quando o filme começava.
J. P.	Para a época era, era dos melhores que tínhamos na cidade.
L. N.	Sim.
S. S.	Não havia palco, ou se o houvesse era bastante reduzido e servia única e simplesmente para enquadrar o écran. O écran foi, ao longo dos anos em que frequentei o Salão Central, redimensionado algumas vezes, que me lembre para cinemascope e depois para 35mm o que ia satisfazendo as necessidades da época.
E. F.	Sim, via-se muito bem de qualquer ponto da sala (ou pelo menos, na época, eu assim achava, tal era a alegria de ir ao cinema).
A. F.	Sim era, excepto nas primeiras 4 filas onde se tinha uma certa dificuldade em ver os filmes.
C. M.	Considero que sim, era suficiente o écran. Teatro não me lembro, nunca lá fui ver nenhum teatro e nunca me apercebi que existia um palco.
F. R.	Em relação à sala, na época, era suficiente, era mais ou menos. Se fosse hoje era diferente. Sei que houve lá peças de teatro mas eu nunca assisti a nenhuma, pelo menos ali não.
R. R.	Do que eu me lembro...o Salão Central tinha no rés-do-chão a plateia, com mais lugares, e depois no 1º piso tinha o balcão. Daquilo que me lembro a visibilidade era boa, o écran era grande, não estávamos obviamente numa sala como as de hoje, não era tão apelativo como é hoje mas para a realidade da altura sim a imagem era boa. Quando havia algum problema com a fita tínhamos que esperar que fizessem a reparação e depois retomar o filme, mas isso era engraçado. Num mundo onde não havia tanta pressa como há hoje.
T. S.	Tinha um palco bastante largo, eu até acho que eram demais para o espaço, para mim, eram muito bons.

(Tabela 05)

Pergunta 6.

O espaço respondia às necessidades da época?

Participantes

A. S.	Sim, era o único que conhecíamos na altura, eu gostava. Os filmes não mudavam muito, o mesmo filme podia manter-se uma, duas ou mesmo até três semanas. Não tinham filmes para crianças, tinham outros filmes de outros géneros, vi lá o exorcista.
J. P.	Sim. Nos anos 80 havia, a decorrer na cidade, muita coisa.
L. N.	Sim.
S. S.	Para a cidade que Évora era na altura, era, na minha opinião, perfeitamente suficiente. Havia sessões todos os dias, com um filme diferente ao Domingo. Excepcionalmente, quando a “fama” e “importância” do filme o justificava, havia sessões do mesmo filme por mais do que um dia e, frequentemente com recurso, se se justificasse, a outra sala, o Garcia de Resende.
E. F.	Sim, o espaço estava perfeito e respondia às necessidades da época para a cidade de Évora, era muito bonito.
A. F.	Sim, respondia mas após o 25 de Abril começaram a sentir-se algumas dificuldades, com muitas sessões sucessivamente esgotadas.
C. M.	Se calhar, numa determinada altura não, porque houve sessões que estavam muito cheias. Depois como o Salão Central foi caindo um bocadinho em desuso começou a ficar mais vazio e depois nessa altura era mais que suficiente para as necessidades. Nos primeiros anos, diria, no princípio da década de 80, finais da década de 70, era capaz de ter muita afluência para as necessidades da cidade, até porque o cinema era ainda uma novidade.
F. R.	Sim, na época era o espaço que tínhamos. Também havia cinema no Teatro Garcia de Resende e cinema ao ar livre, só no Verão, no largo de Santa Catarina. Os três espaços complementavam-se.
R. R.	Sim respondia, eu nem precisa de transporte para ir ao cinema, para ir ao cinema era um pulinho.
T. S.	Sim respondia. As pessoas é que nem sempre iam, era a dificuldade financeira e muitas vezes a sala estava com poucas pessoas.

(Tabela 06)

Pergunta 7.

O espaço do Pátio do Salema era utilizado para alguma actividade do Salão Central?

Participantes

A. S.	Penso que não.
J. P.	Não, nessa altura não. Sinceramente não me lembro, mas ao ar livre actividades, do Salão, no Pátio creio que não.
L. N.	Só para as saídas.
S. S.	Não tenho memória do Pátio do Salema ter sido utilizado para alguma actividade do Salão Central, embora não exclua a hipótese. No Pátio do Salema existia a Sociedade Recreativa Joaquim António de Aguiar que tinha um grupo cénico amador e que, de quando em vez, representavam algumas peças teatrais, no seu próprio espaço. Também à época existia lá a sede do Juventude que, para a “rapaziada” às vezes, projectava filmes de 16mm, com muito má qualidade de projecção e pior qualidade de filmes.
E. F.	Penso que a única utilização que o Salão Central Eborense fazia do Pátio do Salema era por lá a saída. No Pátio do Salema existiam duas colectividades muito importantes da cidade de Évora, o Juventude Sport Clube e a SOIR JAA e essas instituições é que por vezes dinamizavam actividades no Pátio, sardinhas, bailaricos e teatro.
A. F.	Não, era apenas utilizado para a saída do cinema.
C. M.	Que tivesse tido conhecimento, não. No Verão havia cinema, mas era no espaço onde era o antigo Convento de Santa Catarina, o Éden esplanada.
F. R.	Não, não, não me recordo de nada relacionado com o Salão. Houve lá bailes, mas eram organizados pelo Juventude ou pela Sociedade António de Aguiar.
R. R.	O espaço do Pátio...eu não tenho memória disso, o Pátio do Salema era partilhado com a sede do Juventude Sport clube e o Colégio Irene Lisboa e eu não tenho assim alguma memória que permita ajudar nisso, se foi utilizado para alguma festa relacionada com cinema, não sei, sem ser que a saída de emergência era para o Pátio do Salema.
T. S.	Isso não me lembro, sinceramente. Aconteciam mais coisas no Pátio originadas pelo Juventude e pelo Joaquim António de Aguiar do que pelo próprio Salão.

