

Alexandre Catarino Oliveira Martins

O Porto na rota do cinema: proposta de um roteiro cinematográfico no Porto no âmbito da coleção Património a Norte

Volume I

—MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO CULTURAL

Alexandre Catarino Oliveira Martins

O Porto na rota do cinema: proposta de um roteiro cinematográfico no Porto no âmbito da coleção *Património a Norte*

Relatório de estágio

Projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de
MESTRE EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO CULTURAL

Orientação

Prof. Doutor Amândio Jorge Morais Barros

Prof.ª Doutora Carla Patrícia Silva Ribeiro

MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO CULTURAL

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus orientadores. Ao Prof. Doutor Amândio Barros, orientador deste estágio curricular, pelo acompanhamento e confiança que depositou na realização deste projeto.

À Prof. Doutora Carla Ribeiro, coorientadora de estágio, pela revisão crítica e pelo rigor demonstrado ao longo de todo o processo de roteirização e de desenvolvimento do relatório.

Também não devo deixar de agradecer à Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN) e ao Doutor Luís Sebastian, pelo acolhimento durante o período de voluntariado e de estágio.

Falei com muita gente sobre este trabalho. A todos eles, mesmo àqueles que com um pequeno comentário me ajudaram a esclarecer algum assunto, me deram um conselho ou me animaram a prosseguir, devo um agradecimento sentido.

RESUMO

A contemporaneidade tem conferido ao património cultural um papel cada vez mais relevante na salvaguarda da identidade e da memória coletiva de diferentes grupos sociais. Isto sucede pelo facto de o património servir de contraponto aos efeitos homogeneizadores operados pelo processo de globalização – fenómeno que tem vindo a sensibilizar as populações para a importância da preservação dos seus bens patrimoniais. Porém, antes de podermos preservar a nossa herança cultural, necessitamos primeiro de a (re)conhecer. É neste âmbito que entidades de valorização do património se tornam vitais na consciencialização das comunidades para o seu legado. O documento aqui exposto tem como objetivo descrever as tarefas realizadas em regime de estágio curricular na Direção Regional de Cultura do Norte, instituição que tem como propósito a conservação e promoção de um conjunto patrimonial de alto valor histórico e identitário da região Norte de Portugal. Os trabalhos aí efetuados incidiram sobretudo nos campos da produção editorial e da programação e mediação cultural, e tiveram como principal objeto de estudo o panorama da atividade cinematográfica em Portugal. A este estágio seguiu-se o desenvolvimento de um projeto, que se apresenta igualmente neste relatório, relativo a um roteiro cinematográfico que percorre a cidade do Porto, que explora a sua história, cultura e património edificado, e recorda a relação que a cidade mantém com a Sétima Arte.

Palavras-chave: Direção Regional de Cultura do Norte; Património Cultural; Identidade; Memória; Roteiro cinematográfico.

ABSTRACT

Modernity has given cultural heritage an increasing role in safeguarding the identity and collective memory of different social groups. This is because heritage serves as a counterpoint to the homogenizing effects operated by the process of globalization – a phenomenon that has made people aware of the importance of preserving their heritage assets. However, before we can preserve our cultural heritage, we first need to understand it. It is in this context that the entities that promote cultural heritage become vital in raising communities' awareness of their legacy. This document aims to describe the tasks carried out during a curricular internship at Direção Regional de Cultura do Norte, an institution whose purpose is the preservation and promotion of a group of monuments with high historical and identity value of the Northern region of Portugal. The work carried out in this internship focused mainly on the fields of editorial production and cultural programming and mediation and had as the main study object the cinematographic activity in Portugal. This internship was followed by the development of a project, also presented in this report, concerning a cinematographic itinerary through the city of Porto, exploring its history, culture and tangible heritage, and recalling the relationship that it maintains with the Seventh Art.

Keywords: Direção Regional de Cultura do Norte; Cultural heritage; Identity; Memory; Cinematographic itinerary.

ÍNDICE

Introdução	1
1. A Direção Regional de Cultura do Norte	4
2. Relatório do período de voluntariado	11
2.1. Colaboração com a Direção Regional de Cultura do Norte	11
2.2. Apresentação da coleção <i>Património a Norte</i>	12
2.3. Tarefas realizadas durante o período de voluntariado	15
2.3.1. <i>Património a Norte: A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio</i>	15
2.3.2. “Missão Portugal”	18
3. Relatório do período de estágio	22
3.1. Proposta de uma nova temática para a coleção <i>Património a Norte</i>	22
3.2. Fundamentação da escolha temática	23
3.3. Definição de objetivos	24
3.4. Tipo de público da coleção <i>Património a Norte</i>	26
3.5. Normas de redação da coleção <i>Património a Norte</i>	30
3.6. Planificação da edição <i>Património a Norte</i> : cinema em português	31
3.6.1. Investigação	31
3.6.1.1 Primeira fase de investigação: pesquisa <i>online</i>	31
3.6.1.2 Estrutura original da revista	33
3.6.1.3 Ponto de situação e reunião de apoio à estruturação	35
3.6.1.4 Segunda fase de investigação: pesquisa bibliográfica	37
3.6.2. Conceção de índice	38

3.6.3. Seleção de autores	41
3.7. Restruturação da edição <i>Património a Norte: cinema em português</i>	45
3.7.1. Texto introdutório	46
3.7.2. Parte I: revisão histórica	48
3.7.3. Parte II: Apresentação de equipamentos/ instituições culturais	49
3.8. Complemento da revista: Desenvolvimento de uma aplicação móvel	55
4. Proposta de um roteiro cinematográfico através da cidade do Porto	59
4.1. Apresentação da proposta	59
4.2. Metodologias	65
4.3. Enquadramento teórico	68
4.4. O Porto na rota do cinema	88
5. Reflexão final sobre o período de voluntariado e de estágio	212
Bibliografia	218
Webgrafia	222
Videografia	225
Arquivos Consultados	226
Apêndices (Volume II)	228

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Diagrama da estrutura original da publicação.....	34
Figura 2 – Mapa de "O Porto na Rota do Cinema": percurso "Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português" (Azul); percurso "O Douro de Manoel de Oliveira" (Amarelo); e percurso "Há salas de cinema na Baixa!" (Verde).....	89
Figura 3 – Aurélio da Paz dos Reis, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	91
Figura 4 – Brigada de desinfecção durante o surto de peste bubónica no Porto, fotografia de Aurélio da Paz dos Reis, 1899 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	93
Figura 5 – Afonso Costa discursa no comício republicano no Porto, fotografia de Aurélio da Paz dos Reis, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	93
Figura 6 – Movimentos de dois esgrimistas no Centro Hípico do Porto, fotografia de Aurélio da Paz dos Reis, 1912 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	94
Figura 7 – Cadeia da Relação, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	95
Figura 8 – Dona Palmira e seus quatro filhos, 1902? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	96
Figura 9 – Cemitério do Prado do Repouso, 1905 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	96
Figura 10 – Teatro Sá da Bandeira, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	97
Figura 11 – Artigo sobre a reconstrução do Theatro Circo, O Comércio do Porto, 2 de outubro de 1858 (Fonte: Arquivo Municipal de Gaia)	98
Figura 12 – Sala do Teatro-Circo Príncipe Real, 1909 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	99

Figura 13 – “Carta do Porto” por Ernesto Maia, Arte Musical nº347, 31 de maio de 1913 (Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa)	100
Figura 14 – “Kinetógrafo de Bedts” de Aurélio da Paz dos Reis, Coleção Cinemateca Portuguesa (Fonte: Cinemateca Portuguesa)	103
Figura 15 – Artigo sobre a apresentação do “Kinetographo Portuguez” no Teatro-Circo Príncipe Real, 13 de novembro de 1896 (Fonte: O Comércio do Porto Portuguesa).....	104
Figura 16 – Fotografia 360º da sala de espetáculos do Teatro Sá da Bandeira, 2020	105
Figura 17 – Fachada da antiga Fábrica Confiança, 1899? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	106
Figura 18 – Fachada da loja de vestuário Benetton, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	107
Figura 19 – Interior da loja da Fábrica Confiança, 1908 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	108
Figura 20 – Interior da Fábrica Confiança, 1908 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	108
Figura 21 – Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança, de Aurélio da Paz dos Reis, 1896 (Fonte: Cinemateca Portuguesa).....	109
Figura 22 – Fotograma de Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança, 1896 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)	111
Figura 23 – Fachada da loja de vestuário Benetton, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	111
Figura 24 – Fachada da loja Flora Portuense, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	112
Figura 25 – Fachada da Confeitaria Ateneia, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	113

Figura 26 – Fotografia estereoscópica do interior da loja Flora Portuense, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	114
Figura 27 – Expositor de “Dálias Cactus” da Flora Portuense, 18??-19?? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	115
Figura 28 – Exposição de crisântemos da Flora Portuense no Palácio de Cristal, 1907 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	115
Figura 29 – Fachada do palacete de Aurélio da Paz dos Reis, Rua do Barão de Nova Sintra, nº185, Bonfim, 1908 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	116
Figura 30 – Fachada do antigo palacete de Aurélio da Paz dos Reis, Rua do Barão de Nova Sintra, s/n, Bonfim, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	117
Figura 31 – Grupo de amigos de Paz dos Reis brincando nos jardins da sua propriedade, 1902? (Fonte: Centro Português de Fotografia).....	118
Figura 32 – Aurélio da Paz dos Reis nos jardins da sua propriedade, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	118
Figura 33 – Aurélio da Paz dos Reis nas estufas da sua propriedade, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	119
Figura 34 – Hilda Ofélia, Postal de Boas-Festas de Aurélio da Paz dos Reis, 1910? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	120
Figura 35 – Hilda observa os pais a jogar xadrez, 1904? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	121
Figura 36 – Aurélio dando aulas aos seus filhos, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	121
Figura 37 – Filhos de Aurélio da Paz dos Reis mascarados no jardim da sua propriedade, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia).....	122
Figura 38 – Aurélio da Paz dos Reis, 1927 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	123

Figura 39 – Aurélio da Paz dos Reis, com sua esposa Dona Palmira e seus filhos, Homero, Horácio, Hugo e Hilda, 1908? (Fonte: Centro Português de Fotografia)	123
Figura 40 – No Jardim, de Aurélio da Paz dos Reis, 1896 (Fonte: Cinemateca Portuguesa).....	125
Figura 41 – À porta da história (episódio 8): Aurélio da Paz dos Reis, 2015 (Fonte: RTP Play).....	126
Figura 42 – Fotograma de Escalada à Torre dos Clérigos, retratando a subida de dois acrobatas espanhóis à Torre dos Clérigos, 1917 (Fonte: Cinemateca Portuguesa).....	130
Figura 43 – Fotograma de As Festas do Duplo Centenário, retratando a reconstituição de um auto medieval na Sé do Porto, 1940 (Fonte: Cinemateca Portuguesa).....	131
Figura 44 – Fotograma de O Leão da Estrela ilustrando o tabuleiro superior da Ponte Luís I, 1947 (Fonte: Youtube)	132
Figura 45 – Fotograma de A Costureirinha da Sé filmado nos Jardins do Palácio de Cristal, com Pavilhão dos Desportos em plano de fundo, 1958 (Fonte: Youtube)	133
Figura 46 – Alfândega Nova, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	135
Figura 47 – Excerto do filme Douro, Faina Fluvial retratando a Alfândega Nova, 1931 (Fonte: Youtube).....	137
Figura 48 – Construção da Alfândega Nova na frente ribeirinha de Miragaia, 187? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	138
Figura 49 – Postal da Alfândega Nova em princípios do século XX, 19?? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	139
Figura 50 – Estruturas ferroviárias da antiga estação da Alfândega, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	141
Figura 51 – Ribeira do Porto, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	142

Figura 52 – Excerto de Douro, Faina Fluvial retratando a Ribeira do Porto, 1931 (Fonte: Youtube).....	143
Figura 53 – Descarga do sal na Ribeira do Porto, 1952 (Fonte: Centro Português de Fotografia)	143
Figura 54 – Carro de bois na Ribeira do Porto, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	144
Figura 55 – Excerto de Douro, Faina Fluvial retratando a Ponte Luís I, 1931 (Fonte: Youtube).....	145
Figura 56 – Reprodução do anteprojeto da ponte levadiça da empresa Eiffel & Compagnie, 1879 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	146
Figura 57 – Construção da Ponte Luís I, avistando-se ainda a “Ponte Pênsil”, 1883 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	147
Figura 58 – Portagem no tabuleiro superior da Ponte Luís I, 1938 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	147
Figura 59 – Ponte Luís I, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	148
Figura 60 – Avenida de Diogo Leite, Vila Nova de Gaia, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	149
Figura 61 – Excerto do filme Aniki-Bóbó retratando o Cais de Gaia, 1942 (Fonte: Youtube)	151
Figura 62 – Cargas e descargas de vinho no Cais de Gaia, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	152
Figura 63 – Zona de areal na frente ribeirinha de Gaia, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	152
Figura 64 – Cais de Gaia, Vila Nova de Gaia, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	154
Figura 65 – Fontainhas, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	155

Figura 66 – Fotograma de O Pintor e a Cidade filmado na Rua de Mouzinho da Silveira, 1956 (Fonte: Youtube)	158
Figura 67 – Fotograma de O Pintor e a Cidade retratando os reclusos luminosos da Baixa portuense, 1956 (Fonte: Youtube).....	158
Figura 68 – Excerto de O Pintor e a Cidade, retratando as Fontainhas, 1956 (Fonte: Youtube).....	159
Figura 69 – Construção da Ponte de D. Maria Pia, 187? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	160
Figura 70 – Comboio na Ponte de D. Maria Pia, 198? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	160
Figura 71 – Excerto do filme Aniki-Bóbó, filmado nas Fontainhas, 1942 (Fonte: Youtube)	161
Figura 72 – Vídeo de apresentação da Casa do Cinema Manoel de Oliveira, 2019 (Fonte: Youtube).....	162
Figura 73 – Fachada do Salão Ideal na Rua do Loreto, Lisboa, 1977 (Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa	166
Figura 74 – Obras de requalificação do Cinema Batalha, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	171
Figura 75 – Fachada do Cinema Batalha, 2006 (Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico).....	172
Figura 76 – Publicidade referente às sessões do Salão High-Life na Boavista, Jornal de Notícias, 23 de outubro de 1906 (Fonte: Animatógrafos de Lisboa e do Porto: perspectiva e alguma história das salas de cinema silencioso, 1994)	173
Figura 77 – Praça da Batalha, observando-se do lado esquerdo da figura, a parte lateral do Novo Salão High-Life, junto ao Palácio dos Correios, 1910 (Fonte: Arquivo da Biblioteca Municipal do Porto)	174

Figura 78 – Fachada do edifício primitivo do Cinema Batalha, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	175
Figura 79 – Fachada do Cinema Batalha, 1990 (Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico).....	176
Figura 80 – Baixo-Relevo de Américo Braga, vendo-se no canto inferior esquerdo a figura da “Agricultura”, e ao seu lado a figura da “Indústria” (Fonte: Desobedoc).....	177
Figura 81 – Fresco de Júlio Pomar alusivo às festas de São João no Cinema Batalha, 194? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	178
Figura 82 – “Cinema Batalha: a ruína antes da mudança que toda a gente quer ver”, Observador, 16 de novembro de 2019.....	181
Figura 83 – Desenho do interior do Cinema Batalha, com destaque para a conversão do Grande Auditório em duas salas, 2017 (Fonte: JPN - JornalismoPortoNet).....	182
Figura 84 – Fotografia 360º da Sala Principal do Cinema Batalha, 2020	182
Figura 85 – Fachada do Teatro Águia D’Ouro, 1905 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	184
Figura 86 – Fachada de estilo art déco do antigo edifício do Cinema Águia D’Ouro, atualmente Hotel Moov Porto Centro, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	184
Figura 87 – Fachada do Coliseu do Porto, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)..	185
Figura 88 – Salão de Festas do Jardim Passos Manuel, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	187
Figura 89 – Palco Coreto no exterior do Jardim Passos Manuel, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)	188
Figura 90 – Palco de teatro exterior no Jardim Passos Manuel, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	188

Figura 91 – Fotograma de O Debut de um Patinador retratando uma cena de patinagem, filmada no Salão de Festas do Jardim Passos Manuel, 1914 (Fonte: Cinemateca Portuguesa).....	189
Figura 92 – Anúncio sobre a estreia de O Comissário de Polícia no Jardim Passos Manuel, jornal O Comércio do Porto, 27 de novembro de 1919 (Fonte: Arquivo Municipal de Gaia).....	190
Figura 93 – Desenho da fachada do Coliseu do Porto, 194? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	191
Figura 94 – Fotografia 360º da Sala do Cinema Passos Manuel, 2020	193
Figura 95 – Fachada do antigo Cinema Olympia, atualmente discoteca Boîte, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	194
Figura 96 – Fachada do Teatro Municipal Rivoli, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	195
Figura 97 – Sala do Teatro Nacional, 1913 (Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa).....	196
Figura 98 – Anúncio da inauguração do teatro Rivoli, 20 de janeiro de 1932 (Fonte: O Comércio do Porto)	198
Figura 99 – Fachada do Teatro Rivoli antes das remodelações de 1940, 193? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	198
Figura 100 – Pormenor da fachada do Teatro Rivoli após as remodelações de 1940, 194? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	199
Figura 101 – Auditório do Teatro Rivoli, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	200
Figura 102 – Obras no Teatro Rivoli que levaram a remoção dos camarotes do auditório, 199? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	202
Figura 103 – Fotografia 360º do Auditório do Teatro Municipal Rivoli, 2020	203

Figura 104 – Entrada do Cinema Trindade, Rua do Almada, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)	204
Figura 105 – Palco Coreto situado no jardim do Salão-Jardim da Trindade, 1913 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto).....	206
Figura 106 – Barracão de tiro situado no jardim do Salão-Jardim da Trindade, tendo como plano de fundo a Igreja da Santíssima Trindade, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal).....	206
Figura 107 – Sala do Cinema Trindade, após a reformulação dos anos 50, 195? (Fonte: Base Iconográfica de Teatros em Portugal)	208
Figura 108 – Concerto de orquestra na sala do Cinema Trindade, 195? (Fonte: Base Iconográfica de Teatros em Portugal).....	208
Figura 109 – Entrada do Cinema Trindade e do Bingo da Trindade, Rua do Dr. Ricardo Jorge, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes).....	210
Figura 110 - Fotografia 360 da Sala do Cinema Trindade, 2020	210

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Autores selecionados para colaborar na Património a Norte: cinema em Português e respetivos capítulos	42
Tabela 2 – Autores da revisão historiográfica da Património a Norte: cinema em português e respetivos capítulos.....	48
Tabela 3 – Instituições selecionadas para colaborar na Património a Norte: cinema em português	52
Tabela 4 – Lista dos locais selecionados para o roteiro cinematográfico através do Porto	61
Tabela 5 – Calendário de produção do roteiro cinematográfico	64

INTRODUÇÃO

O presente documento pretende descrever e refletir o ciclo de trabalhos que realizei entre os meses de março de 2019 e de junho de 2020, e que respeitam ao estágio do mestrado de Património, Artes e Turismo Cultural, desenvolvido na Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN). De acordo com o plano estabelecido entre os orientadores de Escola Superior de Educação e os da Direção Regional, tive a oportunidade de elaborar um conjunto de projetos nas áreas de educação patrimonial, de programação e mediação cultural, e de produção editorial. As tarefas foram inicialmente executadas na entidade referida em regime de voluntariado e tiveram uma duração aproximada de três meses (28 de março a 09 de julho de 2019). O foco principal nesta fase incidiu na revisão e edição da revista número dois da coleção *Património a Norte*, uma nova proposta editorial da DRCN dedicada às questões do património com particular atenção para a região Norte de Portugal. Durante os meses de setembro de 2019 e junho de 2020, etapa referente ao estágio curricular, o que começou por ser a estruturação de um novo número para a coleção supramencionada (iniciativa onde fiquei encarregue da identificação temática e autoral da revista), gradualmente evoluiu para a produção de um capítulo da publicação¹. Esta tarefa originou a criação de um produto cultural, um roteiro turístico através do Porto, refletindo algumas das contribuições que esta cidade tem realizado no campo da cinematografia portuguesa.

¹ Esse número foi dedicado ao cinema, e acabou por ser esse o principal foco do trabalho desenvolvido a partir de então, e que, no fundo, domina neste relatório.

As principais experiências, aprendizagens e dificuldades encontradas no corrente ciclo de estudos foram compiladas no seguinte relatório, encontrando-se este dividido em cinco capítulos: o primeiro, intitulado “A Direção Regional de Cultura do Norte”, tenciona fazer uma apresentação da entidade onde foram desempenhadas as tarefas referentes ao voluntariado e decorrente estágio curricular. Aqui serão expostas as principais áreas de intervenção, serviços e projetos levados a cabo por esta instituição, que gere atualmente uma rede de monumentos do norte do país de alto valor cultural, histórico e patrimonial.

Na segunda secção – “Relatório do período de voluntariado” –, objetiva-se descrever as tarefas executadas na fase que antecedeu o estágio, e que concernem a dois projetos dos quais fiz parte entre os meses de março e junho de 2019. O primeiro respeita à revisão e edição do número dois da coleção *Património a Norte*, denominado *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*. Já o segundo projeto, que tem a designação “Missão Portugal”, foi uma iniciativa referente à organização de um plano de viagem, dirigido a uma comitiva de representantes de municípios brasileiros com sítios declarados Património Mundial da UNESCO.

No ponto seguinte, o capítulo três – “Relatório do período de estágio” –, caracteriza os episódios ocorridos entre julho de 2019 e junho de 2020, fase que correspondeu ao desenvolvimento de uma nova publicação da *Património a Norte*, dedicada a retratar o panorama cinematográfico em Portugal. Algumas das matérias a abordar neste ponto passam pela descrição das funções que vim a exercer durante este ciclo de trabalhos, assim como alguns dos obstáculos que foram surgindo nesta etapa.

Em “Proposta de um roteiro cinematográfico pela cidade do Porto” aproveitar-se-á para relatar como surgiu o conceito de traçar uma rota turística temática pela Invicta. Haverá ainda oportunidade para descrever as metodologias empregadas no processo de conceção do roteiro; realizar uma avaliação crítica de referentes teóricos relativos às áreas de património e turismo cultural, onde será analisado o facto de a identidade e memória de um grupo social dependerem do lugar em que este se insere; e, por fim, será apresentada uma proposta de um roteiro cinematográfico pelas ruas do Porto.

Para concluir, no capítulo “Reflexão sobre o período de voluntariado e de estágio” serão expostos alguns dos conhecimentos adquiridos, assim como algumas perspetivas pessoais para um possível seguimento profissional, em resposta aos trabalhos elaborados ao longo desta etapa.

1. A DIREÇÃO REGIONAL DE CULTURA DO NORTE

A Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN) é uma entidade que pertence ao Ministério da Cultura, e tem por missão a preservação e divulgação de um variado conjunto de bens materiais localizados no Norte de Portugal, e a promoção de diversas atividades culturais nesta região. Os domínios de intervenção da DRCN incluem:

- 1) A gestão de um grupo de instituições museológicas da região Norte como o Museu de Lamego; o Museu de Abade Baçal, no município de Bragança; o Museu de Alberto Sampaio e Paço dos Duques de Bragança, no município de Guimarães; o Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa e Museu dos Biscainhos, no município de Braga; e o Museu da Terra de Miranda, no município de Miranda do Douro;
- 2) A promoção, preservação, valorização e investigação do património material desta região, onde estão integrados um conjunto de igrejas, catedrais, mosteiros, castelos e sítios arqueológicos; e do património imaterial, ao qual correspondem as diversas tradições, rituais, eventos festivos e expressões orais;
- 3) O apoio à expressão/produção cultural e artística, seja esta local, regional ou nacional.

A Direção Regional encontra-se ainda encarregue de administrar um vasto leque de projetos subjacentes aos domínios já referidos, como:

- 1) A Operação “Castelos a Norte”, um projeto que tem por objetivo a requalificação estrutural, o desenvolvimento das condições de acessibilidade e a divulgação e promoção de uma série de estruturas militares da região Norte de Portugal, que compreendem o Castelo de Montalegre; o Castelo de Mogadouro; o Castelo de Miranda do Douro; o Castelo de Outeiro, no município de Montalegre; e ainda o Castelo de Monforte de Rio Livre, no município de Chaves;
- 2) A Operação “Mosteiros a Norte”, de modo semelhante ao projeto anterior, pretende dar continuidade às intervenções de requalificação da arquitetura religiosa, nomeadamente as efetuadas no Mosteiro de Santa Maria de Arouca; no Mosteiro de São Salvador de Grijó, no concelho de Vila Nova de Gaia; no Mosteiro de Santo André de Rendufe, no concelho de Amares; no Mosteiro de São Martinho de Tibães, no concelho de Braga; no Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, no concelho de Felgueiras; e no Convento de São Salvador de Vilar de Frades, no concelho de Barcelos. Além das campanhas de obras, esta ação tenciona reforçar as iniciativas culturais e artísticas que ocorrem nos locais supramencionados, com o intuito de divulgar e promover os monumentos, tentando assim obter novos públicos;
- 3) A Operação “Rota das Catedrais a Norte” é uma iniciativa que propõe consolidar o projeto nacional “Rota das Catedrais”, levado a cabo pelo Ministério da Cultura e pela Conferência Episcopal Portuguesa. Este projeto procura a proteção e valorização do património arquitetónico religioso que, pela idade da sua edificação, necessita de intervenções periódicas urgentes e de um acompanhamento permanente. Na região Norte esta intervenção é encabeçada pela DRCN e pelas Dioceses do Porto, Braga, Viana do Castelo, Vila Real, Lamego e Bragança/Miranda.

Estas entidades comprometem-se não só a reabilitar os conjuntos arquitetónicos, mas igualmente a criar condições que possibilitem a valorização destas casas religiosas, seja através de melhorias na acessibilidade aos monumentos, ou através da criação de conteúdos e narrativas que possibilitem uma renovação de interesse por parte do público-geral;

- 4) A “Operação Igreja de Santa Clara do Porto”, como o nome indica, tem foco na Igreja de Santa Clara do Porto, um dos maiores exemplares de igrejas forradas a ouro do país. Apesar do seu enorme valor patrimonial, a estrutura gótica necessita de uma intervenção de consolidação do edificado, assim como de um programa de restauro e de conservação do seu acervo. Para lá da intervenção física, prevê-se também um conjunto de ações de promoção desta casa religiosa;
- 5) A “Operação Vale do Varosa II” dá seguimento à primeira fase de recuperação dos Mosteiros de São João de Tarouca e Santa Maria de Salzedas, ambos no município de Tarouca; e do Convento de Santo António de Ferreirim, no município de Lamego. A primeira fase permitiu a abertura ao público destes espaços patrimoniais e de culto, assim como a sua musealização, concebendo novas formas de interpretar este património religioso. A segunda fase pretende diversificar os conteúdos de informação dos monumentos, alargar as áreas de visita e requalificar novos imóveis de elevado valor patrimonial, como é o caso da Ponte Fortificada de Ucanha, no município de Tarouca; e da Capela de São Pedro de Balsemão, no município de Lamego.

Além dos projetos de requalificação e promoção cultural, esta instituição presta uma série de serviços em diferentes áreas, que compreendem:

- 1) Trabalhos arqueológicos – Neste domínio, para lá de colaborar com a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) na autorização de qualquer trabalho arqueológico efetuado na região que lhe compete, a DRCN encarrega-se igualmente de acompanhar os trabalhos de arqueologia e ações de proteção do património arqueológico; prestar suporte durante a inventariação dos achados arqueológicos; e realizar a manutenção dos depósitos dos bens arqueológicos sob sua responsabilidade. Ainda neste âmbito, a DRCN dá apoio à Escola Profissional de Arqueologia, situada na Estação Arqueológica do Freixo, no município de Marco de Canaveses;

- 2) Classificação de Património² – No que respeita à classificação patrimonial de bens móveis e imóveis, nas categorias de interesse nacional e de interesse público, a DRCN (em articulação com a DGPC) está encarregue de dirigir os procedimentos que levam à sua classificação. Quanto aos bens de interesse municipal, cabe aos municípios fazer esta avaliação após o aval da DRCN;

- 3) Arquivo e Biblioteca – Esta instituição possui ainda um arquivo composto por documentos únicos de cariz patrimonial nos domínios de salvaguarda, classificação e intervenção patrimonial; e mantém um acervo de milhares de monografias, teses e dissertações nas áreas do Património, História, Arquitetura, Engenharia, História da Arte, etc. Os documentos encontram-se disponíveis para consulta em vários

² Dentro dos termos da lei portuguesa existem três categorias de classificação patrimonial de bens móveis e imóveis: 1) Bens de interesse nacional; 2) Bens de interesse público; e 3) Bens de interesse municipal.

equipamentos afetos à DRCN, incluindo o Museu de Lamego, o Mosteiro de Tibães e a Estação Arqueológica do Freixo;

- 4) Aluguer de Espaços – Por fim, alguns dos monumentos e museus geridos pela DRCN são disponibilizados pela instituição para a organização de eventos.

Outra iniciativa a destacar consiste no Plano de Formação Contínua, um conjunto de ações de formação certificadas, gratuitas e de curta duração, iniciadas em 2019, promovidas pela DRCN. Estas ações estão direcionadas para os colaboradores da Direção Regional e para todos os profissionais que necessitem ou desejem aprofundar os seus conhecimentos nas mais variadas áreas associadas ao património, incluindo: a conservação e valorização de bens culturais; o arquivo e documentação; contabilidade e finanças; atendimento ao público; gestão de pessoas; comunicação; tecnologias da informação; línguas estrangeiras; *design*; entre outras.

As formações têm lugar na Casa Allen³, situada na Rua de António Cardoso nº175, e resultam da parceria entre a DRCN e o CEARTE - Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património, entidade encarregue de organizar os módulos formativos. O CEARTE é uma instituição com uma vasta experiência na formação de milhares de profissionais em todo o país, com enfoque para as áreas do artesanato e do património. No ano de 2019 foram realizadas quatro ações de formação na Casa Allen⁴:

³ Local onde se encontra instalado o gabinete de apoio à direção da DRCN.

⁴ Gostaria de realçar neste ponto, que no mês de maio de 2019, durante o período de voluntariado, aproveitei a oportunidade de me encontrar a colaborar com a DRCN para participar na ação de formação de "Gestão de Conteúdos

- Desenvolvimento Pessoal e Performance;
- Gestão de Conteúdos Digitais;
- Língua Inglesa - serviço de receção, atendimento e informação turística;
- Prevenção e Combate a Incêndios.

Esta instituição mantém também uma parceria com o Cineclube do Porto, através do programa “Cinema na Casa das Artes”, que consiste na programação de cinema bissemanal na Casa das Artes, equipamento cultural afeto à DRCN, situado na Rua Ruben A nº210. A Direção Regional cede igualmente outros espaços na Casa Allen para as operações do gabinete de produção e programação do cineclube.

Além dos diversos projetos, parcerias e atividades apontadas até agora, a DRCN deu início, no ano de 2019, à produção uma nova revista intitulada *Património a Norte*, tópico que será desenvolvido com maior detalhe no subcapítulo “2.2. Apresentação da coleção *Património a Norte*”.

Ao longo da sua existência a DRCN tem-se tornado, cada vez mais, uma instituição de referência, sendo capaz de mobilizar e contactar com os agentes culturais na respetiva circunscrição territorial, acudir a situações de urgência na preservação do património, e a promover patrimónios mais ou menos esquecidos ou pouco atendidos pela generalidade dos programas de valorização cultural. Isto sucede apesar da permanente insuficiência de

Digitais”, onde pude desenvolver uma série de conhecimentos nas áreas da comunicação e das tecnologias da informação.

recursos humanos - capazes de atender aos inúmeros pedidos de licenciamento e fiscalização de obras em zonas protegidas e de acompanhar as ações de salvaguarda do património arquitetónico e arqueológico - ou das já habituais dificuldades financeiras sentidas pelos vários organismos que atuam no domínio da cultura em Portugal. Independentemente destes fatores, a Direção Regional continuará a ser um pilar importante para a valorização e divulgação da nossa herança cultural, possibilitando/facilitando que esta seja legada às gerações futuras.

2. RELATÓRIO DO PERÍODO DE VOLUNTARIADO

2.1. COLABORAÇÃO COM A DIREÇÃO REGIONAL DE CULTURA DO NORTE

As tarefas que vim a desenvolver no período de estágio, assim como aquelas praticadas durante o voluntariado que o precedeu, derivaram de uma breve conversa informal, que teve lugar no primeiro trimestre de 2019, com o Professor Amândio Barros, docente da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico do Porto. O teor da conversa envolvia a Direção Regional de Cultura do Norte, e o facto desta entidade necessitar de apoio num conjunto de projetos de diferentes naturezas⁵. A ideia de colaborar com esta instituição despertou-me interesse e deste modo entrei em contacto com o Doutor Luís Sebastian, técnico superior da Direção Regional, para discutir com maior detalhe as tarefas a desenvolver, das quais destaco duas:

- 1) Dar suporte na revisão e edição da nova coleção monográfica da DRCN, intitulada *Património a Norte*, especificamente o segundo lançamento desta coleção, denominado *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*;

⁵ Os projetos em causa estariam prestes a entrar em desenvolvimento, ou já a ser desenvolvidos.

- 2) Apoiar na criação de um plano de viagem, direcionado a uma comitiva de representantes governamentais de municípios brasileiros de visita a Portugal em 2019⁶.

Depois de aceitar a proposta, surgiu um convite imediato – até inesperado – para que o início dos trabalhos ocorresse com a maior brevidade possível. Pelo facto de que ainda nos encontrávamos no mês de março de 2019, não seria exequível integrar as tarefas propostas no regime de estágio curricular, algo que só seria possível no decorrer do terceiro semestre do mestrado (a partir de setembro de 2019). De modo a iniciar os trabalhos de imediato, sugeri uma colaboração com a DRCN através do regime voluntariado – cenário adotado pela instituição.

Com os devidos procedimentos protocolares acertados, no dia 28 de março de 2019 dei início a um período de voluntariado que teve lugar na Casa Allen. O voluntariado teve a duração de cerca de três meses e ficou concluído no dia 09 de julho de 2019, após a entrega da revisão final da revista *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*, integrada na coleção *Património a Norte*.

2.2. APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO *PATRIMÓNIO A NORTE*

A nova proposta editorial da Direção Regional de Cultura do Norte - *Património a Norte*, é uma coleção monográfica sem periodicidade fixa com um

⁶ Os municípios em questão tinham a particularidade de integrar um conjunto de sítios inscritos na lista do Património Mundial da UNESCO.

ou mais autores, sendo de autoria variável de número para número. Esta coleção retrata uma ampla diversidade temática, abordando assuntos que incluem a arqueologia, museologia, artes, etnologia, conservação e restauro, salvaguarda, reabilitação de imóveis patrimoniais, entre outros.

A *Património a Norte* irá possibilitar a partilha com um público generalista do extenso conhecimento reunido nas várias campanhas de conservação, restauro, salvaguarda, classificação de património, e investigação, levadas a cabo pela DRCN ao longo dos vários anos de atividade. Além do mais, torna-se um ótimo canal para a divulgação e promoção do vasto conjunto patrimonial que se encontra sob a gestão desta entidade. Por outro lado, a coleção pretende ser uma difusora de conhecimento entre os mais variados investigadores e técnicos que atuam nas áreas mencionadas.

Entre maio de 2019 e agosto de 2020, um período que compreende a data de lançamento do primeiro número da coleção, até ao término do período do estágio curricular, foram editadas cinco publicações – todas disponíveis nas lojas dos monumentos e equipamentos afetos à DRCN, ou no *website* oficial da Direção Regional (www.culturante.gov.pt). As edições apresentadas até ao momento incluem:

- 1) *10 anos de reflexão sobre casas museu em Portugal*, a publicação inaugural desta coleção, lançada no mês de maio de 2019. Uma compilação de vários textos de autores nacionais e internacionais, debruçando-se sobre matérias relacionadas com a gestão e conservação de casas-museu, não descurando o seu papel nas sociedades como espaços de memória;

- 2) O segundo título – *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*, foi publicado em julho de 2019, e retratou a coleção de pintura mural exposta no Museu de Alberto Sampaio, no município de Guimarães. As 10 pinturas do século XVI, destacadas de várias igrejas do Norte de Portugal, foram alvo de uma análise historiográfica pela Doutora Paula Bessa, docente do Departamento de História do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, e autora de diversas publicações sobre pintura mural portuguesa;
- 3) Em novembro de 2019 foi publicada a terceira revista – *Centros interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos*, que explorou o papel dos diferentes equipamentos culturais que dão apoio na interpretação de locais, personalidades e tradições. Alguns dos casos apresentados neste número incluem: o Centro Interpretativo do Castelo de Guimarães; o Centro de Interpretação do Românico, no município de Lousada; a Casa da Memória de Guimarães; o Centro Interpretativo do Vale do Tua, no município de Carraceda de Ansiães; entre outros;
- 4) Em *Pintura mural: intervenções de conservação e restauro*, publicada no mês de janeiro de 2020, foram coletados uma série de testemunhos de técnicos das áreas de conservação e restauro de pintura mural, sobre um conjunto de intervenções realizadas em capelas, igrejas, e ermitérios da região Norte de Portugal e Espanha. Os responsáveis pelas intervenções relataram algumas das práticas de restauro e conservação utilizadas nestes edifícios, assim como os principais problemas encontrados durante o processo de intervenção;
- 5) E por último *Mediação cultural: objetos, modelos e públicos*, revista apresentada em maio de 2020, deu seguimento ao trabalho já iniciado

na publicação número três, recolhendo exemplos concretos de práticas de mediação cultural aplicadas em diferentes equipamentos culturais do Norte de Portugal, como: o Mosteiro de São Martinho de Tibães; o Museu do Côa, no concelho de Vila Nova de Foz Côa; ou a Casa da Música e o Museu Serralves, no concelho do Porto.

2.3. TAREFAS REALIZADAS DURANTE O PERÍODO DE VOLUNTARIADO

2.3.1. *Património a Norte: A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*

Como já foi aludido, a publicação *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio* deu atenção a um conjunto de pinturas murais do século XVI, que se encontram no Museu de Alberto Sampaio, localizado na Rua Alfredo Guimarães, nos espaços que outrora pertenceram à Real Colegiada de Nossa Senhora de Oliveira, na cidade de Guimarães. Este é, aliás, o único museu português com um conjunto desta natureza. Da coleção fazem parte dez obras renascentistas, intituladas: *Salvador*, *Lava-pés*, *Lamentação sobre Jesus morto*, *Deposição de Jesus no túmulo*, *Martírio de São Sebastião* e *Sagrada Família*, provenientes, da Igreja de São Salvador Bravães, no município de Ponte da Barca; *Degolação de São João Batista*, oriundo do Convento de São Francisco de Guimarães; *Batismo de Jesus* e *Transfiguração de Jesus* da Igreja de Nossa Senhora da Azinheira, no município de Chaves; e *São Bernardo e São Bento*, da

Igreja de São Salvador de Fontarcada, no município da Póvoa de Lanhoso. Obras que foram retiradas das paredes dos locais supracitados durante os anos 30 do século XX e depositadas no Museu de Alberto Sampaio. O conjunto de pinturas recebeu uma análise semiótica e histórica rigorosa pela Doutora Paula Bessa, explorando as técnicas artísticas usadas, as oficinas que as produziram, as razões por detrás das encomendas, e quem foram os seus encomendadores.

Entre os meses de março e julho de 2019, um período que compreende o início do voluntariado e o mês do lançamento desta publicação, tive a oportunidade de prestar apoio na revisão e edição dos manuscritos produzidos pela autora, dedicando entre um e dois dias por semana (duas a três horas por dia) às tarefas que me iam sendo delegadas. Devido ao nível de rigor necessário para uma publicação desta natureza, as tarefas, apesar de simples, exigiram várias sessões de estudo, revisão e edição. De seguida apresento algumas das tarefas de que estive encarregue durante este período:

- Formatação dos manuscritos;
- Conversão de vocabulário conforme o novo acordo ortográfico português;
- Edição de termos específicos nos textos;
- Revisão e edição sistemática de legendas, figuras, notas de fim e referências bibliográficas;
- Localização de ilustrações em monografias ou repositórios *online*, de modo a suportar e enriquecer o corpo de texto.

Os trabalhos mencionados obrigaram a múltiplas pesquisas bibliográficas, de maneira a compreender determinadas práticas artísticas e terminologia eclesiástica; tomar conhecimento de acontecimentos históricos e referências bíblicas; identificar casas religiosas e personalidades; e estudar outras

informações que não me eram familiares à altura, e que necessitavam de uma investigação mais aprofundada. Esta pesquisa permitiu-me tomar decisões informadas durante a edição do corpo de texto e na alteração das legendas de figuras e notas de fim, sempre com o intuito de manter o rigor de que esta publicação não poderia prescindir.

