

Resposta a um programa arquitectónico sob a legislação

do Estado Novo: os Cineteatros

José António Bandeirinha e Susana Constantino
DARQ/FCTUC, CES/UC DARQ/FCTUC

Em 1927, numa época em que o cinema congregava as preferências do público e se insinuava como espetáculo de massas, é publicado um diploma legislativo com o intuito de regulamentar quer o espectáculo em si, quer os recintos nos quais tinha lugar. Os inúmeros pedidos para a construção de salas de cinema foram então condicionados a um conjunto de requisitos que presupunham, no essencial, aproveitar esse manancial de intenções e revertê-las para a construção de espaços com valor de uso acrescido, ou seja, que servissem igualmente o teatro. Se, por um lado, estas medidas restringiram de sobremaneira a possibilidade de proliferação de salas dedicadas ao cinema, por outro lado conseguiram dotar o país com uma rede consideravelmente vasta e equilibrada de edifícios cujo espaço, equipamento e funcionalidade lhes permitia assumir-se como verdadeiros polos de representação de centralidades locais – os cineteatros.

Dezenas de investidores locais, fossem pequenas ou grandes empresas de exibição, fossem sociedades de promoção cultural ou fossem, pura e simplesmente, filantropos interessados em trazer o cinema à sua terra, construíram, por todo o país, um conjunto verdadeiramente assinalável de teatros de grande dimensão, com todas as condições, espaciais e urbanas, que este tipo de edifícios pressupõe. Numa época como a nossa, em que tanto se fala de equipamentos culturais, vale certamente a pena determo-nos um pouco a reflectir sobre o modo como, num determinado momento de procura, uma medida legislativa pôde ser tão eficaz nos propósitos de aproveitamento de potencialidades.

Este artigo propõe-se assim analisar o impacto que um acto regulamentar que se manteve em vigor ao longo de quase trinta anos, entre 1927 e 1959 coincidindo, em termos gerais, com o período politicamente definido por Estado Novo, teve no desenho e a implantação de um conjunto de novos equipamentos culturais. Estas novas salas de espectáculos, que materializam a conciliação dos espectáculos de cinema e teatro num edifício único e que surgem em Portugal a partir do final da década de 1920, difundem-se de uma forma quase generalizada nas cidades médias, capitais de distrito e sedes de concelho, marcando de modo permanente a sua paisagem.

A caracterização dos Cineteatros: reflexo do diploma 13.564

A chegada do cinema a Portugal, no final do século XIX, acontece no momento em que se verifica o alargamento às várias classes sociais de um tempo de lazer como contraponto ao tempo de trabalho e, consequentemente, com a instituição de novos costumes de aproveitamento desse tempo livre. A cidade torna-se o centro dos novos locais de entretenimento e a cultura de lazer passa a dirigir-se a um consumo mais generalizado.

Quando o cinema aparece, apresentado então sob a designação de animatógrafo, tem uma aceitação muito popular e adapta-se aos vários locais onde existe uma natural concentração de pessoas, como feiras, esplanadas e essencialmente teatros. Introduzido no intervalo das actividades em cartaz, o animatógrafo inicia-se, assim, como uma curiosidade. Com a passagem das primeiras sessões cinematográficas a filmes com enredo próprio e, principalmente, quando no final da década de 1920 surgem os primeiros resultados efectivos do cinema sonoro, o cinema conquista, definitivamente, o lugar de espectáculo transversal a toda a sociedade. Nesse momento, definem-se as suas necessidades programáticas específicas que vão exigir uma materialização arquitectónica própria. Seguindo a tradição das grandes salas de Teatro, os Cinemas surgem então como edifícios com autonomia tipológica e uma arquitectura de representação urbana que, em simultâneo, responde a requisitos técnicos e espaciais específicos para o programa a que se destinam.

Entre as décadas de 1930 e 1960 verifica-se, no entanto, uma situação paradoxal. Apesar do enorme apogeu do cinema, apenas uma minoria das salas construídas em Portugal nesse período foram dedicadas em exclusivo ao

cinema. Todas as restantes representam uma nova sala de espectáculos, capaz de conciliar no mesmo espaço os programas de cinema e teatro e que sistematicamente se denominará de *Cineteatro*.