(Tabela 07)

Pergunta 8. **Considera que o, cine teatro, Salão Central Eboense foi um espaço cultural importante para a cidade de Évora?**

Participantes

A. S.	-
J. P.	Foi, não há nada melhor que ir ver um bom filme na cidade e durante muitos anos quando o Eborim fechou, fez falta um espaço de cinema, como o Salão, no centro da cidade.
L. N.	Importantíssimo.
S. S.	O Salão Central, pelo menos no meu tempo, nunca foi um cine teatro, era pura e simplesmente um espaço de cinema. No contexto da importância do cinema à época, foi sem dúvida um espaço de cultura e, principalmente, um espaço de entretenimento muito necessário.
E. F.	Considero que o Salão Central Eboense foi um espaço cultural muitíssimo importante para a cidade de Évora nas décadas de 60, 70 e 80. Eu saí de Évora em 1988 e na altura penso que já existia o Centro Comercial Eborim que tinha salas de cinema (2 ou 3) mas não tinha a “magia” do cinema do Salão Central.
A. F.	Foi muito importante, especialmente nas décadas de 60 e 70, pois muita gente não tinha televisão em casa e o Salão Central era a única hipótese de ter acesso ao cinema.
C. M.	Considero que sim, na altura havia também o Teatro Garcia de Resende mas era mais vocacionado para a área teatral, em termos de cinema o Salão Central foi, talvez, até o único edifício que havia.
F. R.	Foi sim senhora, na época foi e há anos que esperamos pela remodelação do Salão para que volte à actividade.
R. R.	Importantíssimo, era o único só tínhamos uma sala de cinema. Quer dizer em termos culturais havia o Teatro Garcia de Resende mas salas de cinema não tínhamos mais. Tanto que depois o Salão Central fechou na década de 80 e coincidiu com a abertura do Centro Comercial Eborim com salas de cinema. O salão foi um espaço fulcral para a cultura da cidade.
T. S.	Quanto a mim, sempre foi. É muitíssimo importante porque está mesmo no centro da cidade, sabe. O Garcia também é importante mas de maneiras diferentes, são espaços diferentes. As pessoas iam ao Salão com facilidade e quando fechou mesmo, pensei que palermice. Évora praticamente não tinha cinemas, depois é que começaram a aparecer mais distantes, mas o Salão era o Salão Central.

(Tabela 08)

Pergunta 9. **Se pudesse descrever o espaço, do Salão Central, em apenas 3 palavras, quais seriam?**

Participantes

A. S.	Era um espaço bom, suficiente, para ir ver filmes.
J. P.	Agradável, acolhedor e simpático. Era bonito, cultural, clássico, com uma arquitectura interessante.
L. N.	Um pólo cultural na época e ponto de encontro de gerações.
S. S.	Não devia ter morrido.
E. F.	Mágico, majestoso e lindíssimo.
A. F.	Lindo, acolhedor e magnífico.
C. M.	Em apenas 3 palavras... é difícil... diria, grande, frio (no sentido de conforto) e funcional.
F. R.	Era o espaço de animação da juventude da época. Era um sítio apreciável e onde se convivia muito. Encontrava-me lá com os meus amigos muitas vezes, porque não havia mais nada cá em Évora a não ser o Garcia de Resende... basicamente era isso.
R. R.	Uma obra arquitectónica, porque eu recordo me da fachada bela com os arcos, uma obra de arte. Por si só o edifício visto por fora era belo. Três palavras... beleza, convívio e vida, porque no fundo era um espaço de vida e convívio. A Rua Valdevinos, quando havia cinema, as pessoas antes de entrarem enchiam ali a rua.
T. S.	O espaço era, para mim, amplo, espectacular e muito bom.

(Tabela 09)

Texto base para as entrevistas

Contrariamente às entrevistas anteriores, estas foram mais informais sem um texto base introdutório por escrito. Apenas foi explicado o tema da investigação, na sua generalidade, os objectivos para os quais as questões e respostas iam ser usadas e se autorizavam a sua utilização para esse fim

Guião das questões

Pergunta 1. Consegue identificar, na memória que tem do CH, o edifício do Salão Central Eborense?

(No caso da resposta ser afirmativa, seguidamente perguntar)

Pergunta 2. Que sensações lhe transmite o edifício quando por ele passa ou quando o observa?

Tabelas das respostas dos participantes

Pergunta 10. **Consegue caracterizar o espaço envolvente em 3 palavras? (Pátio do Salema e Rua Valdevinos).**

Participantes

A. S.	-
J. P.	-
L. N.	Uma referência na cidade.
S. S.	Cerne dum época.
E. F.	A Rua Valdevinos tinha muito trânsito e era mais difícil a circulação, o Pátio do Salema era mais sossegado e bonito. A Rua de Valdevinos era uma rua emblemática da cidade de Évora e o Pátio do Salema, muito por força da Sociedade Joaquim António de Aguiar (uma sociedade muito ligada ao teatro, onde antes do 25 de Abril, todos os anos havia um Festival de Teatro Amador com companhias de teatro de todo o país) e do Juventude Sport Clube que além da vertente desportiva também projectava cinema e organizava bailes. Era um pátio muito importante na cidade.
A. F.	os anos havia um Festival de Teatro Amador com companhias de teatro de todo o país) e do Juventude Sport Clube que além da vertente desportiva também projectava cinema e organizava bailes. Era um pátio muito importante na cidade.
C. M.	Acanhado, o Pátio do Salema não é uma zona muito grande e aberta, é um espaço reduzido. A envolvente está muito condicionada ao espaço que existe no Centro da Cidade, não vejo grandes potencialidades devido ao trânsito e ao parque de estacionamento, teria que se cortar o trânsito, eventualmente, para haver um aproveitamento do espaço.
F. R.	É uma zona muito característica da cidade de Évora, agradável onde nos sentíamos bem.
R. R.	Hoje em dia teria aspectos negativos por causa da questão do estacionamento. Hoje em dia as pessoas gostam de estacionar à porta das coisas, chegar, subir e estão na sala, nesse aspecto não é uma zona muito prática. Na altura não era problemática essa questão. A Rua de Valdevinos é uma rua estreita, a envolvência não era a mais agradável no sentido em que comparo com hoje.
T. S.	O Pátio do Salema antigamente era onde se concentravam várias coisas, agora não se vê tanto. É um pátio amplo onde podia haver uma concentração de pessoas para acontecerem actividades mais pequenas. O Pátio do Salema é interessante, um ponto de reunião.