Esta preocupação tornou-se ainda mais evidente no início de junho de 2019, quando me foi incumbida a tarefa de produzir um conjunto de textos sucintos sobre diversas casas religiosas e equipamentos culturais citados ao longo da obra. Estes ofereciam uma descrição breve e acessível sobre cada monumento, tendo como objetivo a sua divulgação e promoção. No total foram produzidos dezasseis artigos sobre os seguintes locais: Igreja de São Salvador de Bravães; Convento de São Francisco, Igreja da Real Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Igreja de São Miguel do Castelo de Guimarães e Museu de Alberto Sampaio, no município de Guimarães; Igreja de Nossa Senhora da Azinheira de Outeiro de Seco e Igreja de Santa Leocádia, no município de Chaves; Igreja de São Salvador de Fontarcada; Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, Igreja de Santa Marinha de Vila Marim, Igreja de São Dinis e Igreja de São Tiago de Folhadela, no município de Vila Real; Igreja de São Mamede de Vila Verde, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro e Igreja de São Martinho de Penacova, no município de Felgueiras; e Igreja de São Paio de Midões, no município de Barcelos.

Cada composição continha entre 150 e 250 palavras e os conteúdos tiveram como referência dois repositórios de informações *online* sobre património material em Portugal, nomeadamente o *website* oficial do Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA) e o sítio oficial da DGPC. Devido a limitações de tempo, relacionadas com os prazos estabelecidos para a produção, edição e publicação deste número, não foi praticável desenvolver

uma pesquisa extensiva em monografias ou outros documentos que necessitassem de grandes deslocações para acedê-los. Devido à sua fidedignidade de informação arquitetónica e histórica sobre o património imóvel português, os dois repositórios tornaram-se a opção mais indicada para este contexto. Remeto para o documento de apêndices (I), os textos que vim a produzir durante a publicação *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio* (adaptados a partir das informações retiradas dos *websites* oficiais da DGPC e do SIPA).

A produção dos conteúdos referidos aconteceu entre os dias 01 e 20 de junho de 2019. Numa fase posterior houve ainda lugar para rever uma última vez os manuscritos da Doutora Paula Bessa, sendo que a entrega da última revisão ocorreu no dia 09 de julho de 2019, momento em que dei por terminado o voluntariado na Direção Regional de Cultura do Norte.

2.3.2. “Missão Portugal”

O segundo projeto que vim a desenvolver durante o voluntariado consistiu na “Missão Portugal”, uma iniciativa que resulta da parceria entre a DRCN e o Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), entidade responsável pela preservação e promoção do património cultural brasileiro. Esta cooperação resultou na visita a Portugal por parte de um grupo de representantes de municípios brasileiros com sítios declarados Património Mundial da UNESCO. A visita, que se previa realizar entre 26 de maio e 04 de junho de 2019, atravessando um conjunto de lugares portugueses (igualmente inscritos na lista de património da UNESCO), acabou por não se realizar nas datas mencionadas, mas apenas no mês de novembro de 2019.

A “missão” visou aprofundar o conhecimento da situação portuguesa em torno da administração patrimonial, em concreto sobre as práticas de conservação, requalificação e promoção dos diferentes monumentos e sítios listados como Património Mundial da UNESCO em território português. A partir de um documento enviado pela instituição brasileira, intitulado “Missão Portugal 2019: *Benchmarking*; Centros de Interpretação”, identificando os objetivos e experiências que os representantes desejavam concretizar, foi necessário traçar um programa de viagem para a comitiva. Neste documento eram apresentados todos os locais que se pretendia visitar, que incluíam não só o território que compreende o Norte de Portugal, mas igualmente a cidade de Lisboa. Nesta lista eram apontados os seguintes lugares:

- 1) No município de Lisboa – A Direção-Geral do Património Cultural; o Turismo de Portugal; o Castelo de São Jorge; Lisboa Story Centre; e a Câmara Municipal de Lisboa;
- 2) No município do Porto – O Centro Histórico do Porto; a Câmara Municipal do Porto; o Museu de Interpretação do Vinho do Porto; e o Centro Interpretativo Espaço Património a Norte;
- 3) No município de Guimarães – O Centro Histórico de Guimarães; a Câmara Municipal de Guimarães; o Castelo de Guimarães e Paço dos Duques; e a Casa de Memória de Guimarães;
- 4) No município de Vila Nova de Foz Côa – O Museu e Fundação do Côa; o Sítio Arqueológico Canada do Inferno; e o Vale do Côa;

5) Na Região do Vale do Douro – Peso da Régua; o Museu do Douro; o Mosteiro de São João de Tarouca; e Torre de Moncorvo.

Apesar de ter iniciado os trabalhos de roteirização da viagem no dia 03 de maio de 2019⁷, a “Missão Portugal” foi, entretanto, suspensa devido a problemas alheios à DRCN, sendo retomada e concluída alguns meses mais tarde⁸. Quando as operações foram retomadas, já não tive possibilidade de voltar às tarefas derivadas desta iniciativa, pois encontrava-me a preparar um novo número da coleção *Património a Norte*, centrado no panorama cinematográfico em Portugal⁹. Independentemente de não ter acompanhado a “Missão Portugal” até ao seu término, não poderia deixar de mencionar o meu pequeno contributo para esta iniciativa, que resultou na conceção de duas tabelas esquemáticas do percurso.

O objetivo principal passou por traçar um possível percurso da viagem, dividindo os diferentes locais propostos pelo IPHAN pelos prazos indicados. Por determinação do Doutor Luís Sebastian, adicionei na tabela um conjunto de endereços telefónicos e eletrónicos, que seriam necessários numa fase mais avançada do projeto. Foi ainda ditado pelo IPHAN que a comitiva brasileira seria dividida em dois grupos, e que estes fariam uma secção da viagem em conjunto (nas cidades do Porto e de Lisboa), e seguiriam percursos diferentes numa outra etapa da viagem. Desta forma foram criadas duas tabelas com percursos distintos, intitulados “IPHAN – GRUPO 1” e “IPHAN – GRUPO 2”. Os esquemas estão disponíveis no documento de apêndices (II).

7 Nesta fase ainda me encontrava a rever e a editar a publicação *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*.

8 Não é possível da minha parte precisar uma data sobre o retomar das operações da “Missão Portugal”, visto que já não fazia parte da equipa que concluiu o processo de organização do roteiro.

9 Este projeto será tratado com maior detalhe no capítulo III do relatório.

Mesmo antes de dar início à esquematização das tabelas no dia 3 de maio, fui informado de que o calendário para a estadia da comitiva brasileira em Portugal, entre os dias 26 de maio a 04 de junho de 2019, ficaria sem efeito, não se sabendo por esta altura quais seriam os prazos para a realização da viagem. Por esta razão os esquemas expostos em apêndices não apresentam qualquer indicação de datas. Contudo, foram mantidas algumas diretrizes, como os locais a visitar e a duração da viagem (cerca de 10 dias¹⁰). Quanto às restantes funções que me competiam relativas a este projeto, onde se previa uma pesquisa e seleção dos locais de estadia, alimentação e dos transportes para os dois grupos, não chegaram a ser concretizadas¹¹.

Além dos dois projetos descritos no presente subcapítulo, na fase de voluntariado foram realizadas outras tarefas, no entanto, devido à sua curta duração e baixo grau de complexidade, estas não serão registadas no presente documento. De seguida procederei à descrição dos acontecimentos que sucederam ao voluntário, entre os meses de julho de 2019 e julho de 2020, integrados no âmbito de estágio curricular.

10 Apesar de a proposta apresentada pelo IPHAN, onde se considerava uma viagem de dez dias, os dois percursos que desenvolvi previam uma duração de oito dias (o calendário que concebi teria de ser aprovado pelo IPHAN).

11 Foi-me comunicado que a versão do documento que apresento em apêndices seria enviada primeiro à entidade brasileira para aprovação dos percursos, e que a fase seguinte passaria por preencher os locais de estadia, transportes, etc.

3. RELATÓRIO DO PERÍODO DE ESTÁGIO

3.1. PROPOSTA DE UMA NOVA TEMÁTICA PARA A COLEÇÃO *PATRIMÓNIO A NORTE*

Com a conclusão do voluntariado a 09 de julho de 2019, foi agendada uma reunião na Casa Allen, para o dia 25 do mesmo mês, com o Doutor Luís Sebastian, de modo a perceber que tipo de trabalho(s) poderia(m) ser concretizado(s) nesta instituição, durante um possível estágio curricular. Desta reunião resultaria a ideia de produzir uma nova revista para a coleção *Património a Norte*, focando-se agora no panorama cinematográfico em Portugal¹².

Apesar de a coleção *Património a Norte* não dispor de uma periodicidade fixa de lançamentos, a DRCN mantém um calendário interno onde se esquematizam as diferentes etapas de produção de cada número, incluindo a fase de produção de textos, revisão de conteúdos, paginação e lançamento. Esta calendarização assegura que não surjam extensas lacunas entre os lançamentos, ou que estes não ocorram demasiado próximos uns dos outros.

Na edição que nos preparávamos para iniciar, seria estabelecida a data inicial¹³ de novembro de 2019 para o desenvolvimento dos manuscritos,

¹² Nesta fase era ainda incerto quais seriam os assuntos a abordar dentro da temática escolhida.

¹³ O uso do termo “data inicial” surge como consequência das mudanças ocorridas no processo de produção deste número (algumas destas alterações serão abordadas no ponto “3.7. Reestruturação da edição *Património a Norte*”:

estando prevista a apresentação deste número para o mês de agosto de 2020, o que significava que os tópicos a tratar nesta edição deveriam estar definidos até ao final de outubro de 2019, etapa em que seria entregue a proposta de conteúdos aos autores. O cronograma da publicação dedicada ao panorama cinematográfico em Portugal encontra-se em documento de apêndices (III).

Para este novo projeto coube-me a missão de, não apenas de rever e editar os conteúdos que viriam a ser produzidos pelo(s) autor(es), mas também outras tarefas integradas na fase da planificação/pré-produção da revista. Tarefas que serão analisadas com maior detalhe durante o presente capítulo¹⁴.

3.2. FUNDAMENTAÇÃO DA ESCOLHA TEMÁTICA

Antes de prosseguir com a descrição do processo de planificação da nova revista, é importante primeiro justificar as razões que levaram à escolha do panorama cinematográfico português como tópico a explorar nesta coleção. Os principais motivos que pesaram na definição do tema assentam predominantemente em dois pontos:

cinema em Português). O cronograma inicialmente desenhado sofreu ligeiras alterações desde então. Mais informo que devido à situação epidemiológica ocorrida em 2020, o calendário foi uma vez mais alterado, estando previsto o lançamento da publicação para o último trimestre do ano corrente.

¹⁴ O projeto que se foi desenhando no segundo semestre de 2019, ficou bastante mais claro e com rumo definido com a intervenção da minha coorientadora, Professora Carla Ribeiro, que se juntaria ao mesmo logo no início do período de estágio. Agradeço-lhe acima de tudo o seu suporte na conceção do número sobre cinema, na estruturação do mesmo e na indicação de autores a convidar.

- 1) Parceria entre a DRCN e o Cineclube do Porto – Devido à parceria, já descrita no capítulo I, entre a Direção Regional de Cultura do Norte e o Cineclube do Porto, considerei ser um tema que justificava a organização de uma nova publicação da *Património a Norte*. Deve até ser esclarecido que a premissa que propus à Direção Regional tinha como fundamento o desenvolvimento de uma edição sobre o Cineclube do Porto. Numa perspetiva pessoal seria interessante, não só reforçar a cooperação atual entre as duas instituições, como seria igualmente proveitoso divulgar para o público em geral a existência desta parceria¹⁵;
- 2) Interesse pessoal pela Sétima Arte – Por outro lado, seria essencial haver uma disposição individual pelo(s) projeto(s) a tratar, se efetivamente fosse para manter a colaboração com a DRCN (agora em regime de estágio curricular). Devido ao interesse pessoal pela Sétima Arte, seja como meio de expressão artística, seja pela sua vasta e rica história, entendi ser uma proposta cativante para se desenvolver em conjunto com a Direção Regional.

3.3. DEFINIÇÃO DE OBJETIVOS

¹⁵ Uma das razões que motivaram a descontinuação deste conceito deve-se ao facto de o Cineclube do Porto se encontrar precisamente a desenvolver um livro sobre a história da instituição. O lançamento está previsto para 2020, durante as comemorações dos 75 anos do cineclube. Um reparo: devido à situação epidemiológica de 2020, as comemorações, que deveriam ocorrer no mês de abril, foram adiadas para o segundo semestre, não existindo ainda uma data concreta sobre o lançamento desta publicação.

Posteriormente à etapa de seleção temática deste novo número era necessário compreender que conteúdos iriam ser produzidos dentro do tema proposto. Deste modo foi elencada uma série de tarefas a desenvolver antes de ser justificável prosseguir para a próxima fase da publicação – o envio da proposta de conteúdos para o(s) autor(es). O período de planificação foi dividido em três categorias¹⁶:

- 1) Processo de investigação – Dada a vastidão e complexidade do panorama cinematográfico português, seria imperativo elaborar primeiramente uma pesquisa exploratória da bibliografia dedicada à história do cinema em Portugal, de modo a ter um entendimento mais amplo sobre a temática;
- 2) Conceção de índice – A pesquisa bibliográfica teria como objetivo a identificação dos tópicos/capítulos a tratar, que resultariam na elaboração de um índice de conteúdos. Estes capítulos seriam depois atribuídos aos diferentes autores, havendo a possibilidade de um autor produzir mais do que um tópico/capítulo;
- 3) Seleção de autor(es) – Durante a identificação e seleção dos conteúdos, era imprescindível manter uma pesquisa paralela, centrada nos autores que têm dedicado uma boa parte da sua investigação ao contexto da produção e distribuição fílmica em

¹⁶ É importante esclarecer que apesar das três categorias se apresentarem no presente documento de forma sequencial: 1º “Processo de investigação”; 2º “Conceção de índice”; e 3º “Seleção de autor(es)”; estas tarefas não foram realizadas estritamente em sucessão, havendo momentos em que alguns processos se entrecruzaram.

Portugal, ou à análise dos diferentes equipamentos e instituições culturais que compõem o universo cinematográfico português;

Para lá dos objetivos supramencionados, na reunião de 25 de julho de 2019 (a primeira sobre esta nova edição) foi também definido um esboço da estrutura da publicação. Em conjunto com o Doutor Sebastian foi proposta a divisão dos capítulos nas seguintes secções:

- 1) Revisão histórica por períodos – a primeira parte da revista procuraria fazer uma síntese da evolução histórica do cinema em Portugal, partindo dos primórdios até à atualidade. O enfoque desta secção seria maioritariamente na análise das produções fílmicas no país, e exploraria as figuras e títulos mais significantes deste período;
- 2) Análise de equipamentos/instituições culturais – Por outro lado, parte da publicação dedicar-se-ia à descrição dos vários equipamentos de distribuição, promoção, investigação e formação de cinema em Portugal (por exemplo: os cineclubes, salas de cinema, arquivos cinematográficos, revistas de cinema, etc.).

3.4. TIPO DE PÚBLICO DA COLEÇÃO *PATRIMÓNIO A NORTE*

Depois de definidas estas duas secções, e antes de se proceder para a fase preparatória da monografia, foi necessário refletir quem seria o público-alvo deste novo número. Como já foi apresentado no capítulo II, no ponto dedicado

à coleção *Património a Norte*, existem diferentes tipos de público que esta coleção pretende atingir¹⁷.

Se tivermos em conta dois títulos já publicados que retratam o tema de pintura mural, nomeadamente a publicação número dois *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*; e a publicação número quatro *Pintura mural: intervenções de conservação e restauro*¹⁸; pode-se constatar que o primeiro título desenvolve o conceito de pintura mural numa perspetiva mais ampla, pretendendo informar o leitor sobre o conjunto de pinturas murais existentes no Museu de Alberto Sampaio, através de uma apresentação contextualizada (histórica e cultural) das obras. Apesar de a autora empregar terminologia do meio artístico, a Doutora Paula Bessa utiliza uma linguagem acessível, permitindo a leitura por parte de um público abrangente. Já o segundo título desenvolve o tema de pintura mural a partir dos testemunhos de técnicos de restauro e de conservação, relatando os métodos aplicados nas intervenções de requalificação em igrejas e capelas do Norte de Portugal, e em alguns casos (e porque tal se justificava dadas as transversalidades entre os dois países ibéricos) também do lado espanhol. Nesta edição, os vários relatos dos responsáveis pelas intervenções encontram-se repletos de expressões referentes a materiais e práticas construtivas de restauro e conservação, exigindo ao leitor um grau considerável de entendimento sobre as áreas em questão. Este número procura, sobretudo, fazer a difusão de conhecimento entre os especialistas deste campo profissional, o que poderá alienar os restantes leitores.

17 O público-alvo pode variar de número para número, e tanto pode alcançar um público-geral, como um grupo mais específico, nomeadamente especialistas das áreas de conservação, restauro, arqueologia, etc.

18 Ambos os títulos encontram-se disponíveis no *website* oficial da Direção Regional de Cultura do Norte, acessível em: <https://culturanorte.gov.pt/pt/documentos-e-multimedia/colecao-patrimonio-a-norte/>

No caso da publicação, cuja organização estava a meu cargo, tive em mente desde o princípio alcançar um público amplo, pensando sobretudo no tipo de leitor que nunca se debruçou previamente sobre as questões da história do cinema português, seja sobre as personalidades e títulos filmográficos, ou sobre os equipamentos e instituições culturais espalhados pelo país, que possibilitam a dinamização, divulgação, ou estudo da Sétima Arte. Devido à falta de experiência pessoal sobre a temática coloquei-me no lugar do leitor e refleti sobre que tipo de informações é que gostaria de receber e de entender com maior pormenor, além da natural análise cronológica. Surgiram inicialmente quatro tópicos que poderiam ser explorados nesta publicação no que concerne aos equipamentos culturais:

1) Salas de cinema – Tendo em consideração o facto de a coleção se ocupar especialmente das questões patrimoniais, surgiu de imediato a ideia de explorar esta tipologia de casas de espetáculo. Em várias cidades do país é possível identificar múltiplos exemplares de salas de cinema que, pelo seu longo historial, já se tornaram ícones culturais e arquitetónicos. Alguns dos assuntos possíveis de abordar neste tópico passariam pelos conteúdos programáticos destes espaços; como é que os imóveis se foram transformando estilística e estruturalmente ao longo da sua existência; ou, no caso daqueles que permanecem abandonados num avançado estado de degradação (ou que já desapareceram por completo), que eventos levaram a este fim. Levantou-se, ainda, a possibilidade de estudar as situações de salas de cinema que atravessam ou atravessaram um processo de revitalização, apontando para os métodos de reabilitação utilizados;

- 2) Arquivos cinematográficos – Outro objeto de estudo relevante no domínio do património são os arquivos. O exemplo proposto para esta categoria dizia respeito à Cinemateca Portuguesa e ao Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM). Neste tópico aproveitar-se-ia para explicar o conceito de um arquivo cinematográfico; descrever as funções executadas pelos profissionais que trabalham na entidade mencionada (ou em outros arquivos deste género); e relatar o estado atual do setor;
- 3) Cineclubes – Já citada anteriormente, a proposta que submeti à DRCN assentava na conceção de uma revista dedicada exclusivamente ao Cineclubes do Porto. Apesar de não ter dado continuidade a este conceito, seria de igual modo oportuno integrar o caso dos cineclubes portugueses na publicação. Existiria aqui a possibilidade de discutir as atividades organizadas por associações cineclubistas situadas na região Norte de Portugal, e perceber qual o seu contributo na promoção da cultura cinéfila e na criação/atração de novos públicos;
- 4) Imprensa cinematográfica – Por último, surgiu a ideia de explorar a imprensa especializada em cinema, pois entendo que é uma tipologia de publicação que outrora (décadas de 30, 40, 50 e 60 do século XX) usufruiu de imensa popularidade, contando com dezenas de publicações editadas simultaneamente. No entanto, este setor entraria num gradual declínio nas décadas que se seguiram

(1970/1980)¹⁹, e atualmente são poucos os títulos de relevo integrados neste género de publicação. O auge, o subsequente declínio, e a fraca presença atual de revistas cinematográficas, foram motivação suficiente para considerar este assunto como possível tema a abordar. Uma justificação adicional para a escolha passou pela ausência de estudos elaborados sobre este tópico²⁰.

3.5. NORMAS DE REDAÇÃO DA COLEÇÃO *PATRIMÓNIO A NORTE*

Com a identificação do público concluída foi conveniente verificar ainda as normas de redação da *Património a Norte*, de modo a perceber a quantidade permitida de capítulos, bem como de informação por capítulo (tendo em igual atenção o número de figuras permitidas). Inicialmente tive como referência as duas publicações até então apresentadas: *10 anos de reflexão sobre casas museu em Portugal*, e *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*. Ambos os números eram constituídos por 11 capítulos com pouco mais de 100 páginas, incluindo dois capítulos dedicados à introdução (uma produzida pelo diretor da DRCN; e outra pelo coordenador editorial), e os restantes nove capítulos dedicados ao teor principal da revista.

¹⁹ Este declínio resultou, em parte, da aposta da imprensa generalista em secções dedicadas ao cinema (Lourenço & Centeno, 2020)

²⁰ As únicas obras relevantes que pude encontrar durante o processo de planificação da revista são da autoria da Dra. Joana Isabel Duarte, investigadora integrada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), e autora da tese de mestrado “Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas”, estudo que aborda precisamente as questões relacionadas com a imprensa cinematográfica em Portugal. A Dr. Joana Duarte iria, numa fase posterior, aceitar o convite de produzir um texto para esta edição, assunto que será discutido adiante.

Não obstante a fundamentação inicial apoiar-se nas duas publicações já editadas, havia a noção de que estes números poderiam ser alterados em futuras monografias. Na proposta enviada aos autores no mês de novembro de 2019, seriam estipulados os parâmetros relativos ao número de caracteres e figuras por capítulo: até 25.000 caracteres admitindo 30 figuras. Estes números iriam corresponder a uma produção de cerca de 25 páginas por capítulo (num total de 250 páginas), uma estimativa muito além da proposta de 100 páginas que considerei.

3.6. PLANIFICAÇÃO DA EDIÇÃO PATRIMÓNIO A NORTE: CINEMA EM PORTUGUÊS²¹

3.6.1. Investigação

3.6.1.1 Primeira fase de investigação: pesquisa *online*

Depois de acertados os dois elementos – tipo de público e normas de redação –, em finais de julho de 2019 dei início à fase de investigação, que começou com múltiplas pesquisas *online* centradas na história do cinema produzido em Portugal. A investigação exploratória traduziu-se sobretudo num estudo sintetizado e cronologicamente transversal, incidindo particularmente:

²¹ Título criado pelo Doutor Luís Sebastian, coordenador editorial da coleção *Património a Norte*.

nas diferentes fases do cinema português; nos acontecimentos de maior destaque; na filmografia mais relevante; e nas personalidades que maior influência tiveram na realização e produção de filmes. O segundo objetivo passou pela identificação dos principais historiadores e autores nacionais que se debruçam sobre o panorama cinematográfico português, assim como os títulos mais importantes deste campo literário.

Estas pesquisas inaugurais deram-me uma noção basilar e abrangente do contexto deste meio expressivo em território português. E apesar da natureza simples da informação recolhida nesta etapa, foi já possível delinear quatro prováveis temas para a primeira parte da publicação – a revisão historiográfica. Cada tema, que neste caso seria uma fase diferente do cinema, equivaleria a um capítulo. As quatro fases inicialmente identificadas foram as seguintes²²:

- 1) Primórdios do cinema em Portugal – O primeiro capítulo desta publicação seria dedicado precisamente ao período inaugural do cinema e estender-se-ia até finais da década de 1920. Os assuntos de maior relevo aqui seriam as primeiras exposições do animatógrafo (projektor primitivo de filmes) em Portugal, durante o século XX; os realizadores e produtores que deram o “empurrão” inicial na cinematografia portuguesa, como é o caso de Aurélio da Paz dos Reis, aquele que, de certa forma, pode ser considerado o primeiro cineasta

22 É necessário esclarecer que devido ao formato da revista, que organiza os diferentes conteúdos em múltiplas secções, foi necessário fazer uma divisão cronológica por diferentes fases, cada uma com o seu devido autor. Contudo, a decisão de dividir os acontecimentos que retratam a história do cinema português nestes períodos/capítulos em específico, é resultado de uma escolha pessoal e, portanto, subjetiva. Estou consciente de que cada capítulo não denota uma realidade fechada, e que existe uma continuidade entre os acontecimentos relatados nos diferentes pontos e pelos diferentes autores.

português; e ainda as maiores empresas de produção e distribuição de filmes no país à altura, onde se destacam nomes como a Invicta Film, fundada no Porto, ou a Portugália Film, em Lisboa.

- 2) O Estado Novo e o cinema – O segundo capítulo compreenderia as décadas de 1930 e 1960, com particular atenção para as políticas públicas do Estado Novo no cinema nacional, nomeadamente na produção de documentários e ficções, nos atos de propaganda e de censura, na criação do cinema ambulante, no apoio a produções de filmes capazes de mobilizar públicos, etc (Ribeiro, 2020).
- 3) O Cinema Novo português – O tema “O Cinema Novo português” retrataria a breve fase entre 1960 e 1974 e a renovada geração de cineastas que surgiu durante este período. Geração essa que conseguiu subverter as regras estabelecidas nas décadas anteriores do cinema apelidado “nacional”.
- 4) Cinema no pós 25 de abril – Como o nome indica, o último capítulo desta revisão histórica ocupar-se-ia nos anos do pós 25 de abril. Este tema iria retratar assuntos tão latos como as consequências da revolução de 25 de abril no cinema em Portugal durante a década de 1970; a diminuição massiva de espetadores nas salas de cinema na década de 1980; e a proliferação de curtas-metragens portuguesas nas décadas de 2000 e 2010.

3.6.1.2 Estrutura original da revista

Com ambas as secções traçadas – “visão histórica” e “análise de equipamentos cinematográficos”²³, e tendo em consideração as normas de redação, no mês de setembro de 2019, mesmo antes se iniciar o estágio curricular, foi já possível preparar um esquema para uma provável estrutura temática da publicação, que apresento de seguida.

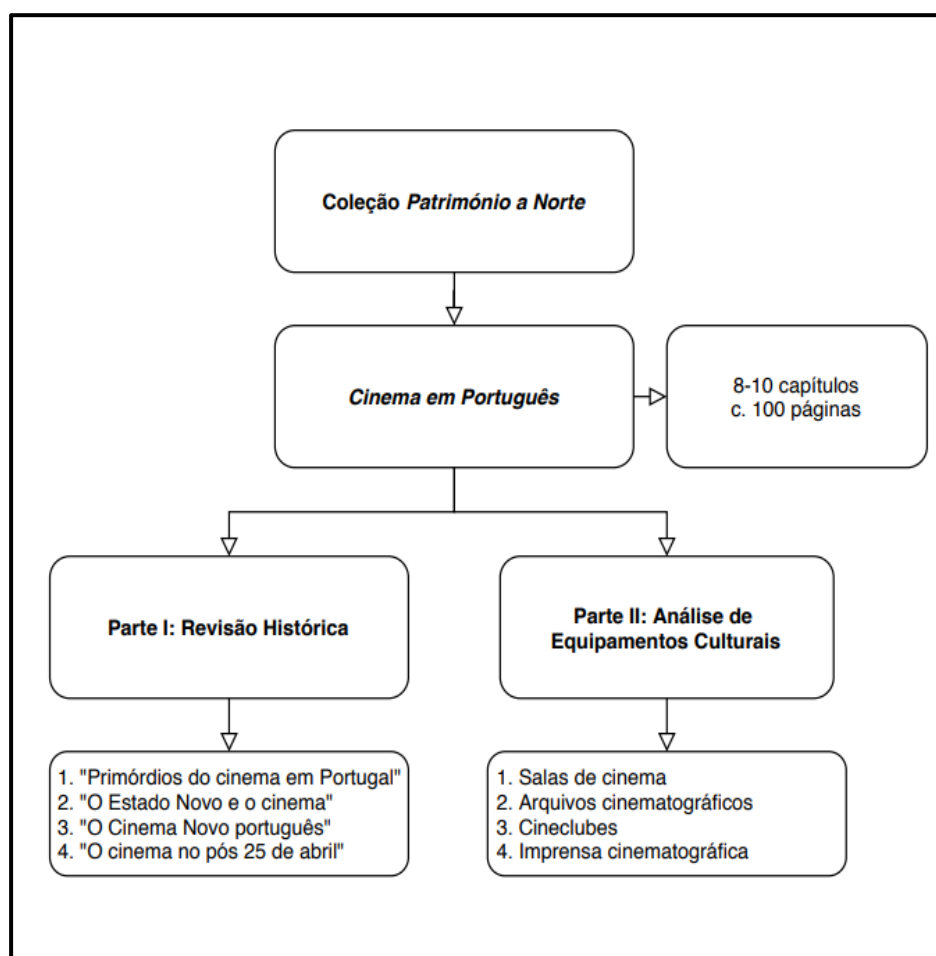


Figura 1 – Diagrama da estrutura original da publicação

23 Secção já relatada no ponto “3.4. - Tipo de público da coleção *Património a Norte*”

Apesar de já existir uma noção basilar sobre a organização do novo número da *Património a Norte*, tinha consciência de que era necessário aprofundar o estudo sobre os tópicos que havia identificado – só desta forma é que seria exequível enviar uma proposta coerente aos autores. Além de um título representativo do objeto de estudo, o convite aos autores deveria ser acompanhado de algumas indicações de possíveis assuntos a tratar, dentro de cada temática (como é normal no trabalho científico). Este índice, que será descrito com maior pormenor adiante, serviria sobretudo para esclarecer os autores sobre o que cada um iria produzir, de modo a evitar redundâncias maiores entre os diferentes manuscritos, não existindo uma obrigatoriedade em seguir explicitamente o que era proposto pelo editorial da DRCN. Após o envio da proposta e respetiva confirmação dos autores, haveria sempre a possibilidade de um debate autor-editor sobre possíveis alterações de conteúdos.

3.6.1.3 Ponto de situação e reunião de apoio à estruturação

Numa fase prévia ao estudo bibliográfico que daria maior profundidade aos tópicos que havia delineado, foi agendada uma reunião com o Doutor Luís Sebastian para o dia 03 de outubro de 2019, na Casa Allen. Este encontro serviu para fazer um ponto de situação sobre o processo de planificação da revista, e aproveitei para apresentar e discutir a estrutura já apresentada. Após a análise e aprovação da estrutura por parte do Doutor Sebastian, foi marcada uma nova reunião, agora para o dia 08 de outubro de 2019, com o Prof. Doutor Hugo Barreira, docente do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), e autor de diversos artigos sobre o cinema em Portugal.

Esta reunião decorreu no *Campus* da FLUP, e consistiu sobretudo numa conversa informal com o Doutor Hugo Barreira sobre vários tópicos da história do cinema português. No entanto, foi já possível chegar a uma provável estrutura final²⁴ para a publicação. Devido à inexperiência pessoal sobre a temática foi importante assimilar algumas informações que não me eram familiares à altura, no âmbito da cinematografia portuguesa. Depois de lhe apresentar um esquema semelhante ao exposto na “Figura 1”, e de identificar alguns possíveis autores para cada tema, foi determinado que os tópicos seleccionados seriam todos pertinentes de abordar. Contudo o Doutor Barreira propôs dividir o tema até então intitulado “O Estado Novo e o cinema” em dois capítulos distintos, que retratariam:

- 1) A cinematografia em Portugal entre as décadas de 1930 e 1960 – Durante a reunião na FLUP discutiu-se o período cinematográfico entre 1930 e 1960, e que não seria correto circunscrever estas três décadas unicamente à influência e às intervenções do Estado Novo no cinema. Desta forma, seria acrescentado um novo capítulo dedicado a esta fase do cinema português, que abordaria assuntos que incluem a transição do cinema mudo para o sonoro, ou os sucessos da comédia portuguesa;
- 2) O Estado Novo e o cinema – Este tema permaneceria dentro dos moldes originais, descrevendo as políticas públicas levadas a cabo pelo Estado Novo, concretamente pelo Secretariado Nacional de Informação

²⁴ Independentemente do uso do termo “estrutura final”, é essencial compreender que o conceito que tenho vindo a relatar não se veio a concretizar nestes parâmetros, algo que será relatado com maior pormenor no capítulo “3.7. Reestruturação da edição *Património a Norte: cinema em português*”. “Estrutura final” designa aqui a estrutura/índice que foi enviado na proposta aos autores, no início do mês de novembro de 2019.

(SNI) e o seu diretor/secretário nacional António Ferro (cargo que ocupou entre 1933 e 1949).

Foi igualmente sugerido acrescentar um novo tópico à publicação, que retratasse a questão dos públicos e dos profissionais da indústria cinematográfica em Portugal. Este tema iria responder a perguntas como: “Quais são as diferentes tipologias de profissão associadas ao cinema?”; “O que é ser um profissional de cinema em Portugal?”; “Qual o número de espetadores nas salas de cinema em Portugal nos últimos anos?”; “Quais são as tendências atuais de consumo de produtos audiovisuais?”; etc. Desta reunião foi ainda possível encontrar prováveis candidatos para a produção dos temas em falta, um tema que será explorado adiante²⁵.

3.6.1.4 Segunda fase de investigação: pesquisa bibliográfica

Com a estrutura geral delineada era agora importante debruçar-me com maior atenção sobre cada um dos tópicos que tinha definido para a *Património a Norte: cinema em português*. Além de ser importante na criação de um documento com indicações para os autores, uma investigação mais aprofundada seria ainda relevante durante o processo de revisão e edição dos

²⁵ Durante a reunião do dia 08 de outubro ficou decidido que o próprio Doutor Hugo Barreira iria produzir conteúdos para dois capítulos.

manuscritos²⁶. Dispondo de cerca de um mês²⁷ para a entrega de um índice aos autores, o foco incidiu sobretudo nos acontecimentos, nas personalidades e na filmografia mais relevante da cinematografia portuguesa. O estudo bibliográfico apoiou-se maioritariamente nos seguintes títulos e autores:

- Costa, A. (1978). *Breve história do cinema português (1896-1962)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa;
- Coelho, E. P. (1983). *Vinte anos de cinema português (1962-1982)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa;
- Penafria, M., Piçarra, M. C., Baptista, T., Pereira, W. P., Mendonça, L., Sales, M., Cunha, P., Cruz, J. L., Ferreira, C. O., Ribas, D. (2013). *Cinema português: Um Guia essencial*. São Paulo: SESI-SP;
- Pina, L. d. (1977). *Aventura do cinema português*. Lisboa: Editorial Vega;
- Pina, L. d. (1983). *História do cinema português*. Sintra: Publicações Europa-América;

3.6.2. Conceção de índice

Durante este estudo bibliográfico fui levantando algumas noções basilares, e com base neste registo tive a possibilidade de construir um índice composto

²⁶ No período de voluntariado ganhei um maior entendimento sobre o papel do editor no processo de produção literária. Este tipo de profissional tem de se adaptar continuamente aos mais variados assuntos que venham a ser desenvolvidos pelo(s) autor(es), o que implica um certo domínio de diferentes áreas e objetos de estudo.

²⁷ Entre 08 de outubro (data da reunião na FLUP) e primeira semana de novembro de 2019 (data para a entrega do convite formal aos autores).

pelos capítulos desta nova publicação, e com sugestões de conteúdos para os autores desenvolverem²⁸. Na proposta apresentada aos autores, no mês de novembro de 2019, estava prevista a produção dos seguintes capítulos:

- Capítulo I: “Dos primórdios do cinema à Invicta Film”;
- Capítulo II: “Do início do sonoro ao crepúsculo da comédia”;
- Capítulo III: “Estado Novo e o cinema”;
- Capítulo IV: “Do Cinema Novo à revolução”;
- Capítulo V: “Do 25 de abril à atualidade”;
- Capítulo VI: “As salas de cinema”;
- Capítulo VII: “A imprensa de cinema em Portugal”;
- Capítulo VIII: “Os cineclubes”;
- Capítulo IX: “Os arquivos cinematográficos”;
- Capítulo X: “A indústria, os profissionais e o público”.

Como foi aludido anteriormente, os primeiros capítulos (I-V) teriam como objetivo uma análise histórico-cultural da cinematografia portuguesa, dividindo cada ponto num período distinto. A exceção aqui seriam os capítulos “Do início do sonoro ao crepúsculo da comédia” e “Estado Novo e o cinema”, que dispunham das mesmas balizas cronológicas, no entanto tocariam em assuntos diferentes. Do capítulo VI ao IX, além de uma síntese histórica onde se aproveitaria para contextualizar como surgiu este tipo de equipamentos culturais, e como foram evoluindo no tempo, seria pertinente incluir uma descrição do modo como estas entidades operam e de que forma contribuem para a valorização e dinamização do meio artístico. Por último, no capítulo X

²⁸ No documento de apêndices (IV) é apresentado o índice que serviu de referência e suporte aos autores (enviado em conjunto com os convites).

seria feita uma análise ampla da indústria cinematográfica e dos públicos de cinema em Portugal.

Neste ponto aproveitava para fazer um reparo sobre a ordem de disposição de cada capítulo. Além da manifesta razão por detrás da sequência entre os capítulos I e V (ordem cronológica); a sucessão entre os pontos VI e IX obedece aos mesmos parâmetros. Por ordem de fundação (do mais antigo para o mais recente):

- 1) Capítulo VI: As salas de cinema – Este tipo de casas de espetáculo surgiu pouco tempo depois das primeiras sessões de cinema em Portugal, ocorridas em 1896, aquando da inauguração do Cinema Ideal, a sala mais antiga do país, inaugurada em Lisboa no ano de 1904; e do Salão High-Life inaugurado em 1906 no Porto (Pina, 1977, pp. 155-207);
- 2) Capítulo VII: A imprensa de cinema em Portugal – No domínio das revistas especializadas em cinema, o primeiro título seria publicado em 1917 com a denominação “Cine-Revista” (Pina, 1977, pp. 155-207);
- 3) Capítulo VIII: Os cineclubes – Relativamente aos cineclubes, a sua fundação remonta ao ano de 1924, após o surgimento das primeiras formas de associativismo cinematográfico, nomeadamente da Associação de/dos Amigos do Cinema (fundada no Porto e em Lisboa). No entanto, o movimento cinéfilo só ganha verdadeira expressão com a fundação do Clube Português de Cinematografia, o primeiro cineclubes português, fundado em 1945 (atualmente apelidado de Cineclubes do Porto) (Pina, 1977, pp. 155-207);

- 4) Capítulo IX: Os arquivos cinematográficos – O último ponto caberia aos arquivos de cinema, onde o exemplo mais expressivo desta tipologia diz respeito à Cinemateca Portuguesa, instituição fundada em 1948 (Pina, 1977, pp. 155-207).

Para finalizar a revista, o capítulo X “A indústria, os profissionais e o público” seria uma exceção à sequência cronológica. O autor teria neste ponto a liberdade de se ocupar de qualquer período para retratar os conteúdos pretendidos.

3.6.3. Seleção de autores

Já relatada previamente, a identificação e seleção de autores não aconteceu de forma sequencial, mas sim em conjunto com a fase de investigação e criação de índice. É necessário esclarecer igualmente que, devido a limitações de calendário, não houve possibilidade de efetuar um longo escrutínio na escolha dos autores. No entanto, as decisões obedeceram a alguns critérios de seleção, dos quais o mais relevante fundamenta-se em autores com um conjunto de obras de natureza semelhante aos objetos de estudo selecionados. Segue-se uma tabela com a identificação de cada autor apontado para colaborar na *Património a Norte: cinema em português* e respetivos capítulos.