Este fenómeno é o resultado de uma vontade oficial do regime que vigorava no país que, a par da necessidade de rentabilização dos espaços de recreio, não quis deixar de associar o teatro, enquanto valioso instrumento de cultura e meio de expressão artística nacional, ao cinema entendido como meio educativo e de promoção e com muito maior difusão. Nas próprias palavras oficiais, fica desde cedo patente o interesse dessa associação. Quando, em 1929, é criada, dentro do Ministério do Interior, a Inspeção-Geral dos Espectáculos, órgão de fiscalização e regulamentação de todos os serviços da indústria do espectáculo, incluindo os seus recintos, é explicitamente afirmado que “enquanto o teatro se debate numa crise que não só o tem feito desviar da sua função primordial educativa e de instrução (...), o cinema, que quase exclusivamente vive da indústria estrangeira, tem tomado extraordinário desenvolvimento sem contudo atender ao seu fim essencialmente moralizador, educativo e social”¹.

Dois anos antes, em maio de 1927, é publicado o decreto n.º 13.564, um diploma legislativo que dentro de uma série de disposições relativas aos espectáculos em geral, regulamenta a construção de todos os recintos de espectáculos. O diploma ocupa grande parte do seu texto com determinações relativas às salas de espectáculos aplicáveis aos Teatros e aos Cineteatros, mas a realidade é que, nesse período, Portugal não vê surgir nenhuma sala exclusivamente dedicada ao teatro e daí que grande parte da aplicabilidade da nova legislação seja dirigida para a construção dos Cineteatros. É nesse sentido que, segundo Luís Soares Carneiro, este “é o grande decreto que vai modelar e instituir os Cine-Teatros”².

Os princípios definidos vão estar na base da formalização dos edifícios de espectáculos a partir de então. Em primeiro lugar introduz a obrigatoriedade do uso de materiais incombustíveis, que torna indissociável o uso do betão

¹ Preâmbulo. DECRETO n.º 17:046 A. *Diário do Governo*. I Série. N.º 146. (29 de junho de 1929).

² CARNEIRO, Luís Soares, “Teatros Portugueses de Raiz Italiana”. Porto: [s.n.], 2002. vol. II, p.1222.

armado da construção das salas de cinema e Cineteatros. Num momento em que começava a vulgarizar-se a utilização das estruturas em betão armado e num tipo de edifícios onde as dimensões estruturais eram relativamente exigentes, esta referência poderá “mesmo ter dado um contributo significativo na sua difusão”³.

Estabelece também que a localização e dimensionamento das saídas seja condicionada em função da lotação, o que obriga, na maioria dos casos, à localização em lotes com acesso a mais do que um arruamento. Deste modo, o próprio enquadramento urbano dos edifícios fica condicionado por estas determinações. É frequente encontrar Cineteatros localizados em gavetos, em frentes de praça ou mesmo em lotes isolados, ocupando um lugar de destaque na malha urbana. Para dar cumprimento a esta nova regra, tornava-se quase impossível a localização de um destes recintos em frente urbana contínua, sem recorrer à abertura de um acesso privativo lateral, com características de rua, até porque era ainda necessário um acesso directo à zona de palco e camarins, independente do acesso público.

Por fim, o diploma define ainda a limitação da totalidade do edifício ao uso exclusivo, não autorizando a localização de salas de espectáculos em edifícios mistos o que vai ser directamente responsável pela caracterização dos Cineteatros como grandes equipamentos autónomos. Nesse sentido, a nova legislação implicou a construção de edifícios exclusivamente dedicados a Cinema ou Cineteatros, enquanto nas restantes cidades da Europa surgem, desde cedo, os cinemas a ocupar a cave ou o rés-do-chão de edifícios mistos. A única excepção era a localização dos salões de festas ou dos *bufetes* anexos aos edifícios principais, que muitas vezes tinham acessos directos à rua, permitindo o seu uso independente mas usufruindo da dinâmica e da centralidade destes equipamentos.