(Tabela 10)

Pergunta 1. **Consegue identificar, na memória que tem do CH, o edifício do Salão Central Eborense?**

Participantes

I. M. (19 anos)	Sim, sei onde fica situado e que função tinha. O meu pai contou-me quando lá passávamos quando eu era pequena.
A. B. (19 anos)	Sim, eu conheci-o já fechado e achei estranho, o que me levou a perguntar a pessoas o que era.
V. S. (19 anos)	Esse edifício não é aquele ao pé do Terraza [bar/restaurante] numa curva que agora está em obras? Não sei há quanto tempo sei o nome do edifício, mas foi há pouco tempo de certeza, nem sei qual era a sua função. Quando era pequena pensava que era um cinema, mas se calhar era só eu a imaginar.
M. S. (19 anos)	Sim, o edifício em obras ao pé do Terraza. Não sabia o que era até um dia lá passar e disseram-me que tinha sido um cinema/ teatro. Os meus amigos a quem perguntei não sabiam o que era.
I. S. (15 anos)	Não, não sei.
L. S. (15 anos)	Já ouvi falar, mas não sei o que é.
L. F. (15 anos)	Também não sei.
B. C. (22 anos)	Sim.
B. C. (25 anos)	Não. [explicou-se ao participante que estávamos a falar do edifício em obras situado no Pátio do Salema] Agora que localizaste já sei. [informou-se o participante que a maioria das pessoas de idades semelhantes não conhece o edifício pelo seu nome] Pois é isso mesmo.
H. B. (23 anos)	Não faço ideia, nem sei onde fica.
I. M. (25 anos)	É o antigo teatro/cinema ao lado da Praxis [discoteca].

(Tabela 11)

Em todas as entrevistas/conversas foi explicado o tema e os objectivos da investigação. As duas primeiras foram realizadas pessoalmente e as últimas duas, devido à distância foram através de videoconferência e por chamada telefónica.

Inicialmente foi pensado num guião único com as mesmas perguntas para todos os arquitectos dos quatro projectos. Contudo, há medida que as entrevistas/conversas começaram a ser realizadas não foi possível seguir esse guião na íntegra. Apenas a entrevista ao arquitecto Nuno Ribeiro Lopes seguiu todas as questões de forma estruturada com resposta aberta, todas as restantes foram conversas informais em que se deu espaço ao arquitecto para explicar e contar o que entendesse sobre projecto e depois, sim, foram realizadas algumas questões pertinentes para o tema à medida que a conversa se ia desenvolvendo.

08.1 Arquitecto João Videira (Projecto 01 de 1997)

Dia 17 de Julho de 2019

Patrícia - O que incentivou a Câmara Municipal de Évora a fazer um projecto para o SCE, nesse ano?

Arquitecto João Videira - Um dos motivos que incentivou a CME a fazer um projecto para o SCE, nesse ano, foi a dificuldade que tinham os artistas em apresentarem trabalhos. Assim, ia ser feita uma alternativa ou solução ao CENDREV, esta possibilitava a utilização do edifício do SCE por vários agentes socioculturais, tornando-se este um complemento ao Teatro Garcia de Resende.

P - No projecto era pensado abranger o espaço do Pátio do Salema?

ArqJV - O projecto foi apenas pensado para o SCE, nunca se pensou em nenhuma intervenção para o Pátio do Salema em conjunto com o Salão até à altura.

P - Quais foram as alterações no desenho do edifício?

ArqJV - A última intervenção que o edifício tinha sofrido tinha sido o projecto do Arquitecto Keil do Amaral, onde não existia um palco muito grande capaz de receber peças de teatro com bastantes actores, o que originava limitações. O projecto de 1997 tinha como intenções aumentar o tamanho do palco, em comprimento, até ao vão tirando assim partido da dimensão do espaço... vão esse que me lembra o auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, claro que numa escala mais reduzida e para uma vista não tanto apetecível. Assim, com um palco maior e com um certo declive melhorava-se as condições de visibilidade, questão que foi tomada em conta muito mais do que outras questões que não eram tão levantadas na altura, como é o caso da adaptação do edifício a pessoas com mobilidade reduzida. No projecto acrescentámos um fosso de orquestra, um bar, uma régie, cabines de tradução simultânea e por cima do palco o espaço foi limpo de forma a aumentar o pé direito para que houvesse altura suficiente para a colocação uma teia.

No piso 4 tinha um arquivo e umas salas que podiam ser utilizadas por várias entidades e, depois, para complementar essas salas foi feita uma sala maior para reuniões. Também foram pensadas salas de ensaios para coros, ensaios de ballet, atelier de pintura e artes plásticas.

Pergunta 2. **Que sensações lhe transmite o edifício quando por ele passa ou quando o observa? (No caso da resposta anterior ser afirmativa)**

Participantes

I. M. (19 anos)	A memória de um espaço abandonado.
A. B. (19 anos)	Lembro-me de ver um edifício com um tamanho grande como aquele e a não o ver a ser usado.
V. S. (19 anos)	A memória de que era um cinema.
M. S. (19 anos)	A sensação de um edifício grande, mas como sempre passei por ele às vezes até passa despercebido.
B. C. (22 anos)	Um sentimento de tristeza, quando o observo devido ao estado de degradação em que o edifício se encontra já há alguns anos, logo no sítio onde fica localizado – no centro da cidade.
B. C. (25 anos)	Nostalgia sem dúvida, porque quando era pequena e sempre que passava lá na rua com a minha mãe, contava-me que ali era um cinema quando ela era mais nova. Sempre achei que era um edifício bonito e que devia ser aproveitado para alguma coisa, então transmite-me um pouco de inquietação, tristeza.
I. M. (25 anos)	Que dava um belo cinema, teatro ou espaço cultural dentro da cidade o que acabava por trazer mais pessoas ao centro da cidade. Estava todo destruído e ninguém lhe pegou.