Autor	Capítulo
1) Tiago Baptista	Capítulo I: <i>Dos primórdios do cinema à Invicta Film</i> Capítulo IX: <i>Os arquivos cinematográficos</i>
2) Hugo Barreira	Capítulo II: <i>Do início do sonoro ao crepúsculo da comédia</i>

	Capítulo X: <i>A indústria, os profissionais e o público</i>
3) Maria do Carmo Piçarra	Capítulo III: <i>Estado Novo e o cinema</i>
4) Paulo Cunha	Capítulo IV: <i>Do Cinema Novo à revolução</i> Capítulo VIII: <i>Os cineclubes</i>
5) Daniel Ribas	Capítulo V: <i>Do 25 de abril à atualidade</i>
6) Liliana Duarte	Capítulo VI: <i>As salas de cinema</i>
7) Joana Duarte	Capítulo VII: <i>A imprensa de cinema em Portugal</i>

Tabela 1 – Autores selecionados para colaborar na *Património a Norte: cinema em Português e respetivos capítulos*

De seguida gostaria de explicar os motivos que levaram à escolha dos autores identificados:

- 1) O Doutor Tiago Baptista, diretor do Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM), foi a escolha mais indicada para o capítulo IX “Os arquivos cinematográficos”. Sendo o ANIM o principal objeto de estudo deste capítulo, esta seria a escolha lógica para nos caracterizar as principais áreas de ação de um arquivo cinematográfico, e ainda para nos explicar quais são os maiores desafios em dirigir um equipamento desta tipologia. O Doutor Tiago Baptista é ainda autor de múltiplos artigos publicados no âmbito da história do cinema em Portugal, com alguns exemplares centrados nas primeiras décadas do século XX, como: *Cinema e política na Primeira República* (2011); ou o artigo *Franceses tipicamente portugueses. Roger Lion, Maurice Mariaud e Georges Pallu: da norma ao modo de produção do cinema mudo em Portugal* (2003). Por estas razões, foi igualmente a opção indicada para nos descrever o

período primitivo da produção e distribuição cinematográfica em Portugal no capítulo “Dos primórdios à Invicta Film”;

- 2) Como já foi anotado, na reunião do dia 8 de outubro de 2019 ficou decidido que o Prof. Doutor Hugo Barreira estaria disposto a produzir um texto sobre o período que se articula entre as décadas de 1930 e 1960, época a que o professor tem dedicado parte da sua investigação (corresponderia ao capítulo II “Do início do sonoro ao crepúsculo da comédia”). Do mesmo modo, aceitou realizar um estudo aprofundado sobre as questões retratadas no capítulo X “A indústria, os profissionais e o público”;
- 3) No capítulo III “O Estado Novo e o cinema”, a decisão de escolher a Doutora Maria do Carmo Piçarra, professora do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Autónoma de Lisboa, fundamentou-se no longo historial de publicações em torno deste período do cinema português, especificamente nas ações de censura e propaganda do Estado Novo. Alguns títulos de destaque são: *Salazar vai ao cinema: o “Jornal Português” de actualidades filmadas* (2006); e *Azuis Ultramarinos: propaganda colonial e censura no cinema do Estado Novo* (2015);
- 4) Nos pontos IV “Do Cinema Novo à revolução” e VIII “Os cineclubes” optou-se pelo Doutor Paulo Cunha, vice-presidente da Federação Portuguesa de Cineclubes; coordenador editorial da revista trimestral *Enquadramento* do Cineclube de Guimarães; e autor de artigos da história do cinema português, como: *Uma nova história do novo cinema português* (2018), livro que explora temas relacionados com o Cinema Novo português;

- 5) O último período da revisão historiográfica, que compreendia a década de 1970 e os tempos atuais, ficaria a cargo do Doutor Daniel Ribas, membro fundador da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM); e especialista na área do cinema contemporâneo português, tendo produzido múltiplos artigos sobre a fase mais recente do cinema em Portugal, como por exemplo: “2000-2009: O Cinema do Futuro” retirado do livro *Cinema português: um guia essencial* (2013).

- 6) No que diz respeito à Dra. Liliana Duarte e à Dra. Joana Duarte, ambas foram recomendadas pelo Doutor Hugo Barreira durante a reunião de 8 de outubro de 2019, devido aos estudos que têm vindo a realizar nos últimos anos no âmbito das salas de cinema e da imprensa cinematográfica portuguesa;

Por fim devo ainda mencionar que, posteriormente à seleção destes autores, fiquei encarregue de realizar uma pesquisa adicional, agora focada na identificação de uma figura de grande notoriedade dentro do contexto cinematográfico português ou estrangeiro, que viesse a desenvolver o texto introdutório da publicação. Ficou resolvido solicitar um texto que servisse de avaliação ao estado atual da Sétima Arte, tanto no contexto nacional como internacional. Aqui poderiam ser abordadas as tendências atuais de consumo de conteúdos audiovisuais, como o tão em voga sistema de *homestreaming*, que possivelmente irá afastar ainda mais o público das salas de cinema tradicionais.

Depois de uma pesquisa exploratória foram apreciados alguns nomes dos quais se destacam duas personalidades portuguesas: Mário Augusto, apresentador de vários programas sobre cinema; e João Lopes, crítico de

cinema. E ainda uma figura estrangeira – o realizador, autor literário e crítico de cinema Mark Cousins. Já no mês de janeiro de 2020 chegou-se a propor o nome de Pedro Mexia, cronista e crítico literário português²⁹.

3.7. RESTRUTURAÇÃO DA EDIÇÃO *PATRIMÓNIO A NORTE: CINEMA EM PORTUGUÊS*

Durante o mês de novembro de 2019, num momento prévio à entrega da proposta aos autores, o Doutor Luís Sebastian sugeriu convidar determinadas entidades do Norte de Portugal, que operam equipamentos culturais associados ao universo cinematográfico, para contribuírem com a produção de novos textos. Os equipamentos em causa poderiam incluir instituições ligadas a festivais de cinema; escolas de formação em audiovisual; instituições museológicas de cinema; etc. As novas composições serviriam de complemento ao trabalho produzido pelos historiadores, mas em contraposição geravam uma contrariedade quanto à quantidade (excessiva) de informação. Por conseguinte, foi proposto produzir uma nova publicação, sendo que a primeira edição retrataria o que foi já extensivamente discutido nos pontos anteriores, e a segunda dedicar-se-ia aos textos produzidos pelas diversas instituições que promovem o cinema português, oferecendo-nos um retrato na “primeira pessoa” do modo como estas operam e contribuem para o panorama sociocultural do país. Como veremos ainda neste subcapítulo, o segundo conceito tornar-se-ia o foco primário de todo o projeto daqui em diante.

²⁹ O texto inaugural e seleção de respetivo autor serão discutidos com maior profundidade durante o próximo ponto, que se dedica à reestruturação que a revista sofreu entre os meses de dezembro de 2019 e janeiro de 2020.

Entretanto, e como já nos encontrávamos no início de novembro, os convites dos autores listados na “Tabela 1” começaram a ser enviados, com as primeiras respostas a surgirem num curto espaço de tempo. É nesta fase que emergem os primeiros obstáculos no processo de preparação da revista. Apesar das respostas iniciais positivas, um número razoável de autores viu-se obrigado a recusar³⁰.

Com celeridade foi alterada a estratégia, dando-se início um novo processo de pesquisa, focada então em todas as instituições e equipamentos culturais da região Norte que atuam no setor do cinema. Ainda seguindo o cronograma pré-estabelecido para este número, que previa o lançamento para o mês de agosto de 2020, era necessário identificar e selecionar prontamente as entidades que gerem estes equipamentos³¹.

3.7.1. Texto introdutório

30 Relativamente às regras de produção de manuscritos, a DRCN estabelece um prazo de quatro meses para a entrega dos textos (este prazo não é fechado, podendo ser estendido por mais algumas semanas de forma a compensar contratempos que ocorram durante o período de produção). Por esta razão, e devido a compromissos anteriormente assumidos, alguns autores viram-se impedidos de colaborar neste projeto. Este contratempo viria a pôr em causa a realização do projeto, pelo menos no conceito original. Como consequência foi sugerido reestruturar parcialmente a *Património a Norte: cinema em português* (algo que será discutido de seguida).

31 Apesar da alteração estratégica não foi esquecido por completo o conceito original da revista. Em conjunto com os autores que já haviam aceitado o convite, foi decidido manter parte da revisão historiográfica. Neste sentido manteve-se a ideia original de dividir em duas secções - perspetiva histórica do cinema português, e apresentação de equipamentos. No entanto, alterou-se em grande parte os autores, e ainda a forma de abordar certos temas. É necessário clarificar que a intenção de produzir duas publicações ficou igualmente sem efeito.

Não obstante a *Património a Norte: cinema em português* possuir agora um novo formato, estava previsto manter o texto introdutório de análise crítica ao estado atual da Sétima Arte. Se tomarmos em conta que este artigo seria em parte opinião pessoal, durante o estágio de identificação e seleção de autor, seria sensato não optar por um indivíduo que atuasse diretamente na indústria cinematográfica (por exemplo: um realizador, produtor, ator, etc.), tentando assim preservar uma perspetiva neutra, tendo plena consciência que seria impossível encontrar um candidato totalmente imparcial. Seguem-se alguns dos nomes mais discutidos para a produção deste artigo:

- 1) Mário Augusto – A primeira sugestão apontada foi a de Mário Augusto, uma das figuras portuguesas de maior notoriedade do universo da divulgação e crítica fílmica. Começou a sua carreira no jornal *O Comércio do Porto*, mas foi na televisão e na apresentação de programas de promoção de cinema que realizou grande parte do seu percurso. Com mais de trinta anos de carreira, conta já com milhares de entrevistas às grandes figuras do cinema mundial;
- 2) João Lopes – Outro nome debatido, também pela sua notoriedade a nível nacional, foi João Lopes, professor do Departamento de Cinema da Escola Superior de Teatro e Cinema (Lisboa), crítico de cinema, argumentista e autor de vários artigos sobre a história do cinema mundial. O seu extenso currículo foi razão suficiente para o considerar como uma das opções principais;
- 3) Pedro Mexia – Por fim, o Doutor Luís Sebastian sugeriu ainda o nome de Pedro Mexia, poeta, cronista e crítico literário, que reúne ainda um vasto conhecimento sobre a Sétima Arte, tendo mantido rubricas regulares de cinema, tanto na Antena 3, como na Rádio Renascença.

Além das facetas enunciadas foi ainda subdiretor da Cinemateca Portuguesa. Pedro Mexia acabou por ser a opção final, aceitando gentilmente o convite de desenvolver o texto inaugural da *Património a Norte: cinema em português*.

3.7.2. Parte I: revisão histórica

Após o preâmbulo da publicação, tal como estava previsto na versão original, seguir-se-iam diversos textos de revisão histórico-cultural sobre o cinema em Portugal. Na presente versão a estrutura seria composta da seguinte forma:

Autor	Capítulo
1. Hugo Barreira	Capítulo I: <i>Síntese histórica do cinema em Portugal</i>
2. Liliana Duarte	Capítulo II: <i>As salas de cinema</i>
3. Joana Duarte	Capítulo III: <i>A imprensa cinematográfica</i>
4. Hugo Barreira	Capítulo IV: <i>A indústria, os profissionais e o público</i>

Tabela 2 – Autores da revisão historiográfica da *Património a Norte: cinema em português* e respetivos capítulos

A principal alteração entre a primeira e segunda versão regista-se sobretudo na união dos pontos dedicados à revisão cronológica num só capítulo³². Outros

³² Capítulo que viria a ser produzido pelo Doutor Hugo Barreira.

tópicos, como os cineclubes ou arquivos cinematográficos, seriam tratados por diferentes autores dos que foram pensados inicialmente, e que identificaremos mais à frente.

3.7.3. Parte II: Apresentação de equipamentos/instituições culturais

Para a segunda parte da publicação ficaria então prevista a colaboração com diversas instituições e equipamentos culturais de cinema do Norte de Portugal. Porém, antes de selecionar qualquer entidade, foi essencial primeiro debater com o Doutor Luís Sebastian quais as tipologias dos equipamentos pretendidos. A partir da discussão identificaram-se as seguintes hipóteses:

- 1) Espaço museológico;
- 2) Arquivo cinematográfico;
- 3) Cineclube;
- 4) Salas de cinema/Salas de cinema históricas;
- 5) Festival de cinema;
- 6) Local de formação em cinema ou audiovisual.

Quanto aos dois primeiros pontos já existia uma noção da entidade pretendida. No que respeita ao espaço museológico foi proposto trabalhar a Casa do Cinema Manoel de Oliveira, inaugurada em julho de 2019 no Parque de Serralves, município do Porto, manifestando-se aqui uma oportunidade de utilizar a coleção *Património a Norte*, como canal de divulgação e promoção de um espaço com pouco tempo de atividade. Relativamente ao arquivo cinematográfico, a opção recaiu agora no Cineclube do Porto, devido à

cooperação entre o cineclube e a DRCN, e ainda pelo vasto núcleo documental que esta instituição foi acumulando ao longo dos 75 anos de ação no campo da programação cultural.

Foi ainda equacionado, no âmbito das salas de cinema históricas, abordar o caso atual do Cinema Batalha, no município do Porto. Exemplo de uma sala que ainda no ano de 2019 se encontrava abandonada e em degradação, mas que atravessa agora um processo de reestruturação do edificado, com vista à reativação do espaço. Neste caso esperávamos contar, não apenas com uma descrição história e arquitetónica do imóvel, mas seria igualmente interessante explicar o processo de requalificação deste edifício³³. Com os exemplos mencionados já equacionados, era necessário agora proceder a uma pesquisa exploratória de instituições da região Norte dentro das tipologias em falta. Deste estudo seriam apontados os seguintes representantes:

- 1) Festival de cinema - Cinanima - Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho; FEST - Festival Novos Realizadores, no município de Espinho; Porto/Post/Doc; Fantasporto - Festival Internacional de Cinema do Porto; MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço; Curtas Vila do Conde - Festival Internacional de Cinema; e Encontros de Cinema, no município de Viana do Castelo;
- 2) Cineclube - AO NORTE, no município de Viana do Castelo; Cineclube de Barcelos; Cineclube da Universidade do Minho, no município de

³³ A coordenação editorial da coleção *Património a Norte* esperava inclusive ter acesso a documentos relativos à planificação e métodos construtivos da obra (iniciada em dezembro de 2019).

Braga; Cineclube de Joane, no município de Famalicão; Cineclube Octopus, no município da Póvoa de Varzim; Cineclube de Guimarães; Cineclube de Fafe; e Cineclube de Amarante;

- 3) Sala de cinema histórica - Cinema Trindade, no município do Porto; e Theatro Circo, no município de Braga³⁴;
- 4) Escola de cinema - Escola Superior de Media, Artes e Design (ESMAD), no município do Porto (“Licenciatura em Tecnologia da Comunicação Audiovisual”, “Mestrado em Comunicação Visual - Especialização em Fotografia e Cinema Documental” e “Mestrado em Comunicação Visual - Especialização em Produção e Realização Audiovisual”); Escola Superior Artística do Porto (ESAP) (“Licenciatura em Cinema e Audiovisual” e “Mestrado em Realização: Cinema e Televisão”); e Universidade Católica Portuguesa, no município do Porto (“Licenciatura em Som e Imagem” e “Mestrado em Cinema”).

Com o processo de identificação concluído, a seleção de instituições apresentou algumas dificuldades no que respeita à diversificação geográfica dos locais, visto que o município do Porto cobria uma grande percentagem das opções. Não sendo fácil ultrapassar este obstáculo, até porque a partir da pesquisa exploratória não tive oportunidade de encontrar outros exemplares, foram eleitas as seguintes instituições/equipamentos:

³⁴ Tenho de esclarecer que, devido a alguma falta de conhecimento, à altura, sobre o panorama cultural da cidade do Porto, não equacionei espaços como o Teatro Municipal Rivoli e o Cinema Passos Manuel, dois equipamentos que poderiam ser incluídos nesta categoria.

Tipologia	Instituição	Localidade
Espaço Museológico	Casa do Cinema Manoel de Oliveira	Porto
Arquivo cinematográfico	Cineclube do Porto	Porto
Sala de Cinema	Cinema Trindade	Porto
Sala de Cinema	Theatro Circo de Braga	Braga
Sala de Cinema	Cinema Batalha	Porto
Sala de cinema	Casa das Artes	Porto
Festival de Cinema	Curtas Vila do Conde	Vila do Conde
Cineclube/Associativismo	AO NORTE	Viana do Castelo
Local de Formação em Cinema	Escola Superior de Media, Artes e Design (ESMAD)	Vila do Conde/ Póvoa do Varzim

Tabela 3 – Instituições selecionadas para colaborar na *Património a Norte: cinema em português*

Tendo já argumentado alguns dos motivos que fundamentaram a escolha da Casa do Cinema Manoel de Oliveira, do arquivo do Cineclube do Porto e do Cinema Batalha, segue-se uma lista descritiva e justificativa das entidades adicionais:

- 1) Cinema Trindade – Não obstante as várias vicissitudes que esta estrutura secular sofreu ao longo da sua existência, o Cinema Trindade, inicialmente conhecido por “Salão Jardim da Trindade”, continua a exibir filmes com regularidade, tornando este espaço num exemplar raro de salas de cinema tradicionais do Norte de Portugal ainda em atividade. Falamos de um espaço cultural que se mantém ativo apesar das alterações estruturais sofridas na década de 1990, que transformaram uma área substancial do imóvel em sala de bingo, e do encerramento

provisório das duas salas de cinema no ano de 2000 (Cinema Trindade, 2019). Se olharmos para a cidade do Porto, vemos que algumas das grandes referências deste género já desapareceram (caso do Jardim Passos Manuel); estavam abandonadas (caso do Cinema Batalha); ou mudaram a sua função (caso dos cinemas Olympia e Águia D'Ouro, atualmente uma discoteca e um hotel, respetivamente). É exatamente por ser um caso de exceção que o Cinema Trindade foi selecionado para nos contar a sua história;

- 2) Theatro Circo de Braga – Na categoria de salas de cinema foi ainda sugerido o Theatro Circo de Braga, precisamente por ser outro exemplar de longevidade e de importância arquitetónica e sociocultural. Esta casa de espetáculos tem mantido a sua atividade há mais de um século, tendo sido inaugurada a 21 de abril de 1915 (Theatro Circo, s.d.). Não querendo omitir a importância deste ícone do município de Braga, o Theatro Circo proporcionava-nos também a oportunidade de (re)conhecer outros espaços da região Norte de Portugal, tornando esta publicação geograficamente mais diversificada;
- 3) Curtas Vila do Conde – No campo dos festivais de cinema optou-se por integrar o festival Curtas Vila do Conde, por ser uma referência no panorama cultural nacional – contando já com 27 edições (Festhome, 2020). O Curtas dedica-se sobretudo ao formato de curta-metragem e, além das sessões de competição, durante o festival é possível assistir a *masterclasses*, *workshops*, espetáculos de *performance*, exposições e debates (Câmara Municipal de Vila do Conde, 2015);
- 4) AO NORTE – Quanto ao associativismo, AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual, no município de Viana do Castelo,

despertou-me particular interesse, devido às múltiplas funções que reúne na área do cinema e do audiovisual. AO NORTE é uma associação de promoção e divulgação de filmes, apresentando múltiplas sessões semanais de cinema. Este grupo produz ainda vários documentários, alguns em parceria com a Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, e mantém um Centro de Documentação de Cinema e uma DVDteca. A AO NORTE é ainda responsável pela organização de dois festivais de cinema: os Encontros de Cinema de Viana; e o MDOC - Festival Internacional de Documentário de Melgaço (AO NORTE. Associação de Produção e Animação Audiovisual, 2020). Todo este conjunto de atividades foi razão suficiente para a escolha desta associação;

- 5) Escola Superior de Media, Artes e Design (ESMAD) – Finalmente, no domínio da formação, a opção recaiu na Escola Superior de Media, Artes e Design, instituição de formação do ensino superior integrada no Instituto Politécnico do Porto (IPP), que dispõe de diversos cursos dedicados à imagem e som, nas áreas de multimédia e de comunicação audiovisual (Escola Superior de Media Artes e Design, 2016). A razão de escolha prende-se sobretudo com uma parceria existente entre esta instituição e a DRCN.

Assim que o processo de seleção ficou encerrado, durante o mês de janeiro de 2020 foram enviados os convites às várias instituições referidas³⁵, que

³⁵ Além das entidades descritas foi ainda adicionada a Casa das Artes, local afeto à DRCN, e espaço que exhibe a programação de cinema do Cineclube do Porto

prontamente aceitaram a proposta de colaborar na nova versão da revista³⁶. Por conseguinte, finalizava-se o período de planificação e de pré-preparação da *Património a Norte: cinema em português*, e por sua vez iniciava-se a etapa de produção dos manuscritos por parte dos autores.

3.8. COMPLEMENTO DA REVISTA: DESENVOLVIMENTO DE UMA APLICAÇÃO MÓVEL

Um último episódio que deve ser relatado no presente documento corresponde ao período de reestruturação da revista, entre os meses de dezembro de 2019 e janeiro de 2020. Nesta etapa, o Doutor Luís Sebastian propôs que se desenvolvesse uma aplicação móvel como forma de complemento à publicação. Esta aplicação digital seria elaborada por um grupo de estagiários/estudantes do Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP). Assim que os protocolos de estágio estivessem acertados, seria agendada uma reunião entre o editorial e os estagiários, de forma a discutir que tipo de conteúdos seriam possíveis de realizar neste género de *software*. Nas discussões que tive com o Doutor Luís Sebastian sobre esta iniciativa foi igualmente colocada a possibilidade de me ser delegada a produção dos (futuros) conteúdos desta aplicação³⁷.

36 Atualização de 31 de agosto de 2020 – Sobre os autores que aceitaram o convite de colaborar com a DRCN, três destes não chegaram a entregar os manuscritos (ou não demonstraram intento de entregar). Desse modo foram contactados, no mês de agosto de 2020, novos autores para os artigos em falta. Por fim devo esclarecer que a apresentação da *Património a Norte: cinema em português* está prevista para o último trimestre de 2020.

37 Durante as primeiras conversas que tive com o Doutor Sebastian (entre janeiro e dezembro de 2019) ainda não havia uma ideia concreta sobre as informações a inserir na aplicação digital.

Aproveitava este momento para realçar que um dos principais componentes desenvolvidos pelo editorial da *Património a Norte* diz respeito ao desenvolvimento de tecnologias da informação e comunicação, através da conceção de conteúdos multimédia, que servem de complemento para a leitura dos textos. Tomando como exemplo a edição número três desta coleção – *Centros interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos*³⁸, é possível averiguar a diversidade dos suportes de difusão de informação empregues na publicação, que incluem:

- 1) Sonoplastia – Durante a apresentação de um dos lugares retratados nesta revista, especificamente o Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, no município de Tarouca, o autor redireciona o leitor para um ficheiro áudio, disponível na página de Youtube da DRCN (ver p. 64 da publicação), através de uma ligação no artigo. O áudio em questão pertence à exposição permanente do espaço interpretativo do mosteiro;
- 2) Audiovisual – Outros dois capítulos da publicação – “Rede de Monumentos do Vale de Varosa”, e a “Casa da Memória de Guimarães”, são complementados por ficheiros de vídeo (ver pp. 51; e 168 da publicação). O primeiro retrata a “Operação Vale do Varosa”, descrita no segundo capítulo do relatório, e o segundo apresenta “Pergunta ao Tempo”, um projeto concebido pela Casa da Memória;

³⁸ O documento encontra-se disponível no website oficial da Direção Regional de Cultura do Norte, acessível em: <https://culturanorte.gov.pt/pt/documentos-e-multimedia/colecao-patrimonio-a-norte/>

3) Fotografia 360º – Em *Centros interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos*, a Direção Regional³⁹ desenvolveu um conjunto de visitas virtuais pelos vários centros interpretativos apresentados na publicação, através de tecnologia imersiva a 360º (ver pp. 40; 64; 81; 86; [...] da publicação);

4) Códigos QR - Um suporte imprescindível para a leitura dos conteúdos multimédia são os códigos QR (*Quick Response*), que permitem ao leitor aceder a qualquer um dos elementos supramencionados no formato de papel da publicação. Já na versão digital, basta clicar nos ícones expostos no documento para aceder à informação.

A sugestão de levar este conceito para lá do que já tinha sido desenvolvido, e conceber uma aplicação móvel como complemento da *Património a Norte: cinema em português*, não teve seguimento devido à ausência de acordo entre a DRCN e o ISEP para o acolhimento de estagiários. No entanto, a hipótese de vir a produzir conteúdos para esta publicação suscitou-me interesse. Deste modo, durante o mês de fevereiro de 2020 (depois de estar concluída a fase de preparação da revista), tive um período de reflexão sobre novas formas de contribuir para o desenvolvimento da revista.

Tendo os seguintes pontos em consideração: 1) existir uma possibilidade de produzir novos conteúdos; 2) ter experiência na produção de textos sobre monumentos portugueses; 3) as tarefas desenvolvidas integrarem-se numa

³⁹ Em parceria com a empresa de arquitetura Detalhar, do município de Matosinhos.

revista centrada nas questões patrimoniais, com foco na região Norte; 4) a edição presente dedicar-se ao panorama cinematográfico português; 5) ter elaborado um estudo prévio sobre a história do cinema português; 6) e ter à disposição várias tecnologias de informação e comunicação, propus à DRCN a conceção de um roteiro cinematográfico pelo Porto que, no contexto da publicação, corresponderia à produção de conteúdos para um capítulo⁴⁰. No seguinte texto: “Proposta de um roteiro cinematográfico através da cidade do Porto”, irei relatar alguns dos acontecimentos que tiveram lugar entre os meses de março e junho de 2020, e que concernem à elaboração de um capítulo para a *Património a Norte: cinema em português*.

⁴⁰ A sugestão inicial surgiu em meados de fevereiro de 2019, durante uma reunião com o orientador de estágio, o Professor Amândio Barros, e a coorientadora, a Professora Carla Ribeiro.

4. PROPOSTA DE UM ROTEIRO CINEMATOGRAFICO ATRAVÉS DA CIDADE DO PORTO

4.1. APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Na primeira fase do processo de roteirização, que correspondia à identificação e seleção de locais para o percurso, foi indispensável regressar às pesquisas bibliográficas e voltar a realizar um estudo, agora com enfoque em lugares da cidade do Porto ligados à história do cinema português. As principais fontes consultadas durante o período de construção do roteiro (março-junho de 2020), e que serviram de suporte à seleção dos lugares e na produção dos conteúdos, foram os seguintes:

1) Monografias

- Andrade, S. (2002). *O Porto na história do cinema*. Porto: Porto Editora.
- Bandeira, J. (1993). *Rivoli, Teatro Municipal: 80 anos de espectáculos*. Porto: Câmara Municipal.
- Costa, A. (1975). *Os antepassados de alguns cinemas do Porto*. Lisboa: Cinemateca Nacional.
- Joaquim, A. (1994). *Animatógrafos de Lisboa e do Porto: perspectiva e alguma história das salas de cinema silencioso*. Lisboa: [s.n].

- Serén, M. (1998). *Manual do cidadão: Aurélio da Paz dos Reis*. Porto: Centro Português de Fotografia.

2) Dissertações

- Ferreira, D. (2018). *Cinema Batalha: Memória, conhecimento e inovação. Proposta de um sistema de identidade dinâmico*. (Tese de mestrado, Universidade do Porto). Obtido de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/117681>
- Gonçalves, A. (2018). *Salão Jardim da Trindade: Um Cinema Palimpsesto (1912-2017)*. (Tese de mestrado, Universidade do Porto). Obtido de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/117476>
- Duarte, L. (2017). *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel 1908-1938* (Tese de mestrado, Universidade do Porto) Obtido de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/108939>

3) Blogs

- Gomes, A. (2017). Porto de Antanho [Blog]. Obtido de <http://portodeantanho.blogspot.com/>
- Leite, J. (2009). Restos de Colecção [Blog]. Obtido de <https://restosdecoleccion.blogspot.com/>
- Miguel (2009). Cinema aos Copos [Blog]. Obtido de <http://cinemaaoscopos.blogspot.com/>
- Tomé, C. (2004). Cinemas do Paraíso [Blog]. Obtido de

<http://cinemasparaiso.blogspot.com/>

A partir das fontes indicadas, no mês de março de 2020 foi já possível traçar um roteiro cinematográfico através do Porto. A premissa passou por dividir o itinerário em três percursos que analisavam temáticas distintas. Seguidamente apresento os percursos traçados e locais selecionados.

Percursos	Locais
1) Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português	Teatro Sá da Bandeira
	Fábrica Confiança na Rua de Santa Catarina (atualmente loja de vestuário Benetton)
	Flora Portuense na Praça da Liberdade (atualmente Confeitaria Ateneia)
	Palacete de Aurélio da Paz dos Reis na Rua do Barão de Nova Sintra, Bonfim
2) O Douro de Manoel de Oliveira	Alfândega Nova
	Ribeira do Porto
	Cais de Gaia
	Fontainhas
3) Há salas de cinema na Baixa!	Cinema Batalha
	Coliseu do Porto – Cinema Passos Manuel
	Teatro Municipal Rivoli
	Cinema Trindade

Tabela 4 – Lista dos locais selecionados para o roteiro cinematográfico através do Porto

- 1) Percurso “Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português” – O primeiro percurso centra-se numa personalidade do cinema, neste caso Aurélio da Paz dos Reis, um dos pioneiros da cinematografia

portuguesa. Além de ser uma figura importante para a fundação do cinema em Portugal, Aurélio manteve um permanente envolvimento na sociedade portuense e possuía múltiplos interesses além do cinema, como a fotografia, a floricultura, o comércio, entre outros. Por estas razões tomei a decisão de incluir lugares como a Flora Portuense⁴¹ ou a casa de Paz dos Reis, para abordar este outro lado da sua personalidade, não me cingindo a espaços diretamente associados ao cinema – o objetivo delineado para o primeiro percurso passará por contar a história de vida desta personalidade.

2) Percurso “O Douro de Manoel de Oliveira” – Na segunda parte do roteiro está previsto explorar monumentos e paisagens do Porto que já serviram de cenário para a cinematografia portuguesa. Dentro deste tema, e tendo como ponto de partida a filmografia de Manoel de Oliveira, optei pela zona ribeirinha do Porto e de Vila Nova de Gaia. Com base nos títulos *Douro, Faina Fluvial* (1931), *Aniki-Bóbo* (1941) e *O Pintor e a Cidade* (1956), pretende-se com este percurso explorar o passado histórico destes lugares, iniciando a narrativa numa altura relativamente próxima das gravações destas fitas e concluindo nos tempos atuais. Deste modo, procura-se relatar as transformações sociais e urbanas ocorridas durante este período na zona ribeirinha de ambas as cidades.

3) Percurso “Há salas de cinema na Baixa!” – O terceiro e último trajeto procura analisar os equipamentos culturais do Porto, especificamente

⁴¹ A Flora Portuense foi, entre finais do século XIX e princípios do século XX, uma loja de comércio que pertenceu a Aurélio da Paz dos Reis – atualmente no mesmo local funciona a Confeitaria Ateneia (Praça da Liberdade nº57).

as casas de espetáculos e salas de cinema da Baixa portuense, que mantêm atualmente exibições ou eventos regulares de cinema. Foi aberta uma exceção neste cenário – o exemplo do Cinema Batalha. Apesar do espaço se encontrar atualmente inativo, espera-se que esta casa se torne um grande polo de cultura e de atração de públicos cinéfilos já no ano de 2021.

Após a identificação dos lugares que viriam integrar o roteiro, entre os meses de março e abril de 2020 realizei múltiplas reuniões por videoconferência. As duas primeiras ocorreram em meados de março e tiveram como intuito a apresentação e aprovação do conceito e dos objetivos do roteiro: a primeira aconteceu com o Professor Amândio Barros e a Professora Carla Ribeiro; e a segunda com o Doutor Luís Sebastian. Nos meses de abril e maio tive ainda a oportunidade de realizar outras duas reuniões com a Doutora Eugénia Pereira, docente do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, e colaboradora na Unidade Curricular de Temas de Turismo Cultural; e com o Doutor António Costa Valente, docente do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, e presidente do Cineclube de Avanca. Estas duas reuniões serviram sobretudo de apoio à organização do itinerário.

Relativamente ao processo de produção dos conteúdos para o roteiro, como já referi anteriormente, este teve lugar entre os meses de março e junho de 2020. De seguida apresento o calendário relativo à produção dos textos⁴².

⁴² Devido ao contexto social sentido no país como consequência do COVID-19, entre os meses de março e maio de 2020, o ritmo de trabalhos diminui consideravelmente. Certas tarefas, como consultar uma monografia numa biblioteca, tornaram-se impraticáveis. No entanto, graças ao suporte do Doutor António Valente, que me facultou

Data	Tarefas
Março, 2020	Identificação e seleção dos locais
	Recolha de informações para o 1º percurso
Abril, 2020	Produção dos textos para o 1º percurso
Maió, 2020	Recolha de informações para o 2º e 3º percurso
Junho, 2020	Produção dos textos para o 2º e 3º percurso

Tabela 5 – Calendário de produção do roteiro cinematográfico

Um aspeto que deve ser realçado, e que surge durante a produção de conteúdos do primeiro percurso: “Aurélió da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português”, diz respeito à quantidade de informação (texto, imagens e vídeos) que resultou deste processo. Devido ao tamanho excessivo que os manuscritos apresentavam (já acima do expectável para um capítulo da publicação), foi sugerido pelos orientadores de estágio continuar o método de trabalho e concluir o itinerário da forma como tinha idealizado – esta seria a “versão integral” do roteiro e ficaria exposta no presente relatório⁴³. Ficou igualmente definido que após o término desta versão se procederia à sua edição, de modo a conceber uma segunda versão (sintetizada) para a revista. O produto desta versão, que designarei daqui em diante “versão a publicar”, está disponível no documento de apêndices (V)⁴⁴. No seguinte ponto procederei a uma

bibliografia da biblioteca do Cineclubes de Avanca, ou, no caso da Professora Carla Ribeiro, da sua coleção particular, o projeto de construção do roteiro não deixou de ser uma realidade e ficou concluído no dia 30 de junho de 2020.

43 A “versão integral” será apresentada na sua totalidade no subcapítulo “4.4. «O Porto na rota do cinema»”.

44 A “versão a publicar” foi entregue ao gabinete editorial da DRCN no dia 01 de julho de 2020 (até à data de 31 de agosto de 2020 ainda não foi aprovada para publicação).

apresentação das metodologias utilizadas na concepção do roteiro cinematográfico “O Porto na rota do cinema”.

4.2. METODOLOGIAS

Num primeiro ponto, em relação às fontes dos textos produzidos, já tive a oportunidade de enumerar as monografias, dissertações e *blogs* consultados. No entanto, existem outros elementos que devem ser considerados, que passo a enunciar:

- 1) Pesquisa e seleção de ilustrações e vídeos de arquivo – Na fase de recolha de dados, uma das maiores preocupações prendeu-se com a seleção das figuras e dos vídeos, visto que precisei de tomar em consideração os seus direitos autorais. Antes de ser plausível a publicação de ilustrações ou vídeos de arquivo, era imprescindível primeiro contactar a entidade detentora dos direitos de imagem e obter o devido consentimento. Neste contexto competia-me identificar quem possuía os direitos. Uma estratégia utilizada passou por recorrer a arquivos de imagens e de vídeo, como o Centro Português de Fotografia (CPF), o Arquivo Municipal do Porto e a Cinemateca Portuguesa. De modo a manter um registo das fontes a que recorri, foi importante criar um documento, onde pudesse catalogar todos os dados que viriam a ser necessários durante a fase de aquisição de direitos. O documento de catalogação de figuras e vídeos encontra-se no documento de apêndices (VI).

- 2) Fotografia de campo – No que concerne a imagens atuais dos monumentos e lugares, a DRCN em edições anteriores (como é exemplo *A pintura mural no Museu de Alberto Sampaio*), contratou um fotógrafo para recolher imagens no terreno. No caso da versão que apresento em relatório, recorri a um colega de curso – R. J. Gomes –, a quem agradeço o seu apoio neste âmbito.

- 3) Fotografia 360º – Um recurso utilizado na edição *Centros interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos*, e que pretendia reproduzir no roteiro, dizia respeito à fotografia 360º. Na versão que apresento no relatório não tive a possibilidade de replicar este tipo de informação, no entanto faço múltiplos registos no roteiro dos locais/imagens onde pretendia utilizar esta tecnologia (ver pp. 105; 182; 193; 203; e 210 do relatório).

- 4) Criação de canal de Youtube – Quanto aos vídeos utilizados no roteiro, surgiu a necessidade de criar um canal *online* para a apresentação dos excertos dos filmes de Manoel de Oliveira. Todos os títulos de Oliveira explorados ao longo do roteiro encontram-se disponíveis integralmente em vários canais de Youtube. A partir destes canais fiz um levantamento dos vídeos e de seguida usei um programa de edição para isolar os segmentos que pretendia apresentar no roteiro. Por fim, criei um canal do Youtube onde descarreguei os vídeos⁴⁵. Nas definições de privacidade do Youtube optei pelo modo “não listado” – isto significa que só um utilizador que tenha acesso aos conteúdos do canal é que poderá

⁴⁵ É possível visualizar os vídeos, a partir do presente documento, de duas formas: 1) em formato digital, clicando no ícone do vídeo; 2) em formato de papel, utilizando um leitor de códigos QR para aceder aos conteúdos multimédia.

visualizá-los (neste contexto, só o leitor da revista é que pode aceder aos vídeos).

- 5) Conceção de um mapa interativo – Apesar de não estar integrado na versão que apresento neste documento, tomei ainda a iniciativa de incluir um novo método de trabalho (que talvez possa ser replicado pela DRCN em futuras edições) – a produção de conteúdos em formato Google Maps. Como forma de complemento aos textos da “versão a publicar” criei um mapa interativo com todos os pontos do roteiro (disponível em apêndices [VII]).
- 6) Utilização de códigos QR – Outro método posto anteriormente em prática pela DRCN, e que quis repetir no itinerário, foi a utilização de códigos QR, criados num *website* desenhado para este propósito. Ao longo do roteiro utilizo este recurso para que o leitor possa aceder aos vídeos e a artigos de jornal.
- 7) Omissão de citações e anotações – Um último ponto que devo esclarecer concerne à omissão de citações de monografias consultadas e das anotações de rodapé/fim. Tendo em conta que o propósito passaria por conceber um texto em formato de guia de viagens, optei por não incluir este tipo de informação, tentando aproximar-me o mais possível deste género de publicação.

4.3. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

No ciclo de estudos do qual resultou o desenvolvimento de um roteiro centrado na história, cultura, arte e património cultural da cidade do Porto, um conceito que se demonstrou transversal ao longo de todo trabalho foi o de “transformação” (e por sinonímia: mudança; evolução). Esta ideia manifestou-se quando me debrucei as questões de abandono, esquecimento e desvalorização de determinados acontecimentos e locais históricos do Porto, durante a conceção do percurso dedicado a Aurélio da Paz dos Reis; na investigação dos centros históricos e zonas ribeirinhas do Porto e de Vila Nova de Gaia, onde verifiquei as drásticas alterações económicas e sociais ocorridas entre as primeiras décadas de 1900, quando homens e mulheres se deslocavam do campo para laborar na cidade em trabalhos manuais muito duros, até aos dias atuais, onde assistimos estes mesmos locais a transformarem-se em polos turísticos; e ainda na análise às casas de cinema tradicional da Baixa do Porto, e na mudança dos hábitos de consumo de filmes por parte do público portuense na segunda metade do século XX, como consequência do surgimento de novos complexos de exibição de cinema nas periferias da cidade, e das novas tecnologias de reprodução audiovisual, que permitiam a visualização de filmes no conforto de casa, fenómeno que levaria à reestruturação e conversão, ou mesmo ao abandono e desaparecimento das casas de cinema do centro do Porto.

A transformação tornou-se, assim, a ideia chave de todo este projeto. E se é verdade que o percurso do ser humano e das sociedades é uma progressiva sucessão de transformações, num mundo cada vez globalizado e interconectado o ritmo com que estas acontecem é cada vez mais acelerado. Neste paradigma, torna-se essencial questionar: de que modo é que estas

mudanças se vão refletir na relação que cada um de nós mantem com o território e com os outros?

De forma a perceber mais sobre estas questões, é necessário primeiro analisar algumas noções de espaço, e de como um indivíduo se identifica e interage com este. Para essa análise baseei-me nos artigos da autora Teresa Sá, que exploram os conceitos de “lugar antropológico” e “não lugar”, do antropólogo Marc Augé; e de “espaço dos lugares” e “espaço de fluxos”, do sociólogo Manuel Castells. Será ainda analisada a importância do património cultural para a salvaguarda da identidade e memória das populações, e por último olharemos para o papel do turismo cultural e da educação patrimonial para a preservação dos bens patrimoniais de cada comunidade.

1) Noções de “lugar” e “não lugar” de Marc Augé, e de “espaço dos lugares” e “espaço de fluxos” de Manuel Castells

De acordo com Sá (2016), quando Marc Augé apresentou, em 1992, *Non-Lieux: Introduction À Une Anthropologie De La Surmodernité*, o que se pretendia com a obra era expor o modo como as cidades se estavam a transformar devido à proliferação de uma nova tipologia de espaços, a que Augé apelidou “não-lugares”, e que estes eram apenas um sinal de um problema maior – “a grande transformação do mundo globalizado” (p. 8). Como Marc Augé afirma, do ponto de vista antropológico a identidade de um indivíduo esteve desde sempre ligada ao seu território, uma vez que “os processos de simbolização colocados em prática pelos grupos sociais deviam compreender e controlar o espaço para se compreenderem e se organizarem a si mesmos” (citado por Sá, 2014, p. 211), e que esta relação se desenvolve

através do cotidiano, das memórias e das experiências vivenciadas por cada um nós.