Em relação à organização interna do edifício, determinam-se uma série de regras sobre a disposição da sala e do palco e respectivos materiais de construção. Define-se que “os edifícios de teatro compõem-se de três partes distintas, as duas primeiras destinadas ao público e a última aos trabalhadores cénicos: a

³ CALDAS, João Vieira, Fragmentos de um discurso moderno. In SEMINÁRIO DOCOMOMO IBÉRICO, 3, Porto, 2001, *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno. Equipamentos e infra-estruturas culturais. 1926-1965*” actas, p. 99.

primeira compreende o vestíbulo e seus anexos, a segunda a sala de espectáculos e seus acessórios e a terceira o palco abrangendo camarins, arrecadações e demais dependências”, devendo “as primeiras duas partes do teatro ser completamente isoladas da terceira” com exceção “da abertura do proscénio”⁴. O reflexo desta relação entre palco e sala é determinante na volumetria e esquema estrutural característicos dos Cineteatros.

Estas premissas, comuns a todos os Cineteatros construídos até à década de 1960⁵, refletem-se diretamente na distribuição funcional destes edifícios. Segundo Luís Soares Carneiro “o início do período dos Cine-Teatros, seria abruptamente ditado pela legislação criada pelo Estado Novo em 1927 – embora de algum modo interpretando os ventos de mudança que as transformações artísticas e técnicas então suscitavam – e impondo, por via superior alterações decisivas ao modo de fazer”⁶.

O Estado Novo e o papel regulador na construção de Cineteatros

Ao longo dos trinta anos que balizam a vigência desta legislação e que coincidem com o período de maior difusão de espaços dedicados à divulgação do cinema através de uma nova materialização tipológica, a acção directa do Estado Novo na construção de salas de espectáculos centrou-se na regulamentação e fiscalização, associando-lhes a presença de espaços capazes de receber o teatro. Enquanto se concentrava no desenvolvimento de uma extensa rede de infraestruturas e equipamentos para instalarem os serviços do Estado e o representarem junto das populações, o regime deixou nas mãos da iniciativa privada, quer através de empresários isolados ou de sociedades locais, a necessidade de empreender directamente a construção de recintos específicos para a exibição cinematográfica.

Na realidade, desde a publicação do decreto n.º 13.564 que a acção da Inspeção-Geral dos Espectáculos, órgão através do qual o Estado exercia o seu

⁴ Artigos 27.º e 28.º. DECRETO n.º 13:564. *Diário do Governo*. I Série. N.º 92. (6 de maio de 1927).

⁵ O Decreto n.º 13.564 regulamentou a construção dos Cineteatros durante trinta anos, sendo revogado apenas em 1959, com a publicação do Decreto-lei n.º 42.660.

⁶ CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Porto: [s.n.], 2002, vol. II, p. 1157.

papel regulador sobre a construção dos equipamentos de lazer, passa a condicionar todos os requerimentos para a construção de uma sala de cinema em localidades onde não existisse uma sala de espectáculos à construção de uma sala mista que permitisse receber representações teatrais.

Assim, de acordo com Fernando Fragoso, “no louvável propósito de proteger o Teatro, foi estabelecido superiormente que só seria autorizada na província a construção de cine-teatros – e que se indefeririam, pura e simplesmente, de um modo geral, os pedidos daqueles que requeressem as indispensáveis autorizações, para a construção de salas destinadas, apenas, a espectáculos cinematográficos”⁷. Acusando esta medida de retrair os promotores e de ser responsável pelo pouco crescimento do número de salas de cinema em comparação com outros países, declara ainda que “compreende-se que as entidades encarregadas de velar pelos destinos dos espectáculos públicos no nosso país tenham em vista a necessidade de erguer nas vilas e aldeias Cine-Teatros, que permitam a exploração simultânea das duas actividades. Tal facto, deveria ser objecto de facilidades para a construção da parte que respeita ao palco e não ser de dificuldades para aqueles que queiram construir cinemas”.