(Tabela 12)

P – As escavações arqueológicas representaram alguma condicionante?

ArqJV – Deve-se viver num museu? até que ponto de deve “musealizar” algo?

08.2 Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes (Projecto 02 de 2000/01)

Dia 22 de Julho de 2019

Patrícia – O que levou a CME a pensar num novo projecto para o SCE em 2000?

Visto existir um primeiro projecto de 1997. Fazia parte de algum plano?

Arquitecto Nuno Ribeiro Lopes – O SCE fechou como a maior parte dos cinemas grandes – era um cine teatro mas, praticamente só era utilizado como cinema – porque, de alguma maneira, aqueles deixaram de ser moda. Primeiro, foram sendo substituídos pelas salas pequeninas e depois, com o avanço da televisão e dos outros sistemas mediáticos, o cinema como entendido inicialmente, deixou praticamente de existir. No final, ele [SCE] também só passava filmes muito maus, de 3ª ou 4ª categoria; aliás, existia a par do cinema esplanada, que era bem interessante e que, creio, era capaz de ter mais sucesso, especialmente no verão. O SCE foi inicialmente um edifício projectado onde quase tudo era sala, não oferecendo muitas outras condições; na prática, havia pouca área de apoio, pouca área social para convívio – pouco bar, pouco foyer – este era transferido para a rua – poucos sítios onde as pessoas pudessem estar. Por fim, o cine teatro ficou abandonado e, durante anos, manteve-se assim, arruinando-se aos poucos... não tinha futuro, já não servia a cidade.

Os equipamentos no Centro Histórico são fundamentais. Uma cidade que se apresenta deserta numa visita é, à partida, uma cidade pouco interessante, porque isenta de gente na rua – factor, só por si, de animação e de atracção. Nesse sentido, os equipamentos jogavam um papel importante pois, se existentes e activos, seriam peças fundamentais no propósito de combater a desertificação do Centro Histórico. Com esse objectivo conceberam-se dois projectos básicos – âncora: o primeiro era o projecto de pedonização do espaço público central que tinha a ver com o PROCOM, um projecto governamental de apoio ao urbanismo comercial que financiava não só os lojistas mas também os espaços públicos, aí já ao nível municipal; o segundo, função da Câmara ter vários edifícios espalhados pelo centro histórico e/ou no exterior junto à muralha, alguns deles desocupados, era destiná-los a equipamentos e definir, para todos, um programa. Com estes dois projectos, pretendia-se que a cidade fosse um contínuo entre o exterior e o interior.

Ora, sendo o SCE um dos equipamentos propriedade municipal, não fazia sentido deixá-lo abandonado. Havia, assim, a questão de definir qual era o programa mais interessante para o SCE; o que então, propusemos, em função do edifício, foi abandonar o anterior projecto porque mantinha os erros de base do próprio edifício e pensá-lo numa maneira muito mais livre, já que estava muito estragado, muito degradado. Pensamos num estúdio que, em vez de ter plateia e balcão, teria uma única bancada. Atrás do palco ficariam os bastidores para que pudessem ter a área necessária, nomeadamente num teatro, porque o edifício teria múltiplas funções – não seria só cinema, até porque o cinema iria para o centro comercial, mais cedo ou mais tarde. O edifício seria, muito mais, um espaço para conferências, para pequenos teatros, animações, para a BIME e para a questão das marionetas, e para outros pequenos espectáculos desse tipo.

Subjacentes àqueles dois projectos, estava o propósito de fazer regressar a anima-

ção, disseminando-a por vários lugares do CH e acabando com a exclusividade sa-loia da Praça do Giraldo. Mais uma vez, tudo acontecia na Praça do Giraldo, qual espécie de paróquia de cidade pequenina, onde tudo acontece no adro da igreja sob o olhar do padre, a garantir a normalidade das coisas. O centro reduzia-se àquele núcleo, abandonavam-se espaços em vez de se espalhar, o que provocava situações de absoluta periferia dentro do CH – zonas que pareciam guetos, abandonadas, nomeadamente parte da mouraria. Era imperioso que a cidade tivesse uma ocupação contínua, com as pessoas a utilizar serviços ou equipamentos em diferentes sítios e, também, com a produção de espectáculos nos diferentes espaços da cidade. Alguns desses espaços eram equipamentos de serviço público, no caso dos municipais, e que, por programa, seriam também sede de serviços municipais descentralizados, possibilitando em cada um deles, a par da prestação corrente, a apresentação e discussão de projectos públicos da respectiva área. Esta estratégia proporcionava um maior e melhor conhecimento da política municipal e uma democratização no acesso à informação, contrariando a utilização única do salão nobre da Câmara, com reuniões pouco participadas. Contíguos ou associados aos equipamentos estavam, *quási* sempre, espaços públicos vocacionados para a animação.

É o caso do Pátio do Salema, que já era um sítio por excelência e que, de vez em quando, servia de fantástico cenário para peças de teatro, aproveitando, mais ou menos, o passadiço e os dois espaços separados pelas arcadas, criando diferentes ambientes. Dentro deste quadro, o absurdo do SCE estar ali ao lado abandonado, era muito criticado por toda a gente, como é óbvio, e com toda a razão.

Temos que olhar para estas questões como não isoladas; para nos propormos resolvê-las precisamos de estratégia, precisamos pensar a cidade. Assim, quando alguém diz que tem um problema, um cinema, temos que pensar a que não sei quantas outras questões e outros equipamentos que esse cinema está associado; temos que pensar na cidade para resolver os problemas da cidade.