Sá (2016) explica-nos que durante a análise da relação entre o modo como um espaço é produzido e a maneira como os grupos sociais se organizam, Augé descobriu que não existem espaços independentes do social, e que estes têm a capacidade de coagir os nossos comportamentos. No seu estudo de aldeias africanas, o antropólogo francês concluiu que a organização espacial destas comunidades evidenciava uma “relação estreita entre as relações sociais e as regras de residência” (Sá, 2016, p. 9). A este tipo de organização, Marc Augé chamou “lugar antropológico”, caracterizado por ser um espaço “identitário, relacional e histórico” (citado por Sá, 2016, p. 9), onde os indivíduos têm a possibilidade de encontrar a suas raízes individuais e coletivas⁴⁶.

No entanto, no contexto da história contemporânea e como consequência do processo de globalização, verifica-se que os “lugares antropológicos” têm vindo a ser substituídos por outro tipo de organização espacial. No caso dos centros urbanos em constante expansão, tem-se vindo a registar o aparecimento de novos espaços que propiciam mais consumo, circulação e informação – os “não lugares” que, contrastando com os anteriores, são espaços “não identitários, não relacionais e não históricos” (citado por Sá, 2014, p. 209). Por outro lado, são locais extremamente codificados e repletos de informação e de imagens, onde o principal propósito “não é territorial, não

⁴⁶ Como veremos adiante, no caso das cidades industrializadas do século XIX os cidadãos têm cada vez mais dificuldade em encontrar as suas raízes culturais. Isto deve-se sobretudo à tipologia de organização espacial que impera nestes locais, caracterizada sobretudo pela sua natureza homogénea e ainda pela sua incapacidade de partilhar códigos culturais.

é a de criar identidades singulares, relações simbólicas e patrimónios comuns, mas antes de facilitar a circulação (e, dessa maneira, o consumo) num mundo com as dimensões do planeta.” (citado por Sá, 2014, p. 209)⁴⁷.

Numa análise à oposição entre o “lugar antropológico” e o “não lugar”, percebemos que o cerne da questão reside no propósito de ambos: no primeiro caso, existe um espaço que pretende ser vivido, onde as relações entre os indivíduos têm lugar; enquanto no segundo assistimos a um espaço construído, onde se praticam “relações de “solidão”, associadas à ideia de «contratualidade solitária»” (Sá, 2014, p. 213). Tomando como exemplo o contraste entre dois espaços de comércio: um antigo (mercearia) e outro mais moderno (hipermercado), os autores Luce Giard e Pierre Mayol argumentam que “uma ida à mercearia de bairro, que ainda conseguimos presenciar ou recordar, implica um tipo de interação com os outros (dono da loja, empregados, vizinhos)” (citado por Sá, 2014, p. 213), enquanto no caso de um hipermercado:

as grandes superfícies nas quais o cliente circula silenciosamente, consulta as etiquetas, pesa os legumes ou a fruta numa máquina que lhe indica, juntamente com o peso, o seu preço, e depois estende o cartão de crédito a uma mulher jovem também ela silenciosa, ou pouco faladora, que submete cada artigo ao registro de uma máquina decodificadora antes de verificar o bom funcionamento do cartão de crédito (citado por Sá, 2014, p. 213)

Mas apesar da clara divisão quanto ao tipo de relações experienciadas em cada um dos casos – a mercearia que representa o “lugar antropológico” e o

⁴⁷ Nesta categoria de “não lugares” podemos encontrar os casos dos hipermercados, centros comerciais, cadeias de hotéis, aeroportos, estações de comboios, autoestradas, etc.

hipermercado o “não lugar” –, Augé explica que o tipo de interação que desenvolvemos em cada local não se trata de uma relação determinista e que tudo depende das ligações que um sujeito mantém em cada espaço:

Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto). (citado por Sá, 2014, p. 213)

Por conseguinte, e numa perspetiva social, podemos afirmar que tanto um “não lugar” pode, simultaneamente, apresentar características de um “lugar antropológico”, como um “lugar antropológico” pode apresentar características de um “não lugar”.

Mas se é verdade que quando olhamos para cada sujeito como um caso isolado podemos encontrar sempre uma margem de liberdade, os “não lugares” têm a capacidade de limitar mais as nossas ações do que as libertar. Esta opressão é resultado de uma “racionalidade subjacente da sua organização, à excessiva codificação do espaço, ao poder das imagens e do espetáculo a elas associado – trata-se de um espaço de circulação e movimento, de passagem, onde o que está em causa é o objetivo que se quer atingir (chegar a um local, comprar um objeto).” (Sá, 2014, p. 214). Como Sá (2016) exemplifica:

Posso num hipermercado ter uma conversa simpática com a funcionária da caixa, mas a funcionária continua mecanicamente a passar os produtos pela máquina (produtividade) e eu vejo se está alguém na bicha atrás de mim,

entrecortando o diálogo com o tempo de finalizar a minha conta, de pagar, e o aparecimento de outro cliente. Há um peso, um constrangimento, que se exerce sobre nós num certo tipo de espaços que nos “obriga” a seguir em frente sem olharmos para os lados, que nos obriga a seguir a «velocidade dos tempos» por nós criada. (p. 10)

Não obstante a subjetividade e ambiguidade que pode surgir de cada lugar, para Marc Augé o que importa perguntar é: de que forma a propagação de “não-lugares” está a remodelar a organização socioeconómica das sociedades? E, por extensão, de que forma esta organização vem afetar o dia-a-dia de cada cidadão?

Segundo Sá (2014), um elemento do qual nos devemos consciencializar diz respeito ao modo aparentemente “natural” com que as transformações têm vindo a acontecer, e o facto de que cada um de nós se está a transformar em “outro” sem se aperceber de tal evento. Tendo em conta os exemplos mencionados anteriormente, relativos aos hipermercados, o que aparenta sobressair desta nova organização social, económica e simbólica é a perda da ideia de grupo em benefício da “contratualidade solitária”, realidade que Augé pôde verificar ao analisar um inquérito da Fondation de France, elaborado em 2012, acerca do isolamento social e da solidão no seio da sociedade francesa. Sá (2016) relata que:

Analisando o inquérito da Fondation de France, Marc Augé confirma o sentimento de solidão que se vai alastrando na sociedade francesa. A frase «já não conto para ninguém» é ouvida muitas vezes pelos inquiridos. Em 2012 este “sentimento de já não contar para ninguém” é sentido por 4,8% [sic] milhões de franceses, verificando-se um aumento de 20% em relação a 2010; Muitas

pessoas isoladas (24% contra 12% em 2010) recorrem às redes sociais de tipo Facebook, mas continuam a sentir-se isoladas. (p. 10)

Esta rápida evolução percentual num espaço de tempo tão curto parece refletir uma inquietação de Augé relativamente à “súbita e rápida substituição dos lugares pelos não lugares, tornando a cidade cada vez mais um espaço de anonimato e solidão.” (Sá, 2014, p. 215). Estes novos espaços de consumo, circulação e informação, que vêm permitindo uma aceleração do tempo, e que provocam em cada cidadão um desejo de fazer cada vez mais coisas em cada vez menos tempo, coíbem simultaneamente a vida nos espaços por eles ocupados. Sá (2014) argumenta que:

Se, por um lado, os “não lugares” permitem uma grande circulação de pessoas, coisas e imagens em um único espaço, por outro transformam o mundo em um espectáculo com o qual mantemos relações a partir das imagens, transformando-nos em espectadores de um lugar profundamente codificado, do qual ninguém faz verdadeiramente parte (...). Os espaços físicos transformam-se em meios que possibilitam a interação no espaço virtual: nunca estamos onde estamos fisicamente – contatos, informações, publicidade (celulares, computadores, cartazes, monitores, alto-falantes) –, tudo isso nos transporta para outras realidades, problemas, alegrias, desejos, nos faz sonhar sem o sonho. (pp. 211-212)

A virtualização dos espaços, referida pela autora, ganha a sua maior expressão quando exploramos o caso dos grandes centros urbanos do século XXI. Para perceber com mais detalhe o contexto citadino revela-se pertinente analisar os conceitos desenvolvidos por Manuel Castells, sociólogo espanhol especializado nas áreas da globalização e da informação e comunicação. À semelhança de Augé, propôs duas lógicas de organização espacial – “espaço dos lugares” e “espaços de fluxo”, dois conceitos que se opõem. O primeiro

apresenta características análogas às descritas em “lugares antropológicos”, onde a “experiência dos indivíduos está vinculada aos espaços que eles percorrem e habitam, a sua cultura, a sua história.” (Sá, 2014, p. 221). Contrastando com esta ideia, Castells teorizou uma nova forma de organização urbana – os “espaços de fluxo” –, lugares que têm origem dentro do novo paradigma tecnológico, manifestando-se através de uma interação entre a tecnologia, a sociedade e o espaço. De acordo com Sá (2014), para Castells os “espaços de fluxo” são compostos pela combinação de três eixos estruturantes:

o primeiro corresponde a um circuito de impulsos eletrônicos possibilitados pelos equipamentos de tecnologia de informação; o segundo é constituído pelos nós e centros de comunicação dessa rede, onde as decisões são tomadas em nível global; o terceiro corresponde à organização espacial das elites administrativas que exercem funções diretivas (p. 219).

Os “nós” e “centros de comunicação” mencionados aqui, onde se vão estabelecendo as “elites administrativas”, são elementos regularmente associados às “cidades globais”, termo popularizado pela socióloga Sasia Sasken, que corresponde aos grandes centros urbanos que comandam os sistemas financeiros mundiais, e no qual estão integradas empresas de contabilidade, firmas de consultoria e de seguros, instituições financeiras, escritórios de advocacia, organizações de media, etc. O advento das cidades globais tem vindo a propiciar uma expansão agressiva dos “espaços de fluxo”, que por vezes surgem em detrimento dos “espaços dos lugares”/“lugares antropológicos”. Como Sá (2014) nos elucida:

Como Marc Augé, Manuel Castells também defende que nas cidades das sociedades desenvolvidas a tendência predominante é a construção de espaços de consumo, circulação e comunicação. Ele se refere à construção de “cidades globais”

(cf. Sassen, 2001), marcadas por “um horizonte de espaço de fluxos a-histórico em rede, visando impor a sua lógica nos lugares segmentados e espalhados, cada vez menos relacionados uns com os outros, cada vez menos capazes de compartilhar códigos culturais” (Castells, 2002, p. 555). (p. 223)

No entanto, a autora explicita que esta forma de organização no espaço não é estritamente a única: “O «espaço dos fluxos», frisa Castells, não é a única lógica espacial das nossas sociedades, mas é a dominante, porque corresponde aos interesses representados pela elite empresarial tecnocrática e financeira com exigências espaciais específicas.” (Sá, 2014, p. 221)

Além do mais, estes novos grupos sociais acarretam consigo um estilo de vida culturalmente desenraizado das sociedades em que habitam, estilos de vida que poderiam ser vistos em qualquer parte do mundo – “símbolos de uma cultura internacional, sem ligação com uma sociedade específica” (Sá, 2014, p. 221). Alguns dos hábitos que derivam desta “cultura internacional” passam pela “utilização de certos objetos, roupas, preocupações: o uso do computador portátil em viagens, a prática do jogging, a dieta, a combinação de trajes sociais e roupas esportivas etc” (Sá, 2014, p. 221). Assistimos, portanto, à conceção de um novo espaço dentro dos centros urbanos, que é ditado pelas elites emergentes – o “espaço internacional” –, um novo tipo de organização espacial, que se caracteriza sobretudo pela sua natureza homogénea e desprovida de quaisquer raízes culturais.

É necessário realçar que o fenómeno de homogeneização, subjacente aos “espaços de fluxo”, não se materializa unicamente na sua função, encontrando-se de igual modo na forma que os constitui, sendo que neste ponto é imperioso questionar o papel atual da arquitetura na construção de cidades contemporâneas, e de como esta disciplina tem dado espaço para a criação de

lugares destituídos de um valor identitário. Segundo Sá (2014), para Manuel Castells a arquitetura das “cidades globais”, que reflete a arquitetura dos “espaços de fluxos”, caracteriza-se pelos seus traços pós-modernos, resultando no “fim de todos os sistemas de significados, uma arquitetura a-histórica, a-cultural” (citado por Sá, 2014, p.224). Marc Augé também evidencia alguns sinais de preocupação, apesar de não ser tão severo como Castells na sua crítica à arquitetura contemporânea. Em referência a este assunto, Augé apenas receia que as novas construções partam todas do arquétipo das “cidades genéricas” e, quer estejamos em Tóquio, Berlim ou Paris, os edifícios revelam-se todos idênticos.

Todavia, as preocupações enunciadas pelos autores não se circunscrevem unicamente às grandes metrópoles mundiais, até porque em cidades como a do Porto é possível assistir a acontecimentos de natureza semelhante. No ano de 2001, durante o evento Porto Capital Europeia da Cultura⁴⁸, a Câmara Municipal do Porto editou um livro sobre a ligação do Porto com a Sétima Arte, intitulado: *O Porto na história do cinema*, da autoria do historiador Sérgio Andrade. Num dos capítulos inaugurais da obra, o autor aproveitou para entrevistar Manoel de Oliveira, percorrendo o extenso historial do realizador e explorando algumas das fitas que realizou na sua cidade natal. Enquanto Oliveira descrevia a relação que tinha com o Porto e como via o estado da cidade, alguns dos comentários do cineasta assinalavam preocupações semelhantes às levantadas por Augé e Castells:

⁴⁸ Neste período o centro do Porto passava por um grande processo de renovação de infraestruturas e do património edificado.

A minha relação de intimidade com o Porto é algo que está ligado à minha juventude. Só existe na minha memória (...). O Porto – e eu acabo por ser um homem viajado – é uma cidade lindíssima. À medida que se vai modernizando, vai perdendo todas as suas características e tornando-se uma cidade igual a qualquer outro sítio. Mesmo as avenidas são comuns a outros lados (...). Hoje, eu estou muito preso às questões históricas. Fala-se muito do moderno. Tudo o que é novo hoje será velho amanhã. Tudo o que é velho hoje foi novo ontem. É a lei da natureza. Não se pode comparar o velho e o novo. Acho uma falta de respeito, mesmo para os arquitectos, estar a desfazer o que outros arquitectos fizeram. E esta cidade, se é património mundial, é-o pelo que estava já feito pelos outros (Andrade, 2002, pp. 38-41).

À medida que a “cidade antiga” vai sendo substituída por uma “cidade nova” torna-se cada vez mais importante questionar que tipo de espaços pretendemos construir, que é o mesmo que perguntar: em que espaços pretendemos viver? Partindo deste sentimento, Marc Augé faz um apelo aos arquitetos e urbanistas para que estes se “mantenham fiéis à história de todos e tornem possível a de cada um é pedir-lhes que reconstruam espaços onde se possam conjugar o sentido do lugar e a liberdade do não lugar” (citado por Sá, 2014, p. 226)⁴⁹. Contudo, para lá de uma atenção particular na construção de novos espaços, será ainda necessário que as diferentes comunidades/ sociedades tomem atitudes de defesa dos espaços relacionais, históricos e identitários, para que esta relação harmoniosa entre “lugares” e “não lugares” se cristalize. E será neste âmbito que devemos refletir a importância da

⁴⁹ A liberdade que Augé alude aqui diz respeito à experiência de anonimato que os “não lugares” nos proporcionam, contrastando com a experiência relacional vivenciada nos “lugares antropológicos”.

proteção e valorização do património cultural, um conceito bastante abrangente que abarca um conjunto de bens de valor reconhecido por determinada comunidade, e onde se insere o património material (os monumentos, os conjuntos e os sítios) e imaterial (as tradições, expressões orais, rituais, práticas sociais, eventos festivos, expressões artísticas, entre outros).

2) Património Cultural: elemento de salvaguarda de identidade e de memória

Um dos elementos de maior significado do património cultural revela-se na sua capacidade de representar simbolicamente a identidade de cada indivíduo e comunidade. Por outras palavras: “património e identidade são conceitos que andam a par e cuja difusão corre nos mesmos canais globais. A identidade de um grupo fundamenta-se, muitas vezes, em construções históricas e marcos patrimoniais (na sua versão quer material quer imaterial)” (Faria & Almeida, 2006, p. 124). Este atributo inerente ao património só se manifesta através de um processo de reconhecimento coletivo do passado:

O património cultural assume um papel preponderante na identidade dos indivíduos e das comunidades, a qual nos é garantida através da memória. A nível individual, todos nós temos consciência histórica, isto é, memória; e reconhecemos que aquilo que somos hoje, devemos ao nosso passado, às gerações que nos transmitiram e àqueles de quem herdámos o mundo em que atualmente vivemos. (Mateus, 2016, s.p)

No entanto, importa realçar a dicotomia entre os conceitos de “património” e de “passado”, visto que o património surge do processo seletivo de um conjunto de elementos do passado que um grupo de indivíduos deseja legar às gerações futuras. E, de acordo com Schouten (1995), essa seleção é processada

através da mitologia, ideologia, nacionalismo, orgulho local, romanticismo, ou simplesmente do *marketing*, tornando os bens patrimoniais num produto. Estes elementos permitem que nos reconheçamos e que sejamos reconhecidos pelos demais, possibilitando deste modo a distinção entre o “eu” e o “outro”⁵⁰. Esta função identitária do património e a sua capacidade para a diferenciação individual e coletiva têm vindo a ganhar cada vez maior significado no contexto contemporâneo, uma vez que opõem os efeitos uniformizadores da globalização, que afetam o quotidiano e estilo de vida de cada um de nós. Como Faria & Almeida (2006) atestam:

Recentemente, num tempo, que podemos situar a partir dos finais da década de 80, tecnologicamente identificável com o início da construção das redes de informação computadorizadas – Internet – e discursivamente com uma nova consciência do fenómeno da globalização, uma intensa interpenetração de formas e escolhas, actuando aos mais diversos níveis e com múltiplas implicações espaciotemporais, vem tornando difícil a definição de identidades a partir das frequências de espaços ou de conjuntos mais amplos, tornando complexa a agregação de indivíduos por gostos e práticas. Esta perda de enquadramento das representações identitárias vem produzindo novas ansiedades e novas propostas de construção (imaginada) de “nós” por oposição a “outros” (eles próprios também imaginados). (p. 120)

O património cultural tornou-se assim um elemento de salvaguarda de identidades locais, opondo-se de forma contínua à descaracterização de

⁵⁰ Como veremos adiante, a diferença entre comunidades, sociedades e culturas tem adquirido uma maior preponderância em determinados setores económicos, como o do turismo cultural, visto que esta componente é cada vez mais tida em conta por aqueles que visitam um lugar.

comunidades operada pelo mundo globalizado. Por estas razões, temos observado, a partir do século XX, uma progressiva intensificação de iniciativas com vista à conservação de bens materiais e imateriais, tanto a nível global (exemplo da criação da UNESCO, 1945, e da lista do Património Mundial, 1972), nacional (fundação da DGPC, 2012⁵¹), ou mesmo local (criação de projetos como o “Porto de tradição”, 2017, que tem como objetivo a proteção de estabelecimentos de comércio tradicional do centro do Porto).

Tal intensificação deve-se a um sentimento que David Lowenthal denomina “mal-estar moderno” (citado por Faria & Almeida, 2006, p.127), uma reação à perda de marcas culturais do passado, provocada pelo ritmo avassalador da mudança dos tempos modernos, e que nas palavras de Marc Guillaume consiste num “verdadeiro trabalho de luto relativamente a um mundo em irreversível desaparecimento” (citado por Faria & Almeida, 2006, p.127). Isto explica igualmente a proliferação de museus nos últimos anos, assim como o aumento do interesse pela investigação, difusão e conservação de objetos do passado.

Assiste-se, portanto, a um esforço cada vez maior pela defesa patrimonial, ação que deverá ser universalmente partilhada e que, de acordo com Silva (2000), dependerá dos esforços de diversas entidades nas quais se integram as associações de património, a Igreja, universidades, empresas, etc. Do mesmo

⁵¹ Deve-se esclarecer que a DGPC é herdeira de outros organismos de administração estatal, nomeadamente: a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN, 1929); o Instituto Português do Património Cultural (IPPC, 1980), depois Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR, 1992); e o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR, 2006). No que respeita ao princípio da classificação segundo tipologias do património material, esta remonta ao ano de 1910 – uma iniciativa levada a cabo pelo Ministério das Obras Públicas.

modo passará por uma gestão que utiliza os meios ao seu dispor de forma eficaz e eficiente, fomentando as áreas de investigação, conservação e divulgação do património. Só desta forma será possível a transmissão do património cultural de uma determinada comunidade às gerações futuras. Rosa Garrigós explica que a gestão do património será “administrá-lo de tal modo que, não só não se deteriore e pereça, mas que também se reabilite, se enriqueça, seja conhecido e disfrutado por todos e se converta num elemento de desenvolvimento económico e social” (citado por Silva, 2000, p.222).

Neste campo torna-se pertinente debater o papel de áreas económicas como a do turismo cultural, especificamente a sua função como agente de revalorização e recuperação de bens históricos e culturais, de desenvolvimento local, de consciencialização das populações para a importância de conservar o seu património, e ainda como componente de reconstrução de identidades, contribuindo para a sua difusão nos canais globais. Sobre esta matéria, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) refere, na sua Carta de Turismo Cultural (1976), que esta tipologia de turismo tem como objetivo basilar o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos, verificando-se uma capacidade de exercer efeitos positivos sobre estes, nomeadamente na sua manutenção e proteção. Por sua vez, este exercício de proteger os bens culturais vem trazer benefícios económicos, sociais e culturais às comunidades implicadas. A apropriação dos espaços pelo setor turístico leva a uma renovada valorização por parte das comunidades recetoras, que tendem a tomar iniciativas de revitalização e renovação de monumentos e edifícios

históricos⁵², e ainda de proteção e promoção das suas tradições, eventos festivos, atividades artesanais, gastronomia, etc.

Desta forma, verificamos a necessidade de apropriação destes bens, assim como de uma participação coletiva das populações locais na gestão dos espaços históricos e identitários, ou de quaisquer lugares que transportem consigo algum tipo de vínculo afetivo com os indivíduos que neles habitam, trabalham, se deslocam, etc. Só assim será possível impedir a constituição de espaços “desvinculados da realidade comunitária” (Carvalho, 2010, p. 23), e em contrapartida, seremos capazes de “estimular o sentido de pertença ao património e promover maior integração entre residentes e visitantes” (Carvalho, 2010, p. 23). Cada vez mais os órgãos de poder (a nível nacional, regional ou local), o setor empresarial, ou mesmos os habitantes locais, tomam consciência para a dimensão que o património adquire na diferenciação entre espaços e grupos de pessoas, além de lhes conferir uma componente de autenticidade. E, como já foi argumentado anteriormente, este fator de diferenciação revela uma importância crescente num mundo progressivamente globalizado e homogeneizado. Através das palavras de Marujo (2015):

o processo da globalização que tem criado a visão de que o mundo é “um só lugar” (Featherstone, 1997: 117), tem gerado, sob o ponto de vista da cultura, uma sensibilização da sociedade para as diferenças (...). Para fazer frente ao processo da globalização, cidades, vilas e aldeias recorrem às suas singularidades culturais como uma forma de valorizarem a sua identidade cultural (pp. 6-15).

⁵² No caso das cidades do Porto e de Vila Nova de Gaia resultou na requalificação das suas frentes ribeirinhas e dos seus centros históricos.

Por outro lado, governos, empresas e a população geral compreendem a importância que as particularidades da sua cultura adquirem como recurso financeiro, concretamente como fator de atração de turistas. Esta tendência resulta de uma crescente sensibilidade do turista para a diversidade cultural e para os valores autênticos dos locais que visitam. Por isso não é de espantar assistirmos às preocupações atuais, por parte de instituições públicas e privadas, para a manutenção do caráter de autenticidade do seu território. No entanto, e como Silva (2000) explica, a demanda turística pelo consumo do património poderá levar à distorção dos atributos autênticos destes espaços:

Esta tendência de valorização comercial do património tem por vezes dado lugar a versões extremas de utilização turística dos recursos patrimoniais. Não raras vezes, são recriados pseudo-eventos históricos comparáveis a modelos de entretenimento *kitsch* do tipo *Disneylândia*. Não só os vestígios materiais das culturas passadas como também culturas inteiras são convertidas em espetáculos virtuais que vendem a ilusão do passado através de “modelos de um real sem origem nem realidade” (Baudrillard, 1991: 8). São os novos locais de culto, que se alimentam de mitos de bem-estar material, de ócio e de consumismo, fabricados por uma civilização hiper-real que constrói cenários ilusórios porque tem necessidade do imaginário (p. 221)

A progressiva comercialização dos bens patrimoniais revela-nos a importância para a formação de pessoal nas áreas de gestão do património, que deve “caracterizar-se por uma índole interdisciplinar, abarcando domínios como a economia, a gestão, as ciências da educação ou as várias ciências sociais e humanas” (Silva, 2000, p. 222). Estes técnicos deverão estar sensibilizados para a utilização dos recursos patrimoniais de uma forma sustentável, “funcionando como factor de estabilidade, de desenvolvimento e de integração

social.” (Silva, 2000, p. 222). Na área do planeamento do património, o conceito de sustentabilidade tem vindo a ganhar força, muito por causa dos efeitos negativos da massificação turística. Até mesmo por parte do turista verifica-se, por exemplo, uma maior sensibilidade para um tipo de consumo mais ético e atento às questões ecológicas, valorizando destinos, produtos e serviços mais “amigos do ambiente”. Da mesma forma, têm surgido nas últimas décadas vários estudos e debates sobre o planeamento sustentável do património cultural (alguns dos quais já aqui citados), e sobre o turismo como elemento pernicioso para manutenção do património. No documento da “Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural” (1972) a UNESCO já listava o “rápido desenvolvimento urbano e turístico” como um dos perigos para o desaparecimento do património mundial. E em 1976, na “Carta do Turismo Cultural”, o ICOMOS sublinhava a necessidade de sensibilizar as populações para as consequências do desenvolvimento massivo do turismo, formando-as com o conhecimento e o respeito pelo património cultural. Quanto aos promotores turísticos, Martín de la Rosa (2003) identificou três noções basilares que deverão guiar a oferta no contexto atual: a sustentabilidade, o respeito cultural e a autenticidade. Como Castro (2006) argumenta, o objetivo passará por proporcionar aos visitantes e às comunidades locais ferramentas que permitam a leitura dos seus bens patrimoniais, propiciando assim o reconhecimento, reflexão e aprendizagem sobre o papel do património na salvaguarda da memória e na valorização de identidade destas populações.

O roteiro que vim a desenvolver no corrente ciclo de trabalhos, e que apresentarei de seguida, propõe justamente a conceção de uma nova ferramenta de leitura do património cultural e artístico da cidade do Porto. A partir deste produto espera-se dar ao leitor (onde se inclui o visitante e o habitante local) uma forma renovada de observar a cidade, propiciando, assim,

um novo meio de (re)conhecer e de (re)avaliar o legado histórico-cultural da Invicta que, em certos casos, passa despercebido ao olhar comum. Esta situação deve-se, em certa medida, à ausência de suportes de comunicação *in loco* que forneçam ao transeunte informações sobre a simbologia de um determinado local⁵³; ou em casos mais extremos, devido à falta de políticas de preservação e revitalização do património edificado⁵⁴, resultando num esquecimento e abandono generalizado por parte população geral. Desta forma, espera-se que o itinerário aqui produzido provoque um renovado interesse pelos locais aqui explorados (tal como eles me despertaram durante a fase de leitura e investigação da história do Porto e do cinema aqui produzido), e, porventura, ofereça ao leitor a partilha de referências culturais comuns de espaços aparentemente desligados entre si⁵⁵, devolvendo-lhes o seu valor histórico e identitário que é por vezes omitido ou negligenciado. A

53 Não obstante a cidade do Porto dispor de vários suportes de leitura do seu património, através de uma série de placas informativas espalhadas pelo centro histórico e imediações, são múltiplas as ocasiões onde se observa uma falta de divulgação patrimonial. É certo que deve existir um determinado critério na seleção dos locais a identificar e a promover, e que nem tudo o que é local e acontecimento histórico deverá ser meritório de uma menção desta tipologia. No entanto, e numa opinião pessoal, o facto de uma rua do Porto ter, presumidamente, servido de cenário para o primeiro filme português é algo que seguramente trará algum orgulho local. Nesse sentido, parece ser uma omissão infeliz por parte da cidade que o sítio em questão não possua qualquer tipo de identificação que destaque tal ocorrência.

54 Neste facto, e dando continuidade ao raciocínio introduzido na nota anterior, não poderia deixar de referir o sentimento de pena e de injustiça ao observar o imóvel de Aurélio da Paz dos Reis (autor do que é tido como primeiro filme português) num estado avançado de degradação, mesmo que a fachada aparente o contrário (“Figura 30 - Fachada do antigo palacete de Aurélio da Paz dos Reis, Rua do Barão de Nova Sintra, s/n, Bonfim, 2020 [Fotografia de R.J. Gomes]”). Durante a recolha de imagens no terreno averigui que as traseiras da casa de Paz dos Reis, assim como dos dois palacetes anexos, revelam a falta de condições estruturais – as janelas encontram-se todas partidas ou abertas, algo que certamente irá acelerar o processo de erosão do interior do edifício.

55 Um exemplo bastante concreto neste contexto seria o percurso “Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português”, onde encontramos locais tão díspares e (aparentemente) desconectados como a Confeitaria Ateneia na Avenida dos Aliados, a loja de vestuário Benetton na Rua de Santa Catarina, ou o Teatro Sá da Bandeira. Através do roteiro exposto no presente relatório o leitor descobre o passado e a simbologia que os referidos locais compartilham.

partir deste roteiro procura-se capacitar a construção de novos “lugares” numa cidade que parece ter esquecido uma parte da sua herança cultural.

4.4. O PORTO NA ROTA DO CINEMA

Nem um ano havia decorrido desde que os Lumière apresentaram pela primeira vez o seu cinematógrafo ao público parisiense, e a cidade do Porto já escrevia as primeiras páginas da história do cinema português. Seria na noite de 12 de novembro de 1896 que Aurélio da Paz dos Reis, um fotógrafo do Porto tornado cineasta, apresentaria o “Kinetographo Portuguez” no Teatro-Circo Príncipe Real, atualmente denominado Teatro Sá da Bandeira. No programa deste espetáculo foram apresentados cinco “quadros” estrangeiros, e sete portugueses de sua autoria. Esta seria a primeira sessão de filmes portugueses no país.

Esta e outras histórias serviram de pretexto para a conceção de “O Porto na rota do cinema”, uma viagem pelas ruas da Invicta recordando a cidade e os seus contributos para a formação do cinema português. O roteiro foi dividido em três diferentes percursos que cobrem temáticas distintas, sendo que o primeiro debruça-se sobre uma figura importante dos primórdios do cinema em Portugal. O percurso “Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português”, retrata precisamente o homem por detrás do “Kinetographo Portuguez”. Atravessando um conjunto de locais do centro do Porto e do Bonfim, tentaremos perceber melhor quem terá sido este pioneiro do cinema que, para lá da sua veia artística, possuía uma multiplicidade de outros interesses.

De seguida iremos descobrir “O Douro de Manoel de Oliveira”, um percurso que pretende dar a conhecer as frentes ribeirinhas do Porto e de Vila Nova de Gaia, e um conjunto de lugares que já fizeram parte do *décor* da cinematografia portuguesa, mais concretamente dos filmes de Manoel de Oliveira. Neste contexto espacial, aproveitaremos para discutir a evolução urbana decorrida

nas zonas ribeirinhas das duas cidades entre princípios do séc. XX e os tempos atuais.

Por fim, no percurso “Há salas de cinema na Baixa!”, iremos visitar algumas das casas de espetáculos e de cinema da Baixa portuense, percorrendo o seu historial, conhecendo os seus conteúdos programáticos e aspetos arquitetónicos, e mostrando também como a evolução dos hábitos de consumo da sociedade portuense teve um forte impacto no funcionamento destes equipamentos culturais.

Além de uma viagem pela história da cinematografia portuguesa, haverá também espaço para abordar assuntos relacionados com diferentes práticas de reabilitação patrimonial, mas também com o esquecimento e a conseqüente degradação e ruína do património material da cidade do Porto. Para este itinerário não será necessário o recurso a qualquer tipo de meio de transporte, estando prevista a duração total do trajeto em cerca de três horas.

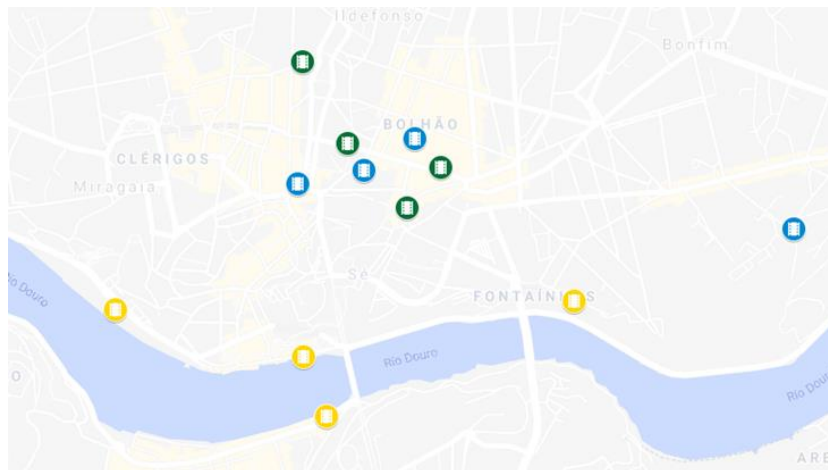


Figura 2 – Mapa de "O Porto na Rota do Cinema": percurso “Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português” (Azul); percurso “O Douro de Manoel de Oliveira” (Amarelo); e percurso “Há salas de cinema na Baixa!” (Verde)

Parte I: “Aurélio da Paz dos Reis, o primeiro cineasta português”

O primeiro percurso que aqui sugiro pretende dar a conhecer Aurélio da Paz dos Reis, uma figura de renome que viveu na cidade do Porto entre os séculos XIX e XX mas, mais importante para este roteiro, a pessoa responsável por ter dado o impulso inicial na cinematografia portuguesa. Procura-se com este trajeto entender um pouco mais sobre alguns aspetos da vida pública e privada desta importante figura do Porto.

Composto por quatro pontos de interesse, três dos quais na antiga freguesia de Santo Ildefonso, e um outro na freguesia do Bonfim, o primeiro local de visita passa pelo Teatro Sá da Bandeira. Aqui iremos explorar as origens deste edifício icónico da cidade do Porto, falar um pouco sobre a sua programação e ainda tentaremos perceber qual o significado desta casa de espetáculos para a fundação do cinema português.

Em seguida deslocamo-nos até à Rua de Santa Catarina para aprender o que foi a Fábrica Confiança. O imóvel onde atualmente funciona a loja de vestuário Benetton foi em outros tempos uma camisaria. Camisaria essa que terá servido de *décor* cinematográfico para as filmagens daquele que é possivelmente o primeiro filme português, *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança* (1896), uma obra da autoria de Paz dos Reis.

Já na Praça da Liberdade vamos conhecer o predecessor da Confeitaria Ateneia – a Flora Portuense, estabelecimento que pertenceu a Paz dos Reis que, além da vertente de cineasta, era também comerciante de sementes, flores e artigos de jardinagem. Tomaremos proveito deste local para discutir esta outra faceta do pioneiro do cinema português.

Por fim seguimos até à Rua do Barão de Nova Sintra, na freguesia do Bonfim, em descoberta da sua moradia. Apesar do estado atual de abandono e ruína, tiraremos partido de imagens de arquivo para falar um pouco sobre as vivências aqui passadas por Paz dos Reis e sua família.

Informações adicionais sobre o percurso:

- Tipo de percurso: Pedonal
- Âmbito do percurso: Cultural, patrimonial e paisagístico.
- Distância: Cerca de 3 km
- Duração média: Aproximadamente 1 hora
- Grau de dificuldade: Médio (presença de alguns desníveis)



Figura 3 – Aurélio da Paz dos Reis, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Apesar do seu grande contributo para a história do cinema português, não foi apenas na Sétima Arte que Aurélio da Paz dos Reis deixou a sua marca. Cidadão de grande reputação da cidade do Porto, Aurélio foi mostrando ao longo da sua vida um constante envolvimento social, tanto no campo artístico, como no político. Para lá de ter dado o impulso inicial à cinematografia portuguesa, foi ainda um importante fotógrafo da sua época; um comerciante e floricultor muito respeitado; homem de fortes ideais republicanos; político; e membro de múltiplas lojas maçónicas.

Nasceu a 28 de julho de 1862 na antiga freguesia de Cedofeita, filho de Miguel da Paz dos Reis, um comerciante natural de Vila Real, e Carolina Rosa dos Santos, gerente de uma loja modista que servia a alta sociedade do Porto. Os seus pais enviaram-no para a escola, mas ele não chegou a concluir os estudos. No entanto, não deixou de manifestar a sua aptidão para o francês – onde tinha grande proficiência –, para o desenho e para a caligrafia. Paz dos Reis começa também desde novo a revelar os seus dotes artísticos na música. Com apenas 19 anos publica uma polca no jornal republicano *Folha Nova*, intitulada *Polka Singela*.

Apesar da sua paixão pela música, a fotografia é onde realiza as suas maiores obras. A sua índole jornalística leva-o a captar alguns dos momentos mais importantes da sociedade portuense nos finais do século XIX e princípios dos séculos XX, onde se destacam, por exemplo, o cordão sanitário no Porto durante a peste bubónica de 1899, ou as movimentações republicanas vividas nesta cidade nos inícios de 1900. O seu gosto pela fotografia e interesse em captar imagens em movimento, algo que já perseguia nas suas fotos, leva Paz dos Reis até ao cinema.



Figura 4 – Brigada de desinfeção durante o surto de peste bubónica no Porto, fotografia de Aurélio da Paz dos Reis, 1899 (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 5 – Afonso Costa discursa no comício republicano no Porto, fotografia de Aurélio da Paz dos Reis, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 6 – Movimentos de dois esgrimistas no Centro Hípico do Porto, fotografia de Aurélio da Paz dos Reis, 1912 (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Sempre atraído pelo progresso e modernidade, Paz dos Reis assiste, em 1896, às primeiras sessões de cinema no Porto e de imediato vai em busca de uma máquina de filmar. Pouco tempo depois começa a realizar os seus primeiros filmes e ainda no ano de 1896 faz a primeira exibição de filmes portugueses no Teatro-Circo Príncipe Real, atualmente denominado por Teatro Sá da Bandeira.

Mas para lá das suas ações no campo artístico, o fotógrafo mostrou ao longo da sua vida uma forte participação cívica, tendo ocupado diversos cargos na Câmara Municipal do Porto. Entre 1914 e 1922 exerceu as funções de vice-secretário, vereador, e vice-presidente, chegando inclusive a presidir a algumas sessões. Paz dos Reis era ainda republicano, ideais a que aderiu desde cedo. Envolveu-se na Revolta do 31 de Janeiro de 1891, pela qual chegou a ser preso na Cadeia da Relação, local onde hoje se encontra o Centro Português de Fotografia (CPF) que, por ironia, é onde está depositado grande parte do seu espólio fotográfico. É libertado pouco tempo depois da sua detenção por falta de provas, mas ao longo da sua vida torna-se um dos símbolos desta revolta,

com o seu retrato a sair inúmeras vezes na imprensa por volta das comemorações do 31 de Janeiro.



Figura 7 – Cadeia da Relação, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

Além da política, Aurélio pertenceu a várias associações de beneficência, sendo sócio fundador da Associação Portuguesa do Asilo de S. João, da Associação de Socorros do 31 de Janeiro, e da Associação de Protecção à Infância Desvalida. Fez também parte da Junta Patriótica do Norte, um grupo destinado a prestar assistência às vítimas da Primeira Guerra Mundial.