Em consequência, enquanto nas principais cidades surgem logo no início do século e ao longo de toda a década de 1930 várias salas dedicadas em exclusivo ao cinema e quase todos os teatros sofrem adaptações para poderem exhibir sessões cinematográficas, no resto do país a construção de um cinema tinha de ser complementada, para além da cabine de projecção e do ecrã, com os dispositivos capazes de receber também o teatro: palco, caixa de palco, teia, pano de ferro, proscénio, fosso de orquestra e camarins.

E assim, se por um lado restringiu a possibilidade de um maior número de salas de cinema pelo país, por outro garantiu-se a distribuição equilibrada de uma rede de edifícios que, com as suas valências, se assumiam como polos de centralidade e que, aproveitando o fenómeno cinematográfico, tentavam difundir o teatro nacional. No resumo de Luís de Pina:

⁷ FRAGOSO, Fernando – Criação de mais cinemas e melhoramentos dos actuais. In *Anuário Cinematográfico Português: relativo às épocas 1943 / 1946 e 1944 / 1945*. Direcção de Cunha Ferreira. Lisboa: Gama, 1946, p. 56.

o Cine-Teatro é edifício que permite a realização de espectáculos de cinema e teatro. Estas construções, que poderiam ter melhorado o nível de exibição e elevado o gosto do público acabaram por se encontrar em situação grave devido à sua quase sempre dispendiosa edificação (dificilmente amortizável) e à baixa de nível de frequência do público provocada pela crise dos espectáculos. A solução mais económica e mais razoável de salas únicas de cinema ou teatro em edifícios mistos (a exemplo do estrangeiro) não foi muitas vezes superiormente considerada, sob pretexto de que a construção de Cine-Teatros poderia contribuir para o fomento do teatro através do cinema, hipótese que a realidade se encarregou de desmentir⁸.

No seu papel de diretor do Secretariado de Propaganda Nacional, António Ferro, impulsionador da concretização da *política de espírito* – nome por si referido para uma política do Estado em favor da cultura – e empenhado admirador do cinema como expressão artística, desde muito cedo compreende que, na sua missão de criar uma imagem do país, o cinema era o instrumento com maior apetência e capacidade de influência para criar realidades alternativas. Como o próprio afirma, “a sua magia, o seu poder de sedução, a sua força de penetração são incalculáveis. Mais do que a leitura, mais do que a música, mais do que a linguagem radiofónica, a imagem penetra, insinua-se quase sem dar por isso, na alma do homem (...). O espectador é um ser passivo, mais desarmado que o leitor”⁹.

Assim, quando em 1946 apresenta a Lei de Protecção do Cinema Nacional com a qual pretendia, através do subsídio, promover a produção de cinema português, volta a reforçar a ideia da “importância do cinema na vida dos povos modernos, o seu poder de insinuação nos espíritos, a sua influência como meio educativo, a sua força como instrumento de cultura popular”¹⁰.

Desde cedo que o SPN defende a necessidade de criar legislação que ajudasse a impulsionar a indústria cinematográfica portuguesa com os objectivos de “defender a produção nacional” e promover a sua “expansão no estrangeiro”, mas a materialização dessa ideia através da definição do Fundo do Cine-

⁸ PINA, Luís de – Cine-Teatro. In *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*. Lisboa: Verbo, 1992, vol. 5, col. 503.

⁹ FERRO, António – *Teatro e Cinema*. Lisboa: SNI, 1950, p. 44.

¹⁰ Preâmbulo. DECRETO-LEI n.º 33.062. *Diário do Governo*. I Série. N.º 295 (27 de dezembro de 1946).

ma esteve mais ao serviço dos meios de controlo da produção do que da sua expansão.

Do mesmo modo que o cinema português não se conseguia impor face às grandes produções do cinema estrangeiro, em particular o americano, o teatro nacional enfrentava a mesma crise de audiências. A aplicação da política do subsídio na produção de filmes e peças teatrais portuguesas, sem qualquer outro investimento nas infra-estruturas e nos meios de distribuição, “não só não resolveu os problemas da indústria como criou mecanismos restritivos e favoreceu a estatização do cinema”¹¹. Já em 1946, Fernando Fragoso aponta o reduzido número de salas de cinema em Portugal como um grave problema para o desenvolvimento do Cinema Nacional uma vez que não é suficiente para amortizar os custos da produção e da distribuição. Segundo o autor, “quaisquer medidas de protecção para o cinema nacional não terão eficiência, enquanto se não eliminarem as razões que impedem a livre construção de salas cinematográficas”¹².