Quando pensamos no edifício, pensamos de imediato na hipótese de ser redesenhado e poder abrir directamente para o Pátio do Salema, em vez de fechado, até porque a Rua de Valdevinos era uma rua sempre com algum trânsito automóvel, circunstancialmente muito reduzido por causa das acções de pavimentação, e estreita. No fundo, o espaço público de ligação fundamental para o SCE e de continuidade, era o Pátio do Salema – e os próprios camarins do SCE deveriam servir o que se passasse lá fora. O projecto foi desenhado para duas salas, uma sala principal e uma mais pequena e ainda com uma parte em cima, no último piso, de que já não me lembro muito bem – a Arqta. Ivone Shore que trabalhou comigo no projecto, tê-lo-á talvez mais presente na memória. No fundo, o grande interesse é que ele pudesse estar integrado nesta estratégia geral e pudesse servir para além da sua própria funcionalidade interna, pudesse ter outra missão – neste caso, animar o largo ali ao lado pois serviria de apoio.

P – Tinha aqui a pergunta se tinham pensado no conjunto, no edifício com o Pátio do Salema, mas creio que já respondeu.

ArqNRL – Sim sim, pelo contrário, pensou-se no conjunto primeiro.

P – Porque é que este projecto da CME, para o SCE, não foi para a frente? que condicionantes ou impedimentos surgiram?

ArqNRL – Teve a ver com condicionantes. Fizemos o projecto, foi aprovado, fizemos o projecto de execução, fizemos a escavação arqueológica, como aliás se fez nas ruas todas (acompanhamento arqueológico e quando necessário escavação). A Câmara tinha um contrato com a universidade e os próprios alunos de arqueologia

faziam as escavações juntamente com os professores; foi muito interessante todo aquele processo. A arqueologia preventiva na minha óptica não serve para os arqueólogos fazerem teses - uma coisa é serviço público, outra coisa é uma investigação. Tivemos várias guerras durante 2-3 anos, com crises inclusive com o então Instituto Português de Arqueologia, ao nível de Lisboa, porque a legislação estipula tempos absurdos - se numa escavação surgem achados o relatório tem 30 dias para ser enviado e o instituto tem, igualmente, 30 dias para autorizar o fecho da vala. Ora isto, num espaço público, é impossível e, portanto, geraram-se fricções e conflitos. Chegaram-se a fazer escavações numa noite - apanha, escava, e escava o mínimo, e fecha - e a obra daquela rua não chegou a parar. Neste caso descobriram-se 47 silos e escavaram-se 3 durante uma noite, todos juntos a trabalhar, comigo também, a fazer directas. Os 3 que foram escavados eram todos do mesmo tipo, pelo que os outros foram registados onde estavam. Caso alguém, um dia, quisesse fazer uma investigação sobre o tema ou relacionado, e necessite de os escavar, propõe interromper a rua naquele bocadinho, cabendo à Câmara a decisão de autorizar ou não; o que interessava era informar que estava lá, pois nós não podíamos proceder à escavação toda - para além dos tempos que implicaria, contribuiríamos para no amanhã não haver trabalho. Nós nunca fazemos tudo ao nível da arquitectura, quando intervimos, assim como não fazemos tudo ao nível da arqueologia. A escavação do SCE foi feita até à rocha... agora, não sei porquê, fizeram outra escavação; na altura considerava-se que se tinha atingido o nível da rocha.

Regressando à questão, só se abriria o concurso público quando soubéssemos que a escavação estava concluída e não tínhamos qualquer justificação para não a fazer do princípio ao fim. Não sabíamos exactamente quanto tempo demorava porque estavam sempre a aparecer achados novos, o que no Centro Histórico é normal. Entretanto, a Câmara mudou e parou tudo no SCE, parou e nunca mais se fez nada. Parou isso e pararam muitas outras coisas; aliás parou praticamente tudo. Agora, não conheço o novo projecto para o SCE; é evidente que hoje, quase 20 anos depois, o programa, eventualmente, teria que ser diferente.

Todos os projectos foram, na altura, elaborados internamente, na Câmara, porque queríamos o financiamento para as obras e tínhamos uma equipa de arquitectos. Na altura foi muito duro porque havia ainda que atender os munícipes e licenciar projectos, para além da responsabilidade da coordenação de todas as outras actividades que aconteciam no CH - o departamento era autónomo nessas valências todas. Nós eramos, digamos, uma mini câmara dentro da Câmara; esta situação também desapareceu porque partiram o departamento do CH, separando o licenciamento (e todo o quotidiano) do património. Esqueceram-se que o CH era, tão só, o coração da cidade - portanto, se a cidade funcionar mal o coração não aguenta. Não se pode tratar do coração e, ao mesmo tempo, as pernas e os braços estarem autónomos a fazerem o que quiserem. As cidades reflectem isso, a própria falta de participação das pessoas ressentem-se disso, é tudo consequência dessas situações. Ficam, de vez em quando, umas experiências fugazes de exercício de poder diferente mas que, por alguma razão, ao mudar politicamente o poder, acabam logo porque é perigoso. Ao não protestar, ao não criticar, ao não participar civicamente estamos, todos nós, no fundo, a apoiar estas realidades.

Só termos uma estratégia duradoura de reabilitação se a comunidade participar; se ela não participar, poderá ser um projecto lindíssimo e muito bem elaborado - um exemplo para as universidades - mas depois, não servirá para nada, não será aplicado. Vejo isso todos os dias, coisas muito bem-feitas que não servem para

nada, exactamente porque a comunidade não participou. Se eu pensar na estratégia com a comunidade e se a comunidade participar (não é ser ouvida - é diferente, é estarmos ao mesmo nível, no processo), no dia em que ela adoptar essa estratégia, pode mudar o presidente da Câmara e vir dizer o contrário que a comunidade será a defensora da estratégia; deixará de ser da câmara a) da câmara b), do partido a) do partido b) e passa a ser da comunidade e é isso que realmente interessa. A estratégia só será válida se for adoptada pela comunidade e aí sim, as coisas tem continuidade. **P** - Será a falta de um programa que realmente responda às necessidades da população um dos factores para que o edifício se mantenha ou mantivesse num estado de abandono estes anos todos?