No que respeita à vida familiar, Aurélio casou-se aos 24 anos com Dona Palmira Cândida de Sousa Guimarães, com quem teve quatro filhos: Homero Áureo, Horácio Fortunato, Hugo Virgílio e Hilda Ofélia. Paz dos Reis faleceu com 69 anos, no dia 18 de setembro de 1931, de congestão cerebral, encontrando-se sepultado no Cemitério do Prado do Repouso



Figura 8 – Dona Palmira e seus quatro filhos, 1902? (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 9 – Cemitério do Prado do Repouso, 1905 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

1. Teatro Sá da Bandeira,

Rua de Sá da Bandeira nº108, Porto
GPS 41.146805, -8.608901

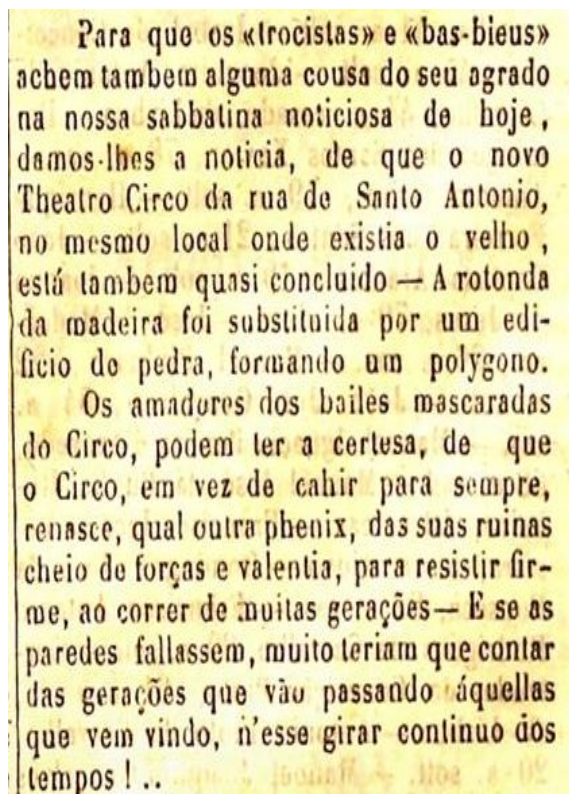


Figura 10 – Teatro Sá da Bandeira, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

A primeira paragem deste percurso é no Teatro Sá da Bandeira, uma das casas de espetáculos mais conhecidas do Porto, que oferece programação cultural diversificada, incluindo concertos, teatro de revista e *stand-up comedy*. O Sá da Bandeira guarda também para si o estatuto de casa de espetáculos mais antiga do Porto, tendo sido inaugurada em 1874. No entanto, podemos encontrar as suas origens numa data anterior.

Em 1846, a norte da Rua de Santo António, atualmente designada por Rua de 31 de Janeiro, começa a ser erigido um barracão de madeira que será batizado de “Theatro Circo”. Mandado construir pelo espanhol José Toudon Ferrer Catalan, dono de uma companhia equestre, a estrutura tinha sido desenhada com o propósito de mostrar várias “habilidades circenses com cavalos”. Já em 1854, o edifício primitivo sofre algumas remodelações para

apenas quatro anos depois ser demolido e substituído por uma nova construção, desta vez feita em pedra. O segundo espaço era composto por 26 camarotes, 100 lugares de plateia superior e 400 de galerias, perfazendo um total de 630 lugares. Os progressos da obra foram noticiados pelo jornal *O Comércio do Porto*.



Para que os «trocistas» e «bas-bieus»
achem também alguma coisa do seu agrado
na nossa sabbatina noticiosa de hoje,
damos-lhes a noticia, de que o novo
Theatro Circo da rua de Santo Antonio,
no mesmo local onde existia o velho,
está também quasi concluido — A rotunda
da madeira foi substituida por um edi-
ficio de pedra, formando um polygono.
Os amadores dos bailes mascaradas
do Circo, podem ter a certeza, de que
o Circo, em vez de cahir para sempre,
renasce, qual outra phenix, das suas ruinas
cheio de forças e valentia, para resistir fir-
me, ao correr de muitas gerações — E se as
paredes fallassem, muito teriam que contar
das gerações que vão passando áquellas
que vem vindo, n'esse girar continuo dos
tempos ! ..

Figura 11 – Artigo sobre a reconstrução do Theatro Circo, *O Comércio do Porto*, 2 de outubro de 1858 (Fonte: Arquivo Municipal de Gaia)

Com a abertura da Rua Sá da Bandeira, que vai eliminar uma viela existente na zona, o circo vai dar lugar a uma terceira casa de espetáculos com uma capacidade maior. A nova construção, agora com o nome de “Theatro-Circo Príncipe Real”, foi inaugurada em 1874 e tinha capacidade para 1770

espectadores, possuindo ótimas condições de fruição, como nos relata *O Jornal do Porto* no dia da sua inauguração:

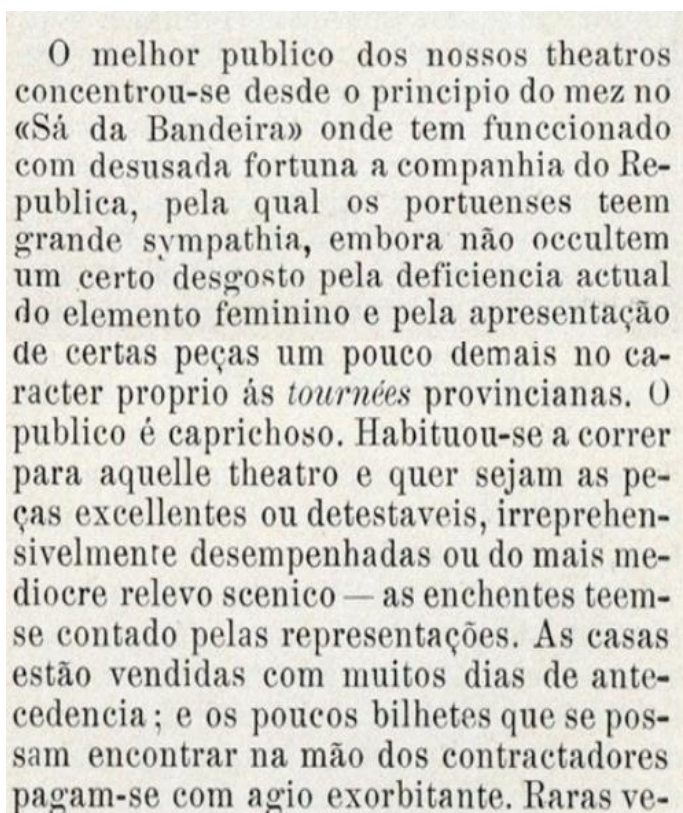
É hoje a inauguração do theatro do Principe Real (antigo Circo), com a companhia equestre de mr. Thomaz Price, que dará trinta funcções, partindo em seguida para Hespanha (...). O theatro está bem iluminado, e os corredores e o átrio são amplos. Tem cinco portas d'entrada, e um passadiço que da rua de Sancto Antonio dá para os camarotes. (Artigo de O Jornal do Porto, 12 de março de 1874)



Figura 12 – Sala do Teatro-Circo Príncipe Real, 1909 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Quanto aos principais espetáculos que por aqui passaram em finais de 1800, contavam-se sobretudo as operetas, as zarzuelas e as óperas cómicas. Com o virar do século, e após a implantação da República, o Príncipe Real vai passar a denominar-se Teatro Sá da Bandeira, nome da rua onde se situa a fachada principal do edifício. Apesar da alteração de nome, o tipo de programação

mantém-se, apenas com uma exceção – a chegada dos espetáculos de ópera, uma consequência direta do incêndio que havia deflagrado no Real Teatro São João em 1908. Os primeiros anos do Sá da Bandeira foram de muito sucesso, como se pode verificar num artigo assinado pelo crítico musical Ernesto Maia, na revista *Arte Musical*.



O melhor publico dos nossos theatros concentrou-se desde o principio do mez no «Sá da Bandeira» onde tem funcionado com desusada fortuna a companhia do Republica, pela qual os portuenses teem grande sympathia, embora não occultem um certo desgosto pela deficiencia actual do elemento feminino e pela apresentação de certas peças um pouco demais no character proprio ás *tournées* provincianas. O publico é caprichoso. Habitou-se a correr para aquelle theatro e quer sejam as peças excellentes ou detestaveis, irreprehen-sivelmente desempenhadas ou do mais mediocre relevo scenico — as enchentes teem-se contado pelas representações. As casas estão vendidas com muitos dias de antecedencia; e os poucos bilhetes que se possam encontrar na mão dos contractadores pagam-se com agio exorbitante. Raras ve-

Figura 13 – “Carta do Porto” por Ernesto Maia, *Arte Musical* nº347, 31 de maio de 1913 (Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa)

Os sucessos no Sá da Bandeira prolongaram-se durante várias décadas, com a música a ganhar relevo na década de 1930, onde o destaque vai para as óperas de Verdi e Puccini, interpretadas pela Companhia Portuguesa de Ópera Lírica; e na década de 1950, com os concertos realizado pela Orquestra

Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. Já nos anos 60 é o teatro musical e a comédia que ganham maior espaço no cartaz, mas com o 25 de abril estes géneros começam a decair em popularidade, sendo eventualmente substituídos pelo cinema. Mas não são as grandes estrelas de Hollywood que enchem os ecrãs deste teatro, mas o cinema dito “alternativo” que passava pela mostra de filmes para adultos. É já nos anos 80 que o teatro regressa ao palco desta casa, mantendo-se até aos dias de hoje como umas das grandes referências do Sá da Bandeira, com uma programação que inclui ainda a música e os espetáculos de comédia.

O “Kinetographo Portuguez”

Apesar das artes cénicas ocuparem grande parte do cartaz do Teatro Sá da Bandeira, este local é também um marco importante para a história da cinematografia portuguesa. Este facto deve-se essencialmente a dois episódios que ocorreram no então Teatro-Circo Príncipe Real, durante o ano de 1896.

O primeiro acontece a 18 de julho de 1896 quando Edwin Rousby, um eletricista húngaro, faz a primeira sessão pública do animatógrafo no Porto. Esta apresentação sucedeu-se às sessões já ocorridas em Lisboa, no Real Coliseu de Lisboa, entre 18 e 22 de junho de 1896, e às várias outras sessões, que vinha realizando pela Europa. O intuito de Rousby seria vender a máquina que projetava os “quadros fílmicos” – o animatógrafo (também conhecido por teatrógrafo). Esta criação do fabricante inglês Robert William Paul era apenas um de vários aparelhos de projeção que começavam a surgir em finais do século XIX, como era o caso do cinetoscópio de Thomas Edison, e o cinematógrafo dos Irmãos Lumière.

Antes das apresentações, direcionadas ao público portuense, ocorreu uma outra exibição dirigida à imprensa local. Um dos repórteres presentes nesta sessão descreve com minúcia todo o processo de projeção do animatógrafo:

O espectáculo é realmente curiosíssimo. Consiste na exhibição de vistas photographicas, reproduzindo, sem perda do mais insignificante movimento ou pormenor, as variadíssimas scenas animadas. (...) por não ter atingido ainda a perfeição desejável, deixa n'um ou outro ponto perceber ao espectador a passagem de um cliché para o imediato e se note uma contínua oscilação que em nada prejudica o efeito geral (...). O processo está na reprodução de 900 fotografias microscópicas, do mesmo assumpto em placas, crêmos nós, colocadas em uma comprida tira que passa pelo interior de uma potentíssima lanterna mágica, indo reflectir-se o assumpto, em todos os seus pormenores e movimentos naturaes, n'um quadro erguido no palco onde está uma téla branca. Ora, a tira com as 900 photographias, posta em veloz movimento pela electricidade, obtém a rapidez de 1 minuto ou pouco mais. A téla apresenta a figura, em grande, nítida, bem visível (Artigo de O Comércio do Porto, 19 de julho de 1896)

Após esta sessão o animatógrafo era exibido ao público, constituindo esta apresentação a terceira parte do espetáculo da noite. A sessão começou com a comédia teatral *As Sogras*, à qual se seguiu uma atuação do Baile Sevillanas. Após as duas performances são apresentados 10 quadros do senhor Rousby, alguns da autoria dos Irmãos Lumière e de Georges Méliès. Entre os espectadores do Príncipe Real estava Aurélio da Paz dos Reis. A possibilidade de um aparelho deste género ser capaz de captar movimento, algo que Aurélio já tentava reproduzir nas suas fotografias, provoca nele a imediata necessidade de adquirir uma máquina semelhante.

Com a consciência de que seria necessário bastante capital, Paz dos Reis vai desde logo em busca de financiamento para comprar uma máquina, encontrando-o no empresário António da Silva Cunha, dono da Camisaria Confiança, com quem assina contrato a 1 de agosto de 1896. Com este contrato pretendia-se que Paz dos Reis mostrasse vários filmes de “motivos portugueses” no Brasil, com o propósito de obter lucros. Paz dos Reis parte então para Paris em busca de uma máquina de captar e projetar filmes, e após a recusa de venda por parte dos Irmãos Lumière, com quem Aurélio tinha boas relações, o fotógrafo acaba por adquirir um “Kinetógrafo de Bedts”, uma câmara de filmar de 35mm, com capacidade para projetar (atualmente este aparelho encontra-se conservado na Cinemateca Portuguesa).



Figura 14 – “Kinetógrafo de Bedts” de Aurélio da Paz dos Reis, Coleção Cinemateca Portuguesa (Fonte: Cinemateca Portuguesa)

Ainda em Paris, o agora cineasta realiza a sua primeira fita, intitulada *Cenas da vida parisiense*. Pouco tempo depois regressa a Portugal, onde filma por Lisboa, Braga, e pelo Porto, já com a intenção de levar os filmes para o Brasil. Mas antes de fazer a expedição até ao outro lado do Atlântico, Paz dos Reis

apresenta a 12 de novembro de 1896 a sessão do “Kinetographo Portuguez”, no Teatro-Circo Príncipe Real.

Esta apresentação, que serviria como forma de ensaio para a *tournee* no Brasil, ocorreu entre o 2º e 3º atos da zarzuela *As campanadas*. Nesse dia foram exibidos 12 quadros – cinco estrangeiros, e sete portugueses da autoria de Paz dos Reis. Os quadros portugueses apresentados nesta sessão foram: *A Rua do Ouro*; *Chegada de um comboio americano a Cadouços*; *Feira de S. Bento*; *Jogo de pau*; *Marinha no Tejo - saída de dois vapores*; *O Zé Pereira na romaria de Santo Tirso*; e *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança*. A apresentação no Príncipe Real do “Kinetographo Portuguez” marca assim a primeira exibição de filmes portugueses no país.

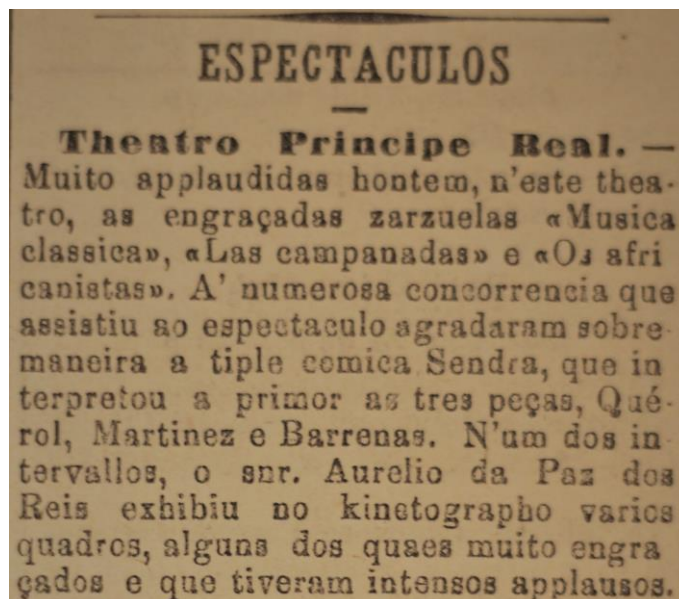


Figura 15 – Artigo sobre a apresentação do “Kinetographo Portuguez” no Teatro-Circo Príncipe Real, 13 de novembro de 1896 (Fonte: *O Comércio do Porto Portuguesa*)

Os acontecimentos aqui vividos em 1896 são apenas uma das razões que fazem do Teatro Sá da Bandeira um dos locais de maior significado cultural e histórico para a cidade do Porto. Essa importância ganhou ainda maior reconhecimento em 2020, quando o edifício recebeu a classificação de Imóvel de Interesse Público pela Direção-Geral do Património Cultural. Nesta classificação foi realçado o grande valor estético dessa estrutura, assim como o forte papel cultural que o Sá da Bandeira tem para a cidade. Quanto a Paz dos Reis, depois do Porto chegou a fazer outras sessões em Braga e em Vila Real, e a 8 de dezembro de 1896 embarcou para o Brasil. Mais adiante iremos perceber quais foram os resultados obtidos nesta expedição transatlântica.

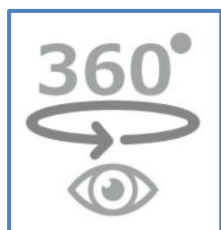


Figura 16 – Fotografia 360º da sala de espetáculos do Teatro Sá da Bandeira, 2020

2. Fábrica Confiança (Extinta),

Rua de Santa Catarina nº181, Porto
GPS 41.147824, -8.606616



Figura 17 – Fachada da antiga Fábrica Confiança, 1899?
(Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Na Rua de Santa Catarina, um dos arruamentos mais movimentados do Porto e a principal artéria de comércio da cidade, existe um edifício que pela simplicidade da sua arquitetura, quando a comparamos com outras construções que aqui existem, pode passar despercebida à maioria daqueles que habitualmente transitam por este local. No entanto, a fachada deste edifício foi cenário de um filme simbólico para o cinema português, *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança*, obra de Aurélio da Paz dos Reis. O número 181 da Rua de Santa Catarina, onde hoje funciona a loja de vestuário Benetton, é uma construção que remonta ao século XIX.



Figura 18 – Fachada da loja de vestuário Benetton, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

O que era inicialmente uma modesta camisaria, primeiro com o nome de “Bela Jardineira”, e mais tarde “Confiança”, terá sido inaugurada no ano de 1883. Este edifício veio substituir um outro que existia no local, onde funcionava o Teatro de Santa Catarina. A camisaria surgiu de um empreendimento de António da Silva Cunha, um empresário natural de Amarante que fundou várias empresas. Silva Cunha foi ainda vereador da Câmara Municipal do Porto e ajudou a fundar o Clube Fenianos Portuenses.

O objetivo inicial deste negócio era fornecer o mercado de vestuário nacional, mas em poucos anos a camisaria atravessou um grande processo de modernização, que levou ao aumento das instalações e à compra de centenas de máquinas de costura a motor elétrico, à época uma grande novidade. Deste modo era inaugurada em 1894 a Fábrica Confiança, local onde chegaram a trabalhar diariamente mais de 1000 operárias. Entre os funcionários da Confiança, destaca-se outra pessoa natural de Amarante, e afilhado de Silva Cunha, o pintor Amadeo de Souza-Cardoso que aqui trabalhou entre 1903 e 1905, como caixeiro na secção de loja da camisaria.



Figura 20 – Interior da Fábrica Confiança, 1908 (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 19 – Interior da loja da Fábrica Confiança, 1908 (Fonte: Centro Português de Fotografia)

A camisaria viria a ter uma sucursal em Lisboa, inaugurada em 1907 na esquina da Rua Augusta com a Rua da Betesga, onde mais tarde instalar-se-ia um hotel. Quanto à fábrica do Porto, esta viria a adquirir novas valências com o passar das décadas, tornando-se um salão de chá.

Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança

Mas recuemos um pouco até ao final do século XIX, algum tempo após a inauguração da fábrica. Em 1896 Aurélio da Paz dos Reis pede ao seu amigo António da Silva Cunha que o ajude a financiar a compra de um aparelho de captação e projeção de filmes. Quando o contrato é firmado no mês de agosto desse ano, Paz dos Reis parte para Paris onde adquire o “Kinetógrafo de Bedts”. Algum tempo depois regressa a Portugal para filmar uma série de “motivos portugueses”, com intuito de os apresentar no Brasil. Juntamente com o seu cunhado, o fotógrafo Francisco Bastos Júnior, Aurélio filma alguns quadros por diferentes zonas de Portugal. Um dos locais selecionados como cenário de filmagens seria a fachada da Fábrica Confiança.



Figura 21 – *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança*, de Aurélio da Paz dos Reis, 1896 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)

A curta metragem de apenas 55 segundos retrata uma cena do quotidiano português, em que um grupo de funcionários da Fábrica Confiança sai do local de trabalho à hora de almoço. Para aqueles que estão a par da história do cinema mundial poderão reconhecer estas imagens de um outro filme do mesmo período – *La sortie de l’usine Lumière à Lyon* ou *A Saída dos Operários*

da Fábrica Lumière, é uma realização dos Irmãos Lumière que retrata uma cena idêntica. A produção dos franceses aconteceu em março de 1895, um ano antes do filme de Paz dos Reis, que replicou o mesmo conceito algum tempo depois nesta rua.

Mas a semelhança destas duas produções não se fica pelas imagens recolhidas, pois ambos os filmes são alvo do constante debate sobre se merecem, ou não, o estatuto de “primeiro filme”. No caso dos Irmãos Lumière a nível mundial, e quanto a Paz dos Reis no contexto português. No que toca a Portugal existem diferentes argumentos em relação ao filme merecedor do estatuto de “primeiro filme português”.

O primeiro prende-se com o facto de ter já existido outra figura portuguesa a fazer exhibições de cinematógrafo antes de Paz dos Reis. Francisco Pinto Moreira, electricista de profissão, apresenta também no Teatro-Circo Príncipe Real, em agosto de 1896, o “Animatographo Portuguez”, uma máquina que seria invenção sua. Apesar de haver conhecimento que Pinto Moreira também filmou pelo Porto em 1896, não existem informações que nos indiquem os títulos dos mais de 10 quadros apresentados por ele, nas sessões do Príncipe Real. Fica levantada a dúvida.

O outro caso diz respeito ao inglês Henry Short, homem incumbido por Robert William Paul (já mencionado anteriormente como o criador do animatógrafo), para filmar vários “motivos portugueses” e exhibi-los em Portugal. E de facto foram exibidos vários quadros de Henry Short no Real Coliseu de Lisboa, um dos quais *A boca do inferno em Cascais*, que terá sido filmado a 13 de setembro de 1896, e apresentado a 29 de setembro do mesmo ano, precedendo a exibição de *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança*. Não obstante o entendimento que cada um possa ter do termo “primeiro filme

português”, o acontecimento que teve lugar nesta rua permanece um marco importante da história do cinema em Portugal. E apesar de não existirem quaisquer sinais que informem o que aqui se sucedeu, este é um local que merece ser conhecido e recordado.



Figura 22 – Fotograma de *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança*, 1896 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)



Figura 23 – Fachada da loja de vestuário Benetton, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

3. Flora Portuense (Extinta),

Praça da Liberdade nº57, Porto

GPS 41.146331, -8.611894



Figura 24 – Fachada da loja Flora Portuense, 1900?
(Fonte: Centro Português de Fotografia)

A restauração dirigida para o turismo é a tipologia de negócios que predomina atualmente no lado poente da Praça da Liberdade; no entanto, nem sempre foi esse o modelo. Em finais do século XIX a atividade comercial que aqui existia era outra – o que é atualmente a Confeitaria Ateneia, uma doçaria que ocupa desde 1937 o nº57 desta praça, foi em outros tempos uma loja de venda de flores com o nome de “Flora Portuense”.



Figura 25 – Fachada da Confeitaria Ateneia, 2020
(Fotografia de R.J. Gomes)

A extinta casa pertenceu a Aurélio da Paz dos Reis, que adquiriu a propriedade na então Praça de D. Pedro, para abrir em 1893 o seu negócio – como divisa escolheu “O Grão Fará Floresta”. Aurélio vendia aqui um pouco de tudo, sendo as sementes, os bolbos e os artigos de jardinagem os produtos de destaque. A diversidade de artigos que era possível encontrar aqui refletia a multiplicidade de interesses que Aurélio ia acumulando ao longo da sua vida. Para além dos produtos hortícolas, este estabelecimento vendia ainda aparelhos fotográficos, fotografias estereoscópicas (algumas de autoria sua), café, vinho, fitas de seda de várias cores. Era ainda possível ler um romance estrangeiro ou uma revista de especialidade numa pequena sala que existia na loja.



Figura 26 – Fotografia estereoscópica do interior da loja Flora Portuense, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

A Flora Portuense realçava ainda a grande aptidão que Paz dos Reis tinha para a publicidade. Não só eram os produtos desta loja promovidos em diversos jornais locais, mas era ele quem concebia os seus próprios catálogos, onde descrevia boas práticas de jardinagem, permitindo ao leitor obter os melhores resultados nas suas plantações. Outro facto curioso era o certificado de garantia que complementava todos os artigos agrícolas que eram aqui vendidos, assinados por um agrónomo que atestava não existirem quaisquer indícios de pragas perigosas para o cultivo.

Alguns desses artigos provinham, aliás, dos terrenos do cineasta, que além de ser comerciante de flores, era ele próprio floricultor e horticultor. E certamente que a garantia de qualidade das suas flores estava assegurada, pois foram diversos os prémios que Paz dos Reis arrecadou nas múltiplas exposições em que participou, nas quais se destacam as realizadas no Palácio de Cristal. O seu gosto pela floricultura não se circunscreveu à Flora Portuense, até porque Aurélio foi igualmente Secretário da Comissão Promotora das Exposições Hortícolas no Palácio de Cristal, sócio da Sociedade Nacional de Horticultores

Portuguesa e pertenceu à União dos Jardineiros. De seguida iremos conhecer o local de onde originaram as suas famosas criações.



Figura 27 – Expositor de “Dálias Cactus” da Flora Portuense, 18??-19?? (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 28 – Exposição de crisântemos da Flora Portuense no Palácio de Cristal, 1907 (Fonte: Centro Português de Fotografia)

4. Casa de Aurélio da Paz dos Reis,
Rua do Barão de Nova Sintra, s/n, Porto
GPS 41.144822, -8.589667



Figura 29 – Fachada do palacete de Aurélio da Paz dos Reis, Rua do Barão de Nova Sintra, nº185, Bonfim, 1908 (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Na freguesia do Bonfim, numa rua bem menos movimentada do que aquelas por onde Paz dos Reis desenvolvia os seus negócios, situava-se a casa onde o fotógrafo e sua família moraram. Família formada pela sua mulher, Dona Palmira com quem casou a 11 de agosto de 1886, e seus quatro filhos: Homero, Horácio, Hugo e Hilda.



Figura 30 – Fachada do antigo palacete de Aurélio da Paz dos Reis, Rua do Barão de Nova Sintra, s/n, Bonfim, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

Paz dos Reis era um homem de classe média, algo bem visível pela forma elegante como se trajava (Aurélio poderia ser considerado um dândi). E como homem de classe média, não poderia de deixar de ter vários confortos em sua casa. O antigo palacete tinha três andares, sótão, e no exterior existiam vários jardins, campos de cultivo e até uma grande trepadeira que cobria parte da casa. Esta palacete burguês brilhava constantemente de cera e verniz, e eram vários os criados que aqui havia, transformando este local num verdadeiro paraíso, não só para aqueles que aqui viviam, mas para todos os amigos que Aurélio aqui juntava e com quem tinha vários momentos recreativos.



Figura 32 – Aurélio da Paz dos Reis nos jardins da sua propriedade, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 31 – Grupo de amigos de Paz dos Reis brincando nos jardins da sua propriedade, 1902? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Era também em Nova Sintra que Paz dos Reis fazia as suas experiências de cultivo. Nos seus terrenos existiam várias estufas, e anexa ao palacete existia uma casa térrea, que agregava as várias atividades agrícolas que aqui

desenvolvia. Dos seus campos de ensaio saíram várias plantas galardoadas, entre as quais uma dália que apelidou “Mimo de Nova Cintra” que, quando foi exposta no Palácio de Cristal, mereceu vários prémios.



Figura 33 – Aurélio da Paz dos Reis nas estufas da sua propriedade, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Mas não era somente a hortofloricultura que ocupava os tempos de Paz dos Reis neste lugar. A fotografia era um elemento sempre presente na sua vida,. Um dos seus hábitos passava por enviar postais fotográficos de Boas-Festas a amigos e clientes. Diversas vezes usava a imagem de sua filha Hilda Ofélia nos postais, construindo diversos cenários nos espaços de sua casa. Alguns desses postais estavam carregados de simbologia ligada a aspetos da vida de Aurélio. Veja-se o caso da seguinte ilustração.



Figura 34 – Hilda Ofélia, Postal de Boas-Festas de Aurélio da Paz dos Reis, 1910? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Neste postal de Boas-Festas (possivelmente de 1910), é possível observar Hilda sentada numa escrivaninha a brindar ao ano novo, acompanhada por uma série de objetos que nos revelam um pouco da personalidade de Aurélio, como por exemplo: o busto da República (esta foto foi tirada pouco antes da implantação da República); diversas publicações de autores maçónicos; uma camélia; e várias fotografias da sua família (mãe, esposa e filhos). Além dos postais, Paz dos Reis encenava também em casa diversos aspetos da sua vida, tanto a privada como a pública, por vezes até transformando os seus filhos em figurinos das suas representações.



Figura 36 – Aurélio dando aulas aos seus filhos, 1899? (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 35 – Hilda observa os pais a jogar xadrez, 1904? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

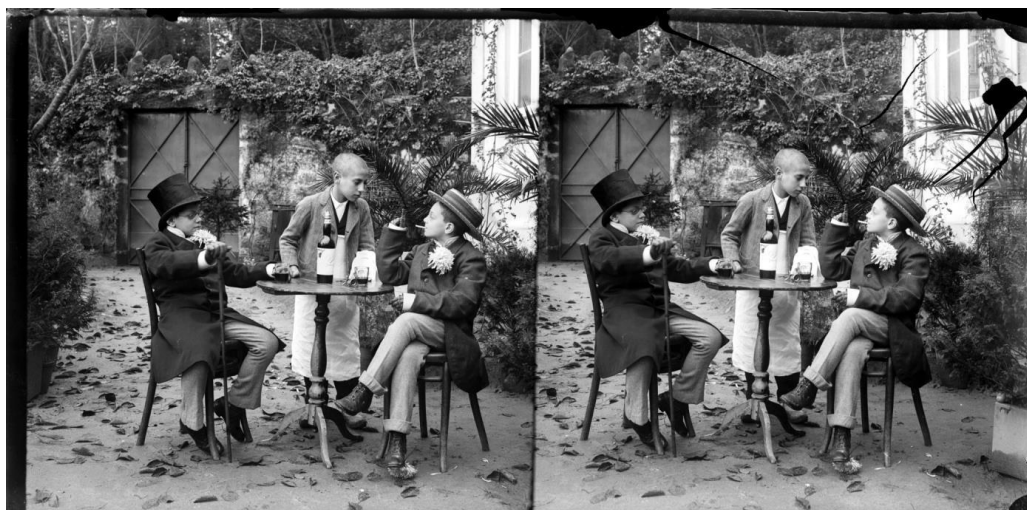


Figura 37 – Filhos de Aurélio da Paz dos Reis mascarados no jardim da sua propriedade, 1900? (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Sobre a sua família, e num registo mais triste, Paz dos Reis acabaria por perder três dos quatro filhos no espaço de um ano. Em 1919, Ofélia e Horácio morrem vítimas da pneumónica, e Homero perde a vida em França de púrpura infecciosa. Esta tragédia foi um golpe muito duro para Aurélio, no entanto continuou a fotografar e a tratar das suas flores, mesmo até aos últimos anos da sua vida. Aurélio da Paz dos Reis faleceu no dia 18 de setembro de 1931, com 69 anos, de congestão cerebral. Foi enterrado perto de sua casa, no Cemitério do Prado do Repouso. No que respeita ao palacete, não é conhecido qualquer plano, ou sequer intenção de recuperar o espaço, mantendo-se assim a situação de abandono e decadência, com algumas zonas já a apresentarem um estado de ruína.



Figura 39 – Aurélio da Paz dos Reis, com sua esposa Dona Palmira e seus filhos, Homero, Horácio, Hugo e Hilda, 1908? (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 38 – Aurélio da Paz dos Reis, 1927 (Fonte: Centro Português de Fotografia)

Qual o lugar de Aurélio de Paz dos Reis na história do cinema?

Como se constatou ao longo desta viagem, Aurélio da Paz dos Reis foi uma figura sempre presente na cidade do Porto, um homem de múltiplos interesses e de fortes ideais, e uma pessoa que interveio nos mais variados campos de ação da sociedade civil. Quanto à fotografia, o seu papel é bem reconhecido, sendo uma das principais referências em Portugal (e até a nível internacional), entre os séculos XIX e XX. O seu espólio fotográfico encontra-se atualmente no Centro Português de Fotografia (CPF), doado pelo seu neto Hugo Paz dos Reis, e composto por 9260 negativos e 2464 positivos. Mas o que dizer sobre a sua relação com a Sétima Arte? E sobre o seu lugar na história da cinematografia portuguesa? Para responder a essa pergunta é necessário primeiro entender o que aconteceu a Paz dos Reis após a *tournée* pelo Brasil.

Depois das sessões no Príncipe Real, Aurélio embarca a 8 de dezembro para o Brasil, onde chega a 4 de janeiro de 1897. Entre os dias 15 e 20 do mesmo mês, faz apresentações do “Kinetographo Portuguez” no Teatro Lucinda, no Rio de Janeiro. As sessões que aqui foram realizadas apresentaram vários problemas técnicos. Além do mais, o facto de o público do Rio já ter assistido a sessões de filmes durante o verão do ano anterior, fez com que se perdesse a componente de surpresa. Estas circunstâncias contribuíram para que todo o acontecimento se tornasse um fracasso. É possível que tenha sido a desilusão deste empreendimento, que chegou a causar um grande prejuízo financeiro para si e para os restantes sócios, o motivo que levaria Paz dos Reis a desistir das filmagens. Existem ainda testemunhos de familiares afirmando que Aurélio cedia os seus filmes aos filhos para se entreterem, e que as brincadeiras envolviam recortar as fitas à tesoura. É possível assim perceber o porquê de não existir um reconhecimento mais amplo de Paz dos Reis como um dos pioneiros do cinema em Portugal.

Apesar deste estatuto nunca ser referido durante a vida de Aurélio (nem pelo próprio), após a sua morte esse reconhecimento foi aumentando. Veja-se por exemplo a homenagem prestada por várias instituições nas décadas após a sua morte, que criaram diferentes prémios de cinema com o seu nome. É o caso do *Prémio Aurélio da Paz dos Reis* criado em 1948, pelo Secretariado Nacional de Informação (SNI), dirigido a personalidades destacadas da atividade cinematográfica, e o *Prémio Aurélio da Paz dos Reis*, criado pela Escola Superior Artística do Porto (ESAP) em 2007, e que distingue diferentes figuras que contribuam para o desenvolvimento da arte cinematográfica. E apesar da maioria dos seus filmes ter desaparecido (é provável que tenha filmado mais de 30 quadros), quatro sobreviveram e são conservados atualmente na Cinemateca Portuguesa, ajudando assim à preservação do seu legado. No arquivo digital da Cinemateca Portuguesa, encontram-se disponíveis os seguintes títulos: *Saída do pessoal operário da Fábrica Confiança*; *Feira de gado na Corujeira*; *No jardim*; e *O Vira*. Todas estas películas foram produzidas em 1896.



Figura 40 – *No Jardim*, de Aurélio da Paz dos Reis, 1896 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)

Se pretende saber mais sobre Aurélio da Paz dos Reis pode consultar:

- Serén, M. C. (1998). *Manual do cidadão: Aurélio da Paz dos Reis*. Porto, Portugal: Centro Português de Fotografia.
- RTP (2015). *À porta da história (episódio 8): Aurélio da Paz dos Reis*. Lisboa, Portugal: RTP.



Figura 41 – *À porta da história (episódio 8): Aurélio da Paz dos Reis*, 2015 (Fonte: RTP Play)

Parte II: “O Douro de Manoel de Oliveira”

No percurso “O Douro de Manoel de Oliveira”, descemos até às zonas ribeirinhas do Porto e de Gaia, para visitar alguns dos lugares que serviram de cenário para a cinematografia do realizador Manoel de Oliveira. Tendo como ponto de partida os filmes *Douro, Faina Fluvial* (1931), *Aniki-Bóbó* (1942) e *O Pintor e a Cidade* (1956), aproveitamos para (re)descobrir um conjunto de sítios, que não só fizeram parte do cenário destas obras, mas tornaram-se eles próprios os intérpretes das suas histórias.

A abrir este trajeto iniciamos em torno da Alfândega Nova, um dos locais destacados em *Douro, Faina Fluvial*. Através deste documentário é fácil verificar que a Alfândega e toda a sua envolvente sofreram grandes transformações sociais desde as primeiras décadas de 1900. A curta-metragem de 1931 apresentava-nos um lugar que transbordava de atividade, seja na azáfama das descargas dos homens e mulheres carvoeiras, ou do vaivém constante das locomotivas que daqui partiam. Será por isso necessário entender que estrutura era esta, a retratada por Oliveira, e quais as transformações que ocorreram desde então neste espaço.

O próximo lugar a conhecer é a Ribeira do Porto. Por entre a montagem frenética de *Douro, Faina Fluvial*, que vai intercalando imagens da Alfândega e da Ribeira, assistimos desta vez às cenas de mercado que aqui tinham lugar, e ainda aos momentos caricatos de negócio entre as vendedoras de peixe e os seus clientes. Neste local aproveitamos também para conhecer a Ponte Luís I, uma estrutura que merece amplo destaque logo nos minutos iniciais desta película.

Alterando ligeiramente de geografia (e de época), atravessamos a Ponte Luís I até à outra margem do rio para visitar o Cais de Gaia, um dos cenários de *Aniki-Bóbó*. Nesta que foi a primeira longa-metragem do realizador, o ambiente captado neste local pela lente de Oliveira em pouco ou nada se assemelha ao de agora. Os meninos de *Aniki-Bóbó* brincam nas águas do Douro e no areal, há muito desaparecido desta margem. Este é um retrato de tranquilidade que em muito contrasta com a movimentação turística dos dias que correm.

Por fim, vamos até às Fontainhas, um lugar fortemente marcado pelas escarpas e pela linha férrea, tal como nos retrata o documentário *O Pintor e a Cidade*. Outra figura bem marcante desta paisagem é a Ponte de D. Maria Pia, uma construção já presente em *Aniki-Bóbó*, um símbolo de progresso tecnológico. Porém, os dias atuais descrevem uma ponte bem distinta – a atividade cessou e o abandono recaiu sobre este monumento. Tentaremos perceber a história desta ponte e que futuro lhe é reservado.

Informações adicionais sobre o percurso:

- Modo de deslocação: Pedonal
- Âmbito do percurso: Cultural, patrimonial e paisagístico.
- Distância: Cerca de 2 km
- Duração média: Aproximadamente 1 hora e 15 minutos
- Grau de dificuldade: Médio (presença de alguns desníveis)

O Porto no grande ecrã

Em menos de um ano após as primeiras exibições cinematográficas em Paris, o Porto e a sua paisagem já se faziam retratar nas telas de cinema. Uma vez mais, retornamos à figura de Aurélio da Paz dos Reis e ao seu contributo para este feito. No seu breve período enquanto realizador, Aurélio filmaria um número significativo de “vistas” e acontecimentos da cidade do Porto. Alguns dos seus títulos incluem: *Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*; *A Feira de S. Bento*; *Chegada de um Comboio Americano a Cadouços*; *Feira de Gado na Corujeira*; *Mercado do Porto*; e *No Jardim*.

Além de Paz dos Reis existe ainda conhecimento sobre os quadros que Francisco Pinto Moreira filmou no Porto neste mesmo período, no entanto, nenhum dos seus filmes chegou até aos dias de hoje. Dos seus títulos conhecidos fazem parte: *A Chegada do Comboio Inaugural à Estação Central do Porto*; e *Fotografias Tiradas na Cidade do Porto*. Tal como Paz dos Reis, os filmes de Pinto Moreira retratam sobretudo eventos do quotidiano da cidade. O cinema assumiria logo no início um carácter urbano.

Depois destas duas personagens, o Porto teria de esperar mais de uma década para voltar aos ecrãs. Seria pelas mãos de Alfredo Nunes de Matos, gerente do Jardim Passos Manuel, que em 1910 funda a Nunes de Matos & Cia. – (Invicta Film). Nos primeiros anos de atividade, esta empresa dedicar-se-ia à produção de panorâmicas e de atualidades. Atenta aos momentos mediáticos da época, um dos seus maiores sucessos não acontece na cidade do Porto, mas em Leça da Palmeira. Do documentário *O Naufrágio do Veronese* (1913), que retrata o desastre marítimo ocorrido a 10 de fevereiro de 1913, seriam tiradas e vendidas mais de 100 cópias para o estrangeiro. Numa fase mais avançada, a agora Invicta Film, Lda, começava a produção de ficções, com dois títulos em

destaque: *Rosa do Adro* (1919) de Georges Pallu; e *Mulheres da Beira* (1923), de Rino Lupo. Ambas as produções usam o Porto e a cidade como um lugar de perdição, em contraponto com a vida plena do campo.