No entanto, o SPN tinha encontrado no cinema um instrumento capaz de criar uma imagem nacional e transmitir a acção do regime. Através do patrocínio directo de longas-metragens incentivando os temas históricos, regionais e nacionais, das sessões noticiosas e dos documentários temáticos, usava a produção nacional para transmitir uma mensagem ideológica¹³.

A grande aposta do documentário como meio de propagação do regime, quer através da divulgação das suas obras como dos momentos marcantes da vida política, necessitava, para produzir o fim a que se dispunha, de alcançar o maior número de espectadores, toda a população. É nesse sentido, complementando o papel formador de *bom gosto* que presidia à *política do espírito* do SPN, que, em 1935, este organismo cria o Cinema Ambulante “que se destina a levar aos confins da província, às pequeninas aldeias perdidas, essa forma moderna de expressão artística e de proveitosa lição das coisas”¹⁴. Os

¹¹ PINA, Luís de – *História do Cinema Português*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986, p. 115.

¹² FRAGOSO, Fernando – Criação de mais cinemas e melhoramentos dos actuais. In *Anuário Cinematográfico Português*. p. 55.

¹³ Sobre o assunto cf. TORGAL, Luís Reis (coord.) – *O Cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

¹⁴ *O Estado Novo. Princípios e Realizações*. Lisboa: SPN, 1940, p. 59.

números são expressivos: em 1937, quando inicia as viagens pelo interior do país, visita 96 povoações enquanto em 1943 percorreu 216 povoações, alcançando 390.000 espectadores. Em 1951 os números oficiais anunciam mais de 2500 sessões e de 3 milhões de espectadores¹⁵.

Os Cineteatros e a materialização de um programa específico

A dinâmica de construção de Cineteatros em várias cidades e vilas de dimensão média, ao longo das décadas de 1930 a 1960, veio repor um certo equilíbrio na grande assimetria existente até esse momento em Portugal. Construídos ao longo de três décadas balizadas pela acção regulamentadora do Estado Novo, os Cineteatros foram equipamentos que atingiram uma enorme difusão por todo o território nacional e contribuíram para o redesenho e reforço de novas centralidades urbanas para além de Lisboa, Porto e algumas capitais de distrito.

Neste contexto, os Cineteatros representavam o desenvolvimento pelo território nacional de um equipamento moderno, que afirmava a ideia de progresso e eficácia com que o regime queria ser identificado e difundia em simultâneo o cinema e o teatro enquanto produtos de propaganda. No fundo, eram considerados como importantes meios de relação de identidade entre as comunidades, ou seja, como representantes do Estado.

Acompanharam, por via da promoção particular, o processo de estruturação do território nacional desenvolvido pela política de obras públicas do regime. E, nesse sentido, os Cineteatros apresentam uma maior ligação intrínseca à comunidade onde se inserem porque, ao contrário dos restantes equipamentos decididos superiormente, resultam da vontade e da iniciativa de cada uma das populações.

Quando, em 1959, um novo decreto veio terminar a vigência do diploma de 1927, mais de uma centena de concelhos contava com, pelo menos, um Cineteatro.

¹⁵ Números retirados de *Anuário Cinematográfico Português*, p. 272 e de PORTUGAL. Presidência do Conselho, *25 Anos de Administração Pública: Presidência do Conselho*, p. 51.