ArqNRL - Não, não teve a ver com isso. Teve a ver com factores externos que são intrínsecos destas questões de decisão da administração. Pelo contrário, se o edifício estivesse a funcionar, hoje, numa lógica diferente da inicial, com salas mais pequenas e com um programa de utilização adequado (porque também depende do programa - se o projecto for feito só para mostrar e não para usar...), creio que seria um sucesso.

Não foi por isso, foi porque houve uma mudança política na Câmara e estavam no direito de definir outra estratégia, de escrever uma nova história. E essa nova história iniciou com o parar tudo, não tendo projectos continuados porque não constavam das novas prioridades.

P - Como acha que se pode manter/respeitar a memória colectiva nos dias de hoje?

ArqNRL - Muito simples - eu já lhe respondi - só com a participação de todos. Não se faz nada contra a comunidade, pois o projecto morre se não for participado. Essa memória colectiva é trabalhada todos os dias, mas não quando é trabalhada por actores individuais. Hoje em dia, a história não é escrita só por alguns, mas por muitos e como tal, já não poderá haver democracia musculada; ou é democracia ou não é. Agora, não acredito em projectos que perdurem que não sejam participados; mais do que manter a memória colectiva é preciso criar memória colectiva.

À pergunta: é mais importante criar a memória do que manter a memória? Se se cria memória mantêm-se a memória, se não se cria memória, às tantas também se está a sacudir a memória antiga.

P - Considera que o SCE, de acordo com a visão "Rossiana" da cidade, faz parte da memória colectiva de Évora? ou melhor, já adquiriu esse estatuto de memória colectiva?

ArqNRL - Não me interessa se é memória sem função. Tem que se voltar a criar memória, até porque a maior parte das pessoas já não conhecem e, qualquer dia, as pessoas que alguma vez participaram naquilo já morreram; já decorreu tanto tempo que a memória doutros tempos, da geração nova, ou é por fotografia ou porque o pai contou, a mãe, um familiar qualquer. Portanto, já não há memória dessa fase, vai desaparecendo com o tempo. Se não tiver a função, ela [memória] vai desaparecer ficando só a imagem, a fachada do Keil do Amaral... Dizem até que o interior foi feito por um colaborador dele e que ele apenas fez a fachada; mas pronto, seja ou não seja, o projecto estava mal resolvido internamente porque tinha demasiados lugares para a real capacidade. Era um cine teatro, mas num teatro 50% é público e 50% é de apoio, ou seja, é o *backstage*. Ali, era 90% público e 10% o resto, não funcionava. O teatro era impossível de praticar e, por isso, é que desapareceu como cine teatro e ficou como cinema. Depois, como cinema levava 500 ou 600 pessoas e quando queriam ir fumar tinham que ir todas para a rua; eu ainda lá fui, ao cinema, e constatei que o *foyer* era na rua porque não havia capacidade lá dentro, e nem as casas de

banho tinham capacidade, nem nos camarins. Uma das razões da sua falência foi a sua falta de qualidade funcional. As pessoas passaram a ir a outros lados como salas mais confortáveis e para minimizar esses efeitos começaram a passar filmes de 3ª categoria.

Assim, quando estamos a falar de memória estamos a falar de um conceito completamente ambíguo...que memória? Há muitas memórias, não há uma memória, há muitas e normalmente a memória colectiva é manipulada exactamente por quem escreve a história, por quem define se é bom ou se é mau, pelos críticos. Há memórias que não existem porque não são publicadas. A memória é uma palavra perigosa porque é aquilo que nós quisermos que ela seja. Eu acho que a questão da memória é como a questão do lugar. Nós temos tendência a generalizar, são conceitos que tendem a alargar e nós utilizamo-los em todos os sentidos e, às tantas, estamos a perverte-los.

Como já disse, o SCE funcionou mal, portanto morreu; os tempos mudaram e não se mantem uma coisa só porque é histórica, se ela não servir a comunidade. Do SCE ficou a fachada, que era o mais interessante, já que o resto funcionava muito mal e teria que ter um fim. Esta é, aliás, uma das razões para que os projectos que se fizeram para lá se tenha limpo o interior, ficando o seu involucro no contexto da cidade. Agora qual é a memória do SCE? É aquela que quiserem construir. Agora, que memória é que estamos a construir?

P - Para terminar, como deve ser solucionada a recuperação/ reabilitação de um edifício que já sofreu algumas intervenções?

ArqNRL - Reabilitar para quê? Sem objectivo, sem uma funcionalidade, não há reabilitação, portanto esse objectivo e essa funcionalidade tem que servir, ou seja, o projecto tem que servir essa função e servir o edifício e a memória, do que lá está. Não podemos é demolir tudo ou, como o outros, tentar encaixar tudo quando o pé é maior que o sapato. Nestes casos não se fala em reabilitação quando, de alguma maneira, começamos a falar de destruição. O programa é fundamental. Um programa adequado à escala do edifício, à capacidade do edifício é fundamental, certo? Depois, tem de ser um programa que tem que ter um uso, já que não há reabilitação só por si.

Actualmente o edifício já só tem as paredes exteriores, pelo que depende muito do que agora se queira fazer e da dimensão da intervenção. Intrusiva já vai ser sempre, porque embora do SCE só exista a fachada, ela terá que ser redesenhada para se adaptar àquela forma, àquele novo espaço. Temos uma fachada e, agora, teremos que lhe arranjar um programa que faça com que ela deixe de ser uma pele. O desafio é este - terá que ser tão simples tão bem feito que uma pessoa que não conheça a história e que passe pelo edifício diga: isto sempre foi assim. É necessário arranjar um interior que combine com o exterior e que os funda. Na minha opinião o projecto deve de ser assim, o mais possível. Se me perguntassem se eu faria agora o que fiz há anos...se calhar já não, evolui nestes anos. Já o faria de outra maneira, talvez com menos programa, mais solto... se calhar mais atento à forma de o ligar com o exterior, deixarem de ser só paredes e ter o exterior do lado de dentro. Não sei qual é o programa que está neste último projecto.

P - É uma blackbox, uma sala polivalente.