Mas a Invicta Film não seria a única produtora deste período a retratar o Porto. O outro destaque aqui vai para o publicitário Raul de Caldevilla, que fundaria a Caldevilla Film em 1916, e no ano seguinte filmava o primeiro filme publicitário do país, *Um Chá nas Nuvens* (1917). Esta curta-metragem serviu de ação promocional para uma nova variedade de bolachas da Fábrica de Moagem Invicta. O filme retratava a escalada de dois acrobatas espanhóis até ao cimo da Torre dos Clérigos que, depois da proeza, tomavam um chá com as novas bolachas (esta segunda cena já era filmada em estúdio). Apesar do desaparecimento desta fita, existe um outro filme intitulado *Escalada à Torre dos Clérigos*, gravado durante uma outra subida dos acrobatas, que desta vez atiram folhetos lá de cima, presumidamente publicitando as novas bolachas.



Figura 42 – Fotograma de *Escalada à Torre dos Clérigos*, retratando a subida de dois acrobatas espanhóis à Torre dos Clérigos, 1917 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)

Com a entrada do sonoro, e após o desaparecimento sucessivo das empresas produtoras do Porto dos anos 20, a paisagem da cidade iria ver um decréscimo acentuado no número de aparições nos ecrãs. Se descontarmos as fitas realizadas por Manoel de Oliveira, que serão abordadas seguidamente, entre as décadas de 1930 e 1970 seriam rodados, nesta cidade, pouco mais de uma dezena de filmes. Algumas das obras a destacar durante estes quarenta anos passam pelas produções propagandistas de António Lopes Ribeiro, o “cineasta do Estado Novo”, que vem da capital até ao Porto rodar algumas cenas na Foz e na Ponte Luís I para o filme *A Revolução de Maio* (1937); e na Sé filma uma reconstituição de um auto medieval para o documentário *As Festas do Duplo Centenário* (1940). Em ambos os casos o Porto é apenas um local de passagem, sem merecer especial atenção.



Figura 43 – Fotograma de *As Festas do Duplo Centenário*, retratando a reconstituição de um auto medieval na Sé do Porto, 1940 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)

Para lá das momentâneas aparições da paisagem portuense, em fitas que pretendiam enaltecer o regime salazarista, nas décadas de 1940 o Porto iria

ainda receber alguns exemplares das comédias “à moda lisboeta”, apesar de já numa fase tardia, quando a fórmula já se encontrava gasta e descontextualizada. Na década de 50 seria palco para outra moda – as operetas.

Primeiro, uma breve menção para o campo da comédia e para o filme *O Leão da Estrela* (1947), realizado por Arthur Duarte e protagonizado por António Silva. Apesar da história se desenrolar em parte no Porto, aquando da chegada dos nossos protagonistas de Lisboa para assistir a um jogo entre o Sporting e o Futebol Clube do Porto, a cidade faz-se notar em apenas duas ou três cenas. Já no género das operetas, o Porto ganha um maior protagonismo com o filme *A Costureirinha da Sé* (1956). Filmado em formato de cinemascópio e a cores, o filme do realizador Manuel Guimarães é um excelente registo videográfico de alguns monumentos históricos do Porto, como a Sé e a Igreja dos Clérigos, e de algumas construções modernas, como é o caso do Cinema Batalha ou do recém-construído Pavilhão dos Desportos, nos Jardins do Palácio de Cristal. Além do mais espelha muito bem a vida quotidiana vivida no Porto durante este período.



Figura 44 – Fotograma de *O Leão da Estrela* ilustrando o tabuleiro superior da Ponte Luís I. 1947 (Fonte: Youtube)



Figura 45 – Fotograma de *A Costureirinha da Sé* filmado nos Jardins do Palácio de Cristal, com Pavilhão dos Desportos em plano de fundo, 1958 (Fonte: Youtube)

Com as suas passagens efémeras pelo ecrã, o Porto pouco ou nada teria para oferecer nas décadas seguintes. É só a partir de 1980, e após um abandono generalizado das construções dramáticas produzidas nos anos anteriores ao 25 de abril, que o cinema volta a mostrar o real desta cidade. Neste período, uma figura que se vai destacar é Serge Abramovici (mais conhecido pelo pseudónimo Saguenail), ao filmar três longas no Porto: *Mudas, Mudanças* (1980); *Mourir un Peu* (1985); e *Amour en Latin* (1989). Este último título seria um dos poucos exemplares do retrato da vida noturna portuense. Realizado inteiramente no interior de um café, o filme conta com acompanhamento musical de Pedro Abrunhosa, quando ainda fazia parte de uma banda de jazz.

A última menção, antes de nos debruçarmos sobre os filmes de Oliveira, vai para *Jaime* (1999) de António-Pedro Vasconcelos. O filme apresenta-nos novamente as ruas do centro histórico, mas desta vez elas assumem um lado bem mais sombrio do que as filmadas por Manuel Guimarães na década de 50

(lugar de cantoria e romances). O Porto do nosso protagonista Jaime (interpretado por Saul Fonseca), é marcado pelo desemprego, trabalho infantil e prostituição. Apesar do seu tom mais negro, *Jaime* seria, de facto, uma das últimas aparições de relevo do Porto e do seu centro histórico no grande ecrã. O deserto de produções desta cidade em particular, assim como de diversos outros locais do país, é um dilema que o próprio António Vasconcelos se debruça e se questiona no livro *O Porto na História do Cinema*, publicado em 2002:

Por que razão o Porto raramente inspirou os cineastas portugueses, mesmo Manuel de Oliveira, que aí nasceu e viveu toda a sua vida? Estou em crer que há duas razões substanciais. Uma, mais prosaica e mais prática: é em Lisboa que vivem e trabalham a maioria dos técnicos e dos actores, e as deslocações ao Porto oneram inevitavelmente o orçamento dos filmes, em cuja indigente economia a esses custos acabam por ter peso considerável; a outra, mais profunda, e que, a meu ver, afecta todas as restantes cinematografias nos países onde existam marcadas diferenças de vocabulário e de pronúncia. (...) Em Portugal um actor com um claro sotaque nortenho, alentejano, madeirense, açoriano ou algarvio terá sempre de assumir, nos papéis que interpreta, essa marca indelével da sua origem geográfica. (...) Fazer um filme dramático ou de ação passado no Porto é um risco, estou disso convencido, mesmo para os espectadores do Norte, a tal ponto se interiorizou que o modo de falar do cinema (...), é lisboeta (p. 8)

5. Alfândega Nova,

Rua Nova da Alfândega, Porto
GPS 41.143349, -8.621318



Figura 46 – Alfândega Nova, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

1931: Douro, Faina Fluvial

Com o fosso deixado pelas produtoras dos anos 20, o Porto teria de esperar por um jovem da freguesia de Cedofeita, amante de corridas de automóveis, para voltar a ganhar a sua expressão cinematográfica. Manoel de Oliveira, que desde cedo manifestou interesse pelo cinema, inicialmente tinha admiração pela atuação e por Charlie Chaplin e Max Linder. A sua primeira experiência cinematográfica seria uma figuração no filme *Fátima Milagrosa* (1928) do realizador Rino Lupo, rodado nos estúdios da Invicta Film na Quinta da Prelada. No entanto o seu interesse iria rapidamente mudar para a realização e para a montagem.

Com 20 anos assiste ao filme *Berlim, Sinfonia de uma Capital* (1927) de Walter Ruttmann, que documenta o dia a dia da metrópole alemã. Depois de ver o documentário Oliveira pensa fazer algo semelhante, usando a sua cidade natal como personagem principal. Entre 1929 e 1931, Oliveira e António Mendes, fotógrafo e amigo seu, vão fazendo um registo sociológico da faina dos homens e mulheres da zona ribeirinha do Porto. O resultado seria *Douro, Faina Fluvial*, exibido pela primeira vez no V Congresso Internacional da Crítica em Lisboa, no ano de 1931.

Durante a apresentação no congresso o filme ainda não tinha o acompanhamento sonoro. Um dos poucos sons ouvidos durante a sessão foi quando os congressistas portugueses mostraram o seu desagrado pela exibição, e começaram a patear o filme. Seria necessário esperar mais três anos até *Douro, Faina Fluvial* ser apresentado ao público, já com a partitura do compositor português Luís Freitas Branco, e como complemento do filme *Gado Bravo* (1934) de António Lopes Ribeiro.

Alfândega Nova: um retrato do desenvolvimento industrial do Porto (séc. XIX-XX)

Numa entrevista de 2001 para o livro *O Porto na História do Cinema*, Manoel de Oliveira descrevia um episódio do momento em que viu o filme *Berlim, Sinfonia de uma Cidade*, quando lhe surgiu a ideia de transportar o conceito para a sua cidade. Oliveira decidiu então visitar o Douro, deixando-nos o seguinte retrato da zona ribeirinha do Porto em finais da década de 1920:

Fui visitar o rio e fiquei igualmente encantado com aquele mundo de trabalhos à base de escravos, de trabalho manual. Era uma época em que os trabalhos eram muito duros. As pessoas trabalhavam de sol a sol; vinham de

longe, a pé e descalços, a maior parte, e só depois do sol desaparecer é que iam embora, para muito longe, ainda fazer o jantar, arranjar as coisas de casa. Mas havia alegria – uma alegria que hoje não há. (p.28)

Um dos locais que Oliveira fazia referência nesta entrevista correspondia à Alfândega Nova, que entre a segunda metade do século XIX e finais do século XX albergou os serviços aduaneiros da cidade. Aqui também laboraram várias pessoas nas cargas e descargas de mercadorias, como nos mostra o excerto abaixo, retirado de *Douro, Faina Fluvial*. Um pequeno reparo sobre o clipe: devido à montagem dialética usada por Manoel de Oliveira, algumas das imagens usadas correspondem a diferentes lugares da zona ribeirinha do Porto.



Figura 47 – Excerto do filme *Douro, Faina Fluvial* retratando a Alfândega Nova, 1931 (Fonte: Youtube)

Este pequeno excerto ilustra bem os progressos tecnológicos e o desenvolvimento económico, social e industrial que o Porto vinha assistindo entre os séculos XIX e XX. Aliás, a própria construção da Alfândega Nova é reflexo desse desenvolvimento, pois esta surgiu para dar resposta ao crescente tráfego marítimo e fluvial que a Alfândega Velha (atualmente a Casa do Infante)

já mostrava não ter capacidade de dar conta. Essa incapacidade era já bem evidente no século XVIII, porém seria só a partir do século XIX que começaria a edificação de uma estrutura mais espaçosa e moderna. Construída na frente de Miragaia, num antigo areal que aqui existia, o projeto do arquiteto francês Jean Colson implicou a edificação de uma grande plataforma artificial, onde assentaria mais tarde a construção da Alfândega Nova.



Figura 48 – Construção da Alfândega Nova na frente ribeirinha de Miragaia, 1877? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Em 1869 as novas instalações seriam inauguradas, embora ainda estivessem inacabadas (seria necessário esperar mais dez anos para as obras terminarem). O edifício neoclássico em granito, composto por um corpo central e dois laterais simétricos, em muito se distanciava da arquitetura do casario tão característico da zona ribeirinha. A edificação da Alfândega foi tão impactante para esta zona, que impulsionou toda uma reforma urbanística em redor da construção. Para se articular com o exterior urbano seria aberta a Rua Nova da

Alfândega, levando à demolição de várias casas e ruas antigas, e ainda da Porta Nobre, uma das entradas da Muralha Fernandina.

Outra importante construção resultante desta evolução urbana seria a linha férrea que serviu de ligação entre a Alfândega Nova e a Estação de Campanhã. O ramal começou a ser construído em 1881 e pretendia ligar o comércio marítimo que chegava à Alfândega, com a rede ferroviária nacional. Coube ao engenheiro Augusto César Teixeira projetar esta ligação que tinha uma extensão de cerca de quatro quilómetros, sendo inaugurada em 1888.

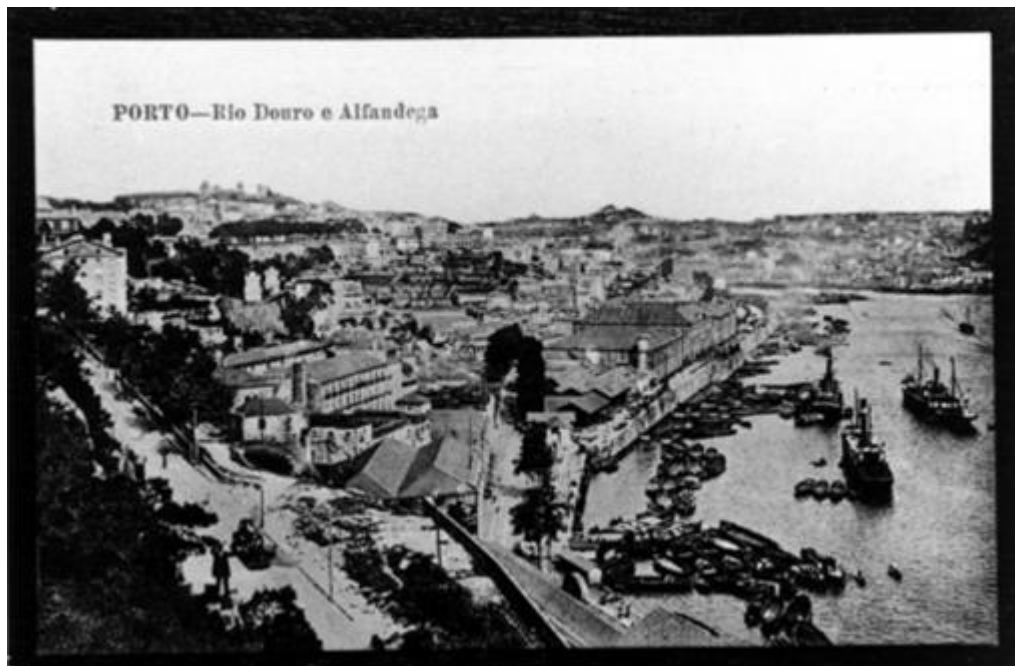


Figura 49 – Postal da Alfândega Nova em princípios do século XX, 19?? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Depois de mais de um século de funcionamento, em 1987 os serviços aduaneiros iriam transferir-se para a periferia, de modo a manter um contacto próximo com o Porto de Leixões e com o Aeroporto Sá Carneiro. O edifício

perdia assim a sua utilidade e o ramal seria desativado pouco tempo depois. Ainda em 1987 era proposto que a Alfândega viesse a acolher o futuro Museu dos Transportes e Comunicações. Para acomodar as novas valências, durante os anos 90, o imóvel atravessaria um processo de requalificação, sob a orientação do arquiteto Eduardo Souto Moura. Além da sua vertente museológica, atualmente a Alfândega ainda serve de espaço para a organização de congressos, exposições e outros eventos. Possui também uma biblioteca com um acervo documental dedicado aos transportes e comunicações.

Quanto ao antigo ramal há várias décadas que se tem defendido a sua requalificação. Uma das sugestões passou pela construção de uma ciclovia usando o traçado da linha que, apesar de estar abandonada, ainda se encontra intacta. Esta ligação tem início no parque de estacionamento da Alfândega, onde ainda é possível verificar alguns vestígios das antigas estruturas ferroviárias. Daqui segue por um túnel (atualmente encerrado) que percorre as escarpas das Fontainhas, terminando na Estação de Campanhã. A recuperação desta infraestrutura foi tema de conversa em 2019, quando a Câmara Municipal do Porto revelou que estaria a estudar dois projetos para a sua reativação. Um deles seria mesmo o uso como ciclovia, enquanto a segunda proposta passava pela ligação rápida entre a Alfândega e Campanhã, através de um veículo urbano, estimando-se o transporte de 20000 pessoas num ano.



Figura 50 – Estruturas ferroviárias da antiga estação da Alfândega, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

6. Ribeira do Porto,

Cais da Ribeira, Porto

GPS 41.140534, -8.611912



Figura 51 – Ribeira do Porto, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

O frenesim citadino captado por Manoel de Oliveira, entre 1929 e 1931, não se iria circunscrever unicamente à Alfândega Nova. O documentário *Douro, Faina Fluvial* daria igual relevo à Ribeira do Porto, local que, desde as suas origens, foi um dos centros económicos e de comércio da cidade. Porém, em finais do século XIX, algumas décadas antes das imagens de Oliveira, a Ribeira começaria a perder a relevância política, económica e social que tinha mantido nos séculos anteriores. Isto levaria a que famílias de poder, empresas e bancos se deslocassem para as imediações e para os centros emergentes (como é o caso da Rua Nova da Alfândega ou da Rua de Mouzinho da Silveira). Ao mesmo tempo, este local sentia uma forte pressão demográfica, devido à chegada das populações vindas do campo, respondendo à forte industrialização que se vinha a verificar no Porto. Mas apesar das alterações demográficas, a Ribeira manter-se-ia um local virado para as águas do Douro, onde o comércio (em

particular do peixe) marcava a imagem deste local. Seria neste contexto que Manoel de Oliveira filmaria *Douro, Faina Fluvial*.



Figura 52 – Excerto de *Douro, Faina Fluvial* retratando a Ribeira do Porto, 1931 (Fonte: Youtube)



Figura 53 – Descarga do sal na Ribeira do Porto, 1952 (Fonte: Centro Português de Fotografia)



Figura 54 – Carro de bois na Ribeira do Porto, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

As trocas de famílias da alta sociedade portuense por grupos populacionais de classes mais baixas vindas do campo levariam à progressiva degradação das condições de habitação nos bairros da Ribeira. Outro acontecimento de relevo, e que acentuaria ainda mais esta decadência, deu-se com a gradual desertificação da frente ribeirinha ao longo da segunda metade do século XX. Este fenómeno seria provocado, em parte, pela perda de influência dos portos fluviais das duas margens, num período em que o Porto de Leixões e as novas vias de comunicação iam ganhando maior expressão.

O declínio da Ribeira do Porto levaria à eventual criação do Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira/Barredo que, a partir da década de 1970, procedeu à recuperação e reabilitação gradual de toda a zona. Uma das ações mais importantes levadas a cabo por esta entidade foi a elaboração e apresentação da candidatura do Centro Histórico do Porto como Património Mundial, recebendo a classificação da UNESCO em 1996. Desde então, este local tornou-se o cartão postal da cidade e vários negócios dependentes do

turismo começaram a surgir, incluindo hotéis, restaurantes e bares. As maiores atrações deste local são a Fonte do Cubo, a Casa do Infante e, claro, a Ponte Luís I.

Ponte Luís I, uma nova travessia entre as duas margens

Além dos dois locais já explorados, a Ponte Luís I seria outro grande intérprete de *Douro, Faina Fluvial*. Depois das cenas iniciais do documentário na Foz do Douro durante a alvorada, a câmara prossegue pelo rio adentro até se deparar com a estrutura de ferro. Durante dois minutos o cineasta revela o seu fascínio por este objeto, dedicando-lhe múltiplos planos: picados; contrapicados; *travellings* e panorâmicas.



Figura 55 – Excerto de *Douro, Faina Fluvial* retratando a Ponte Luís I, 1931 (Fonte: Youtube)

A Ponte Luís I seria projetada numa época em que o Porto atravessava um forte desenvolvimento económico, industrial e demográfico. Em finais do século XIX, a crescente circulação terrestre entre Vila Nova de Gaia e o Porto revelara a incapacidade da Ponte D. Maria II (mais conhecida como “Ponte

Pênsil”) em responder eficazmente à ligação entre as margens. Em 1879, Gustave Eiffel apresentava um projeto para uma ponte sobre o Douro com um tabuleiro levadiço. A proposta seria recusada, pois era imperativo construir dois tabuleiros que ligassem a cota inferior e superior das duas cidades.



Figura 56 – Reprodução do anteprojeto da ponte levadiça da empresa Eiffel & Compagnie, 1879 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

O projeto selecionado pertenceu à construtora Société Willebroeck, e seria da autoria do engenheiro Théophile Seyrig, que já havia projetado a Ponte de D. Maria Pia (o supervisor das obras desta ponte seria o próprio Eiffel, sócio de Seyrig). A constru o teve início em 1881 e s  ficaria concluída em outubro de 1886. Esta estrutura   uma constru o em ferro, composta por dois tabuleiros sustentados por um arco central. O tabuleiro inferior mede 174 metros de comprimento e o superior 391 (ambos medem 8 metros de largura).   altura da inaugura o, a ponte tinha um sistema de portagens, extinto na década de 1940, e chegou a ter ilumina o de 40 candeeiros a gás. No tabuleiro superior já circulou o “americano”, que seria substituído mais tarde pelo elétrico, e desde 2005   usado para a travessia do metro. Quanto ao tabuleiro inferior, este   usado para a circula o rodoviária e pedonal.



Figura 57 – Construção da Ponte Luís I, avistando-se ainda a “Ponte Pênsil”, 1883 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)



Figura 58 – Portagem no tabuleiro superior da Ponte Luís I, 1938 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Em 2018, a Ponte Luís I foi tópic de discussão, depois do anúncio da construção de uma nova ligação rodoviária entre o Porto e Gaia. Esta travessia

irá retirar o trânsito automóvel do tabuleiro inferior da Ponte Luís I, permitindo assim a sua pedonalização, e possivelmente a introdução de um elétrico histórico. Esta estrutura está classificada como Imóvel de Interesse Público, e desde 1996 faz parte da lista do Património Mundial da UNESCO.



Figura 59 – Ponte Luís I, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

7. Cais de Gaia

Avenida Diogo Leite, Vila Nova de Gaia
GPS 41.137967, -8.612239



Figura 60 – Avenida de Diogo Leite, Vila Nova de Gaia, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

1942: *Aniki-Bóbo*

Mais de dez anos após as filmagens de *Douro, Faina Fluvial*, as margens do Douro voltariam a entrar em cena, desta vez enquanto palco para as aventuras dos meninos de *Aniki-Bóbo*. A primeira longa-metragem de Manoel de Oliveira terá como inspiração o conto *Os Meninos Milionários*, de João Rodrigues de Freitas, advogado, escritor e seu amigo. A história segue Carlitos (interpretado por Horácio Silva), que mantém uma rivalidade com Eduardinho (António Santos), para ganhar o afeto de Teresinha (Fernanda Matos). Com este objetivo, Carlitos decide roubar uma boneca exposta na montra da “Loja das Tentações” que Teresinha diz gostar muito. Depois do delito, Carlitos teria de viver com o sentimento de culpa provocado pela sua ação. No entanto, tudo

acaba bem, quando o dono da loja descobre quem foi o culpado, mas decide perdoá-lo.

Em *Aniki-Bóbó*, Manoel de Oliveira iria servir-se de um conto de crianças e das suas brincadeiras para retratar histórias de amor, de culpa e de medo. O filme seria produzido por António Lopes Ribeiro e filmado por António Mendes (com quem Oliveira já havia colaborado em *Douro, Faina Fluvial*). Estreou a 18 de dezembro de 1942 no antigo Cine-Teatro Éden, em Lisboa, e tal como havia sucedido no V Congresso Internacional da Crítica em 1931, *Aniki-Bóbó* foi inicialmente mal acolhido pelo público e pela crítica portuguesa. No entanto, ao longo do tempo, o seu mérito viria a ser reconhecido, com alguns críticos a descreverem o filme como um precursor do neorrealismo italiano. *Aniki-Bóbó* é agora um clássico do cinema português, merecendo múltiplas exibições nos canais de televisão portuguesa.

Apesar de várias cenas do filme terem sido produzidas em Lisboa nos estúdios da Tobis Portuguesa, Oliveira iria usar uma vez mais as ruas da Ribeira para contar a sua história e desta vez dava um salto até à outra margem do rio, para filmar os momentos de brincadeiras das crianças nas águas do Douro e na pequenina praia (já desaparecida) da margem de Gaia.

O Cais de Gaia e os armazéns do vinho do Porto

O território que hoje compreende as caves do Vinho do Porto e o Cais de Gaia, formando o Centro Histórico de Gaia, foi desde as suas origens um lugar profundamente marcado pelo rio. Durante séculos, os barcos rabelos atracavam aqui com as barricas de vinho vindas do Alto Douro, que eram depois transportadas pelos carros de bois até às caves onde seriam armazenadas. Destino final – a exportação para o resto do país e do estrangeiro.

Mas não era apenas a imagem dos rabelos, das barricas, e dos carros de bois que marcavam este lugar. Manoel de Oliveira também descrevia este sítio como um lugar calmo e de fuga à azáfama que acontecia do outro lado do rio. Uma vez mais, na entrevista realizada em 2001 para o livro *O Porto na História do Cinema*, o realizador identificava algumas das razões da escolha do cais de Gaia como local de filmagens de *Aniki-Bóbo*, e porque é que este era um dos locais indicados para filmar as cenas dos rapazes a brincar:

Eles iam para o outro lado, porque era calmo, e até tinha uma praia - os miúdos iam para ali porque estavam mais à vontade do que no outro lado, onde era a Ribeira, com o mercado. (...) Eles iam lá tomar banho e ficavam por ali. (p.32)



Figura 61 – Excerto do filme *Aniki-Bóbo* retratando o Cais de Gaia, 1942 (Fonte: Youtube)

Estas imagens certamente em muito contrastam com aquelas vivenciadas hoje. Os rabelos hoje servem de cartão postal, vários armazéns deixaram de

guardar o vinho do Porto, e até o areal desapareceu. O que terá sucedido desde então?



Figura 62 – Cargas e descargas de vinho no Cais de Gaia, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)



Figura 63 – Zona de areal na frente ribeirinha de Gaia, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Do abandono das caves à regeneração do centro histórico

As transformações ocorridas no Cais de Gaia e nas caves de vinho, entre “os tempos de *Aniki-Bóbó*” e os atuais, prendem-se sobretudo com o abandono progressivo do centro histórico e com o crescimento abrupto do turismo, que se vem a assistir nos últimos anos nesta zona.

No que concerne ao primeiro ponto podem-se apontar algumas razões, que levaram ao abandono dos vários espaços de negócios (sobretudo dos armazéns de vinho), sendo que uma delas já foi mencionada em relação à importância que o Porto de Leixões conquistou durante o século XX, retirando influência aos portos fluviais de ambas as margens do rio. Outra razão, talvez mais importante, diz respeito ao “Entrepasto único e privativo do Vinho do Porto”, decretado em 1926, e que limitava a exportação do vinho do Porto exclusivamente às caves de Vila Nova de Gaia. Esta exclusividade desapareceria, no entanto, em 1986, quando passou a ser permitida a exportação de vinho do Porto a partir da região do Douro. Desde então várias companhias, que outrora armazenavam o seu vinho nestas caves, deslocaram-se para locais mais próximos da zona de produção vinícola.

Como consequência, o património material do Centro Histórico de Gaia e da zona do cais entraria num processo de decadência. Várias construções de habitação e alguns armazéns do vinho chegaram a um estado de ruína ou pré-ruína. No entanto, desde o ano 2000, e com o surgimento do turismo, uma parte significativa do edificado e do espaço urbano do centro histórico tem vindo a sofrer sucessivas transformações. As primeiras começaram precisamente em 2000, nas duas Avenidas que compõem o Cais de Gaia (Avenida Diogo Leite e Avenida Ramos Pinto). A intervenção de larga escala foi projetada pelo arquiteto Tasso de Sousa, levando à construção de vários bares

e restaurantes ao longo da frente ribeirinha e no local onde outrora existiu o areal retratado em *Aniki-Bóbó*. Desde então, novos negócios começaram a surgir, sendo que hoje as maiores tipologias são as do comércio, restauração e alojamento. Algumas das caves também se adaptaram à nova realidade, abrindo núcleos expositivos nos seus armazéns e “oferecendo” degustação de vinhos. Para lá do Cais de Gaia, outra transformação massiva passou pela construção do hotel The Yeatman, uma obra que alterou significativamente a paisagem do centro histórico, e que de certa forma pôs em causa uma possível classificação desta zona como Património Mundial (a Serra do Pilar é o único conjunto que está incluído na lista de Património da Humanidade, servindo de extensão ao Centro Histórico do Porto). Atualmente o ritmo de obras não diminui por toda a área do centro histórico e vários armazéns ainda atravessam um processo de reabilitação, uns tornando-se hotéis, ou então em megaempreendimentos como o “World of Wine”, um investimento superior a 100 milhões de euros da empresa detentora The Yeatman. Ao que tudo indica, esta obra promete criar a “Disneylândia do vinho”, com diferentes espaços museológicos dedicados ao vinho, à cortiça... e até ao copo!



Figura 64 – Cais de Gaia, Vila Nova de Gaia, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

8. Fontainhas

Alameda das Fontainhas, Porto
GPS 41.142455, -8.599859



Figura 65 – Fontainhas, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

1940s-1960s: Um deserto na carreira de Oliveira

Depois da rodagem de *Aniki-Bóbo* em 1942, Manoel de Oliveira iria atravessar vários períodos de inatividade nas décadas seguintes. O problema do realizador surgiu, sobretudo, pela falta de financiamento do Estado Novo, que possivelmente não via com bons olhos alguns dos projetos que tentou concretizar. Algumas das suas ideias, que não foram transpostas para os grandes ecrãs, envolviam o Porto e o Douro como tema, e surgiam de histórias reais da sociedade portuense (durante os anos 30, 40 e 50), que Oliveira via ou das quais tinha conhecimento. Uma das histórias que não se veio a concretizar surgiu durante as filmagens de *Douro, Faina Fluvial*. Intitulada “Desemprego”, esta fita retrataria os homens que vinham laborar para a frente ribeirinha para carregar os sacos de carvão, da farinha, ou do bacalhau, mas que eram excluídos dessas funções. A falta de emprego forçava-os a embarcar nos navios

que zarpavam para a Terra Nova para a pesca do bacalhau, permanecendo no alto mar durante seis meses.

Havia ainda “A Mulher que Passa”, uma história que deixava para trás os recantos da Ribeira, para entrar no mundo da burguesia portuense, dos clubes e das noites boémias. Neste conto, um homem da alta sociedade apaixona-se por uma prostituta e decide deixar a sua vida para trás para viver com ela. Contudo ela percebe que a relação entre os dois não é possível e foge. No fim ela suicida-se e o homem regressa a casa, acabando por se casar com outra rapariga.

1990s-2010s: O Porto regressa aos filmes de Oliveira

Com algumas produções esporádicas nas três décadas após *Aniki-Bóbo*, seria só depois dos anos 70 que Manoel de Oliveira voltaria com todo o ímpeto à realização, somando título atrás de título de forma ininterrupta até aos 106 anos de idade. Mas apesar da prolífica atividade durante este período, seria necessário esperar até 1998 para que o Porto voltasse aos seus filmes (por esta altura, Oliveira já estava perto da casa dos 90).

Um dos títulos seria *Inquietude* (1998), uma adaptação de três histórias distintas: *Suzy*, de António Patrício; *Os Imortais*, de Helder Prista Monteiro; e *A Mãe de um Rio*, de Agustina Bessa-Luís (a escritora colaborou em vários filmes de Manoel de Oliveira). O cineasta retorna ao Porto dos anos 30, das noites e da burguesia endinheirada. Em *Inquietude*, Oliveira usou o Museu Romântico, os jardins do Parque de Serralves e o Teatro Nacional de São João para recriar alguns dos espaços desta época e sociedade.

Três anos depois realiza *Porto da Minha Infância* (2001), um documentário que, como o título indica, faz uma viagem pelas suas memórias e pelos seus tempos de infância e de juventude. No entanto, desta vez o cineasta não recorre à recriação de um Porto antigo, mas usa as ruas e os edifícios do Porto atual, que pela altura das filmagens encontravam-se em obras devido ao evento da Capital Europeia da Cultura.

Por fim há ainda a assinalar a presença da cidade numa das suas últimas fitas, *O Velho do Restelo* (2014), mesmo que todo o enredo decorra num banco de jardim perto da casa do realizador, na Foz do Douro. Apesar do *décor* contemporâneo, as personagens deste conto não são de agora. Camões (Luís Miguel Cintra), Dom Quixote (Ricardo Trêpa), Camilo Castelo Branco (Mário Barroso), e Teixeira de Pascoaes (Diogo Dória), deambulam pelo jardim, discutindo glórias e derrotas, o passado e presente. *O Velho do Restelo* estreou em Portugal no dia 11 de dezembro no Cinema Ideal, em Lisboa, no dia em que o cineasta completou 106 anos. Contudo, estas não seriam as únicas obras de relevo realizadas por Manoel de Oliveira na cidade do Porto.

1956: *O Pintor e a Cidade*

Em 1955, depois de viajar até Leverkusen para estagiar nos Laboratórios Agfa e estudar a cor no cinema, Oliveira regressa a Portugal com nova maquinaria. A nova experiência na Alemanha leva-o a realizar um trabalho de experimentação da cor, do qual resultou a curta-metragem *O Pintor e a Cidade* (1956). Um documentário que usa os quadros da paisagem portuense do pintor António Cruz, servindo de contraponto às imagens captadas pela câmara de Oliveira. Ao contrário dos trabalhos de 1931 e 1942, além do Douro e da zona ribeirinha, a cidade alta também é destacada nesta obra, apresentando um lado moderno e cosmopolita, uma imagem bem patente na sua arquitetura, no

trânsito automóvel e nos reclusos luminosos. Apesar deste facto, o Douro continua a ser uma figura sempre presente. É aliás o rio e a zona das Fontainhas, que servem de cenário para as cenas iniciais deste documentário.



Figura 66 – Fotograma de *O Pintor e a Cidade* filmado na Rua de Mouzinho da Silveira, 1956 (Fonte: Youtube)



Figura 67 – Fotograma de *O Pintor e a Cidade* retratando os reclusos luminosos da Baixa portuense, 1956 (Fonte: Youtube)



Figura 68 – Excerto de *O Pintor e a Cidade*, retratando as Fontainhas, 1956 (Fonte: Youtube)

As Fontainhas são um lugar marcado pelas escarpas, pelas noites de São João e pela sua tranquilidade (periodicamente interrompida pela passagem de um comboio). Outra presença destacada da paisagem, e que o documentário não dispensa de ilustrar, é a Ponte de D. Maria Pia, uma construção que à semelhança da sua congénere a oeste, tornou-se nos finais do século XIX símbolo de progresso tecnológico e reflexo do desenvolvimento que a cidade do Porto ia atravessando.

Projeto do francês Théophile Seyrig, sócio de Gustave Eiffel, a ponte Dona Maria seria inaugurada a 4 de novembro de 1877, permitindo a ligação ferroviária entre Vila Nova de Gaia e as linhas do Douro e do Minho. Funcionou durante mais de 100 anos, quando foi substituída pela Ponte de São João em 1991. Atualmente encontra-se abandonada, apesar de existirem planos de requalificação para a estrutura, sendo que a principal proposta pretende transformar o tabuleiro numa ciclovia.



Figura 69 – Construção da Ponte de D. Maria Pia, 187? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)



Figura 70 – Comboio na Ponte de D. Maria Pia, 198? (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

Esta não seria a primeira vez que a ponte ou as Fontainhas seriam retratadas nos filmes de Manoel de Oliveira. Já em *Aniki-Bóbó*, o realizador filmou aqui alguns dos episódios mais enigmáticos do clássico português, entre os quais, a cena onde as crianças entoam a cantiga “Aniki-Bóbó”. Tudo começa quando o dono da “Loja das Tentações” decide ir à procura do culpado pelo roubo da

boneca. Enquanto são perseguidas, as crianças acabam por fugir para este lugar.



Figura 71 – Excerto do filme *Aniki-Bóbó*, filmado nas Fontainhas, 1942 (Fonte: Youtube)

Com as imagens deste clássico português conclui-se este percurso. No entanto, ainda há espaço para ouvir as palavras de Manoel de Oliveira, sobre a crescente relevância que estas obras vão adquirindo com o passar do tempo, tornando-se importantes documentos de registo topográfico, arquitetónico e socioeconómico da cidade do Porto:

Felizmente que fiz o “Douro, Faina Fluvial”, porque hoje não existe nada daquilo. “O Pintor e a Cidade” é outra revelação do que foi a cidade naquela altura. E agora, isto que estão a fazer à cidade - que ninguém sabe muito bem o que é que vai ser -, ainda vai dar mais força a esses filmes. Porque se transformaram em verdadeiros documentos históricos. (Andrade, 2002, p. 40)

Para saber mais sobre a vida e obra de Manoel de Oliveira:

Visite a Casa do Cinema Manoel de Oliveira no Parque de Serralves, Rua Dom João de Castro, 210.



Figura 72 – Vídeo de apresentação da Casa do Cinema Manoel de Oliveira, 2019 (Fonte: Youtube)



Parte III: “Há salas de cinema na Baixa!”

Para finalizar esta viagem não poderia ser deixado em claro alguns dos equipamentos culturais que esta cidade tem para nos oferecer. O percurso “Há salas de cinema na Baixa!” apresenta quatro casas de espetáculo, que mantêm atualmente uma atividade regular de cinema na Baixa portuense. O caso de exceção neste cenário é o Cinema Batalha, que atravessa agora um processo de reabilitação levado a cabo pelo Município do Porto, que desta forma pretende devolver aos portuenses um espaço cultural há muito esquecido pela cidade.

E é precisamente na Praça da Batalha que daremos início a este percurso. Aquela que é a sala de cinema mais antiga do Porto, na realidade teve as suas origens num barracão para os lados da Boavista. Desde então, a mítica casa conheceu vários pontos altos e baixos, mudou de localização múltiplas vezes e sofreu várias remodelações ao longo da sua existência. O Batalha encontra-se agora numa nova fase de transformação e é isso que iremos discutir, não esquecendo todo o historial que levou até este momento.

Percorrendo alguns metros encontramos o Coliseu do Porto, estrutura que integra o Cinema “Passos Manuel”. Este nome transporta-nos para o século passado, recordando a casa de espetáculos que outrora assentou neste mesmo sítio. O Jardim Passos Manuel foi em princípios do século XX a maior referência cultural e de entretenimento da cidade do Porto. Tentaremos perceber que ambiente era aqui vivido, a razão do seu desaparecimento, e conhecer ainda os seus sucessores – o Coliseu do Porto e o Cinema Passos Manuel.

Ao descer a Rua Passos Manuel até à Avenida dos Aliados damos com o Teatro Municipal Rivoli, que apesar de ter a designação “Teatro”, não é

estranho à Sétima Arte, possuindo um longo histórico de apresentações fílmicas. Desde as primeiras mostras de cinema nos anos 20 do século passado, quando ainda era o “Teatro Nacional”, passando pela exibição de filmes de “menor qualidade” na década de 70, até aos tempos mais recentes, em que se tornou um dos locais de acolhimento para os maiores festivais de cinema do país.

Terminamos este trajeto no Cinema Trindade, um cinema que, como muitos outros do centro da cidade, atravessou um período de grandes fragilidades no virar do século, chegando inclusive a cessar atividade em 2000. Apesar deste episódio, a sala voltou a abrir portas em 2017. A atual história do Cinema Trindade, que serve de ponto final para este percurso (e roteiro), traça-nos um futuro mais otimista, do que aquele que os equipamentos culturais do Porto assistiram nas últimas décadas.

Informações adicionais sobre o percurso:

- Modo de deslocação: Pedonal
- Âmbito do percurso: Cultural, patrimonial e paisagístico.
- Distância: Cerca de 1.3 km
- Duração média: Aproximadamente 40 minutos
- Grau de dificuldade: Fácil (sem presença de desníveis)

A chegada dos primeiros cinematógrafos e animatógrafos

Embora não seja possível fazer uma datação exata sobre o aparecimento do cinema, pois este resulta dos diferentes avanços tecnológicos que ocorreram ao longo do século XIX, assim como do trabalho acumulado de vários inventores e cientistas, as sessões realizadas pelos Irmãos Lumière em 1895 são um marco importante para o nascimento da Sétima Arte. Seria no Salão Indiano do Grand Café de Paris, a 28 de dezembro de 1895, que os dois franceses realizariam a primeira exibição pública de filmes. Quanto a Portugal, estas aconteceriam no ano seguinte, no Real Coliseu de Lisboa e no Teatro-Circo Príncipe Real, pelas mãos de Edwin Rousby.

Apesar da boa receção que o novo espetáculo teve entre o público português, nos primeiros anos não foram criados quaisquer espaços dedicados à exibição de filmes. Para o propósito foram adaptadas várias salas de teatro e dos “teatros-circo”, como são os casos no Porto do Teatro Águia D’Ouro, do Carlos Alberto, do Teatro Nacional (antecessor do Rivoli) e, claro, do Príncipe Real. Foi preciso esperar perto de uma década para assistirmos ao advento dos primeiros “cinematógrafos” e “animatógrafos”. O primeiro viria de Lisboa em 1904. Inaugurado na Rua do Loreto, o Salão Ideal é a casa de cinema mais antiga de Portugal, mantendo ainda uma programação diária de cinema.