Em muitos dos casos, resultaram da contingência de ser obrigatório a construção de um Teatro quando se pretendia promover um Cinema, um novo edifício destinado a uma actividade inovadora, moderna, atractiva e também rentável. Define-se, assim, um equipamento demasiado específico e simultaneamente ambíguo. Se comparado com as salas de cinema, a obrigatoriedade de uma construção mista “determinava logo uma «fisiologia» específica que pela sua concepção apelava a uma estrutura tradicional”¹⁶. Analisando a mesma questão, mas da perspectiva oposta, “um cinema com palco onde episodicamente se representou não será propriamente um Teatro, mesmo que ostente a designação na fachada”¹⁷.

Na sua função intrínseca de conciliar os programas de cinema e teatro, os Cineteatros tiveram de adoptar uma arquitetura distinta. Se por um lado queriam ser assumidos como um equipamento de características modernas que servia fundamentalmente o cinema, por outro tinham verdadeiramente de compatibilizar o edifício com a presença de todos os dispositivos próprios do teatro. No entanto, o modo como estes edifícios responderam à conciliação dos dois programas e, apesar das dificuldades técnicas e económicas, se implantaram no território nacional revelou uma nova arquitectura, que ao invés de ser comprometida, se afirmou pela sua diversidade e permanência.

A especificidade tipológica dos Cineteatros define-se assim na manutenção dos elementos cénicos conjugados com uma nova *arquitetura para o cinema* – expressão utilizada por Josep Maria Montaner¹⁸ referindo-se à nova tipologia urbana dos Cinemas que, encarando os princípios teóricos que estavam implícitos na actividade cinematográfica, se demarca dos teatros e restantes salas de espectáculo através de referências arquitectónicas próprias. Neste sentido, o palco, a respectiva caixa de palco e os camarins e a consequente escala e complexidade que introduzem são os elementos distintivos dos Cineteatros em relação às salas de cinema. A sua presença, fruto da regulamentação existente, permitiu a estes edifícios uma outra valência que, muitas vezes,

¹⁶ BRITO, Margarida Acciaiuoli de – *Os Cinemas de Lisboa: fenómeno urbano do séc. XX*. Lisboa: [s.n.], 1982, p. 156.

¹⁷ CRUZ, Duarte Ivo – *Teatros de Portugal*. Lisboa: Inapa, 2005, p. 77.

¹⁸ MONTANER, J. Maria, Revitalización de la arquitectura moderna: fragilidad y precisión funcional. In SEMINÁRIO DOCOMOMO ... “Cultura: origem e destino...”, p. 202.

eles não desejavam e conferiu-lhes uma maior especificidade nas questões de enquadramento urbano, programáticas e arquitectónicas.

Bibliografia

Anuário Cinematográfico Português: relativo às épocas 1943 / 1946 e 1944 / 1945. Direcção de Cunha Ferreira. Lisboa: Gama, 1946.

O Estado Novo. Princípios e Realizações. Lisboa: SPN, 1940.

BRITO, Margarida Acciaiuoli de – *Os Cinemas de Lisboa: fenómeno urbano do séc. XX.* Dissertação de Mestrado em História de Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. (texto policopiado). Lisboa: [s.n.], 1982.

CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana.* Tese de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. (texto policopiado). Porto: [s.n.], 2002.

CRUZ, Duarte Ivo – *Teatros de Portugal.* Lisboa: Inapa, 2005.

DECRETO n.º 13:564. *Diário do Governo.* I Série. N.º 92. (6 de maio de 1927).

DECRETO n.º 17:046 A. *Diário do Governo.* I Série. N.º 146. (29 de junho de 1929).

DECRETO-LEI n.º 33.062. *Diário do Governo.* I Série. N.º 295 (27 de dezembro de 1946).

FERRO, António – *Teatro e Cinema: 1936-1949.* Lisboa: SNI, 1950.

PINA, Luís de – *História do Cinema Português.* Lisboa: Publicações Europa--América, 1986.

PORTUGAL. Presidência do Conselho – *25 Anos de Administração Pública: Presidência do Conselho.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1953.

SEMINÁRIO DOCOMOMO IBÉRICO, 3, Porto, 2001 – *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno. Equipamentos e infra-estruturas culturais. 1926-1965: actas.*

TORGAL, Luís Reis (coord.) – *O Cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura. Lisboa: Verbo, 1992. Vol. 5.