ArqNRL - Não deixa de ser um projecto difícil, sabe? Sempre foi, e é difícil porque a conciliação dessa pele com uma nova funcionalidade que se adapte àquela situação particular de forma quase triangular, mas que seja também útil para a cidade e que não seja um edifício para meia dúzia de pessoas - possivelmente serão as elites que

vão usar aquilo, tal como na arte - esse é outro desafio, o da gestão. É um projecto que não é fácil e não deixa de ser interessante; os projectos mais difíceis são sempre os mais interessantes.

08.3 Arquitecto Victor Mogadouro (Projecto 03 de 2009/10)

Dia 12 de Novembro de 2020

Notas tiradas através da conversa com o Arquitecto, onde este falou informalmente sem uma ordem de perguntas.

O Arquitecto Vítor Mogadouro, em conversa, contou que o projecto que proponham para o Salão Central Eborense tinha resultado de um concurso público e mais tarde, quando já só eram dois finalistas, foi feita uma apresentação pública. Ficou-se a saber que o outro projecto finalista era da autoria do Arquitecto Eduardo Souto de Moura. No final foi a Épur que ganhou o concurso, contou que o outro projecto finalista também estava bastante interessante e proponha para a sala principal duas bancadas de frente uma para a outra. Partilhou que entretanto a Câmara Municipal decidiu contratar outro atelier de arquitectura para fazer um novo projecto.

Depois, começou a contar em que consistia a estratégia que tinham pensado para o edifício. Esta passava por esvaziar o interior e não intervir com a imagem exterior, com a memória dessa imagem mais pública, e com a cobertura. Em seguida, foi-lhe perguntado se mantinham todos os elementos decorativos das fachadas, ao que respondeu afirmativamente. Mais do que outra coisa, o conceito era o de flexibilidade, pensar no edifício para ser usado diariamente - vivo-, e não apenas para utilizações pontuais. Assim, refere que o espaço do bar, utilizado para concertos, podia estar sempre aberto para receber pessoas. A sala principal tornava-se num espaço central com plateia e que tinha a característica de poder ser utilizada como pavilhão, pois tinha sido desenhada com um palco que podia descer e com bancadas amovíveis. Quando lhe foi perguntado sobre que aspectos do interior tinham considerado importantes de preservar, respondeu que foi pensado não fazer escavações por causa dos vestígios arqueológicos. Deste modo, não eram contruídos novas zonas de pisos inferiores e estruturas, para não comprometer ou destruir as descobertas, o espaço inferior usado no projecto era apenas aquele que já existia anteriormente. Não pretendiam fazer uma museologia, mas também não iam interferir no subsolo. Posteriormente falou de alguns materiais que iam utilizar nos acabamentos da sala principal e dos espaços de circulação, terminou a explicar como era feito o sistema de ventilação e a partilhar a memória descritiva da proposta.

08.4 Arquitecto Tiago Mota Saraiva (Projecto 04 de 2017)

Dia 07 de Maio de 2020

Notas tiradas através da conversa com o Arquitecto, onde este falou informalmente sem uma ordem de perguntas.

Primeiramente, começou por explicar o porquê da estratégia para os alçados exteriores consistir na demolição do volume saliente do alçado Norte. Conta que acredita que o volume que saí da fachada Norte “não faz muito sentido pelo que rouba ao

espaço público e nós queríamos justificar a sua demolição e recuo do edifício. Para não fazer aqueles dois recantos e para permitir uma maior requalificação do Pátio do Salema. Foi a única coisa que a DGPC não deixou”. Nesse sentido, ao recuar o edifício, também, refere que “assim no fundo podíamos alinhar o edifício e permitir que aquela praça circulasse um pouco melhor”. Informou que falaram com o Arquitecto Pitum Keil do Amaral sobre o projecto do seu pai e foram aos arquivos da Gulbenkian tentar perceber se existia alguma informação sobre esse acrescento no alçado Norte, se realmente existia nos desenhos do Arquitecto Keil do Amaral, mas não encontraram informação que comprovasse o contrário. Ou seja, não conseguiram comprovar que o volume resultava de um acrescento posterior à intervenção do Arquitecto Keil do Amaral. Posteriormente, fala sobre a idade jovem que tinha o arquitecto no momento em que fez o projecto para o SCE, “isto é a nossa tese, a questão dos arcos ele repete do edifício do lado, e há uma série de incongruências que demonstra que o promotor privado teve uma influência grande no desenho daquele edifício”.

Uma outra alteração proposta, e esta aprovada, era o aproveitamento e utilização da cobertura para fazer um terraço com um miradouro sobre Évora. Seguidamente, começa a contar sobre a intervenção no interior, “virámos o edifício ao contrário, o anfiteatro ao contrário... A Câmara desafiou-nos a fazer um espaço para artes contemporâneas e não queriam um teatro clássico, porque esse já tinham na cidade”. Conta que foi por esse motivo que pensaram em fazer um espaço mais pequeno, do que o anterior, com o conceito de “*blackbox*” muito equipada em termos técnicos e para menos pessoas. Na sala “toda a bacada é rebatível e permite ter um quadrado onde todo o espaço pode ser um espectáculo, tudo pode acontecer. Depois sugerimos à Câmara replicar o palco em baixo numa segunda sala de espectáculos, pode ser uma sala de ensaios, e pode ser uma coisa mais *underground* para espectáculos com ainda menos pessoas com uma entrada diferente”. Nessa ideia o edifício continha, assim, duas salas para funcionar, acrescenta, “depois também tem uma zona de administração com gabinetes... vai ter um café onde era o palco. Este projecto demorou bastante tempo”. Por ter falado em tempo, foi-lhe feita a questão sobre o porquê de terem demorado tanto tempo a iniciar as obras se tinham sido as escavações arqueológicas e o estado de abandono do edifício, ao qual respondeu “isso foi um dos factores, mas por um lado foi bom, pois fez-se as escavações arqueológicas todas antes do projecto e caso os arqueólogos encontrassem alguma coisa significativa nós ainda estávamos em fase de adaptar o projecto. Encontraram silos e algum material que vai depois para museu. Portanto, as escavações demoraram tempo e o projecto foi feito em 9 meses com 3 pessoas no atelier”.