Já no Porto, é em 1906 que surge o primeiro salão da cidade, mais concretamente na Praça da Boavista (onde mais tarde iria nascer a rotunda). Integrado na Feira de São Miguel, o Salão High-Life era um barracão de madeira onde eram exibidas várias fitas da Pathé. Um pequeno reparo: mesmo que algumas destas primeiras casas ostentassem nomes sofisticados, como “High-Life” ou “Au Rendez Vous d’Elite”, que nasceria em 1907 na Foz, o cinema era essencialmente um espetáculo itinerante, barato e popular, longe de ser um

veículo de cultura ou a expressão artística que é atualmente. Era por isso comum ver um animatógrafo saltar de feira em feira, sempre em busca de novos curiosos que quisessem conhecer a nova atração. Quanto ao barracão montado na Boavista, esse iria mais tarde assentar na Praça da Batalha, passando a ser conhecido alguns anos depois como “Cinema Batalha”.



Figura 73 – Fachada do Salão Ideal na Rua do Loreto, Lisboa, 1977 (Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa)

Tal como o caso do High-Life, a pouco e pouco, os vários cinematógrafos e animatógrafos que circulavam pela cidade foram-se transferindo dos descampados das feiras para os vários salões que iam nascendo pelo Porto. Nestes primeiros anos seriam inaugurados: o Salão Pathé (1907), na esquina da Rua da Conceição com a Rua de José Falcão; o Salão Au Rendez-Vous d’Elite (1907) na Esplanada do Castelo, Foz do Douro; o Jardim Passos Manuel (1908)

e o Cinema Olympia (1912), ambos na Rua de Passos Manuel; o Salão-Jardim da Trindade (1913), na Rua do Almada; apenas para listar alguns. O cinema tornava-se, nas primeiras décadas de 1900, um fenómeno de grande popularidade entre a sociedade portuense, facto que seria ainda mais evidente nas décadas que aí viriam.

A chegada do sonoro e o período áureo do cinema tradicional

Na década de 1930, Portugal preparava-se para mais uma revolução tecnológica vinda da indústria cinematográfica – a chegada dos “filmes falados”, com Lisboa a receber a primeira estreia de um filme sonoro no país. No dia 5 de abril de 1930 é exibido no Royal Cine (Rua da Graça), *White Shadows in the South Seas* (1928), denominado em Portugal *Sombras Brancas nos Mares do Sul*, uma produção da Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). No entanto, era no Porto que nascia a primeira sala de cinema portuguesa com sistema sonoro de raiz, o Cine-Teatro Odéon. Inaugurado a 20 de julho de 1929, na Rua de Pinto Bessa (Bonfim), o Odéon só iria receber o seu primeiro fonofilmado a 7 de junho de 1930, com a estreia de *O Cantor Louco* (1929). O filme era protagonizado por Al Jolson, famoso por ser o primeiro ator a falar num filme, em *O Cantor de Jazz* (1927). Apesar do seu significado histórico para o cinema português, o Cine-Teatro Odéon não chegaria aos dias de hoje, tendo sido demolido na década de 80.

Com a difusão do sonoro, o cinema ia ganhando cada vez mais força como forma de espetáculo. Por sua vez, o teatro e outras artes performativas iam decrescendo em popularidade no Porto. De forma a combater a perda de público, várias salas de teatro começaram a intercalar as suas sessões habituais de espetáculo com sessões de cinema. Exemplo disso seria o Teatro São João (atualmente Teatro Nacional de São João), que em 1932, com apenas doze anos

de existência, perdia interesse pelas artes cénicas e passaria a designar-se “São João Cine”, dedicando-se em grande parte à exibição de filmes.

As décadas de 1920-1930 seriam igualmente marcadas por várias transformações urbanísticas e arquitetónicas no centro do Porto, um enorme empreendimento que levaria a várias demolições e reconstruções. Neste período veríamos o nascimento da Praça de Dom João I e a abertura da Avenida dos Aliados. De forma a acompanhar estas transformações, algumas casas de espetáculos começaram a reformular os seus espaços, como é o caso do Teatro Nacional, que no final da década de 1920 vai dar lugar ao Teatro Rivoli. Estas salas não eram apenas tecnicamente mais bem preparadas, como possuíam uma nova estética baseada em traços modernos e possuindo formas monumentais. Exemplo disso são as construções do Coliseu do Porto (inaugurado em 1941), e do Cinema Batalha (1947), que levaram à respetiva demolição do Jardim Passos Manuel e do edifício primitivo do Cinema Batalha.

Durante o período 1930-1960, o cinema preenchia uma parte significativa da agenda cultural do Porto. Por outro lado, o movimento cinéfilo nunca tinha sido tão forte na cidade, tendo como exemplo mais expressivo a criação do Cineclube do Porto em 1945, o mais antigo de Portugal. No entanto a “época dourada” das exibições cinematográficas no centro do Porto não iria perdurar. As décadas que se seguiram trouxeram uma verdadeira crise para o setor, que resultaria numa perda lenta, mas gradual, de espectadores, levando inclusive ao encerramento da maioria das casas de cinema tradicional do Porto.

O nascimento dos *multiplexes* e o declínio do cinema tradicional

Com a diminuição de públicos na década de 70, o Porto assistiu ao surgimento de uma nova tipologia de salas de cinema – os “cine-estúdios”, salas que se

caracterizavam sobretudo pela sua dimensão e lotação menor, quando comparadas com os auditórios das casas de espetáculos erguidas em décadas anteriores. Alguns dos mais conhecidos deste género são o Cinema Passos Manuel, inaugurado em 1971 e integrado no Coliseu do Porto; ou o Estúdio Foco, inaugurado em 1973 à Rua Afonso Lopes Vieira (encerrado em 1997). Outra moda que se avizinhava passou pela integração de salas de cinema em superfícies comerciais, que a partir de 1970 começaram a erguer-se pela cidade. A primeira sala desta tipologia foi a do Cinema Charlot, inaugurada em 1977 no Shopping Center Brasília, o primeiro centro comercial do Porto. Mas outras lhe seguiram, como é caso das duas salas das Galerias Lumière, inauguradas em 1978 na Rua das Oliveiras.

A partir de 1980/1990 surge outro conceito de cinema, que ameaçaria a subsistência das casas tradicionais de cinema do centro do Porto (por esta altura eram mais conhecidas como “cinemas de bairro”). Os *multiplexes* chegavam a Portugal em meados dos anos 80 e consistiam num grande aglomerado de salas contíguas dentro de um único complexo, geralmente em grandes superfícies comerciais (ainda é o tipo de salas mais frequente de se encontrar). Estes centros de consumo eram um ótimo local para atrair público, e se tivermos em conta que a maioria destes locais se situava nas zonas periféricas das cidades, é fácil perceber o porquê da desertificação do centro e do abandono progressivo dos seus vários equipamentos culturais. No entanto é necessário realçar que os *multiplexes* não foram o único motivo para o declínio de espetadores. A gradual diminuição de qualidade de filmes exibidos neste período (múltiplos cinemas do centro recorriam à exibição de filmes para adultos para atrair público), e a difusão da TV, dos VHS e, numa fase mais tardia, da internet, resultaram no fim de muitas destas casas de espetáculos.

O regresso do cinema à Baixa do Porto: Desobedoc, cartão Tripass e o Trindade novamente

Com a entrada do novo milénio, uma grande percentagem das salas tradicionais, que num momento ou outro funcionaram no centro do Porto, tinham fechado portas (o mesmo se vinha a verificar em outras zonas da cidade). Casas com quase um século de história, como o Cinema Batalha, o Águia D'Ouro, o Olympia, ou o Trindade, eram deixadas ao abandono, com casos pontuais de atividade (algumas destas chegariam ao ponto de ruína). A cultura cinematográfica tinha-se praticamente evaporado do Porto.

Contudo, nos últimos anos foram aparecendo alguns focos de (re)atividade, em resultado de múltiplas iniciativas públicas e privadas, que sugerem uma nova tendência na mostra de cinema na Baixa. A primeira a destacar é o festival de cinema documental “Desobedoc”, criado pelo partido político Bloco de Esquerda em 2013. A premissa deste evento assentava na reutilização de salas do centro do Porto, que até então estavam inativas. O festival realizou-se pela primeira vez em 2014 no Cinema Trindade, e em 2016 o local escolhido foi o Cinema Batalha. Desde então o festival tem-se realizado todos os anos entre os dias 25 de abril e 1 de maio, em outros espaços culturais da cidade e do país.

Já em 2017 era criado o cartão Tripass, ação promovida pela Câmara do Porto com o intuito de apoiar a exibição de filmes nas salas da Baixa. O titular do cartão tem um desconto de 25% nos cinemas Passos Manuel e Trindade, bem como nos teatros Rivoli e Campo Alegre (na Rua das Estrelas). Além destas duas iniciativas assinalam-se outros sinais positivos, como o contínuo sucesso dos festivais Fantasporto e Porto/Post/Doc, que vão enchendo as salas do Rivoli, do Trindade e do Passos Manuel; as sessões realizadas pelo Cineclube do Porto, na Casa das Artes (Rua Ruben A, nº210, Porto), onde tem mantido uma

programação regular de cinema independente; a reabertura do Cinema Trindade em 2017 (depois de estar 17 anos encerrado), uma adição muito apreciada por todo o público cinéfilo do Porto; e claro aquele que é possivelmente o maior projeto das últimas décadas no panorama cinematográfico do Porto – a reabilitação do Cinema Batalha, com previsão de abertura para 2021.



Figura 74 – Obras de requalificação do Cinema Batalha, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

9. Cinema Batalha,

Praça da Batalha nº47, Porto

GPS 41.145556, -8.607069



Figura 75 – Fachada do Cinema Batalha, 2006 (Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico)

O primeiro animatógrafo nasce na Rotunda da Boavista

Apesar da cidade do Porto se apresentar como um dos pioneiros no que respeita à exibição cinematográfica em Portugal, com destaque para as sessões de 1896 no Teatro Príncipe Real, o público portuense teria de esperar uma década para assistir a sessões de cinema contínuas. Em finais de 1906, nos terrenos da Praça da Boavista, entre as várias bancas que preenchiam a Feira de São Miguel, erguia-se um barracão de madeira e de zinco com o nome de Salão High-Life. Foi nesta modesta construção de nome exótico que, durante dois meses, das duas da tarde até às onze da noite, foram apresentadas as primeiras sessões ininterruptas de filmes ao público geral, atribuindo a este local o galardão de primeira “sala” de cinema do Porto.



Figura 76 – Publicidade referente às sessões do Salão High-Life na Boavista, *Jornal de Notícias*, 23 de outubro de 1906 (Fonte: *Animatógrafos de Lisboa e do Porto: perspectiva e alguma história das salas de cinema silencioso*, 1994)

Este empreendimento partiria da iniciativa do português Manuel da Silva Neves e do francês Auguste Edmond Pascaud, um exibidor ambulante que teria vindo recentemente para Portugal, transportando consigo um projetor e uma série de “quadros”, todos eles provenientes da maior produtora e distribuidora cinematográfica da época, a casa parisiense Pathé Frères.

As sessões aqui realizadas foram muito populares, não só entre aqueles que encontravam nesta novidade um entretenimento barato, mas também de certos grupos intelectuais da cidade, que mostravam um elevado interesse pela nova forma de espetáculo. Para capitalizar este sucesso, Manuel Neves e Edmond Pascaud continuaram a exhibir filmes, mesmo após o término da feira na Boavista. Os dois empresários, sob a firma Neves & Pascaud, iriam ter uma forte relevância durante o período inicial das exibições fílmicas no Porto, sendo os autores deste impulso inicial.

O Novo Salão High-Life e o primitivo Cinema Batalha

Com a conclusão da Feira de São Miguel, o Salão High Life transferiu-se para o Largo da Cordoaria, local onde permaneceu por mais dois anos até se deslocar definitivamente para um pequeno terreno situado na Praça da Batalha, inaugurando aqui o “Novo Salão High-Life”. Inicialmente Neves e Pascaud fazem uso de um antigo armazém de ferragens, situado na esquina entre a Praça da Batalha e o Largo de Santo Ildefonso, que terá pertencido à empresa “A Construtora” de Campos & Morais. A 29 de fevereiro de 1908, o Novo Salão High-Life abriria ao público com “3 Grandiosas Sessões” de cinematógrafo e com a exibição de oito “quadros” em cada sessão.



Figura 77 – Praça da Batalha, observando-se do lado esquerdo da figura, a parte lateral do Novo Salão High-Life, junto ao Palácio dos Correios, 1910 (Fonte: Arquivo da Biblioteca Municipal do Porto)

Apesar da arquitetura requintada que o armazém ostentava (como é possível observar, em parte, na figura acima), os empresários tinham em mente a construção de um novo edifício, mesmo antes de se transferirem para este local. Prova disso está no pedido de licença de obra, feito por Manuel Neves em outubro de 1907, e onde se pode ler: “Diz Manoel Neves, proprietário, que

pretendendo construir n’esta cidade, um pavilhão para sessões de cinematographo como mostra pela planta juncta, no terreno que faz esquina na Praça da Batalha e Largo de Santo Ildefonso, freguesia de Santo Ildefonso, Bairro Oriental” (Licença de obra nº868, 1907, Arquivo Municipal do Porto). Deste modo, em 1913, o Novo High-Life seria demolido para dar lugar a um novo edifício de pequenas dimensões, levando a uma nova alteração de nome, desta vez para a designação que mantém até aos dias de hoje – “Cinema Batalha”.

No que concerne à programação dos primeiros anos de funcionamento, o que se pode averiguar é que esta sala estava sempre a par das novas tendências, dos maiores realizadores e dos géneros mais populares. Os “quadros” da Pathé continuaram a fazer parte do historial desta casa, tal como havia sucedido na Feira de São Miguel, e as produções de Georges Méliès marcavam igualmente presença no cartaz. Passadas três décadas, em 1944, também o primitivo edifício do Batalha era demolido, e em seu lugar nascia uma nova e moderna construção, capaz de acolher um público maior.



Figura 78 – Fachada do edifício primitivo do Cinema Batalha, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

Um novo Cinema Batalha

A 30 de setembro de 1944 era apresentado, na Câmara Municipal do Porto, um projeto da autoria do arquiteto Artur Andrade para a conceção de um novo imóvel no mesmo local. Depois de várias alterações ao projeto, o desenho final assumia a construção de um edifício de planta trapezoidal com fachada em forma de gaveto, consequência das limitações do terreno que, como se sabe, era de dimensões pequenas e formava esquina entre a Praça da Batalha e o Largo de Santo Ildefonso. Constituído por quatro pisos, com direito a cave e terraço triangular, o Batalha tinha uma sala composta por 950 lugares. No exterior impunha-se a fachada envidraçada, para a qual Artur Andrade encomendou um baixo-relevo criado pelo escultor Américo Braga que, por força da censura praticada à altura, via parte da sua obra ser “apagada”. Tratou-se das figuras representativas da “Agricultura” e “Indústria”, que empunhavam respetivamente uma foice e um martelo, elementos vistos como “subversivos” na época, estando associados aos símbolos do comunismo. Como consequência, o martelo seria retirado do operário mesmo antes da inauguração da sala em 1947.



Figura 79 – Fachada do Cinema Batalha, 1990 (Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico)



Figura 80 – Baixo-Relevo de Américo Braga, vendo-se no canto inferior esquerdo a figura da “Agricultura”, e ao seu lado a figura da “Indústria” (Fonte: Desobedoc)

O mesmo destino iriam sofrer as obras do pintor modernista Júlio Pomar, que compôs dois murais alusivos às festas de São João no interior do Batalha, um com mais de 100 metros no *foyer* do edifício, e um segundo mais pequeno junto ao balcão do cinema. Quando o Batalha foi inaugurado em junho de 1947, os frescos ainda não tinham sido terminados, visto que Pomar encontrava-se preso no Forte de Caxias. O artista voltaria ainda nesse ano para completar a sua obra, no entanto os frescos não ficaram muito tempo visíveis, porque um ano depois da inauguração do cinema o então Presidente da Câmara do Porto, Dr. Luís Pina, ordenava que estes fossem ocultados, permanecendo assim durante várias décadas.



Figura 81 – Fresco de Júlio Pomar alusivo às festas de São João no Cinema Batalha, 1947
(Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

As sessões do Cineclube do Porto

Apesar das polémicas em torno da sua construção, o Batalha seria inaugurado ao público a 3 de junho de 1947, numa sumptuosa cerimónia que atraiu milhares de curiosos, tal como nos relata o *Jornal de Notícias*:

À sessão inaugural, “avant-première”, brilhante, assistiu o escol da gente do Porto em trajes de cerimónia. As colónias estrangeiras, nomeadamente a francesa e a inglesa, compareceram, pode dizer-se em massa. Na assistência, tanto na plateia, como nas tribunas e balcão, viam-se as nossas melhores famílias. Fora, na praça, juntaram-se milhares de pessoas, assistindo curiosas ao desfile de automóveis forçosamente lento em virtude das obras de reparação dos pavimentos que ali se estão a realizar (Artigo do Jornal de Notícias, 4 de junho de 1947).

Esta primeira sessão contou com a exibição do documentário *Douro, Faina Fluvial*, mostrando desde cedo a vontade da direção em exhibir títulos de qualidade, tanto nacionais como estrangeiros. Nas décadas que se seguiram, o Batalha manteve uma programação repleta de filmes de caráter mais experimental, ou que não passavam pelos circuitos comerciais, como *Hiroshima, Meu Amor* (1959), *A Doce Vida* (1960), *Pedro, o Louco* (1965), ou o *Couraçado Potemkine* (1925), um dos filmes censurados durante o Estado Novo, que só pôde ser exibido ao público depois do 25 de abril.

Este segundo conjunto de títulos fazia parte dos ciclos promovidos pelo recém-criado Clube Português de Cinematografia (1945), assumindo mais tarde a designação de Cineclube do Porto (1948). A história desta associação está, aliás, fortemente ligada ao Cinema Batalha, pois seria no grande ecrã desta sala o local onde o mais antigo cineclube português iniciaria as suas exibições cinematográficas. A certo ponto estas mostras tornaram-se tão populares que o cineclube foi obrigado a desdobrar-se em múltiplas sessões no mesmo dia, ora no Cinema Batalha, ora no seu vizinho, o Cinema Águia D'Ouro. A popularidade do Cineclube do Porto traduziu-se inclusive no seu número de sócios, que na década de 50 chegou a ser superior aos do Futebol Clube do Porto, cerca de 2500. Longe vão os tempos das sessões no Batalha e no Águia D'Ouro. No entanto, o Cineclube do Porto continua a sua atividade, tendo celebrado recentemente os seus 75 anos. Atualmente mantém uma programação bissemanal na Sala Henrique Alves Costa, na Casa das Artes.

A fase de declínio

Apesar das apresentações de cinema de autor, o Batalha também mantinha uma programação repleta de filmes de cariz popular. Nesta sala estreavam

igualmente as superproduções de Hollywood, como *Os Dez Mandamentos* (1956), *Ben-Hur* (1959) e *Cleópatra* (1963). De forma a manter os diferentes públicos que por aqui passavam, na década de 1970, a empresa Edmond & Pascaud mandava construir uma sala de menores dimensões (135 lugares), de forma a acolher os filmes menos comerciais, reservando o auditório para as grandes produções. A “Sala Bebé”, como ficaria conhecida, foi inaugurada a 9 de junho de 1976 na cave do edifício, onde antes funcionava um salão de chá. Apesar disso, a década de 1970 também deu início a um período negro para os cinemas do centro do Porto, que de forma gradual foram perdendo os seus espectadores. O Cinema Batalha não fugiria a esta tendência, entrando numa fase de declínio que se prolongaria por vários anos, fechando portas no verão de 2000. Após o encerramento foi pontualmente mostrando sinais de atividade nos anos que se seguiram.

O primeiro destes viria a propósito do evento Porto Capital Europeia da Cultura em 2001, quando a Câmara do Porto alugou o imóvel, para aqui desenvolver parte da sua programação cultural. Chegou ainda a anunciar a reabilitação do espaço, algo que não foi concretizado. No ano seguinte, a Câmara atribui a concessão do espaço ao Gabinete Comércio Vivo, criado pela Associação dos Comerciantes do Porto, que investiu um milhão de euros em obras de remodelação para acolher diferentes eventos culturais, como espetáculos de música, dança, e teatro, não descurando a projeção de filmes. Este modelo funcionaria entre 2006 e 2010, quando o Gabinete Comércio Vivo se viu obrigado a entregar as chaves aos proprietários do imóvel, devido aos altos prejuízos financeiros. Já no ano de 2012, o Cinema Batalha receberia a classificação de Monumento de Interesse Público, e em 2016 abria as portas durante três dias para acolher a mostra de cinema documental – Desobedoc.

Que Futuro para o Batalha?

Após o encerramento em 2000 foram vários períodos de incerteza que esta sala histórica atravessou, chegando inclusive a um estado de pré-ruína, como nos mostra o artigo do *Observador*.

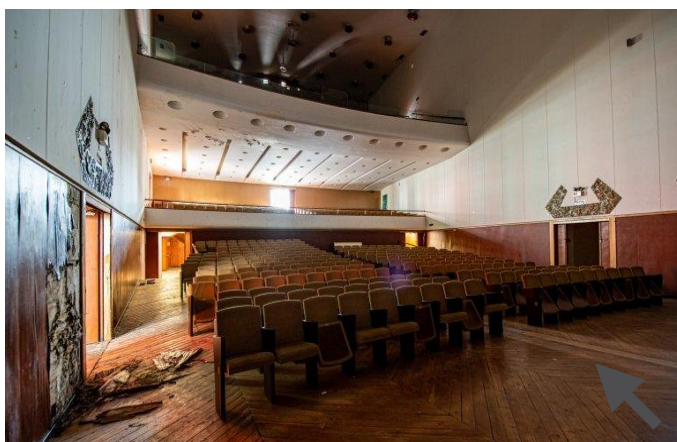


Figura 82 – “Cinema Batalha: a ruína antes da mudança que toda a gente quer ver”, *Observador*, 16 de novembro de 2019

Seria necessário esperar até 2017 para voltar a ver um projeto consolidado para este imóvel, a propósito do arrendamento do edifício por parte da Câmara do Porto, que assumiu assim a gestão do cinema por um período de 25 anos. O objetivo do empreendimento, que ainda está em curso, passa pela recuperação e reativação do edifício, permitindo assim o “desenvolvimento de um projeto ligado ao cinema, assente nos valores da memória, conhecimento e inovação”. No mesmo ano seria apresentado um projeto pelos arquitetos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, que previa a eliminação da Sala Bebé, sendo esta substituída por uma sala polivalente. Por sua vez, o Grande Auditório seria convertido em duas salas, dedicando parte do balcão a uma sala de menores dimensões.

Outro elemento de destaque diz respeito aos frescos de Júlio Pomar, outrora cobertos, e que a Câmara pretendia recuperar. Porém descobriu-se pouco tempo depois que era impossível recuperar as duas pinturas devido ao elevado estado de degradação. Em seu turno foi proposta a reprodução e projeção dos dois frescos através de registos fotográficos. As obras de reabilitação arrancaram em dezembro de 2019, estando prevista a sua conclusão em 2021. Quanto à programação do futuro Batalha, a Câmara espera poder fazer a exibição de cinematografia nacional e internacional de arquivo, contando para isso com a colaboração da Cinemateca Portuguesa. É desejado também que este espaço possa receber uma parcela do programa dos festivais FantasPorto e Porto/Post/Doc, o que certamente deixará o público ansioso por ver esta casa finalmente renascer, tornando-se assim um novo polo de divulgação e dinamização de cultural da cidade.

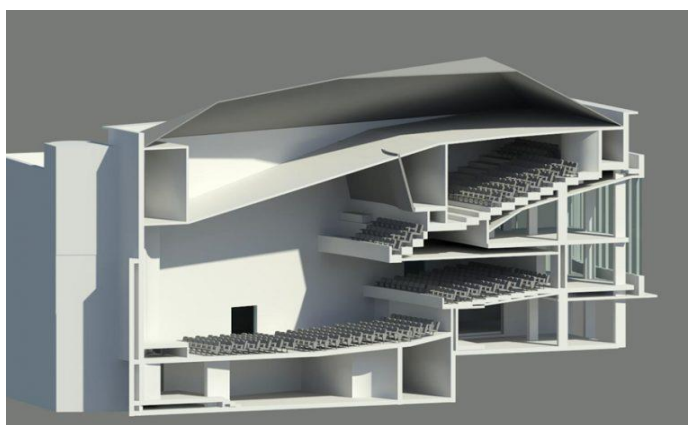


Figura 83 – Desenho do interior do Cinema Batalha, com destaque para a conversão do Grande Auditório em duas salas, 2017 (Fonte: JPN - JornalismoPortoNet)



Figura 84 – Fotografia 360° da Sala Principal do Cinema Batalha, 2020

Cinema Águia D'Ouro

Um facto curioso sobre este local, e que não podia ser esquecido, é que a escassos metros desta sala existiu uma outra casa de espetáculos capaz de rivalizar com o próprio Batalha. Tratava-se do Teatro Águia D'Ouro, inaugurado em 1899, no local ocupado hoje pelo Hotel Moov Porto Centro. Originalmente este espaço funcionou como teatro e circo, mas poucos anos depois começou a dedicar-se à exibição de filmes. Chegou a acolher o Clube Fenianos Portuenses e possivelmente terá recebido os primeiros filmes sonoros de Portugal, ainda em 1908. Na realidade, as exibições de filmes sonoros do Águia D'Ouro, também conhecidos por “animatógrafo falante”, não eram nada mais que um truque onde um grupo de atores enunciavam as falas em sincronia com o que se passava na tela (outro método passava pela sincronização das falas do ecrã com um fonógrafo).

Apesar da sua relevância histórica e cultural, tal como o Cinema Batalha, o Águia D'Ouro atravessou um período de dificuldades que levaria à cessação de atividade em 1989. Após décadas de abandono e ruína, em 2011 o imóvel seria recuperado e transformado num espaço de hotelaria. A fachada em estilo *art déco*, fruto de uma campanha de obras da década de 1930, foi um dos poucos elementos arquitetónicos possíveis de recuperar. Foram também resgatados alguns objetos do antigo cinema entre os escombros, que hoje fazem parte da decoração do hotel.



Figura 85 – Fachada do Teatro Águia D'Ouro, 1905 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)



Figura 86 – Fachada de estilo *art déco* do antigo edifício do Cinema Águia D'Ouro, atualmente Hotel Moov Porto Centro, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

10. Coliseu Porto - Ageas (Cinema Passos Manuel),

Rua de Passos Manuel nº137, Porto

GPS 41.146902, -8.605639



Figura 87 – Fachada do Coliseu do Porto, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

“O Jardim Passos Manuel é um dos mais concorridos do Porto ...”

*O Jardim Passos Manuel é um dos mais concorridos do Porto pela beleza das suas magníficas fitas cinematográficas de assuntos variadíssimos. (...) Vendem-se mais bilhetes para cada sessão do que os lugares que a casa comporta e, conseqüentemente, o público numeroso comprime-se sufocadamente, esmaga-se (Artigo do jornal *O Comércio do Porto*, 14 de junho de 1910).*

Estas seriam as palavras escolhidas pelo jornal *O Comércio do Porto* para descrever o Jardim Passos Manuel que, em princípios de 1900, ocupava o terreno onde hoje se ergue o Coliseu do Porto (denominação atual – Coliseu Porto Ageas). Inaugurado a 17 de março de 1908, o grande complexo de

diversões serviu de ponto de encontro da sociedade portuense da época. A iniciativa partiu do empresário Luiz Alberto de Faria Guimarães, que por esta altura tinha também ligações com a gerência do Teatro-Circo Príncipe Real. Uma pequena curiosidade: esta empresa foi formada como uma sociedade comercial por quotas, na qual um dos sócios seria António da Silva Cunha, dono da Fábrica Confiança e amigo de Aurélio da Paz dos Reis.

O Jardim Passos Manuel foi um amplo recinto, concebido para acolher várias estruturas dedicadas à cultura e ao entretenimento, um lugar com características muito particulares na cidade do Porto. A certa altura este complexo reunia num só espaço: um cinematógrafo que realizava várias sessões diárias, e onde um pianista fazia o acompanhamento musical do que era exibido na tela; um “Hall” ou “Salão de Inverno”, que podia servir de sala de baile ou de música; um “Salão de Festas”, lugar onde aconteciam os grandes banquetes, bailes e até patinagem; um restaurante com esplanada; um palco coreto, por onde passavam bandas filarmónicas e sextetos de cordas; uma escola de tiro concebida para jogos de pontaria; um palco de teatro no exterior; quiosques, que possivelmente vendiam jornais e revistas; e ainda uma central elétrica, capaz de fornecer energia para o recinto inteiro, não estando dependente da iluminação pública.

O vasto centro de diversões abria por volta das duas da tarde e funcionava até à noite, estando à disposição dos seus frequentadores vários concertos, sessões de cinema e peças de teatro. Neste recinto havia ainda lugar para exposições de carros, festas de aniversário, *soirées*, festas em honra dos santos populares e, numa fase mais tardia, chegou a funcionar aqui o circo (isto aconteceu já para o fim de vida do Jardim Passos Manuel, quando o local era arrendado a outras empresas). Por aqui passaram também comediantes, acrobatas, prestidigitadores, dançarinas espanholas e vários outros atos,

tornando esta casa de espetáculos, na mais polivalente e sofisticada que a cidade já havia visto. O Jardim Passos Manuel também se podia orgulhar de ser um dos poucos sítios no Porto onde era possível ver cinema ao ar livre (outro exemplo desta prática acontecia no Salão-Jardim da Trindade). Estas fitas começaram a passar no exterior do recinto já no final dos anos 20. Os filmes eram projetados à noite através de uma cabine instalada entre os troncos de uma árvore. Por aqui passaram as fitas das casas mais conceituadas da época, como a Pathé Frères, a Gaumont, a Nordisk Film e a Pasquali Film.



Figura 88 – Salão de Festas do Jardim Passos Manuel, 1910 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)

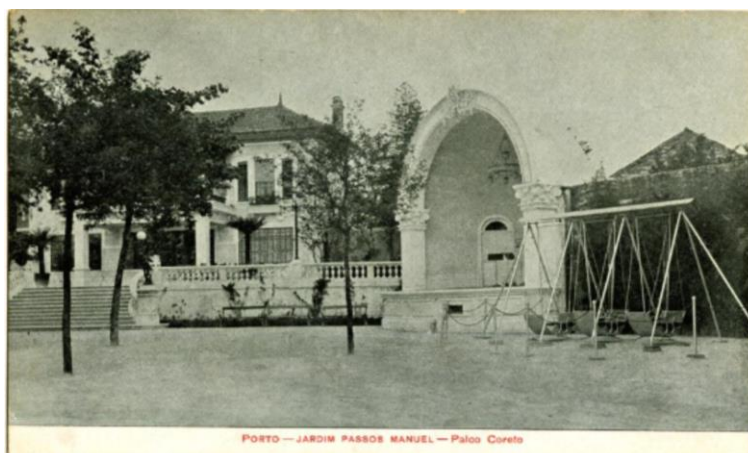


Figura 89 – Palco Coreto no exterior do Jardim Passos Manuel, 1910
(Fonte: Arquivo Municipal do Porto)



Figura 90 – Palco de teatro exterior no Jardim Passos Manuel, 19??
(Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

Invicta Film no Jardim Passos Manuel

Outro facto curioso sobre o Jardim Passos Manuel é que terá sido numa das dependências deste recinto o local onde a produtora de filmes portuense Invicta Film deu os seus primeiros passos. A ligação entre as duas empresas deve-se sobretudo à figura de Alfredo Nunes de Matos, fundador da Invicta

Film e pessoa encarregue de gerir o Passos Manuel nos primeiros anos de atividade. Em 1912, dois anos após a fundação da produtora, Nunes de Matos instalava os seus escritórios e laboratórios no Passos Manuel, permanecendo até 1920, quando se transferiu definitivamente para a Quinta da Prelada e aí criou um grande estúdio. Mas não eram apenas os serviços administrativos e de pós-produção que aqui tinham lugar, pois alguns espaços deste recinto serviriam de cenário de filmagens para algumas das fitas da Invicta Film. Exemplo disso foi o filme *O debute de um patinador*, estreado no Jardim Passos Manuel a 14 de dezembro de 1914. Parte da produção foi realizada no Salão de Festas, onde foram filmadas várias cenas de patinagem. Algumas zonas do jardim e do exterior também serviriam de *décor* para esta película. Outros títulos realizados pela produtora nos estúdios do Passos Manuel, incluem a *Rosa do Adro*, *O Comissário de Polícia*, e *O Mais Forte*, todos filmados em 1919.



Figura 91 – Fotograma de *O Debut de um Patinador* retratando uma cena de patinagem, filmada no Salão de Festas do Jardim Passos Manuel, 1914 (Fonte: Cinemateca Portuguesa)

A relação entre a Invicta Film e o Jardim Passos Manuel também se materializou nas estreias que a produtora produziu neste local. *Frei Bonifácio*

(1918); *O Comissário de Polícia* (1919); *O Amor Fatal* (1920); *Cláudia* (1923); *Tempestades da Vida* (1923); *Primo Basílio* (1923); *Lucros... Ilícitos* (1923); *Tinoco em Bolandas* (1924); *Tragédia de Amor* (1924), são alguns dos títulos que viriam a estrear no Jardim Passos Manuel.



Figura 92 – Anúncio sobre a estreia de *O Comissário de Polícia* no Jardim Passos Manuel, jornal *O Comércio do Porto*, 27 de novembro de 1919 (Fonte: Arquivo Municipal de Gaia)

Durante os primeiros anos de funcionamento, o Jardim Passos Manuel permanecia um local muito frequentado pelas diferentes camadas da sociedade portuense e, como recorda Guido Severo (colaborador do quinzenário *A Voz do Comércio*), num artigo de 15 de agosto de 1930, o Passos Manuel “era o rendez-vous obrigatório das meninas casadoiras e dos janotas caçadores de dotes”. Porém, a partir dos anos 30, a atividade começaria a diminuir a pouco e pouco, resultando na eventual desativação deste histórico local. Um dos motivos poderá passar pela incapacidade do negócio em se modernizar, não conseguindo evoluir além do seu conceito original. Como

consequência, o Jardim Passos Manuel seria demolido em 1938, e em seu lugar nasceria o Coliseu do Porto.

O Coliseu “do” Porto

A 19 de dezembro de 1941 seria inaugurada uma nova casa de espetáculos no exato local do Passos Manuel – o Coliseu do Porto (perderia o “do” em 2014, aquando da mudança de direção). A nova estrutura apresentava um traçado modernista, tendo sido arquitetada por Cassiano Branco em colaboração com o arquiteto Júlio de Brito, que já havia projetado o Teatro Rivoli na década de 1930. Contando com mais de 75 anos história, o Coliseu assistiu já a vários momentos mediáticos, dois deles durante os anos 90.

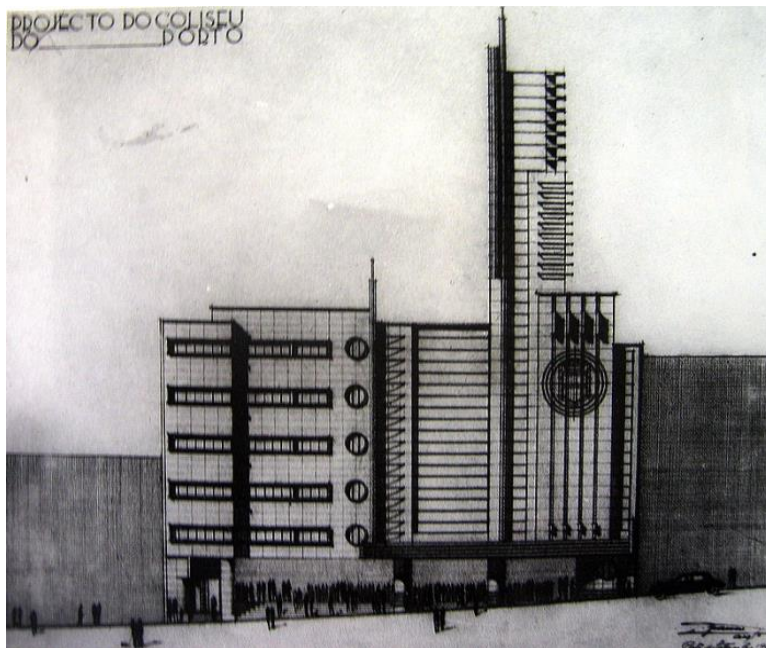


Figura 93 – Desenho da fachada do Coliseu do Porto, 1941? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

O primeiro ocorreu em 1995, quando veio a público a intenção de venda do imóvel à Igreja Universal do Reino de Deus. Esta ação desencadeou uma onda de protestos e levou à criação da Associação dos Amigos do Coliseu do Porto. Em 1996 esta associação compraria o edifício pela quantia de 680.000 contos. Já o segundo momento aconteceu precisamente em 1996, a 28 de setembro. Depois do evento Portugal Fashion, um incêndio alastrou-se pela sala principal, causando graves danos estruturais. No entanto, e graças ao apoio solidário de várias instituições, em poucos meses o Coliseu era reabilitado, e em dezembro desse ano tinha já reaberto portas.

Atualmente esta casa apresenta-se como uma das mais versáteis da cidade (à semelhança do seu antecessor), acolhendo inúmeros espetáculos, que vão da ópera ao bailado, dos grandes concertos ao circo. Para a realização de espetáculos, o Coliseu conta com três espaços de dimensões diferentes: a “Sala Principal” com 3000 lugares sentados, onde acontecem os maiores eventos; o “Salão Ático” ou “Coliseu Sala Dois” com capacidade para 300 pessoas, utilizado para exposições, conferências, recitais e festas; e o “Salão Jardim” ou “Grande Bar do Coliseu”, um local mais pequeno, idealizado para concertos mais intimistas, conversas e apresentações.

O Passos Manuel vive!

Além dos espaços enunciados, o Coliseu acolhe ainda a sala do Cinema Passos Manuel, nome que nos recorda o antigo recinto de diversões. “Este” Passos Manuel foi inaugurado em 1971 com o objetivo de apresentar filmes que se mantinham à parte dos grandes circuitos comerciais. Em 2004, o cinema recebeu algumas intervenções, tornando-se um espaço polivalente, agora com lugar para bar e sala de concertos. No entanto, as apresentações de filmes não

desapareceram do programa. A sala do Passos Manuel tem uma lotação para cerca de 200 pessoas e mantém uma programação independente do Coliseu.

Em outubro de 2019 deu início a uma série de ciclos dedicados ao terror, com espaço para os filmes de culto. No primeiro mês foi apresentado o ciclo Dario Argento, em que foram exibidas algumas das fitas mais conhecidas do realizador italiano, e em fevereiro de 2020 foi a vez dos filmes de culto, que nos últimos anos têm assistido a uma grande onda de popularidade, merecendo até a atenção de Hollywood. Alguns dos filmes mais famosos deste género como *The Room* (2003) ou *Samurai Cop* (1991) passaram recentemente pelo ecrã desta sala.

Outros eventos de destaque neste espaço acontecem durante o Porto/Post/Doc - Film & Media Festival, o festival documental, que na última semana de novembro vai enchendo vários espaços culturais na Baixa do Porto, incluindo o Teatro Rivoli, o Cinema Trindade e o Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural. De realçar igualmente o acontecimento “Há Filmes na Baixa!”, uma iniciativa também do Porto/Post/Doc, que acontece o ano inteiro nos espaços já referidos, servindo de complemento ao festival.

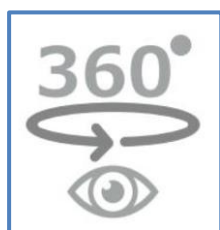


Figura 94 – Fotografia 360º da Sala do Cinema Passos Manuel, 2020

Cinema Olympia

Pela sua proximidade, não poderia deixar de ser mencionado outro espaço histórico no panorama cultural da cidade – o Cinema Olympia, uma antiga sala de cinema, sendo que hoje permanece somente a fachada do edifício (à semelhança do que sucedeu com o Cinema Águia D’Ouro). Inaugurado a 18 de maio de 1912, com lotação para 600 pessoas, nas primeiras décadas de funcionamento era comum ver no Olympia cinema expressionista alemão. Já nos anos 60 eram os *westerns* que dominavam o cartaz, e nos anos 70 seria a vez dos filmes de artes marciais. A par dos outros “cinemas de rua” do Porto, nos anos 80 o Olympia começa a exhibir filmes para adultos e algum tempo depois encerrou portas. Chegou ainda a ser um bingo durante algum tempo. Em 2014 voltaria a abrir, depois de receber obras de remodelação que apenas possibilitaram o resgate da fachada (por esta altura o imóvel apresentava um estado avançado de ruína). Atualmente no local funciona uma discoteca.



Figura 95 – Fachada do antigo Cinema Olympia, atualmente discoteca Boîte, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

11. Teatro Rivoli

Rua do Bonjardim nº 143, Porto
GPS 41.147757, -8.609533



Figura 96 – Fachada do Teatro Municipal Rivoli, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

Antes do Rivoli havia o Teatro Nacional

O terreno onde hoje encontramos o Teatro Municipal Rivoli e o edifício anexo da Caixa Geral de Depósitos foi em inícios do século XX ocupado pelo “Teatro Nacional”, uma sala que a revista *Ilustração Portuguesa* descreve como sendo “de um tal luxo e sumptuosidade que bem pode considerar-se, sem favor algum, o melhor teatro da capital do norte” (*Ilustração Portuguesa*, n.º 409, 22 de dezembro de 1913). O Teatro Nacional pertencia à empresa de José Pinto Roque e César Cunha Santos e seria inaugurado a 5 de dezembro de 1913, entre a Rua do Bonjardim e a Rua Dom Pedro (rua extinta para dar lugar à Avenida dos Aliados). Para a abertura foi trazida de Lisboa a peça “O 31”, pelo

empresário teatral Luís Galhardo, um “êxito estrondoso” que trouxe “um mês de enchentes”.

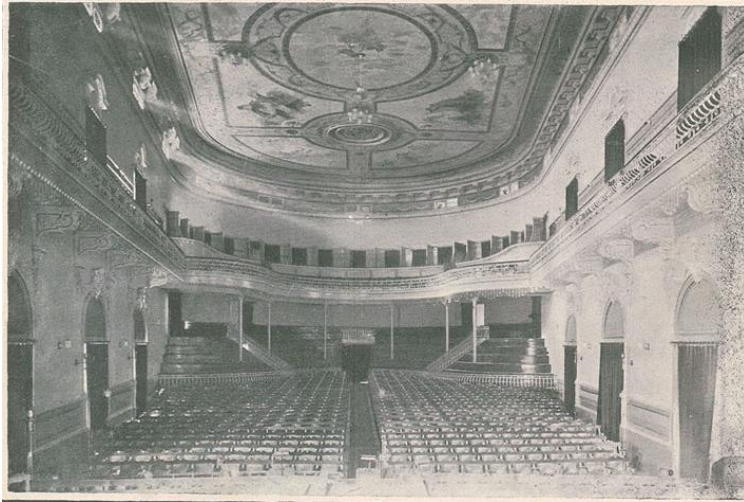


Figura 97 – Sala do Teatro Nacional, 1913 (Fonte: Hemeroteca Municipal de Lisboa)

Nos primeiros anos de funcionamento, e quando grande parte das casas de espetáculos aderiu à moda do cinema, o Teatro Nacional optou por manter a sua programação de teatro, óperas e bailado. Mas a partir de 1926, esta casa ia mesmo montar um ecrã, para o desagrado de alguns frequentadores do “Nacional”. Por aqui iriam passar importantes títulos do cinema internacional, como *As Duas Tormentas* (1920), do realizador D. W. Griffith, ou *Os Três Mosqueteiros* (1921), fita protagonizada por Douglas Fairbanks, um dos atores mais populares do cinema mudo e dos filmes de espadachins. Mas nesta sala também estreavam produções nacionais como *Fátima Milagrosa* (1928), fita realizada por Rino Lupo, onde Manoel de Oliveira viria a desempenhar um papel.

Poucos anos depois o Teatro Nacional seria comprado pelo empresário Manuel Pires Fernandes, que de seguida ordenava a demolição do edifício para dar espaço a uma nova estrutura. Sob o projeto do arquiteto Júlio de Brito, as obras do novo teatro arrancaram no final da década de 1920, à boleia da reforma urbana que o centro do Porto vinha assistindo nos últimos anos (exemplo da abertura da Avenida dos Aliados ou a construção Praça Dom João I, mesmo em frente ao Rivoli). O novo edifício tinha agora dimensões menores devido à construção da filial da Caixa Geral de Depósitos, no entanto compensava com o tamanho do seu palco, que era maior que os da concorrência, nomeadamente os palcos do teatro Carlos Alberto e do São João. Tinha uma sala com lotação para 1800 espetadores.

D^a Maria Borges e os anos dourados do Rivoli

A 20 de janeiro de 1932 o Teatro Rivoli era inaugurado (a denominação de Rivoli já era utilizada desde 1925). Para o espetáculo de abertura veio de Lisboa a companhia de teatro Rey Colaço-Robles Monteiro, para apresentar a comédia em três atos “Peraltas e Sécias”, do dramaturgo Marcelino Mesquita. Mas apesar de ser o teatro a inaugurar o Rivoli, o cinema iria rapidamente ganhar lugar de destaque na agenda cultural da sala. Depois das sessões do verão de 1932, os espetáculos seriam suspensos para montar um sistema de projeção de filmes sonoros, e a partir de 1933 o cinema já compunha 90% da programação do Rivoli, sendo um verdadeiro sucesso com várias enchentes (neste período assiste-se a um cenário semelhante nas várias salas do Porto). Em 1940, o Rivoli vai receber uma série de melhoramentos arquitetónicos. Uma das alterações mais relevantes vai para a obra do escultor Henrique Moreira: um friso em baixo-relevo alusivo às artes do espetáculo colocado na fachada do teatro.



Figura 98 – Anúncio da inauguração do teatro Rivoli, 20 de janeiro de 1932 (Fonte: *O Comércio do Porto*)



Figura 99 – Fachada do Teatro Rivoli antes das remodelações de 1940, 1933? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)



Figura 100 – Pormenor da fachada do Teatro Rivoli após as remodelações de 1940, 194? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

As construções que ocorreram durante este período partiram do desejo de Maria Fernandes Borges, filha de Manuel Pires Fernandes. D^a Maria Borges assumiria os destinos desta casa durante as décadas de 40 e 50 e, graças à determinação desta empresária, o Rivoli atravessaria o seu período áureo, com o cinema a ser um fator de grande atração de públicos. Fitas como *Isabel de Inglaterra* (1939), protagonizado por Bette Davis e Errol Flynn, ou *Relíquia Macabra* (1941), de John Huston, com Humphrey Bogart no papel principal, enchiam a sala do Rivoli múltiplas vezes. Maria Borges dava igual importância às artes performativas, com vários espetáculos de teatro de revista, de bailado, concertos de música clássica e ciclos de ópera a acontecer sucessivamente, tornando o Teatro Rivoli numa das mais importantes casas de cultura de Portugal deste período.



Figura 101 – Auditório do Teatro Rivoli, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

Anos 70/80: Um período de decadência

Se os anos de 40/50 foram os de ouro, os que aí vinham poderiam ser considerados o oposto. Na década de 1960 Maria Borges adoece e vai viver para Lisboa (onde viria a falecer em 1976). Por esta altura era a distribuidora Castello Lopes que tinha a cargo a exploração do espaço. Não sendo o Rivoli uma exceção, durante a década de 70 entra numa fase de declínio, apresentando uma programação inconstante e de fraca qualidade. O público ia-se afastando, o equipamento tornava-se obsoleto e a situação financeira não era a melhor.

Nos anos 80, a propriedade do teatro era vendida pelos herdeiros de Maria Borges à empresa construtora William Graham. Pouco tempo depois, o imóvel mudaria de mãos uma vez mais, agora para o Banco Português Atlântico (credor da William Graham), que em 1987 concedia o recinto para exploração à empresa Explorações Turísticas Pinto Bandeira Lda. Durante a gestão desta

empresa o Teatro Rivoli tornou-se numa danceteria, sofrendo algumas remodelações – o grande auditório seria desprovido das suas cadeiras para o novo propósito. No entanto, este modelo não duraria muito tempo, até porque em 1989 a Câmara Municipal do Porto decidiu comprar o edifício (por esta altura apresentava várias carências estruturais).

1990s: O Teatro Municipal do Porto

A 19 de maio de 1989, para comemorar a compra, era realizado um concerto de música clássica, com um programa conduzido pelo maestro Álvaro Salazar e preenchido pelas obras de Chopin, Brahms, e de Fernando Lopes Graça. Era o começar de uma nova era para o Rivoli (agora com o nome Teatro Municipal do Porto). Em 1991 era aprovado um projeto de reconstrução do edifício, traçado pelo arquiteto Pedro Ramalho com um orçamento de um milhão e meio de contos. As obras tiveram início em novembro de 1993, obrigando ao encerramento da sala. As intervenções realizadas neste período dotaram o Rivoli de infraestruturas modernas e de um maior conforto. Os camarotes, que até então existiam nas zonas laterais do auditório, foram removidos, bem como centenas de lugares. Por sua vez, o teatro ganhou um pequeno auditório, uma sala de ensaios, um restaurante, uma cafetaria e um café-concerto. Após três anos de obras, o Rivoli reabria portas a 16 de outubro de 1997.



Figura 102 – Obras no Teatro Rivoli que levaram a remoção dos camarotes do auditório, 199? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

Após a inauguração, o Teatro Rivoli foi tendo os seus pontos altos e baixos, com destaque para o ano de 2001 como um dos melhores momentos desta instituição, acolhendo grande parte dos espetáculos do evento Porto Capital Europeia da Cultura. Mas assim que o evento termina, o Rivoli volta a passar por dificuldades financeiras, resultando numa dívida acrescida de 11 milhões de euros. A Câmara decide então arrendar o espaço e entregar a gestão a privados. Entre 2007 e 2011, o Rivoli seria gerido pela Politeama Produções do encenador Filipe La Féria, que aqui apresentou as suas peças de revista, contra os protestos de várias figuras públicas e de cidadãos anónimos do Porto.

Nos últimos anos, o Teatro Municipal voltou a ter uma gestão pública, com a Câmara a contratar o coreógrafo Tiago Guedes para fazer a programação da sala. Desde então tem vindo a ser feita uma forte aposta na programação internacional de teatro e de dança contemporânea. Quanto à Sétima Arte, o Rivoli acolhe atualmente dois dos maiores festivais de cinema do país. Entre a

última semana de fevereiro e a primeira de março, acontece o Fantasporto - Festival Internacional de Cinema do Porto, que desde 1998 tem encontrado nesta casa um espaço para exibir filmes de género (em 2020 celebrou os seus 40 anos de existência). O “Fantas”, como é apelidado, é já uma das maiores referências internacionais de festivais dedicados aos filmes de fantasia e de ficção científica, e é um local por onde já passaram alguns dos maiores nomes da indústria cinematográfica internacional, entre os quais: Wim Wenders; Guillermo del Toro; Rosanna Arquette; Danny Boyle; e Ben Kingsley. Pelo Rivoli passa ainda o Porto/Post/Doc, festival que tem vindo a fazer a sua cerimónia de abertura nesta casa, além de outras sessões de cinema, debates, festas, encontros, concertos, etc.



Figura 103 – Fotografia 360º do Auditório do Teatro Municipal Rivoli, 2020

12. Cinema Trindade,

Rua do Almada nº412, Porto

GPS 41.150500, -8.611982



Figura 104 – Entrada do Cinema Trindade, Rua do Almada, 2020
(Fotografia de R.J. Gomes)

Depois de mais de uma década de silêncio sobre o destino das duas salas estúdio que compõem o Cinema Trindade, em 2016 era finalmente anunciado que esta casa voltaria às suas exibições cinematográficas, e tomando as palavras de Américo Santos, atual responsável pelo Trindade, o intuito seria “fazer ressurgir o cinema na Baixa com regularidade” (Artigo de *Jornal de Notícias*, 28 de setembro de 2016). Mas antes de saltarmos para a conclusão deste percurso, recuamos até 1913, aquando da fundação desta casa de espetáculos bem no centro do Porto.

Neves & Pascaud fundam um “Salão-Jardim” na Trindade

Por volta da década de 1910, o terreno compreendido entre a Praça da Trindade, a Rua do Dr. Ricardo Jorge (à altura Travessa da Trindade), e a Rua do

Almada, era propriedade de Manuel da Silva Neves, um nome certamente já familiar, se nos recordarmos da figura responsável pelas sessões cinematográficas na Praça da Boavista em 1906 (juntamente com Edmond Pascaud). Em 1908 os dois sócios iriam transferir-se para a Praça da Batalha, local onde fundariam o Novo Salão High-Life.

Apesar de não ser possível averiguar os motivos que levaram Manuel Neves e Edmond Pascaud a construir mais uma casa de espetáculos no centro do Porto, no ano de 1912 iniciava-se uma campanha de obras para construir um novo “Cinematógrafo”, que também funcionaria como “Jardim de Recreios”. A 14 de junho de 1913 era inaugurado o novo salão de espetáculos da firma Edmond & Pascaud, o “Cinematógrafo-Jardim da Trindade”, também conhecido por “Salão-Jardim da Trindade”. Similarmente ao Jardim Passos Manuel, o Trindade era capaz de providenciar aos seus frequentadores uma grande variedade de espetáculos e de diversões, além das sessões habituais de cinematógrafo. Um dia antes da inauguração ao público, *O Comércio do Porto* descreve-nos da seguinte forma o recinto:

Salão-Jardim da Trindade. – O Porto conta mais uma casa de espectaculos, situada na praça da Trindade, no angulo da travessa da Trindade e rua do Almada, que, no genero, é das melhores pela vastidão e magnificas condições de conforto e elegancia. A sala de espectaculos cinematographicos, espaçosa e de excelente aspecto, tem, além de seis camarotes e quatro frizas, perto de 1:000 logares distribuídos por fauteils, superiores, cadeiras, balcão de 1.ª e 2.ª ordem e galerias. É illuminada por seis lustres e plajonniers. O Salão-Jardim da Trindade contém mais um vasto salão de concertos, onde toca o sexteto portuense dirigido pelo distincto violinista Alberto Pimenta, salas de bilhar e jogo de vasa, e o jardim, onde se acham installadas barracas de tiro ao alvo e

outras diversões, corêto para musica, etc (Artigo do jornal *O Comércio do Porto*, 13 de junho de 1913).

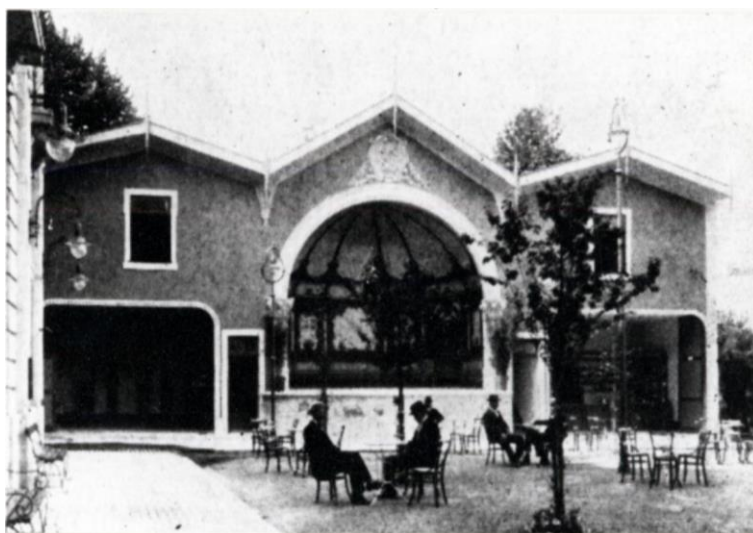


Figura 105 – Palco Coreto situado no jardim do Salão-Jardim da Trindade, 1913 (Fonte: Arquivo Municipal do Porto)



Figura 106 – Barracão de tiro situado no jardim do Salão-Jardim da Trindade, tendo como plano de fundo a Igreja da Santíssima Trindade, 19?? (Fonte: Base Iconográfica de Teatro em Portugal)

A partir de uma publicidade referente à sessão de abertura do Salão-Jardim da Trindade, publicada no jornal *O Comércio do Porto* a 14 de junho de 1913, sabe-se que na inauguração foram apresentados os filmes *Serra Mechanica* (19??) da casa Nordisk Film, e *Tigris* (1913), um drama policial italiano. Esta cerimónia contou igualmente com um “concerto pela Banda dos Bombeiros Voluntários”.

O Trindade moderniza-se: as intervenções de 1930 e 1956

Já na década de 1930, o sonoro começava a surgir pelas várias salas de cinema do Porto. Não querendo ficar de fora desta nova corrente, o Trindade sofre um conjunto de melhoramentos, entre os quais a instalação de aparelhos de reprodução sonora da empresa norte americana, Western Electric Company. As sessões no Trindade seriam suspensas para obras a 1 de agosto de 1930, e durariam pouco mais de dois meses. A 10 de novembro desse ano, a sala voltava a abrir portas com a apresentação de *Heróis do Ar* (1929), com Ramon Navarro e Anita Page nos papéis principais e a fita *Julgamento Canino* (19??), descrita como sendo uma “engraçada película interpretada só por cães e toda falada em espanhol” (Publicidade sobre o Salão- Jardim Trindade, *O Comércio do Porto*, 9 de novembro de 1930).

Nos anos 50, o Salão-Jardim da Trindade, que já era conhecido como “Cinema Trindade”, vai novamente passar por um processo de remodelação. Isto depois de outros espaços culturais do Porto terem já atravessado o seu processo de modernização, servindo de exemplo a remodelação do Teatro Rivoli (1929-1932); a construção do Coliseu do Porto (1938-1941); e do novo Cinema Batalha (1944-1947). Algumas das alterações mais relevantes deste período passaram pela eliminação do coreto que se situava no jardim do complexo; a reformulação da fachada do edifício virada para o jardim; e o

alargamento da sala para acomodar orquestras e receber sessões de cinemascópio.



Figura 107 – Sala do Cinema Trindade, após a reformulação dos anos 50, 195? (Fonte: Base Iconográfica de Teatros em Portugal)



Figura 108 – Concerto de orquestra na sala do Cinema Trindade, 195? (Fonte: Base Iconográfica de Teatros em Portugal)

Do encerramento à retoma do Cinema Trindade

Como já temos vindo a verificar, com a entrada das décadas de 70/80, a grande maioria das salas de “cinema de rua” ou “cinema de bairro” começam a perder público. Tendo em conta as adversidades que se faziam sentir durante este período, e de forma a evitar o fecho de portas, o Trindade iria reorganizar uma vez mais o seu espaço. Sem afetar a estrutura exterior, os interiores vão ser completamente reformulados. Uma das maiores alterações foi a divisão da grande sala de cinema em múltiplos espaços. A sala tinha agora três pisos: o primeiro piso relativo à plateia seria subdividido em duas salas de menores dimensões (com lotação para cerca de 150 pessoas); e o segundo e terceiro pisos seriam ocupados por uma sala do bingo, explorada pelo Sport Comércio e Salgueiros, dando assim um maior aproveitamento ao imóvel.

Embora as alterações possam ter atenuado o grave impacto que se fazia sentir nas várias casas de espetáculo do Porto, estas não seriam suficientes para evitar o encerramento das duas salas em 2000. Porém, é razoável argumentar que terá sido a continuidade de atividade (em parte) do espaço, através da função de bingo, que o edifício não acabou em piores condições, podendo inclusive ter ditado o seu desaparecimento (veja-se o caso do Cinema Batalha, que fechou portas precisamente em 2000, e apesar de ter mantido alguns períodos de atividade, apresentava um estado avançado de degradação, pela altura da sua reabilitação).



Figura 109 – Entrada do Cinema Trindade e do Bingo da Trindade, Rua do Dr. Ricardo Jorge, 2020 (Fotografia de R.J. Gomes)

Mesmo com as duas salas fechadas, o edifício foi mantendo um funcionamento parcial, até que em setembro de 2016 era anunciado a retoma de atividade do cinema. O empreendimento partiu da distribuidora Nitrato Filmes, que arrendou o espaço à empresa proprietária do cinema, a Empresa do Cinema Trindade, Lda. Este anúncio surge pouco tempo depois do festival Desobedoc ter aberto as portas deste espaço em 2014 e 2015, numa iniciativa que pretendia voltar a abrir alguns dos equipamentos culturais abandonados nas últimas décadas na cidade, provando que existem públicos para um tipo de programação de cinema “não-comercial”. Reaberto em 2017, o Cinema Trindade conta já com três anos de vida, mantendo uma programação apoiada na exibição de cinema independente, não descurando os filmes dos grandes estúdios.

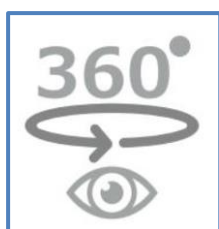


Figura 110 - Fotografia 360 da Sala do Cinema Trindade, 2020

5. REFLEXÃO FINAL SOBRE O PERÍODO DE VOLUNTARIADO E DE ESTÁGIO

Durante o período de voluntariado e de estágio curricular foi possível desenvolver um conjunto de trabalhos em torno da mediação cultural e da educação patrimonial. Estes capacitaram-me de uma nova consciência para o/a papel/relevância que estas disciplinas adquirem no âmbito da preservação de bens patrimoniais produzidos por diferentes grupos sociais. Como Castro (2006) nos indica, o direito à memória individual e coletiva é garantido através da conservação do património cultural, possibilitando os indivíduos de entenderem o panorama sociocultural em que se inserem. Para identificarmos e valorizarmos o património, precisamos primeiro preservá-lo, e para o preservar temos antes de o conhecer. Na mesma vertente, Carvalho (2010) argumenta que é a partir do conhecimento e compreensão dos lugares que poderemos desenvolver políticas mais eficazes de preservação da nossa herança cultural.

Neste contexto será da responsabilidade dos técnicos de património, sejam estes investigadores, educadores, agentes culturais, promotores turísticos, etc., desenvolver uma série de instrumentos que estimulem e consciencializem os indivíduos e comunidades a adotarem comportamentos de defesa e valorização dos lugares e bens que possuam um valor histórico e identitário. Estes instrumentos poderão assumir, por exemplo, a forma de um roteiro turístico, como aquele que vim a desenvolver no decorrer deste ciclo de trabalhos. Pretende-se, assim, conferir ao cidadão (visitante ou comunidade local) novas ferramentas de alfabetização cultural que o qualifiquem para a leitura e perceção do meio e cultura que os rodeia.

Instituições como a Direção Regional de Cultura do Norte, têm vindo a ganhar cada vez maior relevância no desenho de novos instrumentos que possibilitam a valorização cultural do seu território. Isto numa sociedade que vê determinados códigos culturais em risco de desaparecer – muito por culpa dos efeitos homogeneizadores operados pelo Mundo Global. A esta função essencial de consciencialização patrimonial de indivíduos e comunidades devemos ainda aliar a constante luta destas entidades pela defesa dos bens materiais e imateriais da cultura portuguesa (particularmente dos lugares sob sua jurisdição), uma missão que se materializa não obstante o contínuo problema de financiar as suas operações e a necessidade de recursos humanos. Este foi um facto que conheci em primeira mão, considerando que a razão pela qual o Professor Amândio Barros entrou em contacto comigo partiu da carência de colaboradores desta instituição. Espero que este problema possa vir a ser solucionado (ou pelo menos minimizado) num futuro próximo, tendo em conta a recente valorização generalizada da população portuguesa pelo seu património – o que resulta, em certa medida, do crescimento abrupto da procura estrangeira por Portugal.

Num nível mais pessoal, e no que concerne à experiência adquirida nesta entidade de referência cultural, foi possível tomar consciência de uma série de obstáculos que surgem da realização de projetos coletivos em ambiente profissional. Um problema, que se tornou evidente durante a edição da coleção *Património a Norte*, corresponde à imprevisibilidade que se manifesta na concretização de determinados planos dependentes de um amplo grupo de colaboradores. Este fator obriga a que um profissional se adapte rapidamente a qualquer adversidade que possa surgir no processo de planeamento/produção. Exemplo disso surgiu logo após o momento de recusa dos autores à proposta inicialmente delineada, resultando na imediata

resposta de reestruturar a publicação⁵⁶. Esta decisão tornou-se crucial para a continuidade do projeto, assim como me consciencializou para a versatilidade exigida nestes momentos.

Já na etapa relativa à roteirização dos três percursos de “O Porto na rota do cinema”, as dificuldades surgiram sobretudo, num momento inicial, durante a organização e adaptação dos conteúdos recolhidos de fontes bibliográficas em textos de cariz promocional e de divulgação turística. Este facto deveu-se, acima de tudo, à ausência de experiência anterior nesta matéria. No entanto, neste mesmo período foi possível verificar uma evolução exponencial na concretização das tarefas aqui referidas. Partirá agora de uma responsabilidade individual continuar o esforço de desenvolver estes atributos, tendo em vista a elaboração de trabalhos de carácter semelhante aos relatados e produzidos neste documento.

Quanto ao resultado deste roteiro, apesar de reconhecer ainda alguma inexperiência em relação à organização dos conteúdos e à produção escrita, posso honestamente expressar a minha satisfação relativamente ao produto que aqui expus. Certas técnicas usadas como a utilização de códigos QR, a adaptação dos manuscritos numa versão digital (mesmo que a ferramenta usada denote algum amadorismo no desenvolvimento deste tipo de conteúdos), ou o recurso a vídeos (que obrigou ainda a um processo de edição de imagens) de modo a enriquecer e contextualizar certos textos, provocaram-me um certo entusiasmo e agrado durante o processo de criação. Uma outra menção sobre as metodologias implementadas na roteirização concerne à

⁵⁶ A mudança de estratégia que levou à reestruturação da *Património a Norte: cinema em português* partiu da iniciativa do Doutor Luís Sebastian.

utilização de documentos de arquivo (maioritariamente recortes de jornal e fotografias). Estou em crer que terá sido (em parte) devido a esta prática que vim a ganhar um gosto profundo pelo processo de investigação nas áreas que aqui vim a explorar: História, Património, Artes e Arquitetura. Neste tópico, não poderia deixar ainda de mencionar uma certa pena de não ter a oportunidade de ver a “versão integral”/ “versão de relatório” materializada na sua plenitude⁵⁷ – o que implicaria a melhoria da componente de estética/de design gráfico, ou a adição das visitas virtuais em 360º aludidas no corpo do texto e referentes às várias casas de espetáculo da Baixa portuense.

E já que falamos das salas de cinema e casas de espetáculo do centro do Porto, gostaria de fazer um comentário pessoal sobre a perceção do estado atual da cultura cinematográfica na Invicta – opinião que, mais do que baseada nos estudos e artigos elaborados sobre esta matéria, se fundamenta sobretudo na minha observação individual sobre o que se passa nesta cidade, e ainda no contexto global. Tal como as décadas de 70, 80 e 90, do século passado, trouxeram uma verdadeira crise para o setor das casas tradicionais de cinema do centro do Porto, é bem possível que as décadas que se avizinham venham perpetrar este fenómeno, no entanto, serão agora os grandes complexos de exibição, que se encontram nas periferias, a sofrer esta mesma atribulação. Numa era em que se assiste à proliferação do *homestreaming* e de monitores e sistemas de som que atingem cada vez melhor qualidade de reprodução, não será de estranhar que os públicos, que outrora afluíam para estes complexos com o intuito de ver o mais recente *blockbuster*, agora preferiram fazê-lo no

⁵⁷ Algo que só seria possível se este projeto/roteiro viesse a ser publicado na sua íntegra na coleção Património a Norte. Caso isto se viesse a concretizar os manuscritos teriam sido sujeitos a um processo de paginação, o que certamente iria melhorar a qualidade do produto final.

conforto de sua casa (o que ainda implica não ter de se sujeitar ao orçamento elevado que uma ida às salas das grandes superfícies comerciais obriga). Opondo-se a esta tendência, e agora incidindo no caso portuense, aquele público que sempre desejou vivenciar um tipo de experiência que só a ida a uma sala de cinema de “rua” proporciona, estará, sem dúvida, sedento de novos espaços culturais que ofereçam aquilo que terá sido negligenciado durante as décadas que antecedem a atual: os festivais Desobedoc e Porto/Post/Doc; e os ressurgimentos do Cinema Trindade e do futuro Batalha para isso apontam. Claro que ao ritmo em que uma cidade como a do Porto tem vindo a evoluir, qualquer previsão que se possa fazer sobre o seu futuro é, no mínimo, arriscada⁵⁸. Trata-se agora de aguardar e de perceber o que os próximos tempos nos reservam, esperando que as iniciativas públicas e privadas não sofram um retrocesso que nos recorde os tempos “negros” quando não havia grandes possibilidades de ver um filme na Baixa.

Por fim, e agora remetendo para uma perspetiva profissional, devo ainda mencionar que o objetivo pessoal passa pela elaboração de projetos que incidem sobre a investigação histórica, patrimonial, social e artística de determinada comunidade/ sociedade, e ainda pelo desenvolvimento de iniciativas de programação e mediação cultural. Desta forma pretendo dar continuidade às práticas e metodologias de trabalho executadas na Direção Regional de Cultura do Norte, tentando procurar novos objetos de estudo, e

⁵⁸ Quanto a previsões sobre a relação do Porto com o cinema nacional, considerei ainda fazer um comentário acerca das produções cinematográficas realizadas, não só nesta cidade, mas em todo o solo nortenho. No entanto, entendo que a minha opinião seria demasiado especulativa, uma vez que não disponho, neste momento, de conhecimentos suficientes sobre o panorama atual para prever o horizonte da quantidade de realizações que venham aqui acontecer.

tendo como principal propósito envolver as populações locais na proteção e gestão do seu legado cultural.

BIBLIOGRAFIA

Andrade, S. (2002). *O Porto na história do cinema*. Porto: Porto Editora.

Bandeira, J. (1993). *Rivoli, Teatro Municipal: 80 anos de espectáculos*. Porto: Câmara Municipal.

Bessa, P. (julho de 2019). A pintura mural no museu de Alberto Sampaio. *Património a Norte nº2*.

Carta de Turismo Cultural - ICOMOS, 1976 (1999). *Cadernos de Sociomuseologia*, nº15, pp. 181-185. Obtido de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/338>

Carvalho, K. D. (janeiro de 2010). Lugar de Memória e Turismo Cultural: Apontamentos Teóricos para o Planeamento Urbano Sustentável. *Cultur - Revista de Cultura e Turismo*, ano 4, nº1, pp. 15-31. Obtido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3239015>

Castro, C. y. (2006). A importância da educação patrimonial para o desenvolvimento do turismo cultural. *Partes*. Obtido de <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/gt5-a-importancia.pdf>

Costa, A. (1975). *Os antepassados de alguns cinemas do Porto*. Lisboa: Cinemateca Nacional.

Costa, A. (1978). *Breve história do cinema português (1896-1962)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

Coelho, E. P. (1983). *Vinte anos de cinema português (1962-1982)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Duarte, L. (2017). *Paraíso no Porto: O Jardim Passos Manuel 1908-1938* (Tese de mestrado, Universidade do Porto) Obtido de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/108939>

Faria, M. L., & Almeida, R. (2006). A problemática da “identidade” e o lugar do “património” num mundo crescentemente cosmopolita. *Comunicação & Cultura*, n.º 1, pp. 117-133. Obtido de <https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/367>

Faggin, A. C., Stoffel, A. M., Pereira, A. N., Ponte, A., Rodrigues, E., Monge, M. d., . . . Carreteiro, R. (maio de 2019). 10 anos de reflexão sobre Casas-Museu em Portugal. *Património a Norte* nº1.

Ferreira, D. (2018). *Cinema Batalha: Memória, conhecimento e inovação. Proposta de um sistema de identidade dinâmico*. (Tese de mestrado, Universidade do Porto). Obtido de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/117681>

Filipe, A., Barros, C., Pollini, D., Martins, G. d., Loureiro, J., Mendonça, L., . . . Gaudêncio, S. (maio de 2020). Mediação cultural: objetos, modelos e públicos. *Património a Norte* nº5.

Gonçalves, A. (2018). *Salão Jardim da Trindade: Um Cinema Palimpsesto (1912-2017)*. (Tese de mestrado, Universidade do Porto). Obtido de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/117476>

Joaquim, A. (1994). *Animatógrafos de Lisboa e do Porto: perspectiva e alguma história das salas de cinema silencioso*. Lisboa: [s.n].

Lima, A. M., Pereira, C., Ferreira, D., Silva, F. C., Providência, F., Casella, G., . . . Rosmaninho, S. (novembro de 2019). Centros interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos. *Património a Norte* nº3.

Lourenço, J., & Centeno, M. J. (2020). Imprensa sobre cinema em Portugal: uma retrospectiva. (C. Baptista, & J. P. Sousa, Orgs.) *Para uma história do jornalismo em Portugal*, pp. 103-115.

Marujo, N. (junho-julho de 2015). O Estudo Académico do Turismo Cultural. *TURYDES - Revista Turismo y Desarrollo Local*, vol. 8, nº18, pp. 1-18. Obtido de <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/16716>

Obeso, A. G., Lopes, A. S., Barrios, C. T., Brites, J., Afonso, J. D., Caetano, J. I., . . . Cavero, N. M. (janeiro de 2020). Pintura mural: intervenções de conservação e restauro. *Património a Norte nº4*.

Penafria, M., Piçarra, M. C., Baptista, T., Pereira, W. P., Mendonça, L., Sales, M., Cunha, P., Cruz, J. L., Ferreira, C. O., Ribas, D. (2013). *Cinema português: Um Guia essencial*. São Paulo: SESI-SP .

Pina, L. d. (1977). *Aventura do cinema português*. Lisboa: Editorial Vega.

Pina, L. d. (1983). *História do cinema português*. Sintra: Publicações Europa-América.

Ribeiro, C. (agosto de 2020). As aventuras e desventuras dos filmes portugueses nas décadas de 1930 e 1940. *JN História*, nº27, pp. 11-25.

Rosa, B. M. (2003). Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: El patrimonio cultural. *Pasos - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 1, nº 2, pp. 155-160. Obtido de https://www.researchgate.net/publication/26481605_Nuevos_turistas_en_busca_de_un_nuevo_producto_El_patrimonio_cultural

Sá, T. (2014). Lugares e não lugares em Marc Augé. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 26, n. 2, pp. 209-229. Obtido de <https://www.scielo.br/pdf/ts/v26n2/v26n2a12>

Sá, T. (2016). Pensar o espaço segundo Milton Santos, Marc Augé e Manuel Castells. *IS Working Paper*, 3.ª Série, n. 40, pp. 1-18. Obtido de http://isociologia.up.pt/sites/default/files/working-papers/wp40_161114024922.pdf

Schouten, J. (1995). Heritage as historical reality. Em D. Herbert, *Heritage, Tourism and Society* (pp. 21-31). Londres: Mansel.

Silva, E. P. (2000). Património e identidade. Os desafios do turismo cultural. *Antropológicas*, nº4, pp. 217-224. Obtido de <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/932>

UNESCO. (1972). *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*. Obtido de <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

WEBGRAFIA

AO NORTE. Associação de Produção e Animação Audiovisual. (2020). *Quem somos*. Obtido de AO NORTE. Associação de Produção e Animação Audiovisual: <http://www.ao-norte.com/aonorte.php>

Bloco de Esquerda. (21 de abril de 2017). *Programa de 28 de abril*. Obtido de Esquerda.net: <https://www.esquerda.net/dossier/programa-de-28-de-abril/48285>

Bloco de Esquerda. (s.d.). *O Bloco de Esquerda regressa ao Cinema Batalha*. Obtido de Desobedoc: <https://desobedoc.wordpress.com/onde/>

Câmara Municipal de Vila do Conde. (2015). *Festival Internacional de Cinema Curtas Vila do Conde*. Obtido de Vila do Conde Câmara Municipal: <https://www.cm-viladoconde.pt/pages/590>

Cinema Trindade. (2019). *Sobre Nós*. Obtido de Cinema Trindade: <https://cinematrindade.pt/sobre-nos/>

Coelho, S. O. (22 de janeiro de 2017). *Casa de ópera, danceteria, senhorio de La Féria. Quantas vidas cabem nos 85 anos do Rivoli*. Obtido de Observador: <https://observador.pt/especiais/casa-de-opera-danceteria-senhorio-de-la-feria-quantas-vidas-cabem-nos-85-anos-do-rivoli/>

Escola Superior de Media Artes e Design. (2016). *Cursos*. Obtido de P. Porto Escola Superior de Media Artes e Design: <https://www.esmad.ipp.pt/cursos/>

Festhome. (2020). *Curtas Vila do Conde International Film Festival: Regras & Prêmios*. Obtido de festhome: <https://festhome.com/pt/festival/curtas-vila-do-conde-iff>

Gomes, A. (2017). *Porto de Antanho* [Blog]. Obtido de <http://portodeantanho.blogspot.com/>

Leite, J. (2009). *Restos de Coleção* [Blog]. Obtido de <https://restosdecoleccion.blogspot.com/>

Marques, M. (28 de setembro de 2016). *Porto volta a ter cinema no centro da cidade*. Obtido de *Jornal de Notícias*: <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/trindade-volta-a-dar-cinema-ao-centro-da-cidade-5413198.html>

Martinho, M. (16 de novembro de 2019). *Cinema Batalha: a ruína antes da mudança que toda a gente quer ver*. Obtido de *Observador*: <https://observador.pt/2019/11/16/cinema-batalha-a-ruina-antes-da-mudanca-que-toda-a-gente-quer-ver/>

Mateus, A. (17 de Março de 2016). *O património cultural e a importância da sua salvaguarda para a consolidação da memória coletiva (II)*. Obtido de *Jornal de Monchique*: <https://www.jornaldemonchique.pt/o-patrimonio-cultural-e-a-importancia-da-sua-salvaguarda-para-a-consolidacao-da-memoria-coletiva-ii/>

Miguel (2009). *Cinema aos Copos* [Blog]. Obtido de <http://cinemaaoscopos.blogspot.com/>

Theatro Circo. (s.d.). *História*. Obtido de Theatro Circo: <https://www.theatrocirco.com/pt/theatrocirco/historia>

Tomé, C. (2004). *Cinemas do Paraíso* [Blog]. Obtido de <http://cinemasparaíso.blogspot.com/>

Universidade do Porto. (07 de julho de 2017). *Cinema Batalha pronto em 2019, sem sala bebé mas com uma nova sala-estúdio*. Obtido de *JPN - Jorna-*

lismoPortoNet: <https://jpn.up.pt/2017/07/07/cinema-batalha-pronto-2019-sem-sala-bebe-nova-sala-estudio/>

VIDEOGRAFIA

Arthur Duarte. (1947). *O Leão da Estrela*. Obtido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=ThxFFOw8moc&t=2342s>

Manoel de Oliveira. (1931). *Douro, Faina Fluvial*. Obtido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=5AydVnMFosE>

Manoel de Oliveira. (1942). *Aniki-Bóbó*. Obtido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=IhJw8fMKLE0>

Manoel de Oliveira. (1956). *O Pintor e a Cidade*. Obtido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=AqGnKFEpY4g>

Manuel Guimarães. (1959). *A Costureirinha da Sé*. Obtido de Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=5MMlf7du1fg>

RTP. (20 de dezembro de 2015). *À Porta da História - Aurélio da Paz dos Reis*.
Obtido de RTP PLAY: <https://www.rtp.pt/play/p2097/e218175/a-porta-da-historia>

Serralves. (25 de junho de 2019). *Casa do Cinema Manoel de Oliveira - Serralves*. Obtido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=cEfifiSP4kE>

ARQUIVOS CONSULTADOS

Biblioteca Nacional de Portugal. (2020). *O jornal do Porto / Propr. Jose Barboza Leão*. Obtido de Biblioteca Nacional Digital: http://purl.pt/14338/1/j-822-g_1874-03-12/j-822-g_1874-03-12_item2/j-822-g_1874-03-12_PDF/j-822-g_1874-03-12_PDF_24-C-R0150/j-822-g_1874-03-12_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf

Hemeroteca Municipal de Lisboa: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>

Bibliotecas Municipais do Porto. (2016). *Postais ilustrados antigos nas coleções da BPMP*. Obtido de Bibliotecas Municipais do Porto: http://arquivodigital.cm-porto.pt/Conteudos/Conteudos_BPMP/Postais/PIp/Porto.htm

Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia. (s.d.). *O Comércio do Porto*. Obtido de Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner: <https://arquivo.cm-gaia.pt/units-of-description/?q=com%C3%A9rcio+do+porto>

Arquivo Municipal do Porto: <http://gisaweb.cm-porto.pt/>

Centro Português de Fotografia: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/>

Cinemateca Portuguesa - Cinemateca Digital.: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital.aspx>

Direção Geral do Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/>

OPSIS - Base Iconográfica de Teatro em Portugal: <http://opsis.fl.ul.pt/Infographic/Index>

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx

MM

MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO CULTURAL

Setembro 2020