À pergunta sobre o impedimento da Câmara Municipal em disponibilizar os desenhos técnicos do projecto, o arquitecto responde que não percebe o porquê, pois o projecto foi mostrado a muitas pessoas de várias áreas e divisões. Assim, recomendou que se entrasse em contacto com o Vereador da Cultura.

Em seguida, conta-nos que relativamente a metas de orçamento conseguiram ficar “abaixo” do limite dado pela Câmara Municipal sem comprometer a qualidade dos materiais de cena.

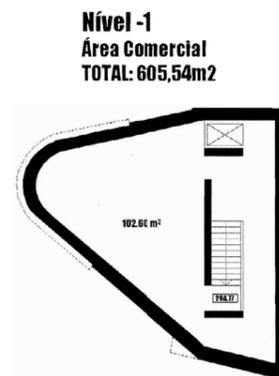
Quanto à memória, foi perguntado ao arquitecto se achava que o Salão Central fazia parte da memória colectiva de Évora, a resposta obtida foi que não havia apenas uma memória pois “tens duas leituras, curiosamente o professor da minha filha tem imensas recordações e também nos foi contando e foi vendo o projecto. Ou seja, ele também nos transmitiu essa ideia do que era nos outros tempos o Salão Central. Eu acho que a memória colectiva das pessoas mais novas já não existe, o Salão está fechado

desde 88 e na sua última fase foi um cinema porno. Para já quem nasceu nos anos 80 já não se lembra, já não tem qualquer relação afectiva para além de uma ruína”. Volta a falar novamente da importância que tem o Pátio do Salema, do potencial desse espaço público, e explica que foi por isso que inverteram o processo da entrada principal... “faz-me muita confusão estar ali perdido, é as costas de tudo...isto só faz sentido como forma de desencadear a reabilitação do pátio e tirar daqui os carros para isto ser um espaço público onde as pessoas possam estar...aquele acrescento cria mau espaço urbano”.

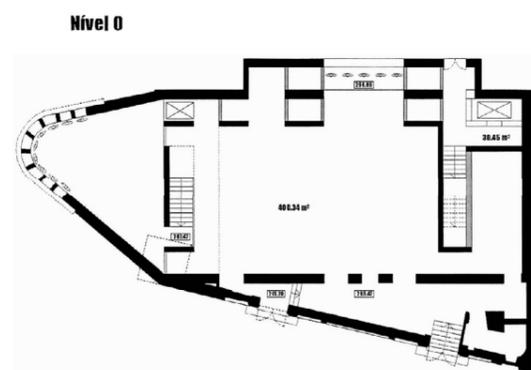
Considera que o rasco e o cunhal na fachada foi onde o Arquitecto Keil do Amaral quis assumir a sua modernidade e acredita que existem no edifício uma série de cedências ao proprietário.

Num momento final partilha que o projecto por eles proposto “era muito interessante para além do projecto” e teve apoio do assessor da área cultural da Câmara que viu no projecto o espaço angora para a candidatura da cidade a capital europeia. Acreditam que “tudo isto faz sentido na óptica de uma estratégia global, até mesmo política”.

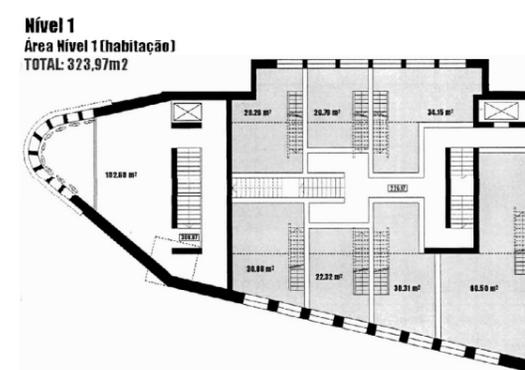
Terminou-se a conversa com uma reflexão sobre a falta de espaços e apoios para os jovens (das áreas da arte, do teatro, etc...) permanecerem na cidade depois de terminarem os seus cursos e no quanto é importante investir em projectos para a cultura.



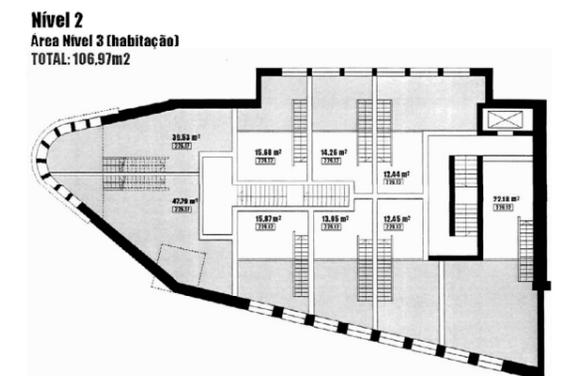
650



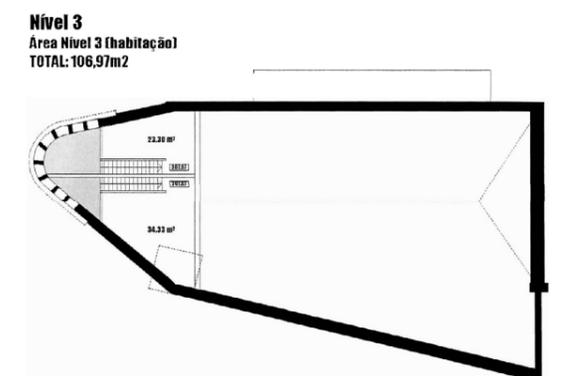
651



652



653



656



Mosteiro de Santa Clara, fachada da igreja, 2020.



Mosteiro de Santa Clara, fachada da igreja, 2020.



Mosteiro do Salvador, 2020.



Pátio do Salema, edifício da SOIR JAA, 2020.



Mosteiro de Santa Helena do Monte Calvário, 2020